

ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ ΙΔΡΥΜΑ ΔΥΤΙΚΗΣ ΕΛΛΑΔΑΣ

ΣΧΟΛΗ ΔΙΟΙΚΗΣΗΣ ΚΑΙ ΟΙΚΟΝΟΜΙΑΣ

**ΤΜΗΜΑ ΔΙΟΙΚΗΣΗΣ, ΟΙΚΟΝΟΜΙΑΣ ΚΑΙ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΩΝ
ΚΑΙ ΤΟΥΡΙΣΤΙΚΩΝ ΜΟΝΑΔΩΝ
(ΠΡΩΗΝ ΜΟΥΣΕΙΟΛΟΓΙΑΣ, ΜΟΥΣΕΙΟΓΡΑΦΙΑΣ ΚΑΙ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΥ
ΕΚΘΕΣΕΩΝ)**

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

**Η «δημιουργική» και «καινοτόμα» χρήση της Άυλης Πολιτιστικής
Κληρονομιάς: ένας ιδιαίτερα σημαντικός παράγοντας που επηρεάζει την
ανάπτυξη του τουρισμού**

**The “creative” and “innovative” use of intangible cultural heritage: a
critical factor affecting the growth of tourism**

ΣΠΟΥΔΑΣΤΗΣ: ΒΑΦΕΙΑΛΗΣ ΒΥΡΩΝ – ΓΕΩΡΓΙΟΣ

ΕΠΟΠΤΕΥΟΥΣΑ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ: ΑΛΕΞΟΠΟΥΛΟΥ ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΗ

ΑΘΗΝΑ, 2017

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Η παρούσα πτυχιακή εργασία δεν θα μπορούσε να έχει ολοκληρωθεί δίχως την καθοριστική συμβολή ορισμένων ανθρώπων, φίλων και επιστημόνων. Για τον λόγο αυτό, θα ήθελα να εκφράσω τις θερμότερες ευχαριστίες μου σε όλους όσοι συνέβαλαν στο αποτέλεσμα αυτό.

Πιο συγκεκριμένα, θα ήθελα να ευχαριστήσω την φίλη και συνάδελφο Ερμιόνη Καραχάλιου, αρχιτέκτονα και ιστορικό τέχνης, για την επιστημονική της καθοδήγηση, αλλά και τις εξαιρετικές συμβουλές που αποτέλεσαν σημείο επανεκκίνησης σε μια περίοδο ιδιαίτερα δύσκολη για την ολοκλήρωση της προσωπικής μου έρευνας.

Ευχαριστώ την Αικατερίνη Παππά, αρχιτέκτονα, για την γενναιόδωρη στάση της απέναντι σε μένα αλλά και το πεδίο έρευνάς μου, καθώς και την εξαιρετική ανταλλαγή απόψεων, γνώσεων και βιβλιογραφικών πηγών που έπαιξαν καταλυτικό ρόλο στην τελική διαμόρφωση της παρούσας πτυχιακής εργασίας.

Ευχαριστώ την Γαρυφαλλιά Γιαννιώτη, μουσειολόγο - μουσειογράφο, για την πνευματική και υλική υποστήριξη που μου προσέφερε καθ' όλη την διάρκεια της έρευνάς μου.

Ευχαριστώ την εποπτεύουσα καθηγήτρια μου, Αικατερίνη Αλεξοπούλου, για την άριστη συνεργασία, την καθοδήγηση και την υποστήριξή της καθ' όλη την διάρκεια της φοίτησής μου στο τμήμα Μ. Μ. & Σ. Ε.

Τέλος, ευχαριστώ την μητέρα μου για την αμέριστη συμπαράσταση και την πνευματική και υλική υποστήριξή της, παρά τις δυσκολίες και που αποτέλεσε το πιο ισχυρό πρότυπο ζωής για εμένα.

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η Άυλη Πολιτιστική Κληρονομιά αποτελεί ένα τεράστιο μέρος του πολιτισμού. Θα μπορούσαμε να πούμε πως είναι ένα από τα σπουδαιότερα κομμάτια του, καθώς τα πολιτιστικά αγαθά που περιλαμβάνει ενώνουν ένα πάζλ που ξεκινά να μετρά ζωή από την απαρχή της ανθρωπότητας. Η υλική πολιτιστική μας κληρονομιά είναι σπουδαία και σημαντική: αρχαιολογικά ευρήματα, ακίνητα μνημεία, κτερίσματα, έργα τέχνης διαφόρων και διαφορετικών ειδών, αρχιτεκτονικά υπολείμματα και πολλά άλλα, όλα τους συναποτελούν και συμπληρώνουν τον Πολιτισμό μας. Περιγράφονται, τεκμηριώνονται και παρουσιάζονται στο κοινό. Το κινητήριο, όμως, ερώτημα, για αυτήν την μελέτη, είναι αν τελικώς κατανοούνται. Σε αυτό το σημείο αρχίζει να διαφαίνεται και η σημασία της Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς, η οποία έρχεται να μας εξηγήσει τα υλικά αγαθά: *Ποια ήταν η χρήση τους; Πως δημιουργήθηκαν; Ποιος ο λόγος της δημιουργίας τους; Ποια ανάγκη οδήγησε τον άνθρωπο να προσδεύσει στην τέχνη;* Η ίδια η φύση της άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς μας οδηγεί στη διεύρυνση του προβληματισμού. Περιλαμβάνει τα μη υλικά αγαθά, τα ήθη, τα έθιμα, τα τελετουργικά, την ιστορία και όλα αυτά τα αγαθά, υλικά και μη, που συνδέονται άμεσα με τις συνήθειες και τις νοοτροπίες των λαών απανταχού, από την στιγμή της κοινωνικής τους οργάνωσης, με σημείο εκκίνησης την εξυπηρέτηση αυτονόητων πολιτισμικών αναγκών.

Η αρχή για την ανάδειξη της Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς τελέστηκε επίσημα το 2003 κατά την 32^η Σύνοδο της UNESCO, όπου δημιουργήθηκε και υπογράφηκε η Σύμβαση για την Προστασία της Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς (βλ. ορισμό στο Κεφάλαιο 1).

Κατά την έναρξη της μελέτης, και με σκοπό την επίτευξη των στόχων αυτής, θεωρήθηκε απαραίτητο να κατανοηθεί ο όρος «Πολιτιστική κληρονομιά» και ειδικότερα η λέξη «κληρονομιά». Τα προϊόντα του πολιτισμού ορίζονται ως «κληρονομιά» καθώς «κληρονομούνται» από γενιά σε γενιά. Η κάθε γενιά μεταβιβάζει στην επόμενη τα πολιτιστικά αγαθά φροντίζοντας να παραμείνουν αλώβητα από την φθορά του χρόνου και όχι μόνο. Όμως, δεν αρκεί, μόνο, η προηγούμενη γενιά να παραδώσει, πρέπει και η επόμενη να αποδεχτεί.

«Ο Πολιτισμός δεν κληρονομείται. Κάθε γενιά πρέπει να τον μάθει και να τον κερδίσει από την αρχή. Αν αυτή η μετάβαση διακοπεί για έναν αιώνα, ο πολιτισμός θα πεθάνει, και θα ξαναγίνουμε άγριοι». Will Durant, 1885-1981, Αμερικανός ιστορικός και φιλόσοφος

Παραδεχόμενοι, λοιπόν, την αναγκαία αμφίδρομη, αυτή, σχέση παράδοσης –αποδοχής της πολιτιστικής κληρονομιάς, υλικής και άυλης, παραδεχόμαστε πως είναι εξίσου απαραίτητο να διατηρήσουμε και να προστατεύσουμε τον Πολιτισμό μας, όσο και να τον αποδεχτούμε και

τον γνωρίσουμε από την αρχή, στο σύνολό του. Στόχος επομένως, της παρούσας μελέτης είναι η εις βάθος έρευνα του πολιτισμού, ο σεβασμός απέναντι σε αυτόν, και η ανεξάντλητη διάθεση να γνωρίσουμε κάθε πτυχή του, ώστε να είμαστε σε θέση να συμβάλλουμε από την πλευρά μας στην προστασία και την ανάδειξή του, λαμβάνοντας τα παραπάνω ως μια θεμελιώδη αρχή.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η παρούσα πτυχιακή εργασία φέρει τον τίτλο «Η δημιουργική και καινοτόμα χρήση της άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς: ένας ιδιαίτερα σημαντικός παράγοντας που επηρεάζει την ανάπτυξη του τουρισμού». Η εργασία αυτή, δημιουργεί ένα πεδίο αναζήτησης ορισμών και εννοιών, που φαινομενικά, ίσως, να μοιάζουν ασύνδετα κομμάτια ενός παζλ. Στο πρώτο κεφάλαιο της εργασίας, ο αναγνώστης έρχεται σε επαφή με την εννοιολογική πλαισίωση της θεματικής. Πραγματοποιείται παράθεση των βασικών εννοιών που πρόκειται να αναλυθούν περαιτέρω στην συνέχεια. Αρχικά, λοιπόν, παρατίθενται και εξηγούνται οι έννοιες που περιλαμβάνονται στον τίτλο, εισάγοντας με αυτόν τον τρόπο τον αναγνώστη στο εννοιολογικό πλαίσιο και βοηθώντας τον να κατανοήσει τα βασικότερα πεδία αναζήτησης της έρευνας που θα ακολουθήσει.

Στην συνέχεια, το δεύτερο κεφάλαιο, διαχωρίζεται σε δύο υποενότητες, την Μουσική και την Ιστορική Μνήμη. Στην αρχή του κεφαλαίου, λοιπόν, παρατηρούμε την εισαγωγή στην έννοια της Μουσικής Μνήμης και της σημασίας της κατανόησης αυτής. Η πορεία της έρευνας που ακολουθεί γίνεται με την παράθεση παραδειγμάτων, διαφορετικών ειδών της ελληνικής μουσικής που αποτέλεσαν τα θεμέλια της μουσικής τέχνης στον ελληνικό, και όχι μόνο, πολιτισμό. Τα είδη που περιγράφονται αφορούν σταθμούς της ιστορίας και της μουσικής για την Ελλάδα. Στο τέλος του κεφαλαίου, παρατίθεται και αναλύεται το παράδειγμα του «Ερωτόκριτου», έργο του Βιτσέντζου Κορνάρου. Με το παράδειγμα αυτό, παρουσιάζεται το πρακτικό κομμάτι, της προηγούμενης θεωρητικής προσέγγισης. Η δεύτερη υποενότητα αφορά στην έννοια της Ιστορικής Μνήμης και συγκεκριμένα, εστιάζει στην ονοματοθεσία δρόμων και πλατειών, στην ιστορία πίσω από την διαδικασία της ονοματοθεσίας τους και στην επίδραση της συλλογικής μνήμης στην κοινωνία και την ιστορία. Εν συνεχεία, παρουσιάζονται παραδείγματα ιστορικών οδών και πλατειών του ιστορικού κέντρου της Αθήνας και αναλύεται το ιστορικό τους πλαίσιο.

Το τρίτο κεφάλαιο αφορά στην πρόταση δημιουργίας ενός νέου φορέα, με την ονομασία «*Οπτικοακουστικό Αρχείο*», *Ινστιτούτο – Ερευνητικό Κέντρο*. Έτσι, προκειμένου να κατανοήσει ο αναγνώστης την φύση και την λειτουργία του οργανισμού, παρατίθενται παραδείγματα άλλων φορέων, της Ελλάδας και του εξωτερικού, που παρουσιάζουν ομοιότητες και διαφορές μεταξύ τους. Η σύγκριση των διαφορετικών αυτών οργανισμών βοηθά στην κατανόηση αλλά και τον προσανατολισμό του σχεδίου λειτουργίας και δομικής σύστασης του προτεινόμενου για δημιουργία οργανισμού. Ακολούθως, μελετώνται οι λόγοι και η αναγκαιότητα για την δημιουργία ενός νέου φορέα, σαν το «*Οπτικοακουστικό Αρχείο*». Η μελέτη παρουσιάζεται μέσω ενός ερωτηματολογίου, το οποίο δημιουργήθηκε για την

παρούσα εργασία και απαντήθηκε από το κοινό, λειτουργώντας ως έρευνα αγοράς. Στην μελέτη παρουσιάζονται και αναλύονται όλες οι ερωτήσεις, καθώς και οι απαντήσεις του κοινού στο προαναφερθέν ερωτηματολόγιο. Η επόμενη ενότητα του κεφαλαίου περιγράφει τον προτεινόμενο για δημιουργία οργανισμό, το «*Οπτικοακουστικό Αρχείο*», *Ινστιτούτο – Ερευνητικό Κέντρο*. Η παρουσίαση του φορέα γίνεται ως προς τους στόχους και τους σκοπούς του, περιγράφεται η δομή και η φύση της λειτουργίας του, ενώ καταλήγει αναφέροντας το σχέδιο για την επιθυμητή εξέλιξή του. Στο τέλος του κεφαλαίου, εξετάζεται το «*Οπτικοακουστικό Αρχείο*», *Ινστιτούτο – Ερευνητικό Κέντρο* ως σημείο επίσκεψης τουριστών, αλλά και οι τρόποι ένταξής του στον πολιτιστικό και τουριστικό χάρτη, ενώ προηγουμένως, ο αναγνώστης εισάγεται στην έννοια του τουρισμού και κατανοεί, μέσω της έρευνας, την σχέση μεταξύ των εννοιών της Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς και του Τουρισμού.

Τέλος, η μελέτη καταλήγει με τον επίλογο και την παράθεση των συμπερασμάτων, ενώ περιγράφεται η συλλογιστική πορεία της έρευνας, από την σύλληψη της ιδέας και την επιλογή της θεματικής, μέχρι την προσωπική αποτίμηση του συνολικού έργου.

SUMMARY

The title of this essay is “The creative and innovative use of intangible cultural heritage: a critical factor affecting the growth of tourism”. The aim is to create a common line of definitions and ideas which initially seem irrelevant pieces of several puzzles. In the first chapter, the reader comes across with the contextualization of the subject and the principle arguments that will be analyzed in the following chapters. Initially, the essay provides an interpretation of the ideas included in the title in order to introduce the reader to the conceptual frame and help him understand the main fields of research.

The second chapter is divided into two sections, Musical and Historical Memory. In the beginning of the chapter, one can identify an introduction to the notion of Musical Memory and its importance. The research is conducted through examples of different styles of Greek music which became cornerstones of the art of music of the Greek and international civilization. The examples refer to important works of history and music in Greece. At the end of the chapter, an excerpt from *Erotokritos* by Vintzenos Kornaros is cited and analyzed, as the practical evidence of the theoretical approach above. The section of Historical Memory focuses on the naming of street and squares, revealing the story behind the decision, and unveiling the importance of collective memory for the society and history. This approach is accompanied by specific examples of the historical center of Athens.

The third chapter presents the proposal for the creation of a new institute, the *Institute and Research Center “Audiovisual Archive”*. The presentation of relevant examples from Greece and abroad is necessary for the reader to understand the nature and function of this organization. Their comparison plays an important role in the formation of the action plan, but also the organization chart. Moreover, the essay offers a profound insight to the reasons why such an institute is necessary to the Greek community. This effort is enhanced by the analysis of a questionnaire which presents the citizens’ perspective.

The final chapter describes the *Institute and Research Center “Audiovisual Archive”* in detail. The presentation includes its goals, structure, function, but also long-term plan. The “Audiovisual Archive” is examined as a touristic place and how it could be included in our cultural and touristic map. In order to succeed in that, the reader has already understood the relationship between the “Audiovisual Archive” and tourism.

Last but not least, the writer presents the conclusive arguments and describes the collective research path, from the inception of the idea and the selection of the topic, until the personal evaluation of the complete project.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ	1
ΠΡΟΛΟΓΟΣ	3
ΠΕΡΙΛΗΨΗ.....	5
SUMMARY.....	7
ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ.....	9
ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	11
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1	15
ΕΝΝΟΙΟΛΟΓΙΚΗ ΠΛΑΙΣΙΩΣΗ	15
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2.....	21
2Α. ΜΟΥΣΙΚΗ ΜΝΗΜΗ	21
2Α. 1 Η Βυζαντινή Μουσική.....	22
α) Παλαιό Βυζαντινό Μέλος.....	22
β) Μέσο Βυζαντινό Μέλος(14 ^{ος} - 19 ^{ος} αιώνας μ. Χ.).....	24
γ) Νέο Βυζαντινό Μέλος(από το 1821 μέχρι σήμερα)	24
Βασικές διαφορές και ομοιότητες της Βυζαντινής μουσικής και της Ευρωπαϊκής	24
2Α. 2 ΤΟ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΟ ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ:.....	25
Δημιουργία:	25
Ιστορική πορεία και εξέλιξη:	26
Μουσική- Μουσικά όργανα:	26
Όργανα:.....	27
Στίχος:	28
Είδη:	28
Το Δημοτικό Τραγούδι Στο Σήμερα:	29
2Α. 3 ΤΟ ΡΕΜΠΕΤΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ.....	29
Ιστορία:	30
Μουσική- Όργανα:.....	31
Στίχος- Θεματολογία:.....	32
Το Ρεμπέτικο ως σύμβολο του ελληνισμού μέχρι και σήμερα:.....	32
2Α. 4 ΤΟ ΠΟΛΙΤΙΚΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ.....	33
Ιστορικά στοιχεία:.....	33
Χαρακτηριστικά- στίχος:.....	34
Θεματολογία:.....	35
Ο «Ερωτόκριτος» ως παράδειγμα της ελληνικής Μουσικής Παράδοσης και Μνήμης:.....	36
Θεματολογία:.....	36
Χαρακτηριστικά – Γλώσσα – Στίχος:.....	37

Ο «Ερωτόκριτος» από την Αναγέννηση μέχρι Σήμερα:.....	37
2Β. ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΜΝΗΜΗ	39
Πλατεία Συντάγματος:	41
Πλατεία Ομόνοιας:	42
Πλατεία Βικτωρίας:.....	43
Πλατεία Κολωνακίου:	44
Περιπτώσεις οδών που η ονοματοθεσία τους επηρεάστηκε από την Ιστορική και την Συλλογική Μνήμη.....	46
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3.....	49
ΠΡΟΤΑΣΗ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑΣ ΤΟΥ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΟΥ ΦΟΡΕΑ «Οπτικοακουστικό Αρχείο», Ινστιτούτο – Ερευνητικό Κέντρο.....	49
3Α. ΠΡΟΤΥΠΟΙ ΦΟΡΕΙΣ ΓΙΑ ΤΟ «ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΟ ΑΡΧΕΙΟ» ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ- ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ: 49	
National Archives (Kew, Richmond, UK)	50
Medici Archive Project (MAP).....	51
3Β. ΛΟΓΟΙ ΠΟΥ ΚΑΘΙΣΤΟΥΝ ΑΝΑΓΚΑΙΑ ΤΗΝ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ ΤΟΥ «ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΟΥ ΑΡΧΕΙΟΥ», ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟΥ – ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΟΥ ΚΕΝΤΡΟΥ.....	53
3Γ. «ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΟ ΑΡΧΕΙΟ», ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ -ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ	60
3Δ. ΤΟΥΡΙΣΜΟΣ ΚΑΙ ΑΥΛΗ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΚΛΗΡΟΝΟΜΙΑ.....	63
3Δ. 2 ΤΟ «ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΟ ΑΡΧΕΙΟ» ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ- ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΩΣ ΣΗΜΕΙΟ ΕΠΙΣΚΕΨΗΣ ΤΟΥΡΙΣΤΩΝ.....	66
4. ΕΠΙΛΟΓΟΣ & ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....	69
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	71
ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ:	71
ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ:.....	71
ΔΙΚΤΥΟΓΡΑΦΙΑ	74
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ.....	76
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 1	76
Επιλεγμένοι σίχοι από το έργο του Βιντσέντζου Κορνάρου «Ερωτόκριτος», όπως αυτοί μελοποιήθηκαν από τον Χριστόδουλο Χάλαρη	76
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 2	78
Ακολουθούν αναλυτικά οι ερωτήσεις του ερωτηματολογίου καθώς και όλες οι απαντήσεις που δόθηκαν. Η παρουσίαση των απαντήσεων πραγματοποιείται με την μορφή διαγραμμάτων.....	78

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η πολιτιστική μας κληρονομιά δεν γνωρίζει όρια και τη συνειδητοποιούμε, τόσο ως ατέρμονη, όσο και αειφόρα. Το 2003, με την δημιουργία και υπογραφή της Σύμβασης περί προστασίας της Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς, στην 32^η Σύνοδο της UNESCO, η έννοια της πολιτιστικής κληρονομιάς διευρύνθηκε. Έτσι, τα μη απτά πολιτιστικά αγαθά κατοχύρωσαν το δικαίωμά τους για προστασία και εμείς το δικαίωμα να τα γνωρίσουμε ακόμη καλύτερα. Από την γνωστή «Μιχαλού», την ανελέητη ταβερνιάρισσα του Ναυπλίου που συνήθιζε να εξευτελίζει τους ανθρώπους που της χρώσταγαν χρήματα, γράφοντας τα ονόματά τους σε έναν μαυροπίνακα στο μαγαζί της, μέχρι την «μπέμπελη» και την «μαρμάγκα». Παραδείγματα ορισμένων, μόνο, γνωστών λαϊκών εκφράσεων που περνούν από στόμα σε στόμα και από γενιά σε γενιά, αυτούσιες ή ελαφρώς παραλλαγμένες, οι οποίες, όμως, προέκυψαν εξ αρχής από αληθινά γεγονότα και πρόσωπα.

Ξεκινώντας την παρούσα μελέτη, εντοπίσαμε πως ο τομέας της τέχνης της Μουσικής και εκείνος της Ιστορίας, είναι οι τομείς οι οποίοι είναι πιο πλούσιοι σε πολιτιστικά αγαθά που, είτε αποτελούν κομμάτι της άυλης πολιτιστικής μας κληρονομιάς, είτε πηγάζουν από εκείνη. Η Μουσική και η Ιστορία αυτούσιοι, ως ορισμοί, συνδέονται άρρηκτα με την άυλη πολιτιστική κληρονομιά μιας και αποτελούν τους ακρογωνιαίους λίθους στους οποίους στηρίζεται η άυλη πολιτιστική κληρονομιά.

Η Ιστορία, προτού πάρει την τελική μορφή της, πρέπει να περάσει από την ατομική μνήμη, στην συλλογική μνήμη. Το αποτέλεσμα αυτής της διαδικασίας είναι η Ιστορική Μνήμη.

Για να γίνει πιο κατανοητή, όμως, η παραπάνω συλλογιστική πορεία, καλό θα ήταν να αναφερθούμε σε μερικά παραδείγματα. Ξεκινώντας, η λέξη «τρελοκαμπέρω», χρησιμοποιείται για να χαρακτηρίσει μια γυναίκα ως απερίσκεπτη που πράττει χωρίς δεύτερη σκέψη. Πρόκειται για μια έκφραση που χρησιμοποιεί ευρέως ο λαός μας. Δεν είναι όμως εξίσου διαδεδομένη η προέλευση αυτής της έκφρασης. Προέρχεται από κύριο όνομα και ένα πρόσωπο υπαρκτό. Ο Δημήτρης Καμπέρος (1883-1912) ήταν ο πιλότος που πραγματοποίησε την πρώτη πτήση με στρατιωτικό αεροπλάνο στην Ελλάδα. Σιγά σιγά απέκτησε μεγάλη φήμη και για τις παράτολμες εναέριες επιδείξεις του. Οι συνάδελφοί του τον αποκαλούσαν «Τρελοκαμπέρο» χαριτολογώντας. Ακόμη και όταν ο Δημήτρης Καμπέρος έφυγε από την ζωή, οι άνθρωποι του κοντινού τους περιβάλλοντος συνέχισαν να αναφέρονται στο πρόσωπό του αποκαλώντας τον «Τρελοκαμπέρο» (ατομική μνήμη). Έτσι, έγινε και παρέμεινε γνωστός και στους μη οικείους του ο Δημήτρης Καμπέρος ως «Τρελοκαμπέρος» (συλλογική μνήμη). Στο πέρασμα του χρόνου όμως, η κλητική πτώση παρερμηνεύτηκε και άρχισε να μεταδίδεται

ως ονομαστική θηλυκού, χωρίς να μεταδίδεται παράλληλα και η ιστορική προέλευση της λέξης. Πλέον, η ιστορική μνήμη αγκαλιάζει και την λέξη αλλά και την ιστορική της πορεία¹.

Η ίδια συλλογιστική πορεία ακολουθείται και στην μουσική παράδοση. Σε αυτήν την περίπτωση θα πάρουμε ως παράδειγμα έναν λαϊκό μύθο, «τον μύθο του Λυράρη». Πρόκειται για ένα τελετουργικό έθιμο της Κρήτης. Η κρητική λύρα είναι παραδοσιακό, πολύ αγαπητό, μουσικό όργανο της Κρήτης. Όπως σε όλες τις προφορικές μαρτυρίες, έτσι και σε αυτήν την περίπτωση υπάρχουν διάφορες εκδοχές της ιστορίας. Εμείς θα αναφερθούμε στην επικρατέστερη και πιο διαδεδομένη εκδοχή, καθώς αναγνωρίζεται από μεγαλύτερη μερίδα πληθυσμού σαν παράδοση. Ο μύθος έχει ως εξής: εάν ένας νεαρός θέλει να μάθει να παίζει την λύρα και πρέπει να πάει το σούρουπο σε ένα χωμάτινο σταυροδρόμι. Στο κέντρο του να σχηματίσει ένα κύκλο στο χώμα. Έπειτα, καθισμένος στο κέντρο του κύκλου και κρατώντας την λύρα, περιμένει να σκοτεινιάσει. Όταν σκοτεινιάσει, σύμφωνα με τον μύθο, έρχονται δαίμονες, οι οποίοι προσπαθούν να σαηνέψουν τον νεαρό, προκαλώντας τον να βγει από τον κύκλο προστασίας με σκοπό να τον φάνε. Ο νεαρός πρέπει να μείνει ψύχραιμος και να μην εγκαταλείψει τον κύκλο.

Όταν οι δαίμονες καταλάβουν πως δεν μπορούν να τον αναγκάσουν να βγει από τον κύκλο, ζητούν από τον νεαρό να τους δώσει την λύρα. Ο νεαρός γνωρίζοντας πως οι δαίμονες είναι απaráμιλλοι λυράρηδες πρέπει να τους δώσει την λύρα. Τότε οι δαίμονες θα αρχίσουν να παίζουν για αυτόν όλη την νύχτα.

Πρόκειται για ένα μάθημα, για αυτό ο νεαρός πρέπει να προσέχει ιδιαίτερα το παίξιμο των δαιμόνων. Όταν αρχίσει να ξημερώνει, οι δαίμονες παραδίδουν την λύρα στον νεαρό και είναι έτοιμοι να φύγουν.

Πριν όμως φύγουν ο νεαρός πρέπει να βγάλει από τον κύκλο το μικρό του δάχτυλο, για να το φάνε οι δαίμονες. Πρόκειται για την «πληρωμή» του μαθήματος, μια θυσία του νέου. Πλέον ο νέος έχει όλη την γνώση της λύρας.

Ο μύθος στηρίζεται σε πολλές παραδοσιακές αντιλήψεις και δεισιδαιμονίες, όπου επικρατούσαν όταν ακόμη ο άνθρωπος απέδιδε στην μεταφυσική οτιδήποτε δεν μπορούσε να εξηγήσει. Ο μύθος αυτός όμως είναι κάτι παραπάνω από δεισιδαιμονίες. Πρόκειται για συμβολισμούς. Οι δαίμονες συμβολίζουν την μουσική παράδοση που αποτελεί την πηγή της γνώσης για τον μουσικό. Ο κύκλος συμβολίζει την προσωπική ζωή και την καλλιτεχνική υπόσταση του υποψήφιου μουσικού. Αν βγει από τον κύκλο θα χάσει την προσωπικότητά του, τον εαυτό του και επομένως αυτό που ζητάει από την τέχνη του, επομένως θα τον καταπιούν

¹Πηγή: <http://www.mixanitouxronou.gr/pos-vgike-i-ekfrasi-trelokampero-pou-apoteli-miotiko-charaktirismo-gia-tis-ginekes-ke-omos-proerchete-apo-ton-paratolmo-aeroporo-kampero-vinteo/>

οι δαίμονές του. Η «πληρωμή» είναι η απόδειξη ότι πλέον και ο ίδιος ο μουσικός ανήκει στην εξω-προσωπική διάσταση της παράδοσης στην οποία και οφείλει τις γνώσεις του. Επιπλέον, ενδιαφέρον παρουσιάζει η «σύμπτωση», πως το μικρό δάχτυλο του χεριού δεν χρησιμοποιείται στο παίξιμο της λύρας. Η σημασία του μύθου είναι πολλή μεγάλη καθώς μας δείχνει πως ο μουσικός, για να μπορέσει να καταξιωθεί και να κατακτήσει την γνώση της μουσικής του, θα πρέπει να ανατρέξει στην μουσική παράδοση. Θα πρέπει να αναπαράγει το παρελθόν του και έπειτα, να το εξελίξει προσθέτοντας την προσωπική του υπογραφή, αφήνοντας το δικό του έργο στις επόμενες γενιές, ως συμπλήρωμα στην ήδη υπάρχουσα παράδοση. Με αυτόν τον τρόπο, επιτυγχάνεται η προστασία, η διάδοση και η φυσική συνέχεια της πολιτιστικής μας κληρονομιάς.

Από τα παραπάνω παραδείγματα, και όπως θα δούμε και στην συνέχεια της μελέτης μας, μπορούμε να κατανοήσουμε την σημασία της παράδοσης και την συμβολή της πολιτιστικής κληρονομιάς στην ζωή και την καθημερινότητά μας. Τα πάντα γύρω μας, προέρχονται από κάπου και κρύβουν συναρπαστικές και ενδιαφέρουσες ιστορίες. Σκοπός, λοιπόν, της παρακάτω μελέτης, είναι αρχικά να κατανοήσουμε, κι εμείς οι ίδιοι, όσο το δυνατόν καλύτερα, την σπουδαιότητα της πολιτιστικής μας κληρονομιάς, στο σύνολό της, και έπειτα να μπορέσουμε να μεταφέρουμε την σημασία της προστασίας, διαφύλαξης, μετάδοσης και ανάδειξής της στο ευρύ κοινό.

Για να μπορέσουμε να ανταπεξέλθουμε απέναντι στον σκοπό της μελέτης, ο οποίος αναφέρεται και προηγουμένως, πρόκειται να εστιάσουμε την έρευνά μας εξειδικεύοντας στους δύο βασικούς πυλώνες της άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς της Ελλάδας, την Ιστορία και την Μουσική. Οι τομείς αυτοί πρόκειται να ερευνηθούν και να αναλυθούν από την μουσειολογική σκοπιά και όχι από την σκοπιά των αντίστοιχων ειδικοτήτων.

Στην συνέχεια, η έρευνα πρόκειται να στραφεί στους τρόπους κατά τους οποίους πραγματοποιείται η προστασία, η διαφύλαξη και η ανάδειξη της άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς στην Ελλάδα. Θα εντοπιστούν τυχόν ελλείψεις, και τέλος, βάσει αυτών, θα ακολουθήσουν προτάσεις, με απώτερο στόχο την βελτίωση και ενίσχυση των σκοπών της παρούσας μελέτης. Ο βασικός άξονας όπου επάνω του θα στηριχτούν οι προτάσεις θα αποτελείται από το δίπτυχο *Καινοτομία- Δημιουργικότητα*.

Δεν πρέπει σε καμία περίπτωση να αμελήσουμε πως, τελικός αποδέκτης της παγκόσμιας πολιτιστικής κληρονομιάς είναι η κοινωνία στο σύνολό της. Μια κοινωνία η οποία κληρονομεί, διαχειρίζεται και κληροδοτεί με την σειρά της σε μια άλλη γενιά.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1

ΕΝΝΟΙΟΛΟΓΙΚΗ ΠΛΑΙΣΙΩΣΗ

Θέλοντας να κατανοήσουμε εις βάθος τις έννοιες, οι οποίες αναλύονται στην παρακάτω έρευνα, στην πρώτη αυτή ενότητα περιλαμβάνονται οι ορισμοί των εννοιών αυτών, ξεκινώντας από εκείνους που αναφέρονται στον τίτλο της πτυχιακής εργασίας.

Για να μπορέσουμε να κατανοήσουμε σε βάθος μια θεματική είναι καλό να μελετήσουμε και ερευνήσουμε τους θεμελιώδεις ορισμούς που πραγματεύεται η θεματική. Δεν είναι λίγες, όμως, οι φορές που δεν υπάρχει ένας και μοναδικός ορισμός για να περιγράψει μία έννοια. Πολύ συχνά, στην διάρκεια του χρόνου εμφανίζονται νέοι ορισμοί ή/και προσθήκες στους ήδη υπάρχοντες ορισμούς. Έτσι, πολλές φορές καταλήγουμε να κινούμαστε μεταξύ μιας πληθώρας ορισμών, με κάποιους από αυτούς να είναι «πιο κοινά αποδεκτοί» από τους υπόλοιπους ορισμούς. Επιπλέον, κάποιες έννοιες αλλάζουν νόημα ανάλογα με τον τομέα τον οποίο πραγματεύονται ή περιγράφουν σε κάθε περίπτωση. Για παράδειγμα, όπως θα παρατηρήσουμε και παρακάτω, η έννοια της «δημιουργικότητας» διαφοροποιείται σε ορισμένα σημεία, όσον αφορά στον τομέα του πολιτισμού, από άλλους τομείς. Η ιδιαίτερη σημασία της έννοιας της δημιουργικότητας όσον αφορά το πολιτιστικό αγαθό διαφαίνεται και από την ίδια τη φύση του αγαθού ως μη στοχευμένου κερδοσκοπικά και κοινωφελούς εμβέλειας.

«Δημιουργικότητα»: η επινόηση νέων λύσεων και μορφών.

Η έννοια της «δημιουργικότητας» δεν έχει σαφή ορισμό καθότι οι απόψεις δίστανται. Έπειτα όμως έρευνας, ο επικρατέστερος προσδιορισμός της «δημιουργικότητας» επιτυγχάνεται με έναν συνδυασμό ορισμών και αναφέρεται ως « *η διαδικασία η οποία περιλαμβάνει την παραγωγή νέων ιδεών ή τον συνδυασμό γνωστών δεδομένων σε κάτι καινούργιο, παρέχοντας αξία στο τελικό αποτέλεσμα*».

Στον τομέα του πολιτισμού η «δημιουργικότητα» χαρακτηρίζεται ως μια θεμελιώδης διάσταση της ανθρώπινης δραστηριότητας και αναπτύσσεται όπου υπάρχει διάλογος ανάμεσα σε πολιτισμούς, μέσα σε ένα ελεύθερο, ανοιχτό και πολύμορφο περιβάλλον με κοινωνική ισότητα. Συγκεκριμένα, βρίσκεται στον πυρήνα του πολιτισμού, του σχεδιασμού και της καινοτομίας και είναι δικαίωμα όλων.

«Καινοτομία»: η εισαγωγή αλλαγών στην κοινωνία και την οικονομία.

Ειδικότερα, η «καινοτομία» αποτελεί μια νέα πρωτοποριακή ιδέα για την υλοποίηση κάποιου πράγματος, καθώς και την εφαρμογή νέων ανακαλύψεων για την πραγματοποίηση κάποιου αποτελέσματος. Η χρήση του όρου γίνεται για να περιγράψει δραστηριότητες σε οικονομικό, επιχειρηματικό και εμπορικό πλαίσιο.

«Σχεδιασμός»: η μετατροπή των ιδεών σε αξίες και η σύνδεση της «δημιουργικότητας» και της «καινοτομίας».

«Μνήμη»: η διατήρηση των παραστάσεων (ως λειτουργία της ανθρώπινης διάνοιας), (Στοβαίος, «Ανθολόγιον», Αριστοτέλους, «Περί Μνήμης»).

[(Μυθολογία): «Μνήμη»= «Μνημοσύνη»: η μητέρα των εννέα Μουσών, προστάτιδων των Τεχνών και των Ηρώων.

«Τουρισμός»: κοινωνικό, ψυχολογικό και οικονομικό φαινόμενο που προκύπτει από την δράση και αντίδραση των παραγόντων: τουρίστας επισκέπτης, κοινωνία προορισμού, τουριστική επιχείρηση, κράτος. (Makintosh&Goeldner, 1990).

«Εναλλακτικές μορφές τουρισμού»: απευθύνονται στα άτομα εκείνα που επισκέπτονται μια περιοχή ή έναν προορισμό επειδή από νωρίτερα έχουν κάποιο ιδιαίτερο ενδιαφέρον που τους έλκει σε αυτές (Read:1980).

«Πολιτιστικός Τουρισμός»: δεν υπάρχει ακριβής ορισμός την έννοιας για αυτό προκύπτουν πολλοί παρεμφερείς αλλά και διευρυμένοι ορισμοί.

Η Χάρτα Πολιτιστικού Τουρισμού (Βρυξέλες, 1976) ορίζει τον Πολιτιστικό Τουρισμό «ως μια εναλλακτική μορφή τουρισμού προοριζόμενη, όχι μόνο για την ανακάλυψη μνημείων, συνόλων, τοποθεσιών αλλά και για την διατήρηση και προστασία τους».

Η Νέα Χάρτα Πολιτιστικού Τουρισμού (Μεξικό, 1999) διαπιστώνει ότι «ο πολιτιστικός Τουρισμός αποτελεί παράγοντα γνώσης και κοινωνικής ανάπτυξης, αλλά θα πρέπει να αναπτύσσεται στα πλαίσια της φέρουσας ικανότητας (carrying capacity) των ευαίσθητων τόπων πολιτιστικής και φυσικής κληρονομιάς, ώστε να μην εξελιχθεί σε παράγοντα αρνητικών πιέσεων, ιδιαίτερα όταν η υποδομή των τόπων αυτών είναι περιορισμένη ή ανεπαρκής».

Ο Read(1980), αναφέρει πως οι τουρίστες αποβλέπουν στον πολιτιστικό τουρισμό όταν επιδιώκουν πνευματικά ενδιαφέροντα.

Η Ν. Κόνσολα ξεχωρίζει μερικούς πλήρεις ορισμούς του Πολιτιστικού Τουρισμού, όπως εκείνον του Παγκόσμιου Οργανισμού Τουρισμού (WTO, 1985) που τον ορίζει ως «τη μετακίνηση ατόμων κυρίως για πολιτιστικούς σκοπούς», μετακινήσεις στις οποίες περιλαμβάνει «εκπαιδευτικές περιηγήσεις, επισκέψεις σε φεστιβάλ και άλλες πολιτιστικές εκδηλώσεις, επισκέψεις σε ιστορικούς χώρους και μνημεία, ταξίδια για τη μελέτη της φύσης, της τέχνης και του λαϊκού πολιτισμού, καθώς και θρησκευτικά προσκυνήματα».

Αρκετά ευρύς είναι και ο ορισμός που δίνει το Διεθνές Συμβούλιο Χώρων και Μνημείων (ICOMOS 1999), που χαρακτηρίζει ως πολιτιστικό τουρισμό «οποιαδήποτε δραστηριότητα επιτρέπει στους επισκέπτες να έχουν την εμπειρία της ανακάλυψης τρόπων ζωής άλλων ανθρώπων, επιτρέποντάς τους να γνωρίσουν τα έθιμα, τις παραδόσεις, το φυσικό περιβάλλον

και τις ιδέες τους και να έχουν πρόσβαση σε χώρους με αρχιτεκτονικό, ιστορικό και αρχαιολογικό ενδιαφέρον ή άλλου τύπου πολιτιστική αξία».

Ένας απλούστερος ορισμός, που χρησιμοποιείται σήμερα συχνότερα, είναι εκείνος που έχει δώσει η γνωστή Οργάνωση για την Εκπαίδευση στον Τουρισμό και την Αναψυχή ATLAS (Richards 1996), ο οποίος περιλαμβάνει στον πολιτιστικό τουρισμό «όλες τις μετακινήσεις ανθρώπων μακριά από τον συνήθη τόπο διαμονής τους σε συγκεκριμένα πολιτιστικά αξιοθέατα, όπως είναι οι χώροι της πολιτιστικής κληρονομιάς, καλλιτεχνικές και πολιτιστικές εκδηλώσεις, τέχνες και θέατρο».

«Αειφόρος ανάπτυξη (Sustainable development)»: Δεν υπάρχει απόλυτη συμφωνία για τον ορισμό της Αειφόρου ή Βιώσιμης ανάπτυξης. Ωστόσο, η Παγκόσμια Επιτροπή Περιβάλλοντος και Ανάπτυξης (World Commission on Environment and Development, (Brundtland Commission, 1987) ορίζει την Αειφόρο Ανάπτυξη, ως την «ανάπτυξη που ικανοποιεί τις ανάγκες του παρόντος χωρίς να διακυβεύεται η ικανότητα των μελλοντικών γενεών να καλύψουν τις δικές τους ανάγκες».

Η «Βιώσιμη ανάπτυξη είναι η βελτίωση της ποιότητας της ζωής μέσα στα πλαίσια της φέρουσας ικανότητας των υποστηρικτικών οικοσυστημάτων» (IUCN, UNER και WWF, 1991).

«Άυλη πολιτιστική κληρονομιά»: η χρήση και η περιγραφή του όρου γίνεται στην αντίστοιχη Σύμβαση της UNESCO του 2003, περί προστασίας και διαφύλαξης της Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς, στο άρθρο 2, την οποία περιγραφή παραθέτουμε ακολούθως.

[Εννοούμε «άυλη πολιτιστική κληρονομιά» τις πρακτικές, αναπαραστάσεις, εκφράσεις, γνώσεις και τεχνικές- καθώς και τα εργαλεία, αντικείμενα, χειροτεχνήματα και τους πολιτιστικούς χώρους που συνδέονται με αυτές- και τις οποίες οι κοινότητες, οι ομάδες και, περιπτώσεως δοθείσης, τα άτομα αναγνωρίζουν ότι αποτελούν μέρος της πολιτιστικής κληρονομιάς τους. Αυτή η άυλη πολιτιστική κληρονομιά, που μεταβιβάζεται από γενιά σε γενιά, αναδημιουργείται συνεχώς από τις κοινότητες και τις ομάδες σε συνάρτηση με το περιβάλλον τους, την αλληλεπίδρασή τους με τη φύση και την ιστορία τους, και τους παρέχει μια αίσθηση ταυτότητας και συνέχειας, συμβάλλοντας έτσι στην προώθηση του σεβασμού της πολιτιστικής πολυμορφίας και της ανθρώπινης δημιουργικότητας].

Επιπλέον, στην Σύμβαση αναφέρεται, πως «για τους σκοπούς της παρούσας Σύμβασης, θα λαμβάνεται υπόψη μόνο η άυλη πολιτιστική κληρονομιά που ανταποκρίνεται στα ήδη υφιστάμενα διεθνή κείμενα για τα ανθρώπινα δικαιώματα ως και στην απαίτηση για αμοιβαίο σεβασμό μεταξύ κοινοτήτων, ομάδων και ατόμων για βιώσιμη ανάπτυξη».

Σύμβαση για την Προστασία της Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς,

Παρίσι, 17 Οκτωβρίου 2003

Το 2003, κατά την 32^η Σύνοδο της UNESCO, δημιουργήθηκε και υπογράφηκε Σύμβαση για την Προστασία της Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς. Η Σύμβαση προκύπτει από την αναγνώριση της σημασίας της Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς αλλά και της Πολιτισμικής Πολυμορφίας, η οποία εκπηγάζει από την πρώτη, εγγυώμενη την βιώσιμη ανάπτυξή της. Η αλληλεξάρτηση της Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς και της Υλικής Πολιτιστικής Κληρονομιάς απαιτεί την πρόληψη και προστασία και των άυλων πολιτιστικών αγαθών, που απέχουν ή συνδέονται, άμεσα ή έμμεσα, με την υλική πολιτιστική και φυσική κληρονομιά. Με την ανάπτυξη του παγκόσμιου διαλόγου και σεβασμού των διαφόρων και διαφορετικών πολιτισμών, δημιουργείται η ανάγκη, μέσα από την έλλειψη, για λήψη μέτρων προστασίας και αναγνώρισης της Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς.

Στο πρώτο άρθρο της Σύμβασης περιγράφονται οι σκοποί της, οι οποίοι είναι η προστασία της άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς, ο σεβασμός της άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς αλλά και των ενδιαφερόμενων κοινοτήτων, ομάδων και των ανθρώπων, η ευαισθητοποίηση σε επίπεδο τοπικό, εθνικό και διεθνές όσο αφορά την σημασία της άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς και της αμοιβαίας εκτίμησης που πρέπει να τυγχάνει. Τέλος, σκοπό της Σύμβασης αποτελεί και η διεθνής συνεργασία και συνδρομή.

Έπειτα, στο άρθρο 2 της Σύμβασης, ορίζεται η άυλη πολιτιστική κληρονομιά και οριοθετούνται τα πεδία στα οποία εκδηλώνεται τα οποία είναι:

(α) Στις προφορικές παραδόσεις και εκφράσεις, συμπεριλαμβανομένης της γλώσσας ως φορέα της άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς.

(β) Στις τέχνες του θεάματος.

(γ) Στις κοινωνικές πρακτικές, στις τελετουργίες και στις εορταστικές εκδηλώσεις.

(δ) Στις γνώσεις και πρακτικές που αφορούν τη φύση και το σύμπαν.

(ε) Στην τεχνογνωσία που συνδέεται με την παραδοσιακή χειροτεχνία.

Τα επόμενα άρθρα περιγράφουν εκτελεστικά και κανονιστικά όργανα, καθώς και την λειτουργία και τις αρμοδιότητές τους, ενώ καθορίζονται και οι υποχρεώσεις οικονομικές και άλλες των κρατών μερών σε σχέση με την Σύμβαση για την άυλη πολιτιστική κληρονομιά. Σημαντικό κρίνουμε, μέσα από την έρευνά μας να σταθούμε στα άρθρα 11-15 στα οποία περιγράφονται τρόποι και διέξοδοι εξέλιξης και προώθησης της προστασίας της άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς, τόσο για την διαδικασία διαφύλαξης, όσο και για την

ευαισθητοποίηση των κοινοτήτων, των ομάδων και των ανθρώπων αλλά και για την ανάπτυξη της παιδείας και των δεξιοτήτων.

Ζώντας σε μια χώρα, πλούσια σε παραδόσεις, ήθη και έθιμα, παραδοσιακά επαγγέλματα και τέχνες, επιβάλλεται να δημιουργήσουμε προϋποθέσεις με τις οποίες θα μπορέσουμε να γνωρίσουμε, να διαφυλάξουμε και να προστατέψουμε την άυλη πολιτιστική μας κληρονομιά αποσκοπώντας στον διαμοιρασμό της γνώσης αυτής, κρατώντας την ζωντανή και περνώντας την από γενιά σε γενιά. Αναγνωρίζοντας την έλλειψη μέτρων προστασίας για τα άυλα πολιτιστικά αγαθά, αποφασίσαμε να εστιάσουμε σε δύο πολύ σημαντικούς τομείς για την ελληνική πολιτιστική κληρονομιά, την Μουσική Μνήμη και την Ιστορική Μνήμη.

Ο λόγος για τον οποίο επιλέχθηκαν η Μουσική και η Ιστορία, είναι πως, η Ελλάδα είναι πλουσιότετη σε ιστορικά γεγονότα αλλά και σε μουσικές κατευθύνσεις που έχουν επηρεάσει και συνεχίζουν να επηρεάζουν την κοινωνία, από την αρχαιότητα μέχρι και σήμερα.

Έτσι, το υλικό που προκύπτει με το πέρασμα των αιώνων είναι ατέρμονο. Επιπλέον, υπάρχουν πολλές ζωντανές ή καταγεγραμμένες μαρτυρίες για τον τομέα της μουσικής, αλλά και για την Ιστορία, γεγονός που μας καθιστά ηθικά υπόχρεους να διαφυλάξουμε, τόσο τις ίδιες τις μαρτυρίες, όσο και τα πολιτιστικά αγαθά, υλικά και άυλα, τα οποία συνδέονται με αυτές.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2

2Α. ΜΟΥΣΙΚΗ ΜΝΗΜΗ

Η Μουσική από την γέννηση του κόσμου έπαιζε, και συνεχίζει ακόμη και σήμερα να παίζει, σπουδαίο ρόλο για την ανθρωπότητα και την εξέλιξή της. Εξ αρχής, η Μουσική αποτέλεσε μία από τις Τέχνες των εννέα Μουσών. Πολλές φορές, από την αρχαιότητα μέχρι και σήμερα, αποτέλεσε και αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι ή συνοδεία άλλων τεχνών όπως το θέατρο, την τραγωδία, τον χορό κ. α.

Η Μουσική έχει μνήμη. Και οι πολιτισμοί ανά τον κόσμο, έχουν Μουσική Μνήμη. Η πορεία της μουσικής και η εξέλιξή της στους αιώνες, στηρίζονται στην γέννησή της. Η μουσική γεννήθηκε ως Τέχνη και εξελίχθηκε ως επιστήμη. Χωρίστηκε σε κατηγορίες και είδη, άλλα παρεμφερή μεταξύ τους και άλλα εντελώς διαφορετικά. Όλα όμως τα μουσικά είδη έχουν μια κοινή βάση, κοινά θεμέλια, ανεξαρτήτως εθνικής προέλευσης. Οι διαφορές προκύπτουν από την εξέλιξη και τις μετέπειτα επιρροές που υπέστη ο κάθε τόπος αλλά και ο λαός που τον κατοίκησε και καθόρισε τον τοπικό πολιτισμό, την κουλτούρα και την ιστορία της εκάστοτε περιοχής.

Η μουσική αποτελεί μορφή έκφρασης και γλώσσα επικοινωνίας, λειτουργώντας ως σύμβολο εθνοπολιτισμικής, ιδεολογικής και κοινωνικής ταυτότητας. Συνδέει το άτομο με το σύνολο. Τα τραγούδια, κατά κύριο λόγο, αναφέρονται στις κοινωνικές σχέσεις που δομούν την σύγχρονη κοινωνία και κατ' επέκταση στις πολιτικές και οικονομικές σχέσεις μεταξύ λαού και εξουσίας. Η μελέτη των διαφόρων και διαφορετικών ειδών τραγουδιού, διαφαίνεται, ως Τέχνη, σαν ιδεολογική τάση, μέσα στα ιστορικά γεγονότα, προβάλλοντας τις κυρίαρχες κοινωνικές μάζες ή/και τις κυρίαρχες κοινωνικές τάξεις. Το τραγούδι αποκτά μια ιδιαίτερη θέση ανάμεσα σε άλλες τέχνες, λόγω της αμεσότητας και της λειτουργίας του σε μαζικό επίπεδο (Μιλιάς:1985). Οι παράγοντες οι οποίοι συντελούν ένα τραγούδι, όπως η συνύπαρξη μουσικής και στίχων, ο σύντομος χρόνος ολοκλήρωσής του, η ευκολία μετάδοσης του μηνύματός του μαζικά, βοηθούν στην εύκολη ένταξή του στον εθνικό πολιτισμικό μηχανισμό. Χαρακτηριστική είναι, άλλωστε, η επιλογή ύμνων, εμβατηρίων και θουρίων για την διαμόρφωση της εθνικής συνείδησης και της επίσημης συλλογικής μνήμης με απόγειο χαρακτηριστικό τον εθνικό ύμνο που στην καρδιά του κρύβει τον ιδρυτικό μύθο του κάθε έθνους.

Στο κεφάλαιο αυτό θα μελετήσουμε τις μουσικές παραδόσεις και συνήθειες της Ελλάδας, οι οποίες έχουν επηρεάσει και συνεχίζουν να επηρεάζουν την ελληνική κοινωνία από την αρχαιότητα μέχρι και σήμερα. Πιο συγκεκριμένα, θα εστιάσουμε σε τέσσερις κατηγορίες μουσικής: το παραδοσιακό τραγούδι, το ρεμπέτικο τραγούδι, το πολιτικό τραγούδι και την

Βυζαντινή μουσική. Πρόκειται για διαφορετικά είδη μουσικής, τα οποία είναι απόλυτα συνυφασμένα με την ιστορία του τόπου μας και αντικατοπτρίζουν την αλληλεπίδραση και την επιρροή μεταξύ διαφορετικών πολιτισμών και κατ' επέκταση την υιοθέτηση και δημιουργία νέων τοπικών ειδών μουσικής και τραγουδιού.

2Α. 1 Η Βυζαντινή Μουσική

Το Βυζάντιο άνθησε ως ιστορική συνέχεια της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας και του Αρχαίου Ελληνικού πολιτισμού. Στο απόγειο της ακμής του Βυζαντίου, ως τέχνη, άνθησε και η μουσική. Για την *κοσμική* (μη θρησκευτική μουσική), οι πηγές σπανίζουν, σε αντίθεση με την *εκκλησιαστική μουσική*. Για την ακρίβεια, το πλήθος των πηγών που αφορούν την εκκλησιαστική μουσική οδηγεί, λαθεμένα, στην ταύτιση των όρων «Βυζαντινή μουσική» και «Εκκλησιαστική μουσική».

Η Βυζαντινή μουσική έχει τις ρίζες της στην αρχαία ελληνική παράδοση με έντονες όμως επιρροές από την Εβραϊκή και Συριακή θρησκευτική μουσική παράδοση. Παρακάτω παρουσιάζεται μια σύντομη μελέτη της Βυζαντινής μουσικής. Λόγω, όμως, των περιορισμένων, γνωστών πηγών που αναφέρονται στην κοσμική μουσική της Βυζαντινής περιόδου, θα εστιάσουμε στο είδος της εκκλησιαστικής μουσικής, της οποίας τα χαρακτηριστικά εικάζουμε πως είναι κοινά με εκείνα της κοσμικής μουσικής, σε ένα γενικό όμως πλαίσιο.

Η εξέλιξη της Βυζαντινής μουσικής χωρίζεται σε τρεις περιόδους: την εποχή του Παλαιού Βυζαντινού Μέλους, την εποχή του Μέσου Βυζαντινού Μέλους και την εποχή του Νέου Βυζαντινού Μέλους².

α) Παλαιό Βυζαντινό Μέλος

I. 1^{ος} αιώνας- ίδρυση Κωνσταντινούπολης (330μ. Χ.)

Στις συναντήσεις των πρώτων χριστιανών, γινόταν χρήση μελωδιών οι οποίες ήταν απλές και συνήθως γνωστές από την καθημερινότητά τους. Οι μελωδίες αυτές ήταν επηρεασμένες από τις παραδόσεις την Μέσης Ανατολής (εβραϊκή και Ρωμαϊκή παράδοση, Συρία, Παλαιστίνη). Ο ελληνικός πολιτισμός είχε διαδοθεί στις περιοχές της Μ. Ανατολής και είχε εξαπλωθεί, γεγονός στο οποίο είχε συντελέσει ο Μεγάλος Αλέξανδρος με τις εκστρατείες του.

Οι πρώτοι ύμνοι δεν αποτελούσαν νέες συνθέσεις, αλλά παραλλαγές των παλαιότερων. Η ψαλμωδία ήταν *συλλαβική*³ και *μονοφωνική*⁴. Κατά την διάρκεια των διωγμών δεν υπήρξε κανένα ίχνος νεοτερισμού με αποτέλεσμα η υμνογραφία να παραμείνει σταθερή.

² Η μελωδία.

³ Κάθε συλλαβή αντιστοιχούσε σε μία ή δύο νότες

⁴ Όλοι όσοι ψάλλουν, τραγουδούν την ίδια μελωδία.

II. 4^{ος}-8^{ος} αιώνας μ. Χ.

Με την ίδρυση της Κωνσταντινούπολης ο Χριστιανισμός καθιερώνεται ως μόνιμη θρησκεία της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας. Ελευθερίες άρχισαν να διαφαίνονται στην καθημερινή ζωή των ανθρώπων. Έτσι, και η Βυζαντινή Εκκλησιαστική μουσική άρχισε να οργανώνεται και να εξελίσσεται πιο ελεύθερα. Με την ανάπτυξη της Εκκλησίας, εμφανίζονταν συνεχώς νέες λειτουργικές ανάγκες που έπρεπε να καλυφθούν. Έτσι, προέκυψε μια περίοδος κατά την οποία η υμνογραφία πλουτίζει και αναπτύσσεται συνεχώς, σε αντίθεση όμως με την μουσική σύνθεση και μελοποίηση που παραμένουν σταθερές. Οι μελωδίες συγκεκριμένων ύμνων σταθεροποιούνται, ενώ, συνεχίζει να επικρατεί η ανωνυμία του συνθέτη. Παρά την ανωνυμία αυτή, διασώζονται τα ονόματα των Συνέσιου Κυρηναίου και Γρηγορίου Ναζιανζηνού όπου το έργο τους δεν περιορίστηκε μονάχα στην μουσική αλλά και σε όλους τους τομείς της κοινωνικής ζωής της εποχής.

Μέχρι και τον 4^ο αιώνα, η μουσική ήταν για όλους και αφορούσε όλους. Όσοι παρακολουθούσαν την λειτουργία, έψαλαν δίχως παθητικότητα. Από τον 5^ο αιώνα και έπειτα, νέες μελωδίες έκαναν την εμφάνισή τους και πολλά στοιχεία της κοσμικής μουσικής εισήλθαν στην εκκλησιαστική. Οι ιερείς όμως, ήταν αντίθετοι στις σύνθετες και περίπλοκες μελωδίες. Έτσι, άρχισαν να δημιουργούν, οι ίδιοι οι ιερείς, απλές μουσικές συνθέσεις, χωρίς «κοσμικά» δάνεια. Σταδιακά, η Βυζαντινή εκκλησιαστική μουσική διαδόθηκε και στην δυτική Ευρώπη και νέα είδη εκκλησιαστικής μουσικής έκαναν την εμφάνισή τους, όπως τα *τροπάρια*⁵ και τα *κοντάκια*⁶.

III. 8^{ος} -11^{ος} αιώνας μ. Χ.

Πρόκειται για την εποχή που η Κωνσταντινούπολη μετατρέπεται στο κέντρο της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας. Κάθε μορφή τέχνης γνωρίζει μεγάλη άνθιση, μεταξύ άλλων και η τέχνη της μουσικής.

Νεοτερισμοί εισάγονται σε όλους τους τομείς της καθημερινής ζωής και σε όλες τις τέχνες. Έτσι και η υμνογραφία δεν εξαιρέθηκε. Οι μοναχοί δραστηριοποιήθηκαν ενεργά τόσο στην μουσική σύνθεση, όσο και στην υμνογραφία.

Πρωτοπόρος υπήρξε ο άγιος Ιωάννης Δαμασκηνός, νεωτεριστής χριστιανός και υμνογράφος, που κατόρθωσε να απελευθερώσει την εκκλησιαστική μουσική από τις επιρροές

⁵Τροπάρια: είδος εκκλησιαστικής μουσικής. Χαρακτηρίζονται από απλά κείμενα με παρεμβολές ψαλμικών στίχων και εύκολες μελωδίες.

⁶ Είδος Εκκλησιαστικής μουσικής. Τα κείμενα αποτελούνται από μια εισαγωγή και 20 με 40 όμοιες στροφές. Το πιο γνωστό κοντάκι είναι ο «Ακάθιστος Ύμνος» του Ρομανού Μελωδού.

της κοσμικής μουσικής, με αποτέλεσμα την συστηματοποίηση της *οχτωήχου*⁷ και την επινόηση του *Κανόνα*⁸.

Επιπλέον, ο Δαμασκηνός δημιούργησε την *μελισματική ψαλμωδία* (ήταν μια ακόμα πιο μελωδική από το συνηθισμένο ψαλμωδία) και εφηύρε ένα είδος σημειολογίας σε στίχους και μελωδίες.

Τέλος, δημιούργησε το *Παπαδικό* είδος μουσικής το οποίο ήταν πιο μελωδικό και αναλυτικό από τα υπάρχοντα είδη (ειρμολογικό, στηχιραρικό)⁹.

β) Μέσο Βυζαντινό Μέλος(14^{ος}- 19^{ος} αιώνας μ. Χ.)

Παρατηρούνται νέες συνθέσεις ύμνων, με τις πιο γνωστές του Ιωάννη Κουκουζέλη. Επιπλέον, προσθήκες γίνονται στην σημειογραφία, καθιστώντας την τελευταία, πιο περίπλοκη, περίτεχνη και σύνθετη.

γ) Νέο Βυζαντινό Μέλος(από το 1821 μέχρι σήμερα)

Η Βυζαντινή μουσική χαρακτηρίζεται πλέον από την απλοποίηση και την τυποποίηση της σημειογραφίας. Οι μεταρρυθμίσεις αυτές, που καθόρισαν την εξέλιξη της Βυζαντινής μουσικής στην σημερινή της μορφή, ανήκουν στον επίσκοπο Χρύσανθο εκ Μεδιτών.

Βασικές διαφορές και ομοιότητες της Βυζαντινής μουσικής και της Ευρωπαϊκής

Σε αυτό το σημείο, κρίνεται αναγκαίο να τονίσουμε πως, στην παρούσα έρευνα εστιάζουμε στην Μουσειολογική μελέτη της Βυζαντινής μουσικής(και των άλλων ειδών) και όχι στην Μουσικολογική μελέτη, καθώς αποτελούν δύο άκρως διαφορετικά αντικείμενα. Στην συνέχεια ακολουθούν ορισμένα μουσικολογικά στοιχεία της Βυζαντινής μουσικής σε σχέση με την Ευρωπαϊκή, που, όμως, εξυπηρετούν την Μουσειολογική μας μελέτη, και μας προσφέρουν την απολύτως απαραίτητη γνώση για να συνεχίσουμε την έρευνά μας.

Ξεκινώντας, κύρια διαφορά μεταξύ των δύο μουσικών ειδών, είναι πως στην Βυζαντινή μουσική, κυριαρχεί ο λόγος, δηλαδή, η μουσική συνοδεύει τον στίχο και μεταβάλλεται εάν και εφόσον το κείμενο το απαιτεί. Αντίθετα, στην Ευρωπαϊκή μουσική υπερισχύει η μουσική των στίχων. Και στα δύο είδη παρατηρείται η ύπαρξη νοτών, φθόγγων, στιγμάτων, κλιμάκων και πολλών άλλων μουσικολογικών στοιχείων που όμως, όλα παρουσιάζουν μικρές ή και μεγαλύτερες διαφορές. Για παράδειγμα, στην Βυζαντινή μουσική οι νότες ή φθόγγοι είναι οι

⁷ Μουσικό σύστημα των οκτώ ήχων που χρησιμοποιείται για την σύνθεση εκκλησιαστικών ψαλμών στην Βυζαντινή, Συριακή, Κοπτική, Αρμένικη, Λατινική και Σλάβικη εκκλησία.

⁸ Ο Κανών είναι σύνθεση ύμνων που αποτελείται από εννέα ωδές, οι οποίες δένουν η μια με την άλλη ως νόημα. Κάθε ωδή αποτελείται από ένα αρχικό τροπάριο (τον *ειρμό*), που ακολουθείται από τρία ή τέσσερα άλλα τροπάρια με διαφορετικό κείμενο αλλά ίδιο μέτρο και μουσική. Οι εννέα ειρμοί ακολουθούν άλλο μέτρο, επομένως ένας κανόνας αποτελείται από εννέα αυτόνομες μελωδίες.

⁹ Ειδικά λειτουργικά βιβλία που περιλαμβάνουν τους ύμνους και τις ακολουθίες των Λειτουργιών της εκκλησίας.

πα, Βου, Γα, Δι, κΕ, Ζω και νΗ και αντιστοιχούν με τις ευρωπαϊκού συστήματος Ντο, Ρε, Μι, Φα, Σολ, Λα και Σι. Η αντιστοιχία όμως δεν είναι ακριβής καθώς υπάρχουν σημαντικές διαφορές στον τονισμό τους ή στα διαστήματα μεταξύ κάποιων εξ αυτών. Επιπλέον, στην Βυζαντινή μουσική απαγορεύεται η παύση ή αναπνοή στην μέση μιας λέξης ή ενός ενιαίου νοήματος (π. χ. επίθετο και ουσιαστικό), παρά μόνο επιτρέπεται στα σημεία στίξης του κειμένου, ενώ στην Ευρωπαϊκή μουσική παρατηρείται συχνά το αντίστροφο. Σημαντική κρίνεται και η διαφορά ανάμεσα στις κλίμακες καθώς, στην βυζαντινή ο ερμηνευτής δεν ενδιαφέρεται τόσο στο που θα τοποθετήσει την κλίμακα, «χαμηλά ή ψηλά». Απλώς προφέρει οξύτερα ή λιγότερο, τους φθόγγους. Οι μουσικοί κανόνες στην Βυζαντινή μουσική, μεταβάλλονται ανάλογα με το νόημα του κειμένου. Για παράδειγμα, η λέξη «ουρανός» προφέρεται σε υψηλή κλίμακα ακόμα και αν η μουσική σύνθεση ορίζει κάτι διαφορετικό βάσει των κανόνων της. Τέλος, η Βυζαντινή μουσική είναι μονοφωνική.

Σήμερα, η Βυζαντινή Μουσική συνεχίζει να διδάσκεται από μουσικούς δασκάλους που είναι γνώστες αυτής. Ιστορικά, είναι δεδομένο πως η Βυζαντινή είναι μητέρα πολλών σημερινών ειδών μουσικής ή έχει ασκήσει μεγάλη επιρροή στην δημιουργία τους. Για τον λόγο αυτό, αποτελεί βασικό και κύριο μάθημα της διδακτέας ύλης στα εκπαιδευτικά ιδρύματα που διδάσκουν την τέχνη της μουσικής, όπως τα Ωδεία και τα Μουσικά Σχολεία. Κατά την διάρκεια της έρευνάς μας και εμείς πειστήκαμε για την σημασία της διαφύλαξης και της διάσωσης της Βυζαντινής μουσικής ως παγκόσμια πολιτιστική κληρονομιά, καθώς μελετώντας την παγκόσμια μουσική ανά τα είδη της, ανακαλύψαμε την Βυζαντινή και Αρχαία Ελληνική μουσική στις απαρχές τους.

2Α. 2 ΤΟ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΟ ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ:

Δημιουργία:

Πρόκειται για ανώνυμη δημιουργία και αποτελεί προϊόν προφορικής παράδοσης. Η δημιουργία δεν ανήκει στον δημιουργό αλλά είναι συλλογική. Το Παραδοσιακό Δημοτικό Τραγούδι είναι το λαϊκό τραγούδι της υπαίθρου. Αναπτύσσεται σε απομακρυσμένες περιοχές και χωριά και διαφέρει κατά πολύ από το Αστικό Λαϊκό τραγούδι. Ως προϊόν, πρόκειται για κοινό δημιούργημα και κτήμα μιας ολόκληρης κοινότητας. Είναι ο τρόπος έκφρασης του λαού.

Ένας δημιουργός, ορμώμενος από τα εσωτερικά του συναισθήματα και ανησυχίες, δημιουργεί στίχους πάνω, είτε σε γνωστή, υπάρχουσα μουσική, είτε σε νέα. Έπειτα το επαναλαμβάνει κάποιος άλλος, προσαρμοσμένο πάνω στα δικά του συναισθήματα, και στην συνέχεια άλλος. Με τα χρόνια, το τραγούδι περνά από στόμα σε στόμα (προφορική

παράδοση) και το όνομα του αρχικού δημιουργού ξεχνιέται, με αποτέλεσμα το τραγούδι να μετατρέπεται σε πνευματικό προϊόν της κοινότητας.

Η εξέλιξη ενός τραγουδιού εξαρτάται από τα χαρακτηριστικά της τοπικής κοινότητας και από τις ιστορικές συνθήκες που επικρατούν. Έτσι κάθε γενιά προσαρμόζει, διαμορφώνει και τροποποιεί τα τραγούδια.

Το Παραδοσιακό Δημοτικό Τραγούδι αποτελεί μέρος της διασκέδασης και της ψυχαγωγίας ενός τόπου αλλά όχι μόνο. Το Δημοτικό τραγούδι συνδέεται με όλες τις όψεις της κοινωνικής ζωής, είναι χρηστικό και λειτουργικό εργαλείο, μέσο τελετουργιών και λατρείας. Συνδέεται, εξαρτάται και διαφυλάσσει την Ιστορική Μνήμη. Όσον αφορά στην δημιουργία του Δημοτικού Τραγουδιού, η διαφορά με άλλα είδη μουσικής, έγκειται στην ταυτόχρονη δημιουργία στίχων και μουσικής: οι στίχοι δημιουργούνται τραγουδιστά.

Ιστορική πορεία και εξέλιξη:

Η λέξη «δημοτικό» προκύπτει από την λέξη «δήμος» που σημαίνει λαός, ενώ το «τραγούδι» από την αρχαία «τραγωδία».

Όπως η Γλώσσα, έτσι και η παραδοσιακή μουσική είναι διαρκώς εξελισσόμενη.

Αποδεικτικό στοιχείο της αδιάκοπης συνέχειάς της, είναι η αντιστοιχία με αρχαία μετρικά όπως είναι ο Ιαμβικός δεκαπεντασύλλαβος. Η χρονολόγηση του Δημοτικού τραγουδιού καθίσταται δύσκολη, με εξαίρεση τραγούδια τα οποία φέρουν ενδείξεις κυρίως στον στίχο. Μουσικά το Δημοτικό τραγούδι αποτελεί συνέχεια της Βυζαντινής μουσικής.

Τα παλαιότερα γνωστά τραγούδια της Παραδοσιακής Δημοτικής τραγουδοποιίας χρονολογούνται στο διάστημα 9^{ου}-11^{ου} αιώνα ενώ, τα χελιδονίσματα, τα κάλαντα, τα νανουρίσματα, τα γαμήλια τραγούδια και τα μοιρολόγια δείχνουν να έχουν αρχαία καταγωγή. Αξιοσημείωτη είναι η επιγραφή του 6^{ου} αιώνα π. Χ. όπου αναφέρονται συρτοί χοροί, ενώ, ο στίχος «ήλθε, ήλθε χελιδών» κατέχει χρονολόγηση στην προκλασική αρχαιότητα. Αντίστοιχα, πηγές φανερώουν την ύπαρξη παραδοσιακής μουσικής ακόμα στα βυζαντινά χρόνια αλλά και στην εποχή της Τουρκοκρατίας(περί του 1821) με τα «κλέφτικα».

Μουσική- Μουσικά όργανα:

Η παραδοσιακή μας μουσική αποτελεί συνέχεια της Βυζαντινής μουσικής και έχει επιρροές από μουσικές της Ανατολής και ιδιαίτερα από την Μικρά Ασία. Οι ρίζες της όμως, όπως και των προαναφερθέντων, ξεκινούν από την Αρχαία Ελλάδα.

Η μουσική σύνθεση χαρακτηρίζεται από πολύπλοκους ρυθμούς, γυρίσματα, έλξεις και το λεγόμενο *ταξίμι* (ελεύθερος αυτοσχεδιασμός).

Χαρακτηρίζεται Μονοφωνική και Τροπική όμως στην περιοχή της Ηπείρου κυριαρχεί το Πολυφωνικό. Επιπλέον, είναι Φωνητική καθότι τα μουσικά όργανα κυρίως συνοδεύουν τον λόγο.

Τα περισσότερα παραδοσιακά δημοτικά τραγούδια είναι *χορευτικά* καθώς συνοδεύονται από χορό. Όμως, αυτό δεν είναι απόλυτο. Υπάρχουν και τα λεγόμενα *καθιστικά* («του τραπέζιου» ή «της τάβλας») τα οποία χαρακτηρίζονται από αργούς και ελεύθερους ρυθμούς.

Μελετώντας την ελληνική παραδοσιακή μουσική παρατηρούμε μια *πολυρυθμία*, δηλαδή, μια ποικιλία ρυθμών, χαρακτηριστικό άγνωστο για την ευρωπαϊκή μουσική, γεγονός που καθιστά την ελληνική παραδοσιακή μουσική μοναδική. Η πολυρυθμία και η εναλλαγή ρυθμών παρατηρούνται ακόμα και μέσα στο ίδιο τραγούδι. Παρακάτω ακολουθούν τα χρονικά μέτρα της παραδοσιακής μουσικής σε όλο τους το φάσμα:

Δίσημο: (2/8), (2/4): μπάλος, συρτός, σούστα, χασάπικο, χασαποσέρβικο, πεντοζάλι, αγέρωνι, πωγωνίσιο, κοτσάρι (Πόντος)

Τρίσημο: (3/8), (3/4): τσάμικος, ηπειρώτικα στα «3»

Τετράσημο: (4/8): γκάντες, ζωναράδικα, Ομάλ (Πόντος)

Πεντάσημο: (5/8), (5/4): Τσακόνικος, Ζαγωρίσιος, Παϊντούσκα

Εξάσημο: (6/8)

Επτάσημο: (7/8): Καλαματιανός(επίτριτος), μαντηλάτος

Οχτάσημο: (8/8): Συγκαθιστοί Δυτικής Μακεδονίας και Ηπείρου, μπεράτι

Εννιάσημο: (9/8): αντιρκυστοί, καρσιλαμάδες, φυσούνι, ζειμπέκικο

12/8: Μακεδονίτικα, Θρακιώτικα

Όργανα:

Τα όργανα που χρησιμοποιούνται στην παραδοσιακή μουσική διαφοροποιούνται από περιοχή σε περιοχή και εξαρτώνται από τα τραγούδια και τους χορούς της παράδοσης του κάθε τόπου. Τα πιο συνήθη όργανα που παρατηρούνται στην παραδοσιακή μας μουσική είναι τα ακόλουθα βάση των κατηγοριών όπου διακρίνονται:

Έγχορδα: λαούτο, ταμπουράς, βιολί, λύρες (κρητική, ποντιακή κ. α.), σαντούρι, κανονάκι, ούτι, μπουζούκι κ. α.

Αερόφωνα: κλαρίνο, φλογέρα, ζουρνάς, σουραύλι

Κρουστά: νταούλι, ντέφι, τουμπερλέκι, τούμπι / τουμπάκι, ζήλια

Νησιώτικη «ζυγιά»: λύρα, βιολά, λαούτο

Στεριανή «ζυγιά»: ζουρνάς, νταούλι

Στεριανή «κομπανία»: κλαρίνο, βιολί, λαούτο, σαντούρι

Στην Βόρεια Ελλάδα προστέθηκαν τα χάλκινα πνευστά και το ακορντεόν, λόγω της επιρροής από τον ήχο των παραδοσιακών μουσικών των Βαλκανικών χωρών. Το ακορντεόν και η, πρόγονός του, αρμόνικα έχουν καταγωγή από την Μικρά Ασία αλλά αφομοιώθηκαν από την ελληνική παράδοση. Αντίστοιχα, το κλαρίνο εισήλθε στην ελληνική μουσική μας παράδοση από τους Ρομά της Τουρκίας το 1835 και έκτοτε αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι της. Μελετώντας την μουσική πλευρά της άυλης πολιτιστικής μας κληρονομιάς συναντήσαμε στερεοτυπικές, πλέον, εκφράσεις και λέξεις που χρησιμοποιεί ο λαός μας και συνδέονται με την ιστορία και τις συνήθειες του κάθε τόπου. Οι φράσεις αυτές αποτελούν μέρος της προφορικής μας παράδοσης. Παίρνοντας ως παράδειγμα τις λέξεις «βιολιά», «κλαρίνα», «νταούλια», «βιολιτζήδες», ο λαός με τις προαναφερθείσες λέξεις κατονόμαζε τους μουσικούς οργανοπαίχτες.

Στίχος:

Στο ελληνικό παραδοσιακό δημοτικό τραγούδι, ο στίχος κυριαρχεί, όμως, είναι άρρηκτα συνδεδεμένος με την μουσική και τον χορό. Ο παραπάνω δεσμός μεταξύ λόγου, μουσικής και χορού, προέρχεται από τα αρχαία χρόνια και την Αρχαία Ελλάδα. Το υλικό από το οποίο προκύπτει ο στίχος, αναβλύζει από την προφορική λαϊκή παράδοση και την ιστορία, τις πολιτικο -κοινωνικο -οικονομικές συνθήκες και τις συνήθειες του εκάστοτε τόπου.

Στο στίχο του Δημοτικού τραγουδιού κυριαρχεί το μέτρο του Ιαμβικού δεκαπεντασύλλαβου. Επίσης, συναντάται πιο σπάνια ο ιαμβικός δωδεκασύλλαβος και ο τροχαϊκός στίχος. Χαρακτηρίζεται από απλότητα και λιτότητα, λυρισμό ενώ, έντονη είναι η χρήση ιδιωματισμών και επαναλήψεων ορισμένων συλλαβών. Η Γλώσσα είναι ζωντανή, παραστατική και κυριαρχεί το σχήμα ρήμα- ουσιαστικό και παράλληλα αποφεύγονται τα περιττά επίθετα. Λέξεις και φράσεις επαναλαμβάνονται συχνά ως στερεότυπα.

Συχνό φαινόμενο επίσης, αποτελεί ο παμπυχισμός και οι προσωποποιήσεις(π. χ. πουλιά αποκτούν την δυνατότητα ανθρώπινης ομιλίας και γίνονται αγγελιοφόροι μηνυμάτων). Σχήματα λόγου όπως αντιθέσεις, υπερβολές και μεταφορές αλλά και η χρήση συμβολικών αριθμών(π. χ. το 3 και τα πολλαπλάσιά του, το 7, το 40) κάνουν πολύ συχνά την εμφάνισή τους. Τέλος, η ομοιοκαταληξία στους στίχους σπανίζει, ωστόσο, ο κάθε στίχος φέρει ολοκληρωμένο νόημα.

Είδη:

Ιστορικά: εκείνα τα οποία αντλούν υλικό από ιστορικά γεγονότα.

Κλέφτικα: εκείνα τα οποία εμπνέονται από τον βίο των «αρματολών» και των «κλεφτών».

Ακριτικά: εκείνα που έχουν ως θεματική, τους άθλους ηρώων.

Παραλογές.

Μοιρολόγια.

Διάφορα άλλα: καθιστικά, της αγάπης, νυφιάτικα, νανουρίσματα, κάλαντα, της ξενιτιάς, εργατικά, λατρευτικά, μαντινάδες, παιδικά, αποκριάτικα, γνωμικά, χελιδονίσματα, ταχαρίσματα, ριζίτικα, σατιρικά κ. λ. π.

Ανάλογα με τον τόπο διακρίνονται σε:

Στεριανά (Ηπειρώτικα, Μωραίτικα, Ρουμελιώτικα, Θρακιώτικα, Μακεδονίτικα), νησιώτικα, Μικράς Ασίας (Σμυρνέικα, Πολίτικα), Ποντιακά, Ανατολικής Ρωμυλίας κλπ.

Το Δημοτικό Τραγούδι Στο Σήμερα:

Το Δημοτικό τραγούδι διασώθηκε και διαδόθηκε, κατ' αρχήν, με την προφορική παράδοση και μετέπειτα με τη δισκογραφία. Αποτέλεσε, και συνεχίζει να αποτελεί, το πολυτιμότερο και κυρίαρχο συστατικό της ιστορικής πορείας του λαού μας και κρατά ζωντανή την εθνική μας μνήμη και συνείδηση. Η διαφύλαξη, ακόμα και σε εμμονικά επίπεδα, της παράδοσης, αποτέλεσε την άμυνα απέναντι στον εκάστοτε κατακτητή. Αποτέλεσμα της άμυνας αυτής είναι η διατήρηση της γλώσσας μας, των εθίμων ακόμα και της θρησκείας μας. Με την δημιουργία του ελεύθερου ελληνικού κράτους, οι μεγάλες πόλεις πήραν αστικό χαρακτήρα.

Η αστικοποίηση και ο εκδυτικισμός, είχαν ως συνέπεια να ατονήσει το δημοτικό τραγούδι προς όφελος της ευρωπαϊκής μουσικής. Στα χρόνια του Μεσοπολέμου εδραιώθηκε η αστυφιλία και μετά την Κατοχή και τον Εμφύλιο, κορυφώθηκε, ενώ η προφορική παράδοση στις αστικές περιοχές έχανε σταδιακά την συνέχειά της, θέτοντας το δημοτικό τραγούδι σε κίνδυνο. Αντιθέτως όμως, στην ύπαιθρο, το δημοτικό τραγούδι παρέμεινε ζωντανό. Θεματοφύλακες, οι παραδοσιακοί «δημοτικοί» τραγουδιστές και μουσικοί, αυτοδίδαχτοι ή κληρονόμοι της προφορικής παράδοσης, συνέχισαν να δημιουργούν και με αυτό τον τρόπο εμπόδισαν την εξάλειψη της ελληνικής παραδοσιακής μουσικής και του δημοτικού τραγουδιού

2Α. 3 ΤΟ ΡΕΜΠΕΤΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ

Ρεμπέτικο τραγούδι ή Ρεμπέτικα, ονομάζεται το ελληνικό αστικό λαϊκό τραγούδι που έκανε την εμφάνισή του τον 19ο αιώνα. Απέκτησε την γνωστή, στο σήμερα, μορφή του στα μέσα του 20ου αιώνα. Το Ρεμπέτικο ξεκίνησε να αναπτύσσεται στα λιμάνια μεγάλων αστικών πόλεων, όπου αποτελούσαν τον τόπο διαμονής της εργατικής τάξης.

Ιστορία:

Το Ρεμπέτικο βρίσκει τις ρίζες του στην ελληνική μουσική παράδοση και το παραδοσιακό δημοτικό τραγούδι, με σημείο έναρξης τα **Κλέφτικα** που διαδόθηκαν στα πρώτα αστικά κέντρα.

Τα πρώτα ακούσματα ρεμπέτικου τραγουδιού καταγράφονται το 1834 στις φυλακές του Μεντρεσέ, τα λεγόμενα «μουρμούρικα». Το διάστημα 1835- 1900, τα μουρμούρικα και τα σεβνταλίδικα, γνωρίζουν σιγά σιγά πολύ μεγάλη άνθιση, κυρίως σε φτωχές γειτονιές όπως η περιοχή του Ψυρρή. Παράλληλα η κοσμική μουσική της εποχής μάχεται για την αποδοχή της, Βαυαρικής προέλευσης, **πόλκας** και των **καντρίλιων**.

Από το 1900, ξεκινά η ανάπτυξη του λιμανιού του Πειραιά και η γύρω από αυτό περιοχή καθίσταται νέο αστικό κέντρο διαμονής της αστικής τάξης. Το ρεμπέτικο άρχισε να εδραιώνεται και να αποκτά την δική του πλέον θέση στην αθηναϊκή κοινωνία.

Τα πρωτορεμπέτικα ή λεγόμενα «γιαλελέδικα» αποτελούν το κύριο μουσικό άκουσμα στην ευρύτερη περιοχή του Πειραιά.

Από τον Ελληνοτουρκικό Πόλεμο του 1919-1922 και την Μικρασιατική καταστροφή, κύματα προσφύγων από την Μικρά Ασία εγκαθίστανται στον ελλαδικό χώρο. Το Ρεμπέτικο, πλέον, αρχίζει να αναμειγνύει τα στοιχεία που ανέπτυξε μέχρι τότε στον ελλαδικό χώρο, με στοιχεία από τις μουσικές της Μικράς Ασίας και του Βοσπόρου. Έτσι, για την δεκαετία 1922-1932 επικρατούν τα χαρακτηριστικά της Σμυρνέικης και Μικρασιατικής μουσικής στο ρεμπέτικο. Σημαντική και καθοριστική κρίνεται η εμφάνιση των «Αμανετζίδικων» ρεμπέτικων τραγουδιών αλλά και των πασίγνωστων Καφέ Αμάν τα οποία διαδόθηκαν και γνώρισαν μεγάλη άνθιση εκείνη την εποχή. Η ανάπτυξη αυτή των Ρεμπέτικων τραγουδιών έρχεται όμως να σταματήσει το 1936 με την απαγόρευσή τους στον ελλαδικό χώρο, ως Τουρκοειδή.

Σε αυτό το σημείο αξίζει να σημειωθεί πως έναν χρόνο πριν, το 1935, τα αμανετζίδικα ρεμπέτικα τραγούδια κρίθηκαν απαγορευμένα στην Τουρκία ως κατάλοιπα της ελληνικής παράδοσης.

Η κλασική περίοδος του Ρεμπέτικου τραγουδιού ξεκινά από 1932 όπου καταγράφονται οι πρώτες ηχογραφήσεις τραγουδιών από τον Μάρκο Βαμβακάρη, μια εμβληματική προσωπικότητα του Ρεμπέτικου τραγουδιού και γενικότερα της ελληνικής μουσικής. Μέχρι το 1941, οι περισσότεροι από τους πιο γνωστούς μουσικούς, συνθέτες και τραγουδιστές του ρεμπέτικου έκαναν την εμφάνισή τους δημιουργώντας μεγάλες επιτυχίες στην μουσική και διαμορφώνοντας ο καθένας τους το δικό του προσωπικό ύφος και στυλ.

Σημαντική ημερομηνία για την ιστορία, συνεπώς και για την πορεία του ρεμπέτικου καθορίζεται το 1936 με την δικτατορία του Ι. Μεταξά κατά την οποία επιβάλλεται λογοκρισία

και απαγόρευση τραγουδιών που περιλάμβαναν αναφορές σε θεματικές που δεν ενέκρινε το επιβληθέν πολιτικό καθεστώς της Ελλάδας. Η δισκογραφία αναγκάζεται να προσαρμοστεί μέχρι την κήρυξη του πολέμου το 1940. Κατά την διάρκεια του πολέμου και της Κατοχής (1941-1946), οι ηχογραφήσεις σταματούν και η λογοκρισία φτωχαίνει τα ρεμπέτικα ακούσματα. Παρόλες όμως τις αντιξοότητες, οι ρεμπέτες δημιουργοί εμπνέονται από τον πόλεμο και την Αντίσταση των Ελλήνων και δημιουργούν τεράστιες επιτυχίες που πραγματεύονται τον ηρωισμό, τον αγώνα για την ελευθερία αλλά και την πολιτική. Άλλα τραγούδια υπόκεινται και αυτά στην λογοκρισία άλλα όμως όχι, επισκιάζονται όμως από το ελαφρύ τραγούδι το οποίο διαδόθηκε κατά την πολεμική και κατοχική περίοδο.

Από το 1942 κιόλας το Ρεμπέτικο διαδίδεται και πέρα από τις φτωχικές γειτονιές. Έτσι, από την λήξη του πολέμου και την απελευθέρωση ξεκινά η περίοδος μαζικής αποδοχής του Ρεμπέτικου με κυρίαρχη προσωπικότητα τον Βασίλη Τσιτσάνη.

Το ρεμπέτικο βγαίνει από το περιθώριο και καταξιώνεται ως μουσική ευρείας αποδοχής. Από τις αρχές της δεκαετίας του '50 το ρεμπέτικο χάνει την μέχρι τότε γνωστή μορφή του. Αποκτά νέα χαρακτηριστικά και νέες θεματικές, γεγονός που επιτρέπει την διάδοσή του σε όλες τις κοινωνικές τάξεις και δίνει την θέση του στο «αρχοντορεμπέτικο», όπου αποτελούσε, στην ουσία, μια πιο εκλεπτυσμένη μορφή του, ως τότε γνωστού, ρεμπέτικου.

Το αρχοντορεμπέτικο άνοιξε τον δρόμο της ευρείας αποδοχής του λαϊκού τραγουδιού.

Την δεκαετία του '60 ξεκινά η εποχή της «πρώτης αναβίωσης του ρεμπέτικου». Επανηχογραφούνται γνωστές επιτυχίες, εκδίδονται νέα τραγούδια και ανοίγει ο δρόμος για την μελέτη και την καταγραφή της πορείας και της ιστορίας του ρεμπέτικου, μέσα από την καταγραφή των βιογραφιών των ρεμπετών από σύγχρονους συγγραφείς και μουσικούς, αλλά και των ιστορικών γεγονότων που επηρέασαν άρδην όλες τις εκφάνσεις της καθημερινότητας.

Μουσική- Όργανα:

Το Ρεμπέτικο τραγούδι χαρακτηρίζεται από την χρήση μια ποικιλίας μουσικών οργάνων με κύρια: το τρίχορδο μπουζούκι, την κιθάρα, τον μπαγλαμά και τον τζουρά. Χαρακτηριστική η χρήση του ακορντεόν και του βιολιού καθώς επίσης και των κρουστών όπως τα ζίλια και τα κουτάλια.

Πιο κοντά στην ελληνική παράδοση και τις ρίζες του, το ρεμπέτικο χαρακτηρίζεται από την παράλληλη χρήση του βιολιού με το σαντούρι, σε συνοδεία με το κανονάκι και το ούτι.

Τέλος, το Ρεμπέτικο ήταν μουσική της παρέας. Ήταν σύνηθες να παίζεται σε κέντρα εστίασης όπου οι θαμώνες γνωρίζονταν μεταξύ τους και έρχονταν κοντά κατά την διασκέδασή τους.

Ενίοτε, θαμώνες που γνώριζαν μουσική, έπαιζαν το μουσικό τους όργανο, δίχως ιδιαίτερη προετοιμασία ή συνοδεία ορχήστρας, ορμώμενοι από το αίσθημα της ευφορίας.

Έτσι, στην προσπάθειά τους να εξωτερικεύσουν το συναίσθημά τους, οι υπόλοιποι θαμώνες, γίνονταν ευρηματικοί και συνόδευαν τους μουσικούς με διάφορους ήχους. Για παράδειγμα, σε πολλές ηχογραφήσεις παρατηρείται ο ήχος γυαλιού. Ο ήχος αυτός προέκυπτε από την κρούση του κομπολογιού σε ποτήρι, το γνωστό σε κάποιους «ποτηροκομπολόγι». Άλλοι χτυπούσαν ρυθμικά τα ποτήρια τους με κάποιο δάχτυλο, το οποίο κοσμούσε κάποιο δαχτυλίδι.

Στίχος- Θεματολογία:

Ο στίχος του Ρεμπέτικου χαρακτηρίζεται κατά κύριο λόγο από απλοϊκότητα. Η γλώσσα υπερισχύει της μουσικής και παρατηρούνται επαναλήψεις στίχων.

Η θεματολογία είναι διευρυμένη. Κυρίαρχο θέμα αποτελεί ο έρωτας και η αγάπη, όπως στα περισσότερα μουσικά είδη.

Όμως, το ρεμπέτικο χαρακτηρίζεται και από την «μαγκιά», την προβολή του ανδρισμού όπως κυριαρχούσε στερεοτυπικά την εποχή εκείνη, την αναφορά σε ναρκωτικά, το κρασί, την φυλακή και την παρανομία. Τα «μάγκικα» και τα «απαγορευμένα» μετά την λήξη του Β΄ Παγκοσμίου πολέμου, πέρασαν σιγά σιγά στο περιθώριο, δίνοντας την θέση τους στο «αρχοντορεμπέτικο» που πρόβαλλε κατά κύριο λόγο κοινωνικά θέματα με πρωταρχική θεματική, τον έρωτα.

Άλλες συνήθειες θεματικές των ρεμπέτικων τραγουδιών, ήταν «μικρά» θέματα της καθημερινής ζωής, όπως ταξίδια, «εξωτικοί» τόποι, συγγενικά πρόσωπα (κυρίως η μητέρα), ο θάνατος, η ξενιτιά, η φτώχεια και η ασθένεια, αλλά και ο στρατός, η πολιτική κ. α.

Το Ρεμπέτικο ως σύμβολο του ελληνισμού μέχρι και σήμερα:

Το Ρεμπέτικο τραγούδι ανέκαθεν αποτελούσε σύμβολο του ελληνισμού, από την στιγμή της δημιουργίας του μέχρι και σήμερα. Αυτό οφείλεται σαφώς στις ρίζες καταγωγής του αλλά και στους λόγους εξάπλωσής του στον υπόλοιπο δυτικό κόσμο και την Μικρά Ασία.

Η Μικρασιατική καταστροφή και τα χρόνια που ακολούθησαν, ανάγκασαν πολλούς Έλληνες επιζώντες της Μικράς Ασίας, και όχι μόνο, να μεταναστεύσουν στην Αμερική.

Οι Έλληνες πρόσφυγες εγκαταστάθηκαν στις ΗΠΑ και σιγά σιγά διέδωσαν τις πολιτισμικές τους συνήθειες στους ντόπιους πληθυσμούς. Ανάμεσα στις πολιτισμικές τους συνήθειες περιλαμβανόταν και η μουσική τους παράδοση.

Η ελληνική παραδοσιακή μουσική και το ρεμπέτικο, ενθουσίασαν τους πληθυσμούς της Αμερικανικής ηπείρου καθότι αποτελούσαν μουσικές μοναδικότητες.

Έτσι, το 1919 ιδρύθηκαν οι πρώτες αμερικανικές δισκογραφικές εταιρείες και άρχισαν να ηχογραφούν και την ελληνική παραδοσιακή μουσική και τα ρεμπέτικα τραγούδια σε συνεργασία μεταξύ των Ελλήνων προσφύγων και των Αμερικανών μουσικών.

Σήμερα το Ρεμπέτικο κατέχει υψηλή θέση στα μουσικά ακούσματα των Ελλήνων, όπου το προτιμούν για την διασκέδασή τους σε κέντρα εστίασης και διασκέδασης, τα λεγόμενα «ρεμπετάδικα» συνοδεία φαγητού και ποτού. Συνεχίζει και απευθύνεται σε όλα τα κοινωνικά στρώματα.

Τα τελευταία χρόνια, κατά την περίοδο της οικονομικής κρίσης που περνά η Ελλάδα(2007 μέχρι και σήμερα) το ρεμπέτικο τραγούδι καθώς και ο τρόπος διασκέδασης που το συνοδεύει, επανήλθε σε προτιμώμενη θέση από τους Έλληνες. Το γεγονός αυτό οφείλεται κατά κύριο λόγο στα βασικά διαχρονικά χαρακτηριστικά στοιχεία του ρεμπέτικου τα οποία είναι η οικονομική δυσχέρεια των χαμηλών κοινωνικών τάξεων αλλά και οι θεματικές αναφορές των ρεμπέτικων τραγουδιών.

2Α. 4 ΤΟ ΠΟΛΙΤΙΚΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ

Το πολιτικό τραγούδι χαρακτηρίζεται «*πολιτικό*» λόγω του περιεχομένου του στίχου του. Ο πολιτικός στίχος περιγράφει ιστορίες, γεγονότα και καταστάσεις που προκύπτουν από τις ιστορικό- πολιτικές εξελίξεις ενός τόπου.

Δεν υπάρχει επίσημος ορισμός του πολιτικού τραγουδιού, όμως κατά την έρευνά μας, εντοπίσαμε μια επαρκή προσπάθεια του μουσικού δημοσιογράφου Σπύρου Αραβανή, όπου ορίζει το πολιτικό τραγούδι ως *«τραγούδι αντίστασης και διαρκούς πάλης ενάντια σε κάθε μορφή πολιτικής, εθνικής και κοινωνικής αδικίας, ως μια μορφή αυτοσυνείδησης και ταυτόχρονα συνειδητοποίησης του κόσμου στον οποίο απευθύνεται, για να φανεί πρώτον η αδιάρρηκτη συνέχειά του ως είδος τέχνης και κατά δεύτερον η αέναη σύνδεσή του με ιστορικο-πολιτικούς παράγοντες»*.

Ιστορικά στοιχεία:

Το πολιτικό τραγούδι βρίσκει τις ρίζες του στην εποχή της Τουρκοκρατίας με πρόγονό του τα «κλέφτικα». Τα κλέφτικα ήταν τραγούδια που δημιουργήθηκαν με σκοπό να κατακερανώσουν την νομιμότητα της κατεστημένης οθωμανικής εξουσίας. Επομένως, τα κλέφτικα ήταν δημιουργήματα ιστορικο-πολιτικο-κοινωνικών παραγόντων.

Η πρώτη σύνδεση του πολιτικού τραγουδιού με πολιτική ταυτότητα αλλά και τον όρο «στρατευμένη τέχνη» στη Ελλάδα εμφανίζεται κατά την περίοδο της Κατοχής και την Εθνική Αντίσταση, από την Ε. Π. Ο. Ν. που είχε για σύνθημα το ρητό «Πολεμάμε τραγουδάμε».

Οι πρώτες καταγραφές πολιτικών τραγουδιών εντοπίζονται λίγο μετά την λήξη του πολέμου του '40, όπου ξανάρχισαν οι ηχογραφήσεις οι οποίες είχαν απαγορευτεί από τους Γερμανούς. Τα πρώτα αυτά πολιτικά τραγούδια ήταν τα λεγόμενα σατυρικά της Κατοχής, ορισμένα ρεμπέτικα και άλλα τραγούδια με περιεχόμενο που ενθάρρυνε τους στρατιώτες, τους αγωνιστές, τον λαό και σατίριζε τον εχθρό, και τραγουδιόντουσαν κατά την διάρκεια του πολέμου κρυφά καθώς υφίσταντο λογοκρισίας (βλ. 2. 3 Ιστορία του Ρεμπέτικου Τραγουδιού).

Αφετηρία του πολιτικού τραγουδιού στην Ελλάδα αποτέλεσε η Μεταπολιτευτική περίοδος με πρωτεργάτη τον Μίκη Θεοδωράκη.

Χαρακτηριστικά- στίχος:

Το πολιτικό τραγούδι χαρακτηρίζεται από τον σαφή του στόχο, δηλαδή, το να ενθαρρύνει, να σχολιάζει και να σατιρίζει την κοινωνικο- πολιτική επικαιρότητα κ. ο. κ. Επιπλέον χαρακτηριστικό, το ξεκάθαρο μήνυμά του προς τον ξεκάθαρο αποδέκτη του.

Ο στίχος πρέπει να υπερισχύει της μουσικής. Το ύφος του στίχου πρέπει να είναι έξυπνο και έντονο.

Συχνά η μουσική προϋπάρχει καθώς, έχει την ιδιότητα να κρατά την ζωντάνια της στο πέρασμα του χρόνου. Έτσι, πολλές φορές κάποιος ανώνυμος δημιουργός παραλλάζει τους στίχους ενός υπάρχοντος λαϊκού τραγουδιού και τους διαμορφώνει ανάλογα με την επικαιρότητα που θέλει να καυτηριάσει και να θίξει. Οι δημιουργίες αυτές απευθύνονται στον συναισθηματισμό του ακροατή και χαρακτηρίζονται από την μακροβιότητα, όπως όλα τα παραδοσιακά τραγούδια.

Πολύ συχνά όμως, δημιουργούνται και «έντεχνα» πολιτικά τραγούδια από ένα επώνυμο ποιητή και έναν μουσικό (πιθανή ταύτιση των προσώπων). Συνήθως αυτά τραγούδια απευθύνονται στο λογικό του ακροατή κάνοντας ανάλυση κάποιας κατάστασης.

Το πολιτικό τραγούδι δεν αποτελούσε μόνο ένα δημιούργημα της τέχνης της μουσικής. Αποτελούσε όπλο των αγωνιστών ανά τους καιρούς σε συνθήκες που απαιτούσαν δύναμη και θάρρος για να αντέξουν και να επιτύχουν τον σκοπό τους.

Ο δημοσιογράφος - παραγωγός Στέλιος Ελληνιάδης έχει πει χαρακτηριστικά: *«Από την εθνική αντίσταση και μετά, τα πολιτικά-κομματικά τραγούδια δεν ήταν μόνο συσπειρωτικά, υμνητικά και εμψυχωτικά, αλλά και μέρος του εξοπλισμού των αγωνιστών. Στο βουνό, στο κρησφύγετο, στη φυλακή ή στην εξορία, τα τραγούδια έδωχναν τον φόβο, αναπτέρωναν το ηθικό και έδιναν δύναμη να πολεμήσεις τον εχθρό και να αντέξεις τις κακουχίες. Σε έκαναν να νιώθεις ότι είσαι μέρος μιας πανανθρώπινης προσπάθειας για καλύτερη ζωή. Τα περίφημα αντάρτικα που λέγονταν τότε δεν ήταν μόνον ελληνικά.*

Ήταν και τα τραγούδια του «Κόκκινου Στρατού», η ελληνική εκδοχή της «Διεθνούς» («Εμπρός της γης οι κολασμένοι»), ο ύμνος του ιταλικού εργατικού κινήματος («Αναντίρρολο») κ. α».

Η ποιήτρια Σοφία Μαυροειδή-Παπαδάκη, η δημιουργός του Ύμνου του ΕΛΑΣ, έχει πει με τη σειρά της: «Τα τραγούδια αυτά... που φλογίζονταν από την άμεση συγκίνηση, δεν αξιοποιούσαν τότε την Αντίσταση, έκαναν αντίσταση! Δεν ήταν στίχοι και μουσική, ήταν όπλο και αγωνιστική πράξη!»(Πηγή: [www. musicpaper. gr](http://www.musicpaper.gr)).

Θεματολογία:

Όπως αναφέρουμε και παραπάνω, τα πολιτικά τραγούδια δημιουργούνται με σκοπό να στηρίζουν τους αγώνες ενός λαού. Έτσι, η θεματολογία του στίχου δεν περιορίζεται. Περιλαμβάνει ιστορίες που εκτυλίσσονται σε πολεμικές συνθήκες, περιγράφει μάχες, θρήνο, πένθος, πολιτικά πρόσωπα, σάτιρα σε πολιτικό και κοινωνικό επίπεδο αλλά και εξυμνεί έννοιες όπως την ελευθερία, την ισότητα, ενθαρρύνει, προτρέπει και εμψυχώνει κ. ο. κ.

Τα πολιτικά τραγούδια στοχεύουν έναν πολιτικό αντίπαλο, γενικό ή ειδικό, και είτε καταγγέλλουν, είτε εκθειάζουν πολιτικές ή/ και κοινωνικές καταστάσεις φανερά ή κρυφά μαχόμενα.

Πολλές φορές, όπως ήδη έχουμε αναφέρει, ο στίχος δεν μεταφέρει το μήνυμα ξεκάθαρα, αλλά το κάνει συγκαλυμμένα, προτάσσοντας μια ιστορία αγάπης, μια θρησκευτική ιστορία, μια βιογραφία προσώπου κ. α., κάνοντας χρήση συμβολισμών που ήταν εύκολο να τους ερμηνεύσει κανείς με διάφορους τρόπους. Η αιτία είναι πως τις εποχές όπου επιβαλλόταν η λογοκρισία στην μουσική, τις τέχνες αλλά και γενικότερα στον δημόσιο λόγο, οι παραβάτες της λογοκρισίας διώκονταν και έρχονταν αντιμέτωποι ακόμη και με την φυλάκιση.

Η Ελλάδα από την δημιουργία της, ως νεοσύστατο κράτος, έχει υποστεί πολλές φορές λογοκρισία, ανά περιόδους, όπου διαφορετικά οικονομικά, πολιτικά και κοινωνικά πλήγματα την αποσυνέθεσαν, την κατέστρεψαν αλλά και ταλαιπώρησαν τον λαό της.

Η συνεχής αναδιαμόρφωση της ταξικής κοινωνίας, οι κακές οικονομικές πολιτικές, οι εξωτερικές πολιτικές με γεωπολιτικά συμφέροντα, οι πόλεμοι και η δικτατορία προσέφεραν στην τέχνη αλλά κι ειδικότερα στην μουσική και το πολιτικό τραγούδι αφορμές για δημιουργία.

Οι καταστάσεις που βίωσε ο ελληνικός λαός αποτελεί την ιστορία του ίδιου και του τόπου του, και ο ίδιος ο λαός αποφάσισε να αποτυπώσει αυτά τα βιώματα σε έργα και δημιουργίες, σε διάφορες μορφές τέχνης.

Σήμερα, οφείλουμε να προστατεύσουμε αυτά τα έργα και τις δημιουργίες καθώς με αυτό τον τρόπο θα μπορέσουμε να προστατεύσουμε και την ιστορία μας, η οποία με την πορεία της

εξέλιξής της διαμόρφωσε την σημερινή μορφή του τόπου μας, τις συνήθειες, τα ήθη και τα έθιμά μας, τον πολιτισμό μας.

Ο «Ερωτόκριτος» ως παράδειγμα της ελληνικής Μουσικής Παράδοσης και Μνήμης:

Εξαίρετο παράδειγμα της μουσικής μας παράδοσης, αποτελεί το έργο του Βιτσέντζου Κορνάρου, «Ερωτόκριτος». Πρόκειται για μελοποίηση επιλεγμένων στίχων του ποιητή από τον Χριστόδουλο Χάλαρη. Το πρωτότυπο έργο συγγράφηκε κατά τον 17^ο αιώνα, στην Κρήτη. Το έργο χαρακτηρίζεται ως έμμετρη μυθιστορία και απαρτίζεται από 10. 012 ομοιοκατάληκτους στίχους, σε ιαμβικό δεκαπεντασύλλαβο. Το έργο βασίζεται στην γαλλική μυθιστορία του Pierre de la Cérède, *Paris et Vienne*, το οποίο τυπώθηκε πρώτη φορά το 1487. Ο Βιτσέντζος Κορνάρος, αν και επηρεασμένος, δεν αντέγραψε ή μιμήθηκε το γαλλικό πρότυπο. Αντίθετα, μπορούμε να θεωρήσουμε πως το διασκεύασε. Το παραπάνω στηρίζεται, κυρίως, στις διαφορές μεταξύ των έργων αλλά και τις καινοτομίες του Βιτσέντζου Κορνάρου: οι κυριότερες διαφορές είναι η ύπαρξη εμφανώς λιγότερων προσώπων στην πλοκή του έργου, ενώ η τελευταία είναι σαφώς πιο οργανωμένη. Επιπλέον, ο Κορνάρος καινοτομεί, επιμένοντας στην ψυχομετρική σκιαγράφηση των ηρώων.

Θεματολογία:

Όσον αφορά στην πλοκή του έργου, ο ποιητής εστιάζει στην έννοια του έρωτα, ανάμεσα σε δύο νέους, τον Ερωτόκριτο και την Αρετούσα. Επιπλέον, ο ποιητής πραγματεύεται έννοιες όπως η τιμή, ο ηρωισμός, η φιλία, ο πόλεμος. Το έργο, στην έντυπη μορφή του¹⁰, χωρίζεται σε πέντε ενότητες, όπου κάθε ενότητα παρουσιάζει την πλοκή γύρω από συγκεκριμένα γεγονότα. Ο ποιητής επιλέγει την αρχαία Αθήνα, ως τόπο πλοκής. Ωστόσο, οι περιγραφές δεν ανταποκρίνονται σε κάποια ιστορική πραγματικότητα. Συνοπτικά, στην πρώτη ενότητα παρακολουθούμε την γέννηση του έρωτα των δύο νέων, ενώ γνωρίζουμε τα βασικά πρόσωπα του έργου. Η δεύτερη ενότητα αναπτύσσεται με επίκεντρο την «γιόστρα»¹¹ που οργανώνει ο Βασιλιάς Ηράκλης για να διασκεδάσει την κόρη του Αρετούσα. Στη τρίτη ενότητα που ακολουθεί, παρακολουθούμε την γνωριμία των δύο νέων και την ωρίμανση του έρωτά τους, καθώς και την απόφασή του Ερωτόκριτου να ζητήσει την άδεια του βασιλιά για να παντρευτεί την Αρετούσα.

Τέλος, στην ενότητα αυτή, ο βασιλιάς εξοργισμένος από το θράσος του νέου, τον εξορίζει και αποφασίζει να παντρέψει την Αρετούσα με τον πρίγκιπα του Βυζαντίου. Εκείνη αρνείται και ο βασιλιάς και πατέρας της την φυλακίζει. Στην τέταρτη ενότητα περιγράφεται η εισβολή

¹⁰ Δεν υπάρχει διακριτός διαχωρισμός ενότητων στο πρωτότυπο χειρόγραφο του ποιητή.

¹¹ Αγώνας κονταροχτυπήματος. Το κονταροχτύπημα στον «Ερωτόκριτο» οργανώνει ο Βασιλιάς για να διασκεδάσει την κόρη του, Αρετούσα και συμμετέχουν νέα αρχοντόπουλα, από όλο τον, τότε, γνωστό κόσμο.

του βασιλιά των Βλάχων στο βασίλειο του Ηράκλη. Ο Ερωτόκριτος, τότε, με ηρωισμό και μεταμφιεσμένος σε Σαρακηνό, αγωνίζεται κερδίζοντας την μάχη. Στο πέμπτο και τελευταίο μέρος, ο Ηράκλης προσφέρει το μισό του βασίλειο στον ξένο ήρωα, εκείνος όμως το αρνείται. Αντ' αυτού, ζητά να παντρευτεί την κόρη του Αρετούσα. Εκείνη μην αναγνωρίζοντας τον νέο, δηλώνει πίστη στον Ερωτόκριτο. Τέλος, ο Ερωτόκριτος αποκαλύπτει την ταυτότητά του και συμφιλιώνεται με τον βασιλιά Ηρακλή, με τον τελευταίο να αποδέχεται τον γάμο των δύο ερωτευμένων νέων.

Χαρακτηριστικά – Γλώσσα – Στίχος:

Ο Βιτσέντζος Κορνάρος στο έργο του «*Ερωτόκριτος*» χρησιμοποιεί, ως γλώσσα του κειμένου του, την Κρητική διάλεκτο και ιδιοματισμούς αυτής. Σε όλο το έργο εμφανίζονται χαρακτηριστικοί διαλεκτικοί τύποι όπως τα άρθρα «*τση*» και «*τσι*», η ερωτηματική αντωνυμία «*ίντα*», ενώ παραλείπεται το τελικό «*ν*» στη γενική πληθυντικού και στο γ' πληθυντικό πρόσωπο (λ. χ. των αρμάτων, μιλήσου). Επιπλέον, χαρακτηριστική είναι η συντακτική ιδιοτυπία με την τοποθέτηση αντωνυμιών μετά του ρήματος (επίταξη του κλιτικού, λ. χ. *εχάσαν τα*) και η χρήση παρεκτεταμένων αντωνυμιών (λ. χ. *αυτόνος, αυτείνος*). Πιο συγκεκριμένα, παρουσιάζεται ιδίωμα της ανατολικής κρητικής, όπως η αντωνυμία «*τως*» (αντί «*τους*», λ. χ. *τα πάθη τως*), η χρήση αύξησης σε παρελθοντικούς χρόνους (λ. χ. *ήκαμε, ήβανε*), αλλά και το στοιχείο της ουράνωσης¹².

Ωστόσο, ο ποιητής, όπως και άλλοι ποιητές και λογοτέχνες της εποχής, δεν εμμένουν αυστηρώς στην χρήση των κανόνων ενός ιδιώματος. Στον «*Ερωτόκριτο*» γίνεται ειδικότερα χρήση της καθομιλουμένης κρητικής διαλέκτου, ενώ ταυτόχρονα διαφοροποιείται από αυτήν, κάνοντας χρήση ιταλικών δανείων. Η παρουσία κοσμητικών επιθέτων είναι περιορισμένη.

Η στιχουργία γίνεται με την χρήση μέτρου (ιαμβικός δεκαπεντασύλλαβος), ενώ δεν υπάρχουν ατέλειες στην ομοιοκαταληξία. Ωστόσο, στιχουργικά, παρουσιάζεται ομοιότητα με την γλώσσα του ελληνικού δημοτικού τραγουδιού, καθώς ο τονισμός των συλλαβών, εναλλάσσεται μεταξύ μονών και ζυγών συλλαβών¹³, υπάρχει διασκελισμός¹⁴, καθώς και σημεία στίξης εντός των στίχων.

Ο «Ερωτόκριτος» από την Αναγέννηση μέχρι Σήμερα:

Δεν υπάρχει επιβεβαιωμένη έγκυρη πηγή που να μας υποδεικνύει την ακριβή χρονολογία συγγραφής του «*Ερωτόκριτου*». Το εν λόγω ζήτημα προκύπτει από δυο καίρια ζητήματα. Το

¹² Ουράνωση ή ουρανοποίηση: (συντακτικός κανόνας) Η άρθρωση των υπερωικών συμφώνων με τη ράχη της γλώσσας να πλησιάζει στον ουρανόσκο. Έτσι στη νέα ελληνική τα φωνήματα /k/, /g/, /x/, /ɣ/ προφέρονται ουρανωμένα πριν από τα φωνήεντα /i/, /e/, δηλαδή [c], [j], [ç], [ɲ], [j].

¹³ Στο ιαμβικό μέτρο τονίζονται μόνο οι ζυγές συλλαβές.

¹⁴ Όταν ο πρώτος στίχος, ως φράση και ως νόημα, προεκτείνεται και συνεχίζεται και στον επόμενο στίχο.

πρώτο ζήτημα αφορά στην ταυτότητα του ποιητή, καθότι το όνομα «Βιτσέντζος Κορνάρος» ήταν εξαιρετικά διαδεδομένο στην Κρήτη. Ωστόσο, οι περισσότεροι μελετητές αποδέχονται την ταύτιση του ποιητή με τον Βιτσέντζο Κορνάρο του Ιακώβου, αδελφό του Βενετοκρητικού συγγραφέα, Ανδρέα Κορνάρου (Αλεξίου:1995) όπου γεννήθηκε το 1553 και έφυγε από την ζωή το 1613 ή 1614. Το δεύτερο καίριο ζήτημα αφορά στο ιταλικό πρότυπο στο οποίο βασίστηκε ο ποιητής. Το πρότυπο στο οποίο βασίστηκε ο Κορνάρος ήταν ιταλική μετάφραση του γαλλικού έργου *Paris et Vienne* (βλ. παραπάνω: Ο «*Ερωτόκριτος*» ως παράδειγμα της ελληνικής Μουσικής Παράδοσης και Μνήμης). Από όλες τις ιταλικές διασκευές που συλλέχθηκαν, διακρίνεται μια πεζή εκδοχή του 1543 και μια έμμετρη που χρονολογείται το 1626¹⁵. Δεδομένης, λοιπόν, της κοινά αποδεκτής ταύτισης του ποιητή με τον Βιτσέντζο Κορνάρο του Ιακώβου, η πεζή διασκευή είναι εκείνη που πιθανολογείται πως αποτέλεσε το πρότυπο στο οποίο βασίστηκε ο δημιουργός του «*Ερωτόκριτου*».

Εάν, αντίθετα, γίνει αποδεκτή η περίπτωση του κειμένου του Angelo Albani, τότε δεν μπορεί να είναι αποδεκτή η ταύτιση του ποιητή με τον Βιτσέντζο Κορνάρο του Ιακώβου.

Ο λόγος, όμως, για τον οποίο στέκεται η παρούσα έρευνα στο έργο «*Ερωτόκριτος*», είναι κυρίως η θεματολογία και διαχρονικότητα του συγκεκριμένου έργου. Ως προς την θεματολογία, όπως αναφέρθηκε προηγουμένως, το έργο πραγματεύεται έννοιες και καταστάσεις που αφορούν συνολικά τα κοινωνικά σύνολα. Έννοιες όπως η τιμή, η φιλία, ο αγώνας, η πολιτική, η αυτοθυσία, ο έρωτας, η γυναίκα. Έννοιες και αξίες διαχρονικές για τον άνθρωπο. Η συνεχής διάδοση και απήχηση του έργου, από τα χειρόγραφα, μέχρι την πρώτη νεότερη έκδοση, το 1915 από τον Στέφανο Ξανθουδίδη, ο «*Ερωτόκριτος*» καθιερώθηκε ως ένα κλασικό έργο και σήμερα αποτελεί σύμβολο της ελληνικής παράδοσης και κομμάτι της πολιτιστικής μας κληρονομιάς.

Το παραπάνω διαφαίνεται στην καθημερινότητα των κατοίκων της Κρήτης, και ιδιαίτερα στην περιοχή της Σητείας, όπου με το πέρασμα των χρόνων δημιουργήθηκαν μυθολογικές παραδόσεις. Έτσι, μέχρι και σήμερα παρατηρείται η χρήση βαφτιστικών ονομάτων, κοινών με τους ήρωες του έργου. Επίσης, παρατηρούνται επιρροές στις μαντινάδες, στηριζόμενες σε μύθους και παραδόσεις που βρίσκουν τις ρίζες τους στα βάθη του χρόνου και πηγή τους αποτελεί το ίδιο το έργο. Η κλασικότητα του έργου έχει πάρει τέτοιες διαστάσεις όπου κατά τον 18^ο και 19^ο αιώνα, δεν ήταν λίγοι οι άνθρωποι της Κρήτης που γνώριζαν όλο το έργο, από μνήμης.

¹⁵ Angelo Albani. "*Innamoramento de due fidelissimi amanti Paris en Vienna*". 1626

Δεν είναι λίγοι οι καλλιτέχνες, εκπρόσωποι όλων των τεχνών, που εμπνευστήκαν από τον «Ερωτόκριτο». Ο «Κρητικός» του Διονυσίου Σολωμού, το «Μήτηρ Θεού» του Άγγελου Σικελιανού, ο «Επιτάφιος» του Γιάννη Ρίτσου, ο «Νέος Ερωτόκριτος» του Παντελή Πρεβελάκη, έργα της Λογοτεχνίας που αντλούν την έμπνευσή τους από το έργο του Κορνάρου. Ο ζωγράφος Θεόφιλος το 1933 δημιούργησε τον εικαστικό πίνακα «*Ερωτόκριτος και Αρετούσα*». Στο Θέατρο ο Δ. Συναδινός διασκεύασε το έργο με την Μαρίκα Κοτοπούλη στον ρόλο της Αρετούσας, ενώ ο Νίκος Κούνδουρος το 1966 το μετέφερε σε κινηματογραφικό σενάριο. Την μεγαλύτερη, όμως, αναγνώριση έτυχε η μελοποίηση επιλεγμένων στίχων¹⁶, σε μουσική διασκευή του Χριστόδουλου Χάλαρη, και ερμηνεία του Νίκου Ξυλούρη, το 1976 από την δισκογραφική εταιρεία MINOS-EMI. Έκτοτε, μέχρι και σήμερα, πληθώρα καλλιτεχνών της ελληνικής μουσικής σκηνής περιλαμβάνει μελοποιημένα αποσπάσματα του προαναφερθέντος δίσκου, σε προγράμματα συναυλιών, κέντρων διασκεδάσεως και δισκογραφικές διασκευές. Πιο πρόσφατα, το 2015 δημιουργείται οπτικοακουστικό υλικό από εβδομήντα επτά (77) καλλιτέχνες μουσικούς και τραγουδιστές της ελληνικής μουσικής σκηνής, οι οποίοι ερμηνεύουν τον «Ερωτόκριτο» σε σαράντα (40) διαφορετικά σημεία της Αττικής, μέσω της πρωτοβουλίας «Παίζουμε Οικολογικά – Ζούμε Λογικά – Ενεργούμε Ομαδικά». Σκοπός της πρωτοβουλίας «*να αναδείξει τη φωτεινή πλευρά της Ελλάδας, στηριζόμενη το περιβάλλον, στην παιδεία και στον πολιτισμό*»¹⁷.

Από την ανάλυση του παραπάνω παραδείγματος, παρατηρούμε την συμβολή της συλλογικής μνήμης στην διαφύλαξη και διάδοση της πολιτιστικής μας κληρονομιάς. Παρά την έλλειψη των μέσων (βλ. κυκλοφορία χειρόγραφων αντιγραφών), ο «Ερωτόκριτος» συνέχισε να «υπάρχει» και να «ζει», μέχρι που τυπώθηκε και εκδόθηκε. Και αργότερα, έγινε θεατρικό έργο, εικαστικός πίνακας, μαντινάδα, τραγούδι. Έγινε παράδοση του τόπου μας. Πέρασε από γενιά σε γενιά και συνεχίζει να ζει στο σήμερα, μέσα από την τέχνη, μέσα από τους ανθρώπους της, μέσα από τους πολίτες. Όλοι εμείς οφείλουμε να συνεχίσουμε να προστατεύουμε την πολιτιστική μας κληρονομιά, υλική, φυσική και άυλη με σκοπό την κληροδότησή της στις επόμενες γενιές.

2B. ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΜΝΗΜΗ

Όπως η Μουσική, έτσι και η Ιστορία υπάρχει από την γέννηση του κόσμου. Ανέκαθεν οι άνθρωποι είχαν να εξιστορήσουν σπουδαία γεγονότα, με σκοπό να διαμοιράσουν την γνώση, να γνωστοποιήσουν, να ενημερώσουν, να θυμηθούν, να μην ξεχάσουν. Η Ιστορία εξυπηρετεί

¹⁶ Βλέπε επιλεγμένους μελοποιημένους στίχους στο Παράρτημα 1.

¹⁷ Πηγή: <http://paizoumeoikologika.org/erotokritos/>

την Μνήμη και η Ιστορική Μνήμη διαμορφώνει πολιτισμό. *Ιστωρ*, είναι εκείνος που γνωρίζει πολύ καλά, ο αυτόπτης μάρτυρας ενός γεγονότος.

Η ιστορία λοιπόν, είναι μια αλήθεια. Επομένως, ο ιστοριογράφος οφείλει να είναι αντικειμενικός και αμερόληπτος, να μην μεταφέρει μια «πειραγμένη» αλήθεια, υποκινούμενος από προσωπικά οφέλη ή συμφέροντα τρίτων. Οφείλει να μεταφέρει ένα πραγματικό γεγονός χωρίς συναισθηματική φόρτιση με σκοπό το κοινό καλό μιας κοινωνίας. Θεματοφύλακας της ιστορίας, όπως θα διαπιστώσουμε και παρακάτω, είναι η Συλλογική Μνήμη.

Η μνήμη αποτελεί μια κοινωνική κατασκευή που εξελίσσεται στο πλαίσιο επικοινωνιακών διεργασιών (Halbwachs:1925). Ο Maurice Halbwachs με το έργο του *Les Cadres de la Memoire* θεμελίωσε την μελέτη περί μνήμης δίνοντας έμφαση στον κοινωνικό παράγοντα. Παίρνοντας ως δεδομένο το γεγονός ότι η δημιουργία και σύσταση της μνήμης προκύπτει από την αλληλεπίδραση του ατόμου με την κοινωνία, ο Halbwachs θεωρεί την μνήμη καθαρά κοινωνική. Δεν αποτελεί απλώς μια καταγραφή του παρελθόντος στον ανθρώπινο νου, αλλά διαμορφώνει την κοινωνική πραγματικότητα στο παρόν. Ο κοινωνικός ψυχολόγος Blondel ενισχύει την άποψη περί κοινωνικής διάστασης της μνήμης αναφέροντας πως «*δε βρισκόμαστε παρά σπάνια απομονωμένοι και μόνοι*» (Blondel:1926).

Σε αυτό το κεφάλαιο πρόκειται να αφιερωθούμε στον τομέα της ιστορίας και την ιστορική μνήμη, μελετώντας σημαντικά ιστορικά γεγονότα που επηρέασαν και καθόρισαν την πορεία της Ελλάδας και την εξέλιξή της, μέσα στο πέρασμα του χρόνου. Η μελέτη αυτή θα πραγματοποιηθεί μέσω καταγραφής μαρτυριών και δημιουργίας νέων πρωτογενών πηγών που θα εξιστορούν και θα περιγράφουν τα σπουδαία ιστορικά γεγονότα. Η αφήγηση δεν θα πραγματοποιείται με σημείο εκκίνησης το γεγονός αυτό καθ' αυτό. Ως σημείο αναφοράς για την εξιστόρηση των γεγονότων, θα λαμβάνονται διάφορα και διαφορετικά σημεία της πόλης, που παρουσιάζουν ιστορικό ενδιαφέρον (π. χ. οδοί, πλατείες, υπαίθρια αγάλματα, ιστορικά κτήρια κ. ο. κ.) και μετέπειτα, θα αναλύεται το ιστορικό τους πλαίσιο. Η πόλη των Αθηνών, αλλά και ολόκληρη η Ελλάδα, είναι πάμπλουτη σε σημεία ιστορικού ενδιαφέροντος. Έτσι, προς διευκόλυνση της έρευνάς μας και με σκοπό την εμπειριστατωμένη και την, όσο το δυνατόν, ευκατανόητη μελέτη θα περιοριστούμε στην καταγραφή και παρουσίαση σημαντικών σημείων της περιοχής του ιστορικού κέντρου της Αθήνας.

Οι δρόμοι και οι πλατείες της πόλης συνιστούν σημεία – κέντρα της συλλογικής μνήμης, όπου τιμούν με την ονοματολογία τους, επιλεγμένα ιστορικά γεγονότα, σημαντικές και λιγότερο σημαντικές προσωπικότητες.

Θα μπορούσε κανείς να παραλληλίσει την λειτουργία τους με εκείνη των αγαλμάτων, προτομών και των μνημείων. Ο Μ. Azaryahu αναφέρει χαρακτηριστικά «...στον λαβύρινθο των σύγχρονων, μεγάλων πόλεων τα ονόματα των δρόμων δεν υπηρετούν απλώς τον προσανατολισμό στον χώρο, αλλά αποτυπώνουν πάντα στην εικόνα της πόλης μια συγκεκριμένη εκδοχή του εθνικού παρελθόντος» (Azaryahu:1986)¹⁸.

Πλατεία Συντάγματος:

Είναι το κεντρικότερο σημείο της πόλης των Αθηνών και καθημερινά αποτελεί σημείο διέλευσης χιλιάδων ανθρώπων. Από την δημιουργία της, η εν λόγω πλατεία έχει «φιλοξενήσει» την εξέλιξη των σπουδαιότερων ιστορικών γεγονότων της ελληνικής ιστορίας και έχει αλλάξει μορφή αρκετές φορές.

Η δημιουργία της πλατείας έρχεται το 1834. Η ευρύτερη περιοχή είχε την ονομασία «Περιβολάκια». Σημαντικό αξιοθέατο της πλατείας, εκείνη την εποχή, αποτελούσε η πηγή της «Μπουμπουνίστρας», η οποία ξεκινούσε από την περιοχή των Αμπελόκηπων και βρισκόταν στην θέση της σημερινής Βουλής των Ελλήνων. Η ονοματοδοσία της πηγής προέκυψε από την ορμητικότητα αλλά και τον δυνατό ήχο που έκανε το νερό της.

Επί της βασιλείας του Όθωνα, στο σημείο της σημερινής Βουλής των Ελλήνων, βρίσκονταν τα βασιλικά Ανάκτορα. Για τον λόγο αυτόν, η πλατεία ονομαζόταν «**Πλατεία Ανακτόρων**» και κράτησε την ονομασία αυτή μέχρι το 1844.

Το 1844, ο Όθωνας, έπειτα της λαϊκής εξέγερσης της 3^{ης} Σεπτεμβρίου, αναγκάστηκε να παραχωρήσει το πρώτο Σύνταγμα της Ελλάδος.

Το 1844, με την ψήφιση του πρώτου καταστατικού χάρτη, του πρώτου Συντάγματος, η πλατεία μετονομάστηκε σε Πλατεία Συντάγματος, όπου εξακολουθεί να λέγεται έτσι μέχρι και σήμερα.

Η Πλατεία Συντάγματος αποτελεί το πιο κεντρικό σημείο της Αθήνας, κέντρο συνάντησης των Αθηναίων, πέρασμα επισκεπτών και τουριστών.

Επιπλέον, στην πλατεία Συντάγματος υπάρχει σταθμός μετρό (σημείο σύνδεσης των δύο γραμμών, 1 και 2, του μετρό), η αφετηρία του τραμ, καθώς επίσης και οι αφετηρίες και στάσεις πολλών λεωφορειακών γραμμών.

Γύρω από την πλατεία Συντάγματος υπάρχουν πολλά από τα πιο ιστορικά κτήρια της Αθήνας τα οποία αποτελούν πλέον και σύμβολα της ιστορικής ταυτότητας της Αθήνας: η Βουλή των Ελλήνων, το ιστορικό ξενοδοχείο Μεγάλη Βρετανία, το Υπουργείο Εσωτερικών κ. α, αλλά και ορισμένοι από τους παλαιότερους και πιο κεντρικούς δρόμους της πόλης των

¹⁸ Azaryahu, M. (1986). "Street Names and Political Identity". Journal of Contemporary History, 21(4):581-604.

Αθηνών, όπως η λεωφόρος Βασιλίσσης Σοφίας, η λεωφόρος Αμαλίας και οι οδοί Σταδίου, Πανεπιστημίου, Μητροπόλεως καθώς και ένας από τους εμπορικότερους δρόμους της Ευρώπης, η Ερμού.

Στην περιοχή γύρω από την πλατεία, στεγάζονται επίσης, σπουδαία θέατρα, χώροι τέχνης, πολυτελή ξενοδοχεία και πολλά εμπορικά καταστήματα και γραφεία μεγάλων εταιρειών.

Σε πολύ κοντινή απόσταση μπορεί κανείς να συναντήσει και άλλα σημεία αναφοράς ιστορικής σημασίας όπως αρχαιολογικούς χώρους και μνημεία. Το Μνημείο του Άγνωστου Στρατιώτη, ο Εθνικός Κήπος και το Ζάμπειο Μέγαρο, το Ολυμπείο, η Πύλη του Ανδριανού και το Καλλιμάρμαρο- Παναθηναϊκό Στάδιο αποτελούν τα πιο σημαντικά μνημεία σε κοντινή εμβέλεια από την πλατεία Συντάγματος.

Πλατεία Ομόνοιας:

Πρόκειται για την παλαιότερη πλατεία της Αθήνας από την οποία ξεκινούν οι βασικότερες οδοί της Αθήνας(Σταδίου, Αθηνάς, Πανεπιστημίου, 3¹⁵ Σεπτεμβρίου, Αγίου Κωνσταντίνου, Πειραιώς καθώς και οι πλέον πεζοδρομημένες οδοί Κοτοπούλη και Δώρου.

Το 1834, πριν δημιουργηθεί η πλατεία, η πολεοδομική μελέτη των Κλεάνθη και Ζάουμπερτ, ο χώρος προοριζόταν για την οικοδόμηση των Ανακτόρων. Έπειτα, τα σχέδια άλλαξαν. Διοργανώθηκε έρανος με σκοπό την οικοδόμηση του Ναού του Σωτήρος, προς ευγνωμοσύνη του Θεού για την Απελευθέρωση. Τα χρήματα όμως, που προέκυψαν από το έρανο, δεν κάλυπταν τις δαπάνες της ανέγερσης του έργου και τα συγκεντρωμένα χρήματα δόθηκαν στην ανέγερση του ναού της Μητροπόλεως.

Το 1864, η πλατεία έλαβε την σημερινή της ονομασία, Πλατεία Ομόνοιας. Η ονομασία αυτή, προέκυψε από τον «όρκο ομόνοιας» των πολιτικών αντιπάλων, των «Ορεινών» και των «Πεδινών»¹⁹, στην εν λόγω πλατεία. Στις 14 Οκτωβρίου, οι Αθηναίοι συγκεντρώθηκαν στην πλατεία με σκοπό τον εορτασμό της αποχώρησης του βασιλιά. Έπειτα της δοξολογίας, ο Πρόεδρος της Προσωρινής Κυβερνήσεως Δημήτριος Βούλγαρης απευθύνθηκε στους συγκεντρωμένους, λέγοντας, μεταξύ άλλων, «Ας ορκισθώμεν επί της Πλατείας ταύτης, της λαβούσης ήδη το ωραίον της «Ομονοίας» όνομα, και ας είπη έκαστος εξ ημών: Ορκίζομαι πίστιν εις την πατρίδα και υπακοήν εις τας εθνικάς αποφάσεις».

Επί βασιλείας του Γεωργίου του Α΄, αποτέλεσε το κέντρο της κοσμικής κίνησης. Έτσι, δόθηκε στην πλατεία ιδιαίτερη σημασία, έγιναν έργα, διακοσμήθηκε, δενδροφυτεύτηκε και ευπρεπίστηκε. Ιδιαίτερα δημιουργήθηκε εξέδρα από μάρμαρο όπου κάθε Κυριακή μια μάντα συντρόφευε με μουσική τους περαστικούς της πλατείας.

¹⁹ Πρόκειται για πολιτικές παρατάξεις που προέκυψαν από την έξωση του βασιλιά Όθωνα. Οι μεταξύ τους συγκρούσεις ήταν αιματηρές με καταγεγραμμένους, πάνω από 100 νεκρούς και τουλάχιστον 300 τραυματίες.

Το 1930, η πλατεία ανασκάβεται με σκοπό την δημιουργία του υπόγειου Σιδηροδρομικού Σταθμού της γραμμής Πειραιά- Αθηνών²⁰.

Το 1954, η πλατεία λαμβάνει εμπορικό χαρακτήρα. Για τον λόγο αυτό, ξεκινούν έργα για την δημιουργία μιας υπόγειας πλατείας, όπου θα φιλοξενεί τράπεζες, ταχυδρομείο, καταστήματα διαφόρων ειδών και τοποθετούνται οι πρώτες κυλιόμενες σκάλες. Τα έργα ολοκληρώνονται το 1960 με την διαρρύθμιση της επιφάνειας της πλατείας, με σιντριβάνια και μια τεχνητή λίμνη.

Η Πλατεία Ομόνοιας, είναι η πλατεία που έχει υποστεί τις περισσότερες διαδικασίες ανάπλασης. Έχει φιλοξενήσει πολλά υπαίθρια έργα τέχνης ως διάκοσμο, με σπουδαιότερο τον «Δρομέα»²¹ του Κ. Βαρώτσου, πριν εκείνο μεταφερθεί στην περιοχή του «Ευαγγελισμού», απέναντι από το ξενοδοχείο Χίλτον. Η τελευταία ανάπλαση της πλατείας, η οποία ολοκληρώθηκε το 2004 με αφορμή τους Ολυμπιακούς Αγώνες της Αθήνας. Το αποτέλεσμα της ανάπλασης κατακρίθηκε, εφόσον η μορφή της, έως τότε, όμορφης πλατείας μετατράπηκε σε έναν οδικό κόμβο, χάνοντας πλέον της αισθητική της αξία.

Πλατεία Βικτωρίας:

Πήρε την σημερινή της ονομασία προς τιμήν της βασίλισσας της Βρετανικής Αυτοκρατορίας, Βικτωρίας.

Όταν ο ανιψιός της, ευρύτερα γνωστός ως Γεώργιος Α΄²², ανέλαβε βασιλιάς της Ελλάδας το 1863, ως ο δεύτερος βασιλιάς της Ελλάδας, μετά την εκδίωξη του Όθωνα, η Βικτώρια παραχώρησε ως δώρο προς την Ελλάδα, το 1864, τα Επτάνησα, τα οποία ανήκαν στην Βρετανική Αυτοκρατορία.

Προτού λάβει την ονομασία Πλατεία Βικτωρίας, λεγόταν *Πλατεία Κυριακού*. Το όνομα αυτό, προέκυπτε από τον πολιτικό Παναγή Κυριάκο, που διετέλεσε δήμαρχος Αθηναίων από το 1870 μέχρι το 1879 και διέμενε στην περιοχή.

Οι διαδικασίες διαμόρφωσής της ξεκίνησαν το 1872.

Το 1889, εγκαινιάστηκε ο υπόγειος Σιδηροδρομικός Σταθμός *Πλατείας Κυριακού*²³, ο οποίος εξυπηρετούσε την γραμμή *Πλατείας Λαυρίου- Στροφυλίου*. Ο σταθμός έκλεισε το 1926.

²⁰ Σημερινός σταθμός «Ομόνοια» του ΗΣΑΠ, γραμμή 1 του μετρό (Πειραιάς- Κηφισιά), που διαχωρίζεται με πράσινο χρώμα.

²¹ Ο «Δρομέας», έργο του Κώστα Βαρώτσου. Αρχικά το όνομα του έργου ήταν «Ξένος» αλλά επικράτησε η ονομασία «Δρομέας» λόγω της φόρμας του. Δημιουργήθηκε το 1988, στα πλαίσια της πολιτιστικής κίνησης του Δήμου Αθηναίων «Δρώμενα» για να φέρουν τους Αθηναίους κοντά με τη Σύγχρονη Τέχνη.

²² Το πλήρες όνομά του : Χριστιανός - Γουλιέλμος - Φερδινάνδος - Αδόλφος - Γεώργιος, Πρίγκιπας της Δανίας.

²³ Πρότερα ονομαζόταν Σταθμός *Στρούμπος*, χάρη στην περιοχή την οποία εξυπηρετούσε. Η ημερομηνία αλλαγής της ονομασίας σε *Πλατεία Κυριακού*, είναι άγνωστη.

Στην θέση του, το 1948, δημιουργείται ο Σιδηροδρομικός σταθμός του Ηλεκτρικού Σιδηροδρόμου *Βικτώρια*. Το 2002 ανακηρύσσεται Διατηρητέο Μνημείο Πολιτιστικής Κληρονομιάς, από το Κεντρικό Συμβούλιο Νεότερων Μνημείων του Υπουργείου Πολιτισμού.

Η σημερινή μορφή του σταθμού ανάγεται στην ανακαίνισή του το 2004 με αφορμή τους Ολυμπιακούς Αγώνες της Αθήνας, με ελάχιστες παρεμβάσεις. Ο σχεδιασμός του σταθμού είναι παρόμοιος με εκείνους του Βερολίνου, με ιδιαίτερο χαρακτηριστικό τις σκάλες, οι οποίες οδηγούν απευθείας στον δρόμο.

Ιδιαίτερη είναι η αρχιτεκτονική που υιοθετήθηκε στα κτήρια που οικοδομήθηκαν γύρω από την πλατεία. Νεοκλασικά κτήρια με χαρακτηριστικά Αθηναϊκής και Αιγυπτιακής αρχιτεκτονικής.

Το 1938, η πλατεία διακοσμείται με το γλυπτό σύμπλεγμα του Johannes Pfuht (1846-1914), *Θησεύς σώζων την Ιπποδάμειαν*.

Η συνοικία γύρω από την περιοχή, αποτέλεσε τόπο διαμονής ευκατάστατων οικογενειών, μεγαλοαστών, στρατιωτικών, εμπόρων, καλλιτεχνών και άλλων. Με το τέλος του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, η Ελλάδα παρουσιάζει μια από τις εντονότερες εικόνες καταστροφής στην Ευρώπη, σε πολεοδομικό επίπεδο. Κατά τα μεταπολεμικά χρόνια, παρατηρείται «οργασμός» δόμησης νέων κτηρίων και ανοικοδόμησης των κατεστραμμένων.

Με το σχέδιο Marsal²⁴ το 1947, ξεκινά μια διαδικασία ανισόρροπης δόμησης σε όλες τις πόλεις της Ελλάδας. Τις δεκαετίες 1980-1990 ήδη ξεκινά η πολεοδομική οργάνωση στα προάστια της Αθήνας. Την δεκαετία του 1990 παρατηρείται μεγάλο κύμα παράνομης μετανάστευσης που είχε σαν αποτέλεσμα την εγκατάσταση πληθυσμών στο κέντρο της Αθήνας, οι οποίοι, όμως, καθίσταται αδύνατο να αφομοιωθούν λόγω της ελλιπούς πολιτικής οργάνωσης. Οι πολιτικές και κοινωνικές αυτές ανακατατάξεις οδηγούν μεγάλο αριθμό παλαιών Αθηναίων να μετακινηθούν στα προάστια με αποτέλεσμα οι αντικειμενικές αξίες των κατοικιών της περιοχής του Κέντρου της Αθήνας να «πέσουν», επιτρέποντας, έτσι, στα χαμηλότερα κοινωνικά στρώματα να κατοικήσουν στην περιοχή.

Πλατεία Κολωνακίου:

Η επίσημη ονομασία της, είναι Πλατεία Φιλικής Εταιρείας και αποτελεί την κεντρική πλατεία της συνοικίας Κολωνάκι.

Η συνοικία πήρε το όνομά της από ένα μικρό στύλο- κολωνάκι- το οποίο βρισκόταν στην περιοχή της Δεξαμενής, στην ίδια συνοικία και ήταν αποτρεπτικό νόσων και ασθενειών, αλλά

²⁴ Οικονομική ενίσχυση ευρωπαϊκών κρατών από τις Η. Π. Α., μετά την λήξη του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, με σκοπό την αναστήλωση των πόλεων και την οικονομική ανάκαμψή τους.

και για την πρόληψη και αποτροπή επιδημιών. Τέτοια κολωνάκια, τοποθετούνταν, συνήθως, σε γούβες, στις οποίες είχαν θυσιάσει και θάψει πρώτα δύο ζώα (δίδυμα μοσχάρια), τα οποία προηγουμένως της θυσίας, τα περιέφεραν σε όλη την πόλη με σκοπό να ξορκίσουν το κακό. Το πρώτο όνομα της πλατείας ήταν «Πλατεία Βασιλίσσης Όλγας».

Το 1938, το κολωνάκι μεταφέρθηκε στο κέντρο της πλατείας Φιλικής Εταιρείας και βρίσκεται εκεί μέχρι και σήμερα. Με την μεταφορά του κολωνακίου, η πλατεία καθιερώνεται γνωστή πλέον ως «Πλατεία Κολωνακίου».

Ιστορικά, η πλατεία Κολωνακίου αποτελούσε την έναρξη του «Τζιριτιού», αγώνες έφιππου ακοντισμού για τους Τούρκους.

Την εποχή της Τουρκοκρατίας, η περιοχή ονομαζόταν «Κατσικάδα». Ο λόγος της ονοματοδοσίας βρίσκεται στο γεωγραφικό περιβάλλον. Η περιοχή έβριθε από αγρούς και αμπελώνες και αποτελούσε βοσκοτόπι. Στην περιοχή κατοικούσαν βοσκοί που φιλοξενούσαν τα κοπάδια τους σε στάνες.

Έτσι, τα κοπάδια έβοσκαν στις πλαγιές του Λυκαβηττού, στο σημερινό Κολωνάκι. Εμπορικά, η περιοχή φημιζόταν για το γάλα που παρήγαγαν οι κτηνοτρόφοι.

Η συγκρότηση της συνοικίας ξεκίνησε τις δεκαετίες 1860- 1880.

Μέχρι τα τέλη του 19^{ου} αιώνα, στην πλατεία δέσποζαν μεγάλα πλατάνια που πρόσφεραν δροσιά στους κατοίκους, καθώς επίσης υπήρχε και μια δημοτική βρύση.

Μέχρι τις αρχές του 20^{ου} αιώνα, την περιοχή κατοικούσαν λαϊκά στρώματα και μετανάστες εσωτερικού. Σιγά - σιγά η συνοικία συγκροτείται και αρχίζει να γίνεται πόλος έλξης για καλλιτέχνες και διανοούμενους, αλλά και ανθρώπους κοινωνικού κύρους.

Το διάστημα αυτό, ξεκινά η οικοδόμηση κτηρίων ιδιαίτερης αρχιτεκτονικής, που απέπνεαν μεγαλοπρέπεια, με χαρακτηριστικό την χρήση έντονων χρωμάτων. Σε πολύ σύντομο χρονικό διάστημα και με κορύφωση την εποχή του Μεσοπολέμου και τα πρώτα μεταπολεμικά χρόνια, το Κολωνάκι αποκτά αριστοκρατικό χαρακτήρα.

Πολλοί άνθρωποι του πνεύματος, πολιτικοί και στρατιωτικοί, καλλιτέχνες και επιχειρηματίες κατοικούσαν στο Κολωνάκι. Ενδεικτικά, ο Μιχαήλ Μητσάκης, ο Ιωάννης Κονδυλάκης, ο Μάρκος Αυγέρης, η Γαλάτεια Καζαντζάκη, η Έλλη Αλεξίου, ο Νίκος Καζαντζάκης, ο Δ. Χατζόπουλος αλλά και η Μελισσάνθη, ο Κώστας Βάρναλης, ο Καραγάτσης και οι Ελ. Βενιζέλος και Παναγιώτης Κανελλόπουλος.

Η πλατεία έλαβε την σημερινή της ονομασία στα νεότερα χρόνια, προς τιμήν της Ίδρυσης της Φιλικής Εταιρείας και της συμβολή των μελών της στην απελευθέρωση της Ελλάδας. Για τον ίδιο λόγο, η πλατεία μέχρι και σήμερα διακοσμείται με τις προτομές των «Φιλικών» Παναγιώτη Αναγνωστόπουλου, έργο του Θεόδωρο Παπαγιάννη, αλλά και τις προτομές των

Εμμανουήλ Ξάνθου, Νικόλαου Σκουφά και Αθανασίου Τσακάλωφ. Ανάλογη είναι η ονοματοθεσία και των παρακείμενων οδών (οδοί Σκουφά, Τσακάλωφ, Ξάνθου).

Περιπτώσεις οδών που η ονοματοθεσία τους επηρεάστηκε από την Ιστορική και την Συλλογική Μνήμη

Όπως παρατηρούμε και από τα προαναφερθέντα, η ονοματοδοσία των πλατειών είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με το ιστορικό και πολιτιστικό υπόβαθρο της γύρω περιοχής. Η ίδια διαδικασία που ακολουθείται για τις πλατείες ακολουθείται εξίσου και για την ονοματοδοσία οδών, πάρκων, συνοικιών κ. ο. κ. Δεν είναι όμως λίγες οι περιπτώσεις αλλαγής την αρχικής ονομασίας μιας πλατείας ή ενός δρόμου. Τόσο η αρχική ονοματοδοσία, όσο και η αλλαγή της, εξαρτάται από την ιστορία της περιοχής στην οποία βρίσκεται ο δρόμος, η πλατεία κλπ.

Έτσι, στην συνέχεια θα αναφερθούμε σε περιπτώσεις οδών της πιο πρόσφατης ιστορίας, όπου η συλλογική μνήμη παίρνει θέση και προτρέπει τις αρμόδιες αρχές να κατοχυρώσουν και να εξασφαλίσουν ένα σημαντικό γεγονός, ως μέρος της τοπικής ιστορικής μνήμης.

Ξεκινώντας, ας φέρουμε το παράδειγμα της οδού Τζαβέλα στην περιοχή των Εξαρχείων, στο κέντρο της Αθήνας. Τον Δεκέμβρη του 2008 στην συμβολή των οδών Τζαβέλα και Μεσολογγίου, δολοφονήθηκε ο Αλέξης Γρηγορόπουλος, σε ηλικία 15 ετών, από αστυνομικό υπάλληλο. Το τραγικό συμβάν πήρε μεγάλες διαστάσεις και κίνησε το παγκόσμιο ενδιαφέρον και την οργή προς το πρόσωπο του αστυνομικού αλλά και προς την δράση της αστυνομικής αρχής, εν γένει. Η τοπική κοινωνία πήρε πολύ σύντομα θέση και πρότεινε την αλλαγή της ονομασίας της οδού Τζαβέλα σε Αλέξανδρου Γρηγορόπουλου, μια αλλαγή η οποία, έγινε δεκτή από την αρμόδια δημοτική Αρχή.

Στις 14 Ιουλίου το 1992, πλησίον της Πλατείας Συντάγματος, στην συμβολή των οδών Καραγεώργη Σερβίας και Βουλής, ο 20 ετών, Θάνος Αξαρλιάν, χάνει την ζωή του από την τρομοκρατική επίθεση της Οργάνωσης 17 Νοέμβρη, που είχε ως στόχο τον, τότε, Υπουργό Οικονομικών Γιάννη Παλαιοκρασά.

Ο άδικος χαμός του Θάνου Αξαρλιάν περνά στην συλλογική μνήμη και πραγματοποιείται αλλαγή στην ονομασία ενός μεμονωμένου τμήματος της οδού Λέκκα σε «Αθανασίου Αξαρλιάν». Η σήμανση συνοδεύεται από μια πλάκα μνήμης, προς τιμήν του νέου.

Η Συλλογική Μνήμη έχει εκπληκτικά μεγάλη δύναμη. Αυτό διαφαίνεται και από το παράδειγμα της οδού Πανεπιστημίου. Η οδός πήρε την ονομασία της από το Πανεπιστήμιο Αθηνών και το κτήριό του, το οποίο οικοδομήθηκε το 1841. Από το 1945, αλλάζει η επίσημη ονομασία της και γίνεται «Ελευθερίου Βενιζέλου», προς τιμήν του κρητικού πολιτικού.

Ακόμη και σήμερα όμως, η οδός παραμένει γνωστή ως οδός Πανεπιστημίου. Λίγους μήνες αργότερα από την επίσημη αλλαγή του ονόματος της οδού Πανεπιστημίου, ακολούθησε η

αλλαγή ονομασίας και των οδών Σταδίου και Ακαδημίας, σε «Τσώρτσιλ» και «Ρούζβελτ» αντίστοιχα. Η αλλαγή όμως δεν διήρκησε για μεγάλο χρονικό διάστημα και έτσι, η ονομασία των οδών επανήλθε στην πρότερη μορφή της. Σε αυτά τα παραδείγματα, η Συλλογική Μνήμη δείχνει την ισχύ της με έναν διαφορετικό τρόπο, αποτρέποντας αυτήν την φορά μια αλλαγή ονομασίας, μεταβάλλοντας, αλλά και καθορίζοντας την σπουδαιότητα των ιστορικών και πολιτιστικών γεγονότων της πόλης αλλά και ολόκληρης της χώρας.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3

ΠΡΟΤΑΣΗ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑΣ ΤΟΥ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΟΥ ΦΟΡΕΑ «ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΟ ΑΡΧΕΙΟ», Ινστιτούτο – Ερευνητικό Κέντρο

Κατά την διάρκεια της μελέτης μας, προβήκαμε σε μια εκτενή έρευνα αναζήτησης φορέων και οργανισμών, οι οποίοι να συνδέονται με κάποιον τρόπο με την Άυλη Πολιτιστική Κληρονομιά.

Έτσι, εντοπίσαμε πληθώρα οργανισμών που έχουν σαν αποστολή τους την διαφύλαξη, την προστασία ή/και την ανάδειξη της άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς. Καταλήγοντας όμως, κανένας από αυτούς δεν εστιάζει κατάλληλα στις μορφές της Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς και επιπλέον, κανένας τους δεν ισορροπεί μεταξύ των διαδικασιών της διαφύλαξης, προστασίας, ανάδειξης, έρευνας και του τομέα της εκπαίδευσης.

Για τον λόγο αυτό, αποφασίσαμε να καταθέσουμε πρόταση δημιουργίας ενός επιστημονικού φορέα που θα έχει την μορφή Ινστιτούτου και παράλληλα Ερευνητικού Κέντρου.

Σκοπός της δημιουργίας ενός τέτοιου φορέα είναι η έναρξη μιας συνεχούς ενεργητικής δραστηριότητας και δράσης, οργανωμένης, με σκοπό την εστίαση, αρχικά, στους δύο τομείς που αναλύθηκαν στην παραπάνω μελέτη, την Μουσική και Ιστορική Μνήμη.

Η πρόταση περιλαμβάνει την δημιουργία ενός πολιτιστικού- εκπαιδευτικού φορέα, που στο εξής θα αναφέρεται «*Οπτικοακουστικό Αρχείο*» *Ινστιτούτο- Ερευνητικό Κέντρο*.

3Α. ΠΡΟΤΥΠΟΙ ΦΟΡΕΙΣ ΓΙΑ ΤΟ «ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΟ ΑΡΧΕΙΟ» ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ-ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ:

Η πρόταση δημιουργίας και εγκαθίδρυσης του «Οπτικοακουστικού Αρχείου» βασίζεται και ακολουθεί, ήδη υπάρχοντα πρότυπα πολιτιστικών φορέων που διέπονται από κοινές αξίες και σκοπούς. Παρακάτω ακολουθεί σύντομη παρουσίαση κάποιων εξ αυτών και αναφορά όλων των οργανισμών που ερευνήσαμε. Κατά την παρουσίαση αυτών, θα εντοπιστούν κοινά και διαφορές, μειονεκτήματα και πλεονεκτήματα, μεταξύ των οργανισμών και φυσικά θα παρατεθούν, συμπερασματικά, επιχειρήματα που θα επιβεβαιώνουν την ανάγκη δημιουργίας του «Οπτικοακουστικού Αρχείου».

Στην έρευνά μας συμπεριλάβαμε και μελετήσαμε εκτενώς, τα παρακάτω, παγκοσμίως, γνωστά Αρχεία:

- Archivio di Stato di Firenze (Ιταλία)
- The British Library (Ηνωμένο Βασίλειο)
- Archives Nationales (Γαλλία)
- National Archives of the United States (ΗΠΑ)

- Οπτικοακουστικό Αρχείο ΕΡΤ (Ελλάδα)

Εν συνεχεία, παρουσιάζονται συνοπτικά φορείς/αρχεία που εντοπίσαμε κατά την έρευνά μας και θεωρούμε πιο ολοκληρωμένα και συναφή με την φύση του προτεινόμενου «Οπτικοακουστικού Αρχείου».

National Archives (Kew, Richmond, UK)

Πρόκειται για ένα δημόσιο, πολιτιστικό, ακαδημαϊκό κέντρο της Μεγάλης Βρετανίας και αποτελεί μη κυβερνητικό τμήμα του κράτους.

Το «Εθνικό Αρχείο» φιλοξενεί χιλιάδες ιστορικά έγγραφα, τα οποία παρουσιάζουν μια τεράστια ποικιλία θεματικών και συνολικά αποκαλούνται «Αρχεία». Υπεύθυνοι για την δημιουργία και την συλλογή των αρχείων είναι διάφορα τμήματα της κυβέρνησης, καθώς και τα ανώτατα δικαστήρια της Μεγάλης Βρετανίας.

Σκοπός του οργανισμού είναι η προστασία και διαφύλαξη αρχείων που εξιστορούν και αποτελούν μαρτυρίες της ιστορίας της Μεγάλης Βρετανίας. Η ποικιλία των αρχείων περιλαμβάνει ιστορικές μαρτυρίες και υλικό, από τα έργα του γνωστού Άγγλου θεατρικού συγγραφέα, William Shakespeare, μέχρι και σύγχρονα tweets, που αργότερα, με το πέρασμα του «σήμερα» στην σφαίρα της ιστορίας, θα αποτελούν τις πρωτογενείς μαρτυρίες της εποχής μας, για τις επόμενες γενιές.

Το Αρχείο είναι ανοιχτό και προσιτό προς όλους, καθώς υπάρχει ηλεκτρονική σελίδα, μέσω της οποίας, μπορεί ο οποιοσδήποτε να αναζητήσει τα δεδομένα που τον ενδιαφέρουν. Σε περίπτωση που η ιστοσελίδα του Αρχείου δεν φιλοξενεί σε ψηφιοποιημένη μορφή τα έγγραφα που αφορούν τον ενδιαφερόμενο, το Αρχείο τον καλεί να το επισκεφθεί με την φυσική του παρουσία. Στην περίπτωση που ο ενδιαφερόμενος δεν καταφέρει να εντοπίσει το αρχείο που αναζητά, ο οργανισμός τον παραπέμπει και του προτείνει να συνεχίσει την αναζήτησή του, στον αρμόδιο φορέα.

Αν και το Αρχείο είναι ανοιχτό προς το κοινό, υπάρχουν πολλά αρχεία τα οποία δεν είναι δημόσια και αυτό για λόγους ασφάλειας. Το παραπάνω σημαίνει, πως ο οργανισμός φυλάσσει, μεταξύ άλλων, και απόρρητα αρχεία και έγγραφα που ανήκουν στο κράτος, που όμως με το πέρασμα των ετών, μετατρέπονται σε μαρτυρίες. Με την έλευση της εποχής που σημαίνει την λήξη της νομικής τους ισχύος, τα έγγραφα αυτά, ανοίγουν προς το κοινό, όντας πλέον, δημόσια.

Το Αρχείο στην ιστοσελίδα του φιλοξενεί το 5% του συνολικού αρχείου. Μεγάλο μέρος του αρχείου έχει ψηφιοποιηθεί από το προσωπικό που απασχολείται στον φορέα, ενώ το

υπόλοιπο μέρος του αρχείου ψηφιοποιείται από εξωτερικούς συνεργάτες, ειδικούς στην ψηφιοποίηση.

Τι είναι όμως τα «αρχεία» ;

Τα αρχεία μπορούν να έχουν διάφορες μορφές όπως: γράμματα, αναφορές, ψηφιακοί φάκελοι, φωτογραφίες και ταινίες, χάρτες και άλλα. Το Εθνικό Αρχείο, είναι το μεγαλύτερο στο Ηνωμένο Βασίλειο. Πολλά από τα αρχεία έχουν δημιουργηθεί από κυβερνητικούς φορείς, επιχειρήσεις και άλλους οργανισμούς καθώς και πολλά προκύπτουν από ιδιωτικές συλλογές. Τα αρχεία αποτελούν πρωτογενείς πηγές, σε αντίθεση με τα βιβλία που κατά κύριο λόγο είναι δευτερογενείς πηγές. Για αυτό τον λόγο διαφέρει μια συλλογή του αρχείου, από μια βιβλιοθήκη.

Το παραπάνω σημαίνει πως για να καλύψει κάποιος την προσωπική του έρευνα, θα πρέπει να αναζητήσει τις πληροφορίες που τον ενδιαφέρουν σε παραπάνω από ένα αρχείο.

Οι θεματικές του αρχείου περιστρέφονται, κατά κύριο λόγο, γύρω από την ιστορία του Ηνωμένου Βασιλείου, στρατιωτικά έγγραφα, τις ρίζες οικογενειών, δικαστικά έγγραφα κ.ο.κ.

Το γενικό πλαίσιο λειτουργίας του «Εθνικού Αρχείου» δεν διαφέρει ιδιαίτερα από την επιθυμητή πολιτική λειτουργίας του «Οπτικοακουστικού Αρχείου».

Οι σκοποί και οι στόχοι των δύο οργανισμών είναι κοινοί και επιδιώκουν την διαφύλαξη και την προστασία της συλλογικής μνήμης, αποβλέποντας στην μετάδοση της πολιτιστικής κληρονομιάς της χώρας στις επόμενες γενιές.

Υπάρχουν, όμως, και σημαντικές διαφορές, ανάμεσα στους δύο φορείς, κυρίως, ως προς το περιεχόμενο των συλλογών των αρχείων. Στην περίπτωση του «Εθνικού Αρχείου» δεν δίνεται τόσο μεγάλη έμφαση στην παράδοση, και την πολιτιστική κληρονομιά, υλική και άυλη. Υπάρχουν συλλογές αρχείων που σχετίζονται με τις παραπάνω θεματικές και προκύπτουν από σχολές και πανεπιστήμια καλών τεχνών, μουσεία και άλλους πολιτιστικούς φορείς, ωστόσο, τα αρχεία αυτά δεν εξασφαλίζουν την σφαιρική και ολοκληρωμένη γνώση που αφορά στην πολιτιστική κληρονομιά ενός λαού. Λειτουργεί περισσότερο ως μια κατευθυντήρια γραμμή αναζήτησης της γνώσης και όχι ως το ταξίδι μέσα σε αυτή.

Medici Archive Project (MAP)

Πρόκειται για ένα πρωτότυπο ερευνητικό ινστιτούτο. Ιδρύθηκε στις αρχές της δεκαετίας του 90', δημιουργώντας καινοτόμες στρατηγικές έρευνας για τις Ανθρωπιστικές Επιστήμες. Στα πρώτα του βήματα, αρχικός στόχος του ινστιτούτου ήταν ο συνδυασμός της αρχειακής έρευνας με τεχνολογικές καινοτομίες για την δημιουργία μιας βάσης δεδομένων, αποτελούμενη από αρχειακό υλικό, και την διαχείρισή της.

Η αρχή του εγχειρήματος ξεκίνησε με την καταγραφή και ψηφιοποίηση της Συλλογής Αρχείων του Δουκάτου των Μεδίκων. Μέσα από την συλλογή αυτή, μπορέσαμε να γνωρίσουμε την ιστορική περίοδο διακοσίων περίπου ετών, από το 1537, έως το 1743, και πιο συγκεκριμένα, μπορέσαμε να καταγράψουμε ενδελεχώς το πολιτισμικό πλαίσιο της προαναφερθείσας περιόδου, που επικράτησε στην περιφέρεια της Τοσκάνης²⁵, αλλά και την πρώιμη Ευρώπη σε πολιτικό, διπλωματικό, στρατιωτικό, οικονομικό, γαστρονομικό, καλλιτεχνικό, επιστημονικό και ιατρικό επίπεδο.

Στην συνέχεια, πληθώρα ειδικοτήτων, διδάκτορες, ακαδημαϊκοί καθηγητές, μουσειακοί επιμελητές, φοιτητές, μαθητές αλλά και ανεξάρτητοι ερευνητές, άρχισαν να προσεγγίζουν το ινστιτούτο για να αποκτήσουν πρόσβαση σε αδημοσίευτα, σπάνια αρχεία, ενώ παράλληλα ξεκίνησαν, λειτουργώντας επικουρικά, τον εμπλουτισμό του αρχείου μέσω ειδικών προγραμμάτων, εκπαιδευτικών και άλλων. Αρχικά, το αρχείο ήταν επισκέψιμο σε μορφή «φυσικού αρχείου», ενώ το 2006 ψηφιοποιήθηκε και έγινε προσβάσιμο ηλεκτρονικά, μέσω ιστοσελίδας, δωρεάν, προς όφελος ολόκληρης της επιστημονικής κοινότητας.

Τα τελευταία χρόνια, η πορεία του ινστιτούτου άλλαξε ριζικά. Πλέον, αντί να προβάλλει πρωτογενείς πηγές, απευθυνόμενο αποκλειστικά σε ειδικές ομάδες κοινού, έθεσε ως στόχο να γίνει ένα ίδρυμα με αποστολή την δημιουργία μιας ακαδημαϊκής συζήτησης, ανταλλάζοντας διαφορετικές πτυχές της ακαδημαϊκής εμπειρίας, αποσκοπώντας τελικά, στην δημιουργία μιας πιο φιλικής πλατφόρμας, για όλους τους χρήστες.

Το 2015, το ψηφιακό πλέον αρχείο, φιλοξενούσε πάνω από 24. 000 αρχεία, 18. 000 βιογραφικές καταχωρήσεις, 87. 000 γεωγραφικές και τοπογραφικές αναφορές και 300. 000 φωτογραφίες.

Τέλος, το ινστιτούτο διατηρεί ένα διαδικτυακό κύκλο μαθημάτων παλαιογραφίας και πολλά άλλα εκπαιδευτικά προγράμματα για την υποστήριξη της συνέχειας της καταγραφής του υλικού και της συνέχισης του έργου του ερευνητικού κέντρου- ινστιτούτου.

Έπειτα της έρευνάς μας, εντοπίσαμε βασικές ομοιότητες και καίριες διαφορές, μεταξύ των φορέων και οργανισμών που μελετήσαμε. Μεταξύ τους, οι οργανισμοί που ενδεικτικά παρουσιάζονται παραπάνω, καθώς και άλλοι που αναφέρονται, παρουσιάζουν θεμελιώδεις ομοιότητες στους σκοπούς και την λειτουργία τους. Όλα τα παραδείγματα στοχεύουν στην προστασία, διατήρηση και ανάδειξη της κληρονομιάς της εκάστοτε χώρας. Επιπλέον, το υλικό, το οποίο παρουσιάζουν και αναδεικνύουν, αποτελεί ένα ιστορικό αρχείο, ένα σύνολο που αποτελείται από επί μέρους καταγραφές και μαρτυρίες, πρωτογενείς και δευτερογενείς

²⁵ Τοσκάνη: είναι περιφέρεια της Ιταλίας. Πρωτεύουσά της είναι η πόλη της Φλωρεντίας. Επιπλέον, είναι γνωστή για τα έξι Προστατευόμενα Μνημεία Πολιτιστικής Κληρονομιάς της UNESCO.

πηγές. Επιπρόσθετα, όλοι οι φορείς εστιάζουν στην επιμόρφωση και την εκπαίδευση, καθώς δημιουργούν και παρουσιάζουν εκπαιδευτικά προγράμματα και δράσεις, ακόμη και κύκλους μαθημάτων, με ελεύθερη πρόσβαση σε όλες τις ομάδες κοινού (όχι απαραίτητα σε οικονομικό επίπεδο) και αποβλέπουν στην μετάδοση της γνώσης. Θεμελιώδης ομοιότητα, επίσης, που διαφαίνεται στην πολιτική των ανωτέρω φορέων, είναι η προσφορά ενός εύφορου εδάφους στο πεδίο της έρευνας και μελέτης, καθώς και η αποδοχή της ελεύθερης συνεισφοράς, προς τον πολιτισμό και την ιστορία του τόπου, από ανθρώπους της εκπαίδευσης, των επιστημών, φοιτητές και μαθητές και κυρίως, από το ευρύ κοινό.

Πέραν, όμως, των ομοιοτήτων μεταξύ των πολιτικών των προαναφερθέντων οργανισμών, οι οποίες και αποτελούν και τα πλεονεκτήματα της υπάρξής τους, εντοπίζονται και σημαντικά μειονεκτήματα, τα οποία δεν μπορούμε να παραβλέψουμε. Ξεκινώντας, οι περισσότεροι εξ αυτών, φιλοξενούν αρχεία τα οποία αφορούν σε μια πληθώρα θεματικών, τελείως διαφορετικών μεταξύ τους. Το γεγονός αυτό, μεταβάλλει το σύνολο του αρχείου και το μετατρέπει σε μια «εγκυκλοπαίδεια» που παραθέτει πληροφορίες στο κοινό αποπροσανατολίζοντάς το, παρά την εκτενή κατηγοριοποίηση των καταγραφών.

Έπειτα προσωπικής μας αναζήτησης πληροφοριών, μέσα από τους αναφερόμενους φορείς, διαπιστώσαμε, πως δεν υπάρχει λογική συνέχεια κατά την αναζήτηση μιας εστιασμένης πληροφορίας. Με το παραπάνω, εννοείται πως, εάν κάποιος ενδιαφερόμενος επιχειρήσει την αναζήτηση κάποιας εξειδικευμένης πληροφορίας μιας θεματικής, ακόμη και αν ακολουθήσει τις κατηγοριοποιήσεις των αρχείων, θα βρεθεί αντιμέτωπος με έναν ατέρμονο όγκο δεδομένων που, εντέλει, θα τον αποπροσανατολίσει και θα τον αποτρέψει να συνεχίσει την αναζήτησή του, μέσω του συγκεκριμένου αρχείου. Επεξηγώντας, δημιουργείται ένα «χαοτικό», μη φιλικό περιβάλλον αναζήτησης, προς τον χρήστη του αρχείου.

3B. ΛΟΓΟΙ ΠΟΥ ΚΑΘΙΣΤΟΥΝ ΑΝΑΓΚΑΙΑ ΤΗΝ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ ΤΟΥ «ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΟΥ ΑΡΧΕΙΟΥ», ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟΥ – ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΟΥ ΚΕΝΤΡΟΥ

Κατά την διάρκεια της έρευνας, κρίθηκε απαραίτητη η δημιουργία ενός ερωτηματολογίου, το οποίο θα απευθύνεται στο ευρύ κοινό. Το ερωτηματολόγιο που δημιουργήθηκε περιλαμβάνει γενικές, σύντομες ερωτήσεις που αφορούν σε έννοιες σχετικές με την άυλη πολιτιστική κληρονομιά εστιάζοντας στο γνωσιακό επίπεδο των ερωτηθέντων, καθώς και ερωτήσεις που αποβλέπουν στην εκδήλωση της προσωπικής τους κρίσης κι επιθυμίας. Το ερωτηματολόγιο δημιουργήθηκε χωρίς να προϋποθέτει την απασχόληση των ερωτηθέντων σε κλάδους του πολιτισμού και αποτελεί έρευνα κοινού μικρής έκτασης.

Το ερωτηματολόγιο δημοσιεύτηκε, σε ηλεκτρονική μορφή, σε γνωστό μέσο κοινωνικής δικτύωσης. Ο λόγος για τον οποίο επιλέχθηκε το συγκεκριμένο μέσο είναι η αναγνωρισιμότητα αυτού καθώς και η ευρεία χρήση του από ευρύ και ποικίλο κοινό. Το ερωτηματολόγιο δημοσιεύτηκε μέσω προσωπικής σελίδας (προφίλ). Το δίκτυο στο οποίο ήταν διαθέσιμο αποτελείται από άτομα που απασχολούνται στον τομέα της εκπαίδευσης, της μουσειολογίας, της πολιτιστικής διαχείρισης και φυσικά άτομα άλλων ειδικοτήτων καθώς και φοιτητές.

Παρακάτω ακολουθεί ανάλυση και αξιολόγηση του ερωτηματολογίου²⁶.

Το ερωτηματολόγιο περιλάμβανε συνολικά δεκαεννέα (19) ερωτήσεις, εκ των οποίων οι δύο ανοιχτού τύπου, ενώ οι υπόλοιπες κλειστού τύπου. Ο τύπος των ερωτήσεων (ανοιχτού/κλειστού τύπου) είχε άμεση εξάρτηση από την φύση του μέσου δημοσίευσης. Η χρήση του διαδικτύου και ιδίως η χρήση των μέσων κοινωνικής δικτύωσης χαρακτηρίζονται από υψηλές ταχύτητες επίσκεψης και συντομία. Για τον λόγο αυτό επιλέχθηκαν μόνο δύο ερωτήσεις ανοιχτού τύπου / ανάπτυξης. Το ερωτηματολόγιο απαντήθηκε από εξήντα τέσσερα (64) άτομα.

Η πρώτη ερώτηση αφορούσε στην ειδικότητα των ερωτηθέντων. από το σύνολο των απαντήσεων, σχεδόν το 50% απασχολείται σε τομείς του πολιτισμού, της πολιτιστικής διαχείρισης και της μουσειολογίας, καθώς και φοιτητές των ειδικοτήτων αυτών. Το 20% που συμπλήρωσε το ερωτηματολόγιο αποτελείται από ανθρώπους που απασχολούνται τον τομέα της εκπαίδευσης διαφόρων βαθμίδων, ενώ το υπόλοιπο των ερωτηθέντων απασχολείται σε άλλες ειδικότητες.

Στην συνέχεια, ακολουθούν ερωτήσεις περί εννοιών.

Η πρώτη ερώτηση «**Γνωρίζετε τον όρο Άυλη Πολιτιστική Κληρονομιά;**» το συντριπτικό ποσοστό των ερωτηθέντων απάντησε θετικά (ΝΑΙ) με ποσοστό 78,1%. Όμως στην επόμενη ερώτηση η εικόνα αυτή διαφοροποιείται.

Η επόμενη ερώτηση καλούσε τους ερωτηθέντες να επιλέξουν **ποια από τις παρατιθέμενες απαντήσεις δεν θα μπορούσε να περιλαμβάνεται στην Άυλη Πολιτιστική Κληρονομιά**. Σε αυτό το σημείο το 39.1% απάντησε «Η Ακρόπολη», το 37.5% «Η Μαστίχα Χίου», ενώ το 23.4% «τα τραγούδια του Μίκη Θεοδωράκη». Τα παραπάνω ποσοστά απαντήσεων μας διαμορφώνουν την εικόνα πως το μεγαλύτερο ποσοστό των ερωτηθέντων στην πρώτη ερώτηση δεν γνωρίζει με ακρίβεια την έννοια της Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς. Να σημειώσουμε πως η μαστίχα Χίου συμπεριλαμβάνεται στον Κατάλογο της Άυλης

²⁶ Βρείτε στο ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 1 παρουσίαση του ερωτηματολογίου με διαγράμματα, σελίδα 76

Πολιτιστικής Κληρονομιάς από το 2014, ενώ ο Μίκης Θεοδωράκης βραβεύτηκε το 2005 και τέθηκε υποψήφιος για καταχώρηση στον Κατάλογο.

Προχωρώντας, ακολουθεί μια ερώτηση «κλειδί» από την οποία επιδιώκεται να εκφραστεί η επιθυμία και το ενδιαφέρον των ερωτηθέντων σχετικά με την διαφύλαξη της Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς. Στην ερώτηση, λοιπόν, **«Πιστεύετε πως πρέπει να διαφυλαχτεί και να προστατευτεί η Άυλη Πολιτιστική Κληρονομιά της Ελλάδας;»** το συντριπτικό ποσοστό 96.9% απάντησε «ΝΑΙ» ενώ το 1.6% απάντησε «ΟΧΙ» και το υπόλοιπο 1.6% απάντησε «ΔΕΝ ΜΕ ΑΦΟΡΑ». Έτσι, σύμφωνα με τις απαντήσεις που κατεγράφησαν, δημιουργείται η γενική εικόνα πως το κοινό τρέφει ενδιαφέρον για την προστασία της Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς και ενθαρρύνει την πρόταση για την δημιουργία του «Οπτικοακουστικού Αρχείου».

Συνεχίζοντας, εξερευνούμε το επίπεδο της γνώσης των συμμετεχόντων με ερωτήσεις σχετικές με τις έννοιες «Μουσική Μνήμη», «Ιστορική Μνήμη» και «Συλλογική Μνήμη».

Πιο συγκεκριμένα, στις ερωτήσεις **«Γνωρίζετε την έννοια της Μουσικής Μνήμης»**, **«Γνωρίζετε την έννοια της Ιστορικής Μνήμης»** και **«Γνωρίζετε την έννοια της Συλλογικής Μνήμης»** βλέπουμε τα ποσοστά 65.6%, 89.1% και 78.1% για την απάντηση «ΝΑΙ», αντίστοιχα.

Στην ίδια σειρά, στην απάντηση «ΟΧΙ» έχουμε τα ποσοστά 28.1%, 1.6% και 3.1%. Όμως, αξιοσημείωτα είναι τα ποσοστά της απάντησης «ΟΧΙ, ΑΛΛΑ ΘΑ ΜΕ ΕΝΔΙΑΦΕΡΕ ΝΑ ΜΑΘΩ». Στις ερωτήσεις αυτές, δίνεται ιδιαίτερη έμφαση στην τρίτη αυτή απάντηση καθότι μας εκφράζεται από τους ερωτηθέντες ότι ενδιαφέρονται να διευρύνουν το γνωσιακό τους ορίζοντα σχετικά με τις παραπάνω έννοιες, με αποτέλεσμα την ενίσχυση της πρότασης για την δημιουργία του «Οπτικοακουστικού Αρχείου».

Έπειτα, ακολουθεί η ερώτηση **«Θεωρείτε πως η ελληνική μουσική παράδοση επηρεάζει την σύγχρονη ελληνική μουσική;»**. Η συγκεκριμένη ερώτηση θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως ερώτηση κρίσεως για τους συμμετέχοντες, καθότι η απάντησή της απαιτεί μια πιο σφαιρική εικόνα της ελληνικής παραδοσιακής μουσικής αλλά και της σύγχρονης. Έτσι, η απάντηση «ΝΑΙ» φέρει το ποσοστό 84.4%, ενώ η απάντηση «ΟΧΙ» φέρει το ποσοστό 15.6%. Η υπεροχή της άποψης πως η ελληνική μουσική παράδοση επηρεάζει ακόμη και σήμερα την μουσική πορεία και εξέλιξη της χώρας μας είναι ξεκάθαρη, ωστόσο δεν μπορούμε να παραβλέψουμε το αρκετά μεγάλο ποσοστό που πιστεύει το αντίθετο. Σε αυτό το σημείο καλούμαστε να αναρωτηθούμε για ποιο λόγο η απάντηση «ΟΧΙ» φέρει ένα τόσο αξιοσημείωτο ποσοστό. Έτσι, αξιολογούμε την ερώτηση και καταλήγουμε πως μπορεί να θεωρηθεί ελλιπής, καθώς δεν μπορούμε να κατανοήσουμε τα βιώματα και τις απόψεις των

συμμετεχόντων, καθώς και τα κριτήρια βάσει των οποίων έδωσαν την απάντησή τους. Για τον λόγο αυτό, κρίνουμε πως η συγκεκριμένη ερώτηση, για να θεωρηθεί πλήρης και να απαντηθεί, απαιτεί την συμπλήρωση δεύτερου σκέλους, το οποίο θα αναφέρεται στην αιτιολόγηση της ανωτέρω απάντησης.

Συνεχίζοντας, ακολουθεί η ερώτηση **«Εάν μπορούσαμε να απομονώσουμε τα στοιχεία της ελληνικής παραδοσιακής μουσικής, ποια θα ήταν εκείνα που θα έπρεπε, κατά την γνώμη σας, να διαφυλαχθούν;»**. Σκοπός της συγκεκριμένης ερώτησης είναι να αντιληφθούμε με ποια μορφή σκέφτονται οι ερωτηθέντες την έννοια της ελληνικής παραδοσιακής μουσικής. Στην ερώτηση, δόθηκαν εξ αρχής, οι εξής συγκεκριμένες απαντήσεις: «Ο ΣΤΙΧΟΣ», «Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΥΝΘΕΣΗ», «ΟΛΑ», «KANENA». Τα ποσοστά των απαντήσεων αντίστοιχα είναι 4.7%, 15.6%, 78.1% και 1.6%. Από τις παραπάνω απαντήσεις που δόθηκαν, εντοπίζουμε πως η πλειοψηφία των ερωτηθέντων αντιμετωπίζει την ελληνική παραδοσιακή μουσική ως ένα σύνολο, το οποίο και πρέπει να διαφυλαχθεί και να προστατευθεί. Επιπλέον, παρατηρούμε ότι υπάρχει μια μεγάλη διαφορά μεταξύ των ποσοστών των απαντήσεων υπέρ της διαφύλαξης μόνο της μουσικής σύνθεσης και μόνο του στίχου. Έτσι, παρατηρούμε πως το 20.3% περίπου των ερωτηθέντων, αντιμετωπίζει την ελληνική παραδοσιακή μουσική ως τρία διαφορετικά τμήματα τα οποία μπορούν να σταθούν μεμονωμένα. Συγκριτικά, η πλειοψηφία των ερωτηθέντων αυτής της άποψης τάσσεται υπέρ της μουσικής σύνθεσης. Τέλος, μια και μοναδική απάντηση τάσσεται υπέρ της απάντησης «KANENA».

Η επόμενη ερώτηση **«Γνωρίζετε την διαδικασία που ακολουθείται για την ονοματοδοσία των δρόμων ή/και των πλατειών;»** αφορά στο κεφάλαιο που πραγματεύεται την ιστορική μνήμη. Σε αυτήν την ερώτηση τα ποσοστά απαντήσεων είναι τα εξής: «ΝΑΙ» απαντά το 21.9%, «ΟΧΙ» απαντά το 23.4% και «ΟΧΙ ΑΛΛΑ ΘΑ ΜΕ ΕΝΔΙΑΦΕΡΕ ΝΑ ΜΑΘΩ» απαντά το 54.7%. Οι απαντήσεις που δόθηκαν παρουσιάζουν ενδιαφέρον καθώς η ερώτηση απαιτεί μια εξεζητημένη γνώση η οποία μπορεί να αποκτηθεί είτε τυχαία, είτε πολύ στοχευμένα. Ενδιαφέρον όμως παρουσιάζει το γεγονός, πως για ακόμη μια φορά η πλειοψηφία των ερωτηθέντων δηλώνει το ενδιαφέρον της για την απόκτηση νέων γνώσεων.

Το παραπάνω τονίζεται ακόμη περισσότερο με τις απαντήσεις της επόμενης ερώτησης **«Θα σας ενδιέφερε να γνωρίζατε τους λόγους ονοματοδοσία των δρόμων της γειτονιάς σας;»** όπου το συντριπτικό ποσοστό 93.8% απαντά «ΝΑΙ», ενώ το 6.3% απαντά «ΟΧΙ».

Η επόμενη ερώτηση αφορά σε ένα παράδειγμα που αποδεικνύει την δύναμη της συλλογικής μνήμης. Στην ερώτηση **«Ποια η επίσημη ονομασία της οδού Πανεπιστημίου στο κέντρο της Αθήνας;»** η απάντηση με το μεγαλύτερο ποσοστό, 56.3%, είναι και η σωστή

(«Ελευθερίου Βενιζέλου»). Ωστόσο, μεγαλύτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η απάντηση «ΔΕΝ ΓΝΩΡΙΖΩ» που φέρει το ποσοστό 37.5%. Το συγκεκριμένο ποσοστό απάντησης μας δείχνει πως η συγκεκριμένη οδός παραμένει γνωστή σε μια μεγάλη μερίδα πολιτών, κυρίως, ως «οδός Πανεπιστημίου» παρά την μετονομασία της σε «Ελευθερίου Βενιζέλου». Σε αυτό το ποσοστό θα μπορούσε κάλλιστα να προστεθεί και το ποσοστό 4.7% που δηλώνει την απάντηση «ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ».

Εξαιρετικό ενδιαφέρον παρουσιάζει επίσης και η επόμενη ερώτηση **«Υπάρχουν μαρτυρίες ανθρώπων που έζησαν σημαντικά γεγονότα της ιστορίας της χώρας μας. Πιστεύετε πως πρέπει να καταγραφούν;»** Το ποσοστό που απάντησε «ΝΑΙ» είναι το 100%.

Η συγκεκριμένη ερώτηση υπονοεί ως μαρτυρίες, τις μαρτυρίες ανθρώπων που βίωσαν εμπόλεμες και άλλες, πολιτικές και όχι μόνο, καταστάσεις στην χώρα μας. Στις περισσότερες ελληνικές οικογένειες είναι γνωστό πως παραμένουν εν ζωή, στην πλειοψηφία τους, ηλικιωμένοι άνθρωποι που εξιστορούν τα βιώματά τους, εν μέσω τέτοιων καταστάσεων και συνθηκών.

Σε συνέχεια της παραπάνω ερώτησης ακολουθεί το ερώτημα **«Εάν έπρεπε να καταγραφούν όλες οι μαρτυρίες ανθρώπων που έζησαν εξόριστοι στην Μακρόνησο, πως θα προτιμούσατε να καταγραφούν;»**. Και πάλι, στην ερώτηση αυτή, δίνονται συγκεκριμένες επιλογές απάντησης στους συμμετέχοντες. Οι απαντήσεις είναι οι εξής: «ΓΡΑΠΤΩΣ», «ΜΕ ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΑ ΜΕΣΑ», «ΑΛΛΟ», «ΔΕΝ ΘΑ ΜΕ ΕΝΔΙΕΦΕΡΕ ΝΑ ΚΑΤΑΓΡΑΦΟΥΝ».

Τα ποσοστά απαντήσεων που φέρουν τα παραπάνω παρατίθενται σε αντίστοιχη σειρά ως εξής: 10.9%, 85.9%, 1.6%, 1.6%. Το συντριπτικό 85.9% με απάντηση «ΜΕ ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΑ ΜΕΣΑ» δεν μας δημιουργεί έκπληξη καθώς βλέπουμε πως η πλειοψηφία των ερωτηθέντων ζουν και ακολουθούν την σύγχρονη εποχή, την εποχή της τεχνολογικής εξέλιξης και είναι απολύτως λογικό να προτιμούν και να εμπιστεύονται περισσότερο την συγκεκριμένη μορφή καταγραφής. Επιπλέον, ενισχύουν την άποψη για ανάγκη δημιουργίας του «Οπτικοακουστικού Αρχείου».

Η επόμενη ερώτηση **«Πιστεύετε πως η τέχνη της μουσικής επηρεάζει τον Τουρισμό μιας χώρας;»** στοχεύει στην σύνδεση της άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς ενός τόπου με τον τουρισμό που δέχεται. Την αρνητική απάντηση «ΟΧΙ» έδωσε το ποσοστό 3.1%, ενώ την θετική απάντηση «ΝΑΙ» έδωσε το ποσοστό 96.9%. Βάσει των απαντήσεων, οδηγούμαστε στο συμπέρασμα πως η τέχνη της μουσικής μπορεί όντως να επηρεάσει με κάποιον τρόπο τον Τουρισμό μιας χώρας.

Στην συνέχεια ακολουθούν ερωτήσεις που αποβλέπουν στην άποψη του κοινού περί δημιουργίας του Οπτικοακουστικού Αρχείου, Ινστιτούτου Ερευνητικού Κέντρου.

Για το λόγο αυτό, ακολουθεί η ερώτηση **«Ποιο από τα παρακάτω θα προτιμούσατε να γνωρίζετε;»** που συνοδεύεται από τις εξής επιλεγμένες απαντήσεις: «Την Μουσική Ιστορία της Ελλάδας», «Την Ιστορία της Ελλάδας», «Τα ήθη και έθιμα της Ελλάδας», «Όλα τα παραπάνω», «Κανένα από τα παραπάνω». Εδώ και πάλι παρουσιάζεται εξαιρετικό ενδιαφέρον καθώς το συντριπτικό ποσοστό 85.9% απαντά «Όλα τα παραπάνω», ενώ δεν υπήρξε απάντηση για την επιλογή «Κανένα από τα παραπάνω».

Συμπληρώνοντας, η επόμενη ερώτηση αφορά στο ενδιαφέρον των ερωτηθέντων, να επισκεφθούν έναν οργανισμό που θα μπορούσε να στεγάζει την γνώση, γύρω από τις διάφορες και διαφορετικές θεματικές που συνάντησαν στις προηγούμενες ερωτήσεις του ερωτηματολογίου. Έτσι, στην ερώτηση **«Εάν υπήρχε ένας φορέας που είχε καταγεγραμμένα όλα τα δεδομένα που αφορούν στις παραδόσεις, τα ήθη και έθιμα της χώρας μας, καθώς και ιστορικές μαρτυρίες σχετικές με σημαντικά ιστορικά γεγονότα, θα σας ενδιέφερε να τον επισκεφτείτε;»** παρατηρούμε την θετική στάση απέναντι σε μια υποθετική επίσκεψη από το ποσοστό 92.2% των ερωτηθέντων («ΝΑΙ») έναντι του 7.8% που απαντά «ΜΠΟΡΕΙ», ενώ κανείς δεν απαντά απόλυτα «ΟΧΙ». Τα προαναφερθέντα αποτελέσματα μας οδηγούν στο συμπέρασμα, πως η ίδρυση του «Οπτικοακουστικού Αρχείου» κρίνεται, κατά συντριπτική ομοφωνία, ενδιαφέρουσα και αναγκαία.

Πλησιάζοντας στο τέλος του ερωτηματολογίου, όπως προαναφέρθηκε, στο ερωτηματολόγιο περιλαμβάνονται δύο ερωτήσεις ανοιχτού τύπου τις οποίες και θα αναλύσουμε παρακάτω. Ξεκινώντας με την πρώτη ερώτηση ανοιχτού τύπου **«Ποια η κοινωνική προσφορά του μηνύματος της τέχνης της μουσικής;»**, λάβαμε πληθώρα διαφορετικών απαντήσεων που, όμως, μεταξύ τους παρουσιάζουν αρκετά κοινά σημεία, τα οποία και πρόκειται να αναλύσουμε. Από τις εξήντα τέσσερις (64), συνολικά, απαντήσεις που λάβαμε σε αυτήν την ερώτηση (η οποία ήταν και υποχρεωτική), οι τρεις (3) είχαν την ένδειξη « - » ή « Δ / Α » (Δεν Απαντώ), ενώ τέσσερις (4) έκριναν την ερώτηση ως μη κατανοητή.

Σε αυτό το σημείο, αξιολογώντας την ερώτηση, κρίνουμε πως θα μπορούσε να διατυπωθεί με πιο ολοκληρωμένο τρόπο, ώστε να αποφευχθεί η περίπτωση μη κατανόησής της από τους ερωτηθέντες. Ωστόσο, από τις υπόλοιπες πενήντα επτά (57) απαντήσεις που λάβαμε, είμαστε στην θέση να θεωρούμε πως η ερώτηση επιτέλεσε τον στόχο της και λάβαμε τα επιθυμητά αποτελέσματα. Από τις πενήντα επτά (57) ουσιαστικές απαντήσεις στην παρούσα ερώτηση απομονώνουμε και παρουσιάζουμε τους βασικούς άξονες που κινήθηκαν οι ερωτηθέντες.

Έτσι, οι συμμετέχοντες χαρακτηρίζουν το μήνυμα της τέχνης της μουσικής ως «πολιτισμό», «έκφραση», «έκφραση κοινού αισθήματος», «μνήμη», «αφήγηση γεγονότων», «ψυχαγωγία», «εκπαίδευση», «επικοινωνία». Ο κάθε ερωτηθείς, τεκμηριώνει και επιχειρηματολογεί στην απάντησή του με τον δικό του τρόπο, βάσει των προσωπικών του κριτηρίων και βιωμάτων. Παρατηρούμε, λοιπόν, πως παρά τα διαφορετικά βιώματα και τον μοναδικό τρόπο σκέψης, που ο καθένας έχει, όλοι, στην προσπάθεια προσέγγισης της εν λόγω τέχνης, τείνουν να συμφωνούν και να κατανοούν με τον ίδιο ή παρόμοιο τρόπο την κοινωνική προσφορά της συγκεκριμένης μορφής τέχνης. Θα μπορούσαμε, λοιπόν, να επιβεβαιώσουμε και σε αυτό το σημείο, την έννοια της Συλλογικής Μνήμης, όπως περιγράφεται στο Κεφάλαιο 2.

Τέλος, ακολουθεί η δεύτερη ερώτηση ανοιχτού τύπου, και τελευταία του ερωτηματολογίου, «**Εάν υπήρχε ένα ‘Εθνικό Οπτικοακουστικό Αρχείο’, ποια θα ήταν η ιδανική χρήση του από τους καλλιτέχνες και από τους πολίτες;**». Από τις, συνολικά, εξήντα τέσσερις (64) απαντήσεις που λάβαμε σε αυτήν την ερώτηση (η οποία και πάλι ήταν υποχρεωτική), οι δύο (2) είχαν την ένδειξη « - », οι δύο (2) απάντησαν «Δ/Α» (Δεν Απαντώ) και δύο (2) έκριναν την ερώτηση ως μη κατανοητή. Το ενδιαφέρον σε αυτό το σημείο είναι το γεγονός πως στις δύο ερωτήσεις ανοιχτού τύπου, ο αριθμός των ερωτηθέντων που απάντησαν « - » και «Δ / Α» είναι σχεδόν ίσος, ενώ το ίδιο ισχύει και στην περίπτωση των ερωτηθέντων που βρήκαν τις ερωτήσεις μη κατανοητές. Η μικρή μαθηματική διαφορά μεταξύ των δύο ερωτήσεων καλύπτεται από περιπτώσεις χιουμοριστικών απαντήσεων. Προχωρώντας, από τις πενήντα επτά (57) ουσιαστικές απαντήσεις που λάβαμε για την παρούσα ερώτηση, είμαστε σε θέση να θεωρούμε πως η ερώτηση και πάλι εξετέλεσε τον σκοπό της και τα αποτελέσματα που λάβαμε ήταν, υπέρ του δέοντος, επιθυμητά.

Έτσι, συνοψίζοντας τις απαντήσεις που μας δόθηκαν και κρατώντας τα κοινά στοιχεία της πλειοψηφίας των απαντήσεων το ερωτηθέν κοινό θα επιθυμούσε, ο φορέας που υποθετικά θα επισκεπτόταν να έχει τα εξής χαρακτηριστικά:

- Θα πρέπει να έχει αυτοσκοπό την έρευνα, την μελέτη, την καταγραφή και την διατήρηση της ιστορικής μνήμης και της πολιτιστικής κληρονομιάς.
- Στόχος του οργανισμού θα πρέπει να είναι η μετάδοση των γνώσεων και της εθνικής μας κληρονομιάς.
- Θα πρέπει να έχει εκπαιδευτικό χαρακτήρα.
- Να συμβάλλει στην ψυχαγωγία των πολιτών.

- Να αποτελεί πηγή έμπνευσης για νέες δημιουργίες.
- Να είναι επισκέψιμος με ελεύθερη πρόσβαση για όλους τους πολίτες.
- Οι καλλιτέχνες να συμβουλευούνται τις πηγές, να τις εμπλουτίζουν και να μοιράζονται την γνώση με το κοινό.
- Διοργάνωση πολιτιστικών εκδηλώσεων για την προβολή και ανάδειξη της πολιτιστικής μας κληρονομιάς.

3Γ. «ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΟ ΑΡΧΕΙΟ», ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ -ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ

Στόχος:

Στόχος του «Οπτικοακουστικού Αρχείου» είναι η συλλογή καταγεγραμμένων μαρτυριών άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς, σε ψηφιακή μορφή (οπτικοακουστικό υλικό), που παρουσιάζουν ιστορικό – ερευνητικό ή καλλιτεχνικό ενδιαφέρον.

Σκοπός:

Σκοπός της συλλογής του «Οπτικοακουστικού Αρχείου» είναι, σε πρώτο επίπεδο, η διαφύλαξη και η προστασία της άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς του τόπου μας και ειδικότερα, η διαφύλαξη της Μουσικής και Ιστορικής Μνήμης με δημιουργικό και καινοτόμο τρόπο. Σε δεύτερο επίπεδο, το «Οπτικοακουστικό Αρχείο» σκοπεύει στην διάδοση και μετάδοση της συλλεγμένης γνώσης, αλλά και στην προσπάθεια ανάδειξης της άυλης πολιτιστικής μας κληρονομιάς, μέσω δράσεων και δραστηριοτήτων.

Σύσταση- Δομή:

Για την αρτιότερη και αποτελεσματικότερη λειτουργία του Ινστιτούτου απαιτείται η σύσταση διαφόρων και διαφορετικών, επί μέρους τμημάτων, όπου το καθένα από αυτά θα απασχολείται εστιάζοντας σε διαφορετικό τομέα της διαχείρισης του πολιτιστικού υλικού.

Τα προτεινόμενα επιμέρους τμήματα είναι τα εξής:

Εθνογραφικής καταγραφής: αρμοδιότητά του είναι η επιτόπια έρευνα και καταγραφή πολιτιστικών αγαθών, που παρουσιάζουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον, κατά κύριο λόγο, ως προς την Μουσική και την Ιστορική Μνήμη και κατ' επέκταση ως προς τα ήθη, τα έθιμα και τις παραδόσεις των διάφορων περιοχών της Ελλάδας, που συνδέονται με αυτές. Η επιλογή και τελική καταχώρηση των αγαθών πραγματοποιείται, έπειτα αξιολόγησης. Εάν κατά την αξιολόγηση κριθεί ότι τα αγαθά, βάσει της αξίας τους, αποτελούν τεκμήρια μιας σημαντικής ανταλλαγής ανθρώπινων αξιών και παρέχουν μια μοναδική ή τουλάχιστον εξαιρετική

μαρτυρία μιας πολιτισμικής παράδοσης ή ενός πολιτισμού που ζει ακόμα ή έχει εξαφανισθεί²⁷, τότε εγκρίνεται η καταγραφή και καταχώρησή τους στο Αρχείο.

Διοίκησης: είναι υπεύθυνο για την διοίκηση, τον συντονισμό και την ομαλή και αποτελεσματική λειτουργία ολόκληρου του Ινστιτούτου.

Μουσειολογίας και Σχεδιασμού: πολύ σημαντική κρίνεται η δημιουργία ενός εκθεσιακού χώρου, όπου θα φιλοξενεί εκθέσεις, μόνιμες και περιοδικές, σχετικές με την άυλη πολιτιστική κληρονομιά. Το τμήμα αυτό είναι υπεύθυνο για την δημιουργία, τον σχεδιασμό και την οργάνωση των εκθέσεων, αλλά και για τα προγράμματα και τις δραστηριότητες που θα τις συνοδεύουν.

Βιβλιοθήκης- Αρχείου: το συγκεκριμένο τμήμα είναι αρμόδιο να διαχειρίζεται όλο το συλλεγμένο υλικό του Ινστιτούτου. Συλλέγει σπάνιες, και μη, εκδόσεις σχετικές με την ιστορία τη μουσική και τη λαογραφία της Ελλάδας, αλλά και του παγκόσμιου χάρτη. Αρχαιοθετεί, φυλάσσει και προστατεύει τα βιβλία, τις εκδόσεις και το αρχείο του Ινστιτούτου.

Επίσης, είναι υπεύθυνο για την ψηφιοποίηση του έντυπου αρχειακού υλικού, όταν αυτό κρίνεται απαραίτητο. Τέλος, αρχειοθετεί, αποθηκεύει και παρουσιάζει όλες τις προφορικές καταγεγραμμένες μαρτυρίες που προκύπτουν από τις εργασίες του ερευνητικού τμήματος.

Έρευνας: το ερευνητικό τμήμα είναι αρμόδιο για την διαδικασία της έρευνας σε όλα τα στάδια. Αναζητά όλες τις πηγές που αφορούν στα πολιτιστικά αγαθά και δημιουργεί εκ νέου πηγές, πρωτογενείς και δευτερογενείς, δημοσιεύει και τέλος συλλέγει όλες τις ζωντανές μαρτυρίες.

Εκπαιδευτικό: το εκπαιδευτικό τμήμα είναι υπεύθυνο για την δημιουργία των εκπαιδευτικών και μουσειοπαιδαγωγικών προγραμμάτων, των σεμιναρίων και άλλων εκπαιδευτικών δράσεων που σχετίζονται άμεσα με τις εκθέσεις και το Αρχείο του Ινστιτούτου.

Δημοσίων Σχέσεων, Μάρκετινγκ και Επικοινωνίας: είναι υπεύθυνο για τις δημόσιες σχέσεις του Ινστιτούτου. Στις αρμοδιότητές του συμπεριλαμβάνεται η επικοινωνία με τα σχολεία της χώρας, η εύρεση χορηγών, η διαφήμιση και προώθηση του Ινστιτούτου αλλά και η επικοινωνία και συνεργασία με άλλους παρεμφερείς πολιτιστικούς φορείς και οργανισμούς.

Νομικό: παρέχει νομικές συμβουλές για τη λειτουργία του Ινστιτούτου. Διαχειρίζεται τις διαδικασίες εξασφάλισης των πνευματικών δικαιωμάτων του αρχείου και είναι υπεύθυνο για κάθε άλλη νομική διαδικασία.

²⁷ Η Σύμβαση Παγκόσμιας Πολιτιστικής και Φυσικής Κληρονομιάς που υιοθετήθηκε από την Γενική Συνέλευση των κρατών μελών της UNESCO το 1972 στο Παρίσι, όπως ορίζει ένα πολιτιστικό αγαθό ως «μοναδικό» και «αναντικατάστατο» και εντέλει εγκρίνεται η καταχώρησή του στον κατάλογο προστασίας πολιτιστικών αγαθών.

Ανθρώπινου δυναμικού: το αρμόδιο τμήμα για την πρόσληψη ανθρώπινου δυναμικού και την επάνδρωση όλων των επιμέρους τμημάτων. Επίσης, ορίζει και κατανέμει και προστατεύει τις αρμοδιότητες και τα δικαιώματα του κάθε εργαζόμενου.

Λογιστήριο: διαχειρίζεται κάθε οικονομική συναλλαγή μεταξύ Ινστιτούτου και τρίτων προσώπων(φυσικών ή άλλων) συμπεριλαμβανομένων και των εργαζομένων.

Δράσεων και πολιτιστικών εκδηλώσεων: είναι υπεύθυνο για την δημιουργία και την διοργάνωση των διαφόρων πολιτιστικών και άλλων εκδηλώσεων και δράσεων του Ινστιτούτου, είτε εντός, είτε εκτός αυτού.

Όπως παρατηρούμε από τα παραπάνω, αντιλαμβανόμαστε πως, πολλές από τις αρμοδιότητες κάποιων τμημάτων είναι άρρηκτα συνδεδεμένες με εκείνες άλλων τμημάτων. Αυτό συμβαίνει καθότι, όλα τα τμήματα πραγματεύονται και εργάζονται πάνω στους σκοπούς και το έργο του ίδιου οργανισμού, του «Οπτικοακουστικού Αρχείου». Έτσι, απαιτείται η διασφάλιση του «ευ συνεργάζεσθαι» μεταξύ όλων των εργαζομένων του Ινστιτούτου των διαφόρων ειδικοτήτων και τμημάτων, αλλά και ο σεβασμός της κάθε ειδικότητας από και προς την άλλη.

Σε αυτό το σημείο θα ήταν καλό να σημειώσουμε, πως η λειτουργία του Ινστιτούτου θα αξιολογηθεί και θα μας επιτρέψει να εντοπίσουμε πιθανές ελλείψεις, όσον αφορά στα λειτουργικά τμήματα αλλά και στο ανθρώπινο δυναμικό, προσφέροντάς μας την επιλογή βελτίωσης, ακόμη και προσθήκης επιπλέον τμημάτων και διορισμού επιπρόσθετων ειδικοτήτων.

Ανθρώπινο δυναμικό:

Η φύση του ινστιτούτου, καθώς και η λειτουργία του, αποβλέπει στην επίτευξη των στόχων και σκοπών του στον βέλτιστο βαθμό. Για τον λόγο αυτό είναι επιθυμητή η συνεργασία πολλών διαφορετικών ειδικοτήτων, όπου η κάθε ειδικότητα θα εργάζεται στον τομέα του αντικειμένου της και όλες μαζί, συνεργατικά, θα επιδιώκουν τη βέλτιστη και αποδοτικότερη λειτουργία του Ινστιτούτου.

Οι ειδικότητες που θα μπορούν να απασχολούνται στο Ινστιτούτο είναι οι εξής:

Ιστορικοί, Ιστορικοί τέχνης, Μουσειολόγοι, Μουσειογράφοι, Λαογράφοι, Προγραμματιστές, Γραφίστες, Βιβλιοθηκονόμοι, Αρχειονόμοι,, Μουσειοπαιδαγωγοί, Κοινωνιολόγοι, Ψυχολόγοι, Επικοινωνιολόγοι, ειδικότητες Διοίκησης, Νομικοί σύμβουλοι, Λογιστές, ακόμη Δημοσιογράφοι, Ηχολήπτες και άλλες ειδικότητες ήχου και εικόνας, Σκηνοθέτες και άλλες ειδικότητες συναφούς αντικειμένου με τις προαναφερθείσες ειδικότητες.

Δραστηριότητες:

Το Ινστιτούτο, όπως προαναφέρθηκε παραπάνω, αποβλέπει στην επίτευξη των στόχων και σκοπών του. Έτσι, για να φέρει εις πέρας το έργο του θα πρέπει να διοργανώνει πολιτιστικά φεστιβάλ, μουσικές γιορτές, αφιερώματα, εκπαιδευτικά και επιμορφωτικά σεμινάρια, εκπαιδευτικά και μουσειοπαιδαγωγικά προγράμματα, εκθέσεις και παρουσιάσεις πολιτιστικών αγαθών που σχετίζονται με την άυλη πολιτιστική κληρονομιά του τόπου μας.

Νομικό Πλαίσιο:

Η ίδρυση, η δημιουργία, η σύσταση και η οποιαδήποτε δράση του Ινστιτούτου-Ερευνητικού κέντρου, καθορίζεται από τον υπ' αριθμόν 4310 νόμο του Συντάγματος περί *Έρευνας, Τεχνολογίας, Καινοτομίας και άλλων Διατάξεων* και αναλύεται στα επί μέρους άρθρα.

Επιθυμητή εξέλιξη:

Επιθυμητή εξέλιξη για την πορεία του «Οπτικοακουστικού Αρχείου» αποτελεί η συνεχής συμπλήρωση του οπτικοακουστικού αρχείου του ινστιτούτου καθώς και η συνεχής διάδοση γνώσεων περί της άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς της χώρας μας με απώτερο σκοπό την διαφύλαξη και προστασία της.

Σε δεύτερο χρόνο, και όταν εξασφαλιστεί η βιωσιμότητα του ινστιτούτου, προβλέπεται/προτείνεται η δημιουργία ενός Δικτύου παραρτημάτων του «Οπτικοακουστικού Αρχείου» σε διάφορες πόλεις της Ελλάδας, οι οποίες αποτελούν πόλο έλξης επισκεπτών και τουριστών, εσωτερικών κι εξωτερικών.

Πιο συγκεκριμένα, πόλεις και περιοχές της Ελλάδας που παρουσιάζουν πολιτισμικό και πολιτιστικό ενδιαφέρον, λόγω της ιστορίας τους ή/ και λόγω των εθιμοτυπικών τους (π. χ. ήθη, έθιμα, παραδοσιακή ενδυμασία, χορός κ. ο. κ.) θα μπορούν να δημιουργήσουν το δικό τους «*Τοπικό Οπτικοακουστικό Αρχείο*», που σχετίζεται με το ιδιαίτερο πολιτιστικό τους αγαθό. Τα παραρτήματα θα λειτουργούν, αυτόνομα αλλά και σε συνεργασία με το «Οπτικοακουστικό Αρχείο», όπως προβλέπεται και καθορίζεται από το αντίστοιχο νομικό πλαίσιο που αφορά και το «Οπτικοακουστικό Αρχείο».

3Δ. ΤΟΥΡΙΣΜΟΣ ΚΑΙ ΑΥΛΗ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΚΛΗΡΟΝΟΜΙΑ

Ο Τουρισμός αποτελεί μια από τις μεγαλύτερες βιομηχανίες του πλανήτη και προσφέρει στους επισκέπτες την δυνατότητα να «καταναλώνουν» εμπειρίες μακριά από το σπίτι τους (GrahamBlack: 2009). Επιπλέον, είναι μια από τις βασικότερες πηγές εσόδων για ένα κράτος, και ιδιαίτερα για την χώρα μας.

Ο Τουρισμός (βλ. ορισμός στην πρώτη ενότητα) χωρίζεται σε διάφορες κατηγορίες και υποκατηγορίες, ανάλογα με τα ενδιαφέροντα των επισκεπτών τουριστών. Για παράδειγμα, σε μια χώρα ο τουρισμός διαχωρίζεται, μεταξύ άλλων, σε *Εσωτερικό*, όταν η μετακίνηση των επισκεπτών πραγματοποιείται εντός των ορίων της χώρας, και σε *Εξωτερικό*, όταν ο επισκέπτης επισκέπτεται μια άλλη χώρα.

Στην εργασία μας πρόκειται να σταθούμε ιδιαίτερα στην έννοια του Πολιτιστικού Τουρισμού, ο οποίος και αποτελεί σημαντικότερη κατηγορία Τουρισμού, ως εναλλακτική μορφή του. Ο Πολιτιστικός Τουρισμός (βλ. ορισμό στην πρώτη ενότητα), αφορά στους τουρίστες που ενδιαφέρονται για την πολιτισμική κληρονομιά του τόπου του οποίου επισκέπτονται.

Τα σημεία του ενδιαφέροντός τους ποικίλουν από αρχαιολογικούς χώρους, μουσεία και χώρους τεχνών, μέχρι έθιμα, παραδόσεις και εθιμοτυπικά που λαμβάνουν χώρα στον εκάστοτε τόπο. Το βασικό κίνητρο για τους «πολιτισμικούς τουρίστες» εντοπίζεται στην επιθυμία τους να αποκτήσουν βαθύτερη κατανόηση για τον πολιτισμό και την κληρονομιά ενός τόπου (McKercherandDuCros, 2002: 1). Ωστόσο, για τους περισσότερους το κίνητρο αυτό συνδυάζεται και με άλλα. Έτσι, ο «τουρίστας πολιτισμικής κληρονομιάς» θεωρείται πλέον «κλειδί» για την βιομηχανία του τουρισμού, καθώς είναι πιθανότερο να διαμείνει, στην περιοχή που επισκέπτεται, περισσότερο και να ξοδέψει περισσότερα χρήματα (McKercherandDuCros, 2002: 1).

Σε κάθε περίπτωση, βέβαια, θα πρέπει να λαμβάνονται υπόψη και οι κίνδυνοι που ελλοχεύουν. Στην περίπτωση του Πολιτιστικού Τουρισμού, οι τουρίστες με προορισμό έναν συγκεκριμένο τόπο, ενδέχεται να αποζητούν ολοένα και περισσότερα πολιτιστικά αγαθά και εμπειρίες. Έτσι, η τοπική κοινωνία καλείται να δημιουργήσει νέους πόρους και να ικανοποιήσει τους επισκέπτες, αυξάνοντας με αυτόν τον τρόπο την τουριστική ζήτηση. Σαν αποτέλεσμα, το παραπάνω, έχει την άσκηση οικονομικών και κοινωνικών πιέσεων της τοπικής κοινωνίας. Συνεπώς, η εκάστοτε τοπική κοινότητα θα πρέπει να μεριμνά για την οργάνωση των παροχών σε επίπεδα που μπορεί να υποστηρίξει ο τόπος και οι υποδομές του, ώστε να ικανοποιεί τους επισκέπτες της. Η μη ικανοποίηση του επισκέπτη, μπορεί να προκαλέσει δυσαρέσκεια και η δυσαρέσκεια μεγάλης ομάδας κοινού μπορεί να προκαλέσει την μείωση της ζήτησης και αναπόφευκτα την μείωση των οικονομικών κερδών για ένα τόπο.

Σήμερα, η πολιτιστική κληρονομιά δεν αποτελεί απλώς μια μνήμη ή τόπο ή αντικείμενο. Αποτελεί δύναμη για το εμπόριο, την ψυχαγωγία, την πολιτική, τον τουρισμό (Green Lines:2010).

Βάσει της έρευνας, την οποία πραγματοποιήσαμε, καταλήξαμε πως η Άυλη Πολιτιστική Κληρονομιά, και τα πολιτιστικά αγαθά, τα οποία την αποτελούν, απευθύνονται κατά κύριο λόγο, στους «πολιτισμικούς τουρίστες» και τον Πολιτιστικό Τουρισμό. Το παραπάνω δεν σημαίνει πως οι υπόλοιποι επισκέπτες αποκλείονται, καθώς ένας επισκέπτης μπορεί να ανήκει σε παραπάνω από μία κατηγορίες τουρισμού.

Επιστέφοντας στο πεδίο της έρευνάς μας, οι φορείς οι οποίοι ενασχολούνται με την προστασία και την διαφύλαξη, επομένως και με την ανάδειξη, της Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς, οφείλουν να στοχεύσουν στην προσέλκυση των επισκεπτών που κατατάσσονται, κατά πρότινος, στην κατηγορία του Πολιτιστικού Τουρισμού.

Οι ενασχολούμενοι φορείς με την Άυλη Πολιτιστική Κληρονομιά προκειμένου να επιτευχθεί μια, όσο το δυνατόν, μεγαλύτερη προσέλκυση κοινού, θα πρέπει να προσφέρουν μια ποικιλία κινήτρων στους επισκέπτες. Ανάλογα, λοιπόν, με το είδος του πολιτιστικού αγαθού, θα πρέπει να διαφημιστεί και να προβληθεί η ανάλογη δράση που θα επιλέξει ο εκάστοτε φορέας, με όλους τους τρόπους που θα θεωρηθούν καταλληλότεροι και πιο αποδοτικοί για την περίπτωση. Βέβαια, υπάρχουν και περιπτώσεις πολιτιστικών αγαθών (τοπικά εθιμοτυπικά) όπου δεν είναι ευρέως γνωστά και δεν υπάρχει ετήσια ή άλλη δράση. Εξηγώντας, ας πάρουμε για παράδειγμα την περίπτωση του «Οπτικοακουστικού Αρχείου». Το «Οπτικοακουστικό Αρχείο» θα μπορούσε να δημιουργήσει σχέση συνεργασίας με έναν δήμο, όπου σε τοπικό επίπεδο οι κάτοικοί του να διατηρούν κάποια παράδοση ή κάποιο έθιμο. Έτσι, από κοινού, μπορούν να διοργανώσουν παράλληλες εκδηλώσεις, όπως μαθήματα παραδοσιακών χορών (σε περίπτωση που ο τόπος έχει στην παράδοσή του), δημιουργία παραδοσιακών ενδυμασιών, εκμάθηση παραδοσιακού τραγουδιού ή/και ακόμη εκδήλωση παραδοσιακής τοπικής κουζίνας, καθώς και άλλες δραστηριότητες που θα μπορούσαν να υποστηριχθούν στα πλαίσια του πολιτιστικού αγαθού.

Σε αυτό το σημείο θα ήταν καλό να τονίσουμε, πως δεν είναι απαραίτητο, η διαχείριση του πολιτιστικού αγαθού να είναι περίπλοκη και πολυσύνθετη. Αντίθετα, δύναται να είναι απλή, αλλά δημιουργική και να περιλαμβάνει μια καινοτομία. Έτσι, μια λιτή διοργάνωση μιας δραστηριότητας που θα πλαισιώσει ένα πολιτιστικό αγαθό, υλικό ή άυλο, η οποία θα περιλαμβάνει μια νέα τεχνολογία, η οποία θα αποτελεί καινοτόμα δράση, είναι πιθανό να προσελκύσει μεγαλύτερο αριθμό επισκεπτών από μια πολυσύνθετη διοργάνωση, η οποία όμως θα είναι «κενή», χωρίς δηλαδή μια δημιουργική ή καινοτόμα ιδέα παρουσίασης.

3Δ. 2 ΤΟ «ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΟ ΑΡΧΕΙΟ» ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ- ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΩΣ ΣΗΜΕΙΟ ΕΠΙΣΚΕΨΗΣ ΤΟΥΡΙΣΤΩΝ

Το «Οπτικοακουστικό Αρχείο» καλείται, βάσει όλων των προαναφερθέντων, να ανταπεξέλθει στις προκλήσεις και να αποτελέσει πόλο έλξης τουριστών - επισκεπτών. Για να το κατορθώσει, όμως, αυτό θα πρέπει τα αρμόδια τμήματά του, να ελίσσονται με διαλλακτικότητα, προωθώντας, αέναα, τις δράσεις και δραστηριότητές του, με δημιουργική σκέψη και καινοτόμες ιδέες. Για την επιτυχία του εγχειρήματος, θα πρέπει να χτίσει σχέσεις συνεργασίας με πολλούς και διαφορετικούς φορείς, Σχολεία, Πανεπιστημιακά ιδρύματα, μουσεία, τουριστικά γραφεία, δήμους και άλλους κρατικούς φορείς και φορείς πολιτισμού. Με το κατάλληλο μάρκετινγκ και την αντίστοιχη προώθηση, θα μπορέσει σιγά-σιγά να εδραιωθεί ως χώρος έρευνας και γνώσης, τόσο σε εκθεσιακό, όσο και σε αρχαιακό υλικό. Χρησιμοποιώντας καινοτόμες ιδέες και δημιουργική σκέψη, νέες τεχνολογίες και πλησιάζοντας την παράδοση με δελεαστικό τρόπο, συνδυάζοντας το παλιό με το σύγχρονο, το «Οπτικοακουστικό Αρχείο» μπορεί να προσελκύσει πολλές και διαφορετικές κατηγορίες κοινού, καθιστώντας μια ποικιλομορφία στα κριτήρια του κοινού (ηλικία, ειδικά ενδιαφέροντα, καταγωγή, οικονομική κατάσταση, επαγγελματική ιδιότητα κ. ο. κ.).

Τρόποι ένταξης του «Οπτικοακουστικού Αρχείου» στον Τουριστικό και Πολιτιστικό Χάρτη:

- Ένταξη σε ευρωπαϊκά διαπολιτισμικά προγράμματα.
- Συνεργασία με όμορους οργανισμούς, στα πεδία έρευνας, προβολής και άλλων, που απαιτούν απόλυτα εξειδικευμένη γνώση.
- Συνεργασία με τα αρμόδια Υπουργεία που ασχολούνται με θέματα πολιτισμού, παιδείας, τουρισμού και έρευνας. Είναι σημαντικό να υπάρχουν σχέσεις συνεργασίας και υποστήριξης μεταξύ των πολιτιστικών φορέων και του Κράτους. Σκοπός μέσω της συνεργασίας αυτής η δημιουργία ενός πολιτισμικού και πολιτιστικού δικτύου σε εθνικό επίπεδο, με σκοπό την ενίσχυση και προβολή του έργου του Οπτικοακουστικού Αρχείου.
- Επικοινωνία και σχέσεις συνεργασίας με τα σχολεία, τα Πανεπιστημιακά Ιδρύματα, τα Τεχνολογικά Ιδρύματα κ. ο. κ. πάσης Ελλάδος προωθώντας σεμινάρια, μαθήματα, δράσεις και δραστηριότητες εκπαιδευτικού και ερευνητικού χαρακτήρα, ειδικού και γενικού ενδιαφέροντος. Ζωτικής σημασίας κρίνεται η ένταξη των σκοπών και των στόχων του «Οπτικοακουστικού Αρχείου» στον τομέα της Παιδείας, ώστε οι νέες γενιές να διδάσκονται από την νεαρή ηλικία τις έννοιες γύρω από την πολιτιστική κληρονομιά του τόπου τους.

- Συνεργασία με Πανεπιστήμια και άλλους φορείς πολιτισμού του εξωτερικού με σκοπό την ανάδειξη της ελληνικής πολιτιστικής κληρονομιάς, σε επιστημονικό επίπεδο, σε χώρες του εξωτερικού.
- Συνεργασία με Δήμους ανά την Ελλάδα που παρουσιάζουν έντονο πολιτισμικό, πολιτιστικό ή ιστορικό ενδιαφέρον. Τέτοιου είδους συνεργασίες αποσκοπούν στην ανάδειξη της πολιτιστικής μας κληρονομιάς, σε τοπικό επίπεδο και έχουν σαν επιζητούμενο αποτέλεσμα την ενίσχυση του πολιτιστικού τουρισμού του εκάστοτε τόπου.
- Ένταξη σε τουριστικούς οδηγούς, με σκοπό την προβολή του έργου του οργανισμού και επιπλέον, την βιώσιμη ανάπτυξη του τουρισμού.
- Συνεργασία με τουριστικά γραφεία με επαφές, τόσο στο εσωτερικό, όσο και στο εξωτερικό, επίσης για την προώθηση και ανάδειξη τοπικών και εθνικών πολιτιστικών αγαθών.
- Δημιουργία εύχρηστου και σύγχρονου ιστότοπου, με δυνατότητα μετάφρασης σε τουλάχιστον τέσσερις γλώσσες (Ελληνικά, Αγγλικά, Γαλλικά, Γερμανικά). Βιώνοντας την εποχή της ανάπτυξης των τεχνολογικών μέσων, Το «Οπτικοακουστικό Αρχείο» μέσω της σύγχρονης ιστοσελίδας αλλά και των μέσων κοινωνικής δικτύωσης, θα έχει την δυνατότητα να προσφέρει δωρεάν πληροφορίες που αφορούν στην πολιτιστική κληρονομιά στο κοινό, αλλά και δέλεαρ και κίνητρα στους επισκέπτες να το επισκεφτούν. Επιπλέον, τα διαδικτυακά αυτά μέσα, αποτελούν από μόνα τους τρόπο προβολής και προώθησης του έργου και των σκοπών τέτοιων φορέων.
- Έντονη και συνεχής δραστηριότητα με δράσεις και προγράμματα εκπαιδευτικού, ερευνητικού κι ψυχαγωγικού χαρακτήρα. Η δημιουργία στοχευμένων δράσεων (projects) που αφορούν στην μετάδοση γνώσης, επιτρέπουν στο κοινό να ακολουθεί σε βάθος χρόνου την πορεία και το έργο του οργανισμού, δημιουργώντας ισχυρούς δεσμούς μεταξύ επισκεπτών και οργανισμού. Η ενεργή συμμετοχή του κοινού στα προγράμματα και τις δράσεις του οργανισμού, βοηθά και προτρέπει τον τελευταίο να συνεχίσει το έργο του και να εξελιχθεί ακόμη περισσότερο.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4

ΕΠΙΛΟΓΟΣ & ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Ολοκληρώνοντας την έρευνά μας και οδηγούμενοι από τα δεδομένα που αναλύονται ανωτέρω, φτάνουμε στο σημείο να εκτιμήσουμε την αναγκαιότητα κατανόησης, προστασίας και διαφύλαξης της Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς, καθώς και την μετάδοσή της στις επόμενες γενιές.

Η αρχική επιλογή της θεματικής της παρούσας πτυχιακής εργασίας έγινε με αφορμή το προσωπικό μας ενδιαφέρον για την Άυλη Πολιτιστική Κληρονομιά. Οι προσπάθειες για την κατανόηση, διαφύλαξη, προστασία και ανάδειξη της Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς είναι αρκετά πρόσφατες και τα πεδία έρευνας διευρύνονται συνεχώς. Τα πολιτιστικά αγαθά που σχετίζονται με την Άυλη Κληρονομιά, βρίσκονται στην καθημερινότητα του ανθρώπου και τον επηρεάζουν έμμεσα και άμεσα. Το γεγονός αυτό μας ώθησε στην τελική διαμόρφωση του σκελετού της εργασίας και έρευνας. Η επιλογή της Μουσικής Τέχνης, ως πεδίο έρευνας, επίσης, δεν έγινε τυχαία. Η τέχνη τη μουσικής, από τις απαρχές της, αποτέλεσε την πιο άμεση μορφή τέχνης. Από την αρχαιότητα μέχρι και σήμερα η μουσική μεταβλήθηκε, διαμορφώθηκε και εξελίχθηκε και, αέναα, θα συνεχίσει να εξελίσσεται.

Το ιδιαίτερο, όμως, χαρακτηριστικό της τέχνης αυτής, είναι ότι κρατά μέσα της όλα τα στοιχεία που την επηρέασαν. Όπως οι γονείς κληροδοτούν στοιχεία, όπως το χρώμα των ματιών, στα παιδιά τους, έτσι και τα είδη της μουσικής, φέρουν ες αεί, τα βασικά χαρακτηριστικά των προγενέστερων ειδών. Ο τρόπος που αντιμετωπίζει ο άνθρωπος την μουσική στην καθημερινότητά του, μας δημιούργησε το ενδιαφέρον να κατανοήσουμε εις βάθος την σημασία της τέχνης αυτής στην ζωή μας, αλλά και την ιστορία της.

Κατά τον ίδιο τρόπο, κινηθήκαμε και για την επιλογή του δεύτερου τομέα που αναλύθηκε, την Ιστορική Μνήμη. Ο τομέας της Ιστορίας είναι εξαιρετικά διευρυμένος στο πεδίο της έρευνας. Δεν είναι λίγες οι φορές που έχουμε χαθεί σε μια άγνωστη για εμάς περιοχή και ψάχνουμε την σωστή κατεύθυνση, ή βρισκόμαστε σε μια πλατεία που δεν γνωρίζουμε. Κάποιες από αυτές τις στιγμές, οι περισσότεροι ίσως έχουμε αναρωτηθεί για ποιον λόγο επιλέχθηκε η συγκεκριμένη ονομασία για την συγκεκριμένη οδό ή πλατεία. Όταν, όμως αναρωτηθούμε και αναζητήσουμε την αιτία ονοματοθεσίας, θα βρεθούμε στην θέση να αντιληφθούμε πως η ιστορία κρύβει εκπλήξεις. Γεγονότα τα οποία επηρέασαν τις τοπικές κοινωνίες σε διάφορες ιστορικές περιόδους.

Βάσει, λοιπόν, των αναλύσεων στα κεφάλαια 1 και 2, γίνεται κατανοητό πως η Άυλη Πολιτιστική Κληρονομιά αποτελεί κομμάτι της ιστορίας του ανθρώπου και αναπόφευκτα κομμάτι της εξέλιξής του. Τα πολιτιστικά αγαθά αποτελούν τα συστατικά του πολιτισμού

ενός τόπου, ενός λαού και η προστασία των διαφορετικών πολιτισμών οδηγεί στην προστασία της παγκόσμιας κληρονομιάς μας, διασφαλίζοντας την συνέχιση της ιστορίας της ανθρωπότητας.

Κατ' επέκταση, κρίνεται αναγκαία και η ύπαρξη οργανισμών και φορέων που φροντίζουν για την δομημένη και συνεχή έρευνα και προστασία του πολιτισμού και των προϊόντων αυτού. Επομένως, η πρόταση του κεφαλαίου 3 για την δημιουργία του «Οπτικοακουστικού Αρχείου» Ινστιτούτου- Ερευνητικού Κέντρου, κρίνεται εξίσου αναγκαία, καθότι ο φορέας περιγράφεται ως Ινστιτούτο- Ερευνητικό Κέντρο με εξειδικευμένους στόχους προστασίας πολιτιστικών αγαθών, ως χώρος απόκτησης, κατανόησης και μετάδοσης γνώσης και εκπαίδευσης. Επιπλέον, όπως κρίνεται και από την παραπάνω έρευνα και ειδικότερα μέσα από το ερωτηματολόγιο που παρατίθεται στο κεφάλαιο 3, είναι εφικτή η βιωσιμότητα του «Οπτικοακουστικού Αρχείου», λόγω των στόχων και της φύσης του, συνεπώς θα αποτελεί ένα «ζωντανό» οργανισμό εκπαίδευσης για τους επισκέπτες/πολίτες και μια στέγη προστασίας και διαφύλαξης για τον πολιτισμό της χώρας μας. Στην προσωπική μας αποτίμηση, κατανοούμε πως το ερωτηματολόγιο αυτό αποτελεί απλώς μια ενδεικτική εικόνα για την δημιουργία ενός τέτοιου έργου. Ωστόσο, μας παραθέτει όλα τα ενθαρρυντικά στοιχεία για την περαιτέρω επεξεργασία της πρότασης του κεφαλαίου 3. Η ύπαρξη και σύσταση φορέων και οργανισμών όπως το «Οπτικοακουστικό Αρχείο» είναι αναγκαίες για την αφύπνιση και συνεχή ευαισθητοποίηση των πολιτών. Η Παγκόσμια Πολιτιστική Κληρονομιά, Υλική, Άυλη ή Φυσική, χρίζει της αναγνώρισης από τους πολίτες κάθε τόπου και κατανόησης της σημασίας της διαφύλαξής της πρώτα από τους ίδιους. Οι ειδικοί επιστήμονες (μουσειολόγοι, ιστορικοί, πολιτισμιολόγοι, ερευνητές και λοιπές ειδικότητες) οφείλουν να φανερώσουν στο λοιπό, ανειδίκευτο ή μη επιστημονικά καταρτισμένο στον πολιτισμό, κοινό τον ρόλο του: οι ίδιοι οι άνθρωποι παράγουν τον πολιτισμό και οι ίδιοι οφείλουν να προστατεύουν την δημιουργία τους, κληροδοτώντας την στις επόμενες γενιές, στα ίδια τους τα παιδιά.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ:

- Azaryahu, M. (1986). 'Street Names and Political Identity'. *Journal of Contemporary History*, 21(4), pp. 581-604.
- Boyer, C. (1996). *The city of collective memory: its historical imagery and architectural entertainments*. Massachusetts: The M. I. T. Press.
- Funkenstein, A. (1989). *History and Memory*. Indiana: Indiana University Press.
- Halbwachs, M. (1980). *The Collective Memory*. New York: Harper Colophon Books.
- Horrocks, G. (1997). *Greek: A history of the language and its speakers*. Boston: Addison Wesley Publishing Company.
- McIntosh, R. W. & Goeldner, C. R. (1990). *Tourism: Principles, Practices, Philosophies*. New York: Wiley.
- McKercher, B. & Du Cros, H. (2002). *Cultural Tourism: The Partnership between Tourism and Cultural Heritage Management*. New York: Haworth Hospitality Press.
- Nora, P. (1992). *Les Lieux de Mémoire*. Paris: Gallimard.
- Read, S. E. (1980). *Tourism marketing and management issues*. Washington D. C. : George Washington University.
- Richards, G. & Wilson, J. (2006). 'Developing creativity in tourist experiences: a solution to the social reproduction of culture'. *Tourism Management* 27, pp. 1209- 1223.
- Richards, G. (2011). 'Creativity and tourism: The state of the art'. *Annals of Tourism Research*, 38(4), pp. 1225-1253.
- Richards G. (ed.) (1996). *Cultural Tourism in Europe*. Wallingford: CABI.

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ:

- Αλεξάτος, Γ. (2006). *Το τραγούδι των ηττημένων: κοινωνικές αντιθέσεις και λαϊκό τραγούδι στη μεταπολεμική Ελλάδα*, Θεσσαλονίκη: Γειτονιές του Κόσμου.
- Αλεξίου, Σ. (1995). *Εισαγωγή στο Βιτσέντζο Κορνάρο: Ερωτόκριτος*. Αθήνα: Εστία, Νέα Ελληνική Βιβλιοθήκη.
- Black, G. (2009). *Το Ελκυστικό Μουσείο, Μουσεία και Επισκέπτες*. Σόνια Κωτίδου (μετ), Αθήνα: Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς, Αθήνα.
- Γαϊτάνος, Κ. (2012). *Η Ιστορία της Ελληνικής Μουσικής από την Αρχαιότητα έως το Σήμερα - Τόμος Α*. Αθήνα: Μουσικός Εκδοτικός Οίκος Φίλιππος Νάκας.
- Hobsbawm, E. & Ranger, T. (2004), *Η Επινόηση της Παράδοσης*, μτφ. Αθανασίου Θ., Αθήνα: Θεμέλιο.

- Holton, D. (2000). Μελέτες για τον Ερωτόκριτο και Άλλα Νεοελληνικά Κείμενα. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Καιροφύλας, Γ. (1995). Τοπωνύμια της Αθήνας, του Πειραιά και των Περιχώρων. Αθήνα: Φιλιππότης.
- Κατωμένος, Ε. (1990). Η δομή της αφήγησης στον Ερωτόκριτο: Κώδικες και Σημασίες, Αθήνα: Αρσενίδα.
- Κόνσολα, Ν. (2006). Πολιτιστική Ανάπτυξη και Πολιτική. Αθήνα: Παπαζήση.
- Le Goff, Z. (1998). Ιστορία και Μνήμη, μτφ. Κουμπουρλής Γ., Αθήνα: Νεφέλη.
- Λεούση. Λ. (2003). Ιστορία της Ελληνικής Μουσικής 2000 π. Χ – 2000 μ. Χ. Αθήνα: Άγκυρα.
- Levi, P. (1998). Το καθήκον της Μνήμης, μτφ. Σαρλικιώτη Χ., Αθήνα: Άγρα.
- Μαλιάρας Ν. (2012). Ελληνική Μουσική και Ευρώπη- Διαδρομές στον Δυτικό Ευρωπαϊκό Πολιτισμό. Αθήνα: Παπαρηγορίου-Νάκας.
- Μαντόγλου, Α. (2005). Μνήμες, Ατομικές-Συλλογικές-Ιστορικές, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Μαντόγλου, Α. (2010). Κοινωνική Μνήμη, Κοινωνική Λήθη: Έκδηλες και Λανθάνουσες Μορφές Κοινωνικής Σκέψης. Αθήνα: Πεδίο.
- Μαυρομάτης, Γ. (1982). Το Πρότυπο του Ερωτόκριτου. Ιωάννινα: Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων.
- Μηλιός, Γ. & Μικρούτσικος, Θ. (1985). Στην υπηρεσία του έθνους: Ζητήματα Ιδεολογίας και Αισθητικής στην Ελληνική Μουσική, Αθήνα: Εταιρία Νέας Μουσικής.
- Μιχαήλ-Δέδε, Μ. (1994). Δημοτικά Τραγούδια – Η ψυχική και κοινωνική πηγή. Αθήνα: Φιλιππότης.
- Μπαζιάνας, Ν. (1994). Για τη Λαϊκή Μουσική μας Παράδοση, Μικρά Μελετήματα. Αθήνα: Τυπωθήτω- Γιώργος Δαρδανός.
- Μπενβενίστε, Ρ. & Παραδέλλης, Θ. (Επ.) (1999). Διαδρομές και Τόποι της Μνήμης: Ιστορικές και Ανθρωπολογικές Προσεγγίσεις – Πρακτικά Επιστημονικής Συνάντησης στο Τμήμα Κοινωνικής Ανθρωπολογίας του Πανεπιστημίου Αιγαίου. Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Πετρόπουλος Η. (1968), Ρεμπέτικα Τραγούδια. Αθήνα: ΚΕΔΡΟΣ.
- Πετρόπουλος, Η. (1995). Η Ονοματοθεσία Οδών και Πλατειών. Αθήνα: Πατάκη.
- Πετρόπουλος, Η. (1990). Ρεμπετολογία. Εικοσιτέσσερις παράγραφοι μονότονης φλυαρίας. Αθήνα: ΚΕΔΡΟΣ.
- Στοβαίος, Ι. (1940). Στοβαίος: Ανθολόγιον Περί Πολιτείας. Αθήνα: Ζαχαρόπουλος.
- Χατζηδάκις, Γ. Ν. (1915). Βιτσέντζος Κορνάρος: Ερωτόκριτος. Ηράκλειο: Μ. Αλεξίου.

- Χατζητάκη-Καψωμένου, Χ. (Επ.) (2001). Ελληνικός Παραδοσιακός Πολιτισμός: Λαογραφία και Ιστορία. Συνέδριο στη Μνήμη της Άλκης Κυριακίδου-Νέστορος. Αθήνα: Παρατηρητής.

ΔΙΚΤΥΟΓΡΑΦΙΑ

- www.ayla.culture.gr
- www.unesco.org
- www.unesco-hellas.gr
- www.archivodistato.firenze.it
- www.bl.uk
- www.archives-nationales.culture.gouv.fr
- www.archive.ert.gr
- www.nationalarchives.gov.uk
- www.medicini.org
- <http://www.mixanitouxronou.gr/pos-vgike-i-ekfrasi-trelokampero-pou-apoteli-miotiko-charaktirismo-gia-tis-ginekes-ke-omos-proerchete-apo-ton-paratolmo-aeroporo-kampero-vinteo/>

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 1

Επιλεγμένοι στίχοι από το έργο του Βιντσέντζου Κορνάρου «Ερωτόκριτος», όπως αυτοί μελοποιήθηκαν από τον Χριστόδουλο Χάλαρη

Ερωτόκριτος (Τα Θλιβερά Μαντάτα)

Τ' άκουσες Αρετούσα μου, τα θλιβερά μαντάτα
Ο κύρης σου μ' εξόρισε, εις την ξενιτιά στη στράτα

Τέσσερεις μέρες μοναχά, μού δωκε ν' ανιμένω
Κι ύστερα να ξενιτευτώ, πολύ μακριά να πηαίνω

Και πώς θα σ' αποχωριστώ, και πώς θα σου μακρύνω
Και πώς να ζήσω δίχως σου, τον χώρισμόν εκείνο;

Κατέχω το κι ο κύρης σου, γρήγορα σε παντρεύει
Ρηγόπουλο, Αφεντόπουλο, σαν είσαι συ γυρεύει

Και δεν μπορείς ν' ανθισταθείς, σα θέλουν οί γονείς σου
Νικούν τηνε τη γνώμη σου, κι αλλάσει η όρεξή σου

Μια χάρη αφέντρα σου ζητώ, κι εκείνη θέλω μόνο
Και μετά 'κείνη ολόχαρος, τη ζήση μου τελειώνω

Ότα' θ' αρραβωνιστείς, να βαριαναστενάξεις
Κι ότα' σα νύφη στολιστείς, σαν παντρεμένη αλλάξεις

Ν' αναδακρώσεις και να πεις, 'Ρωτόκριτε καημένε
Τα σου 'ταζα λησμόνησα, τα 'θέλες πια δέν είναι

Και κάθε μήνα μια φορά, μέσα στην κάμερά σου
Λόγιαζ'ιντα 'παθα για σε, να με πονεί η καρδιά σου

Και πιάσε και τη ζωγραφιά, που 'βρες στ' αρμάρι μέσα
Και τα τραγούδια πού λεγα, όπου πολύ σ' αρέσαν

Και διάβαζέ τα 'θώρειε τα, κι αναθυμού κι εμένα
Πως μ' εξορίσανε για σε, πολύ μακριά εις τα ξένα

Κι ας τάξω ο κακορίζικος, πως δε σ' είδα ποτέ μου
Ένα κεράκι αφτούμενο, εκράτου κι έσβησέ μου

Ας τάξω πως επιάστηκα, σε μιας γυναίκας τρίχα
Έσπασε η τρίχα κι έχασα, εις τον κόσμο ό,τι κι αν είχα

Λησμόνησε παντοτινά, και διώξε κάθε ελπίδα
Και πε πως δεν με γνώρισες, κι ουτέ και 'γω πως σ' είδα

Όπου κι αν πάω κι αν βρεθώ, κι ό,τι καιρό κι αν ζήσω
Τάζω σου άλλη να μη δώ, μηδέ ν' ανατρανίσω

Κάλλια `χω 'σε με θάνατο, παρ' άλλη με ζωή μου
Γιά σένα εγεννήθηκε, στον κόσμο το κορμί μου

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 2

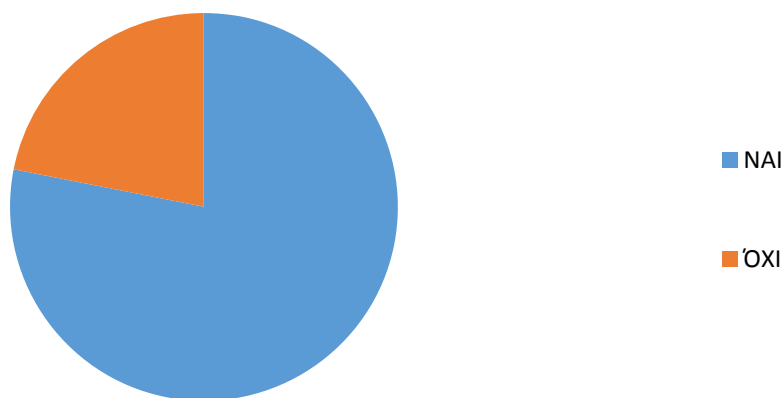
Ακολουθούν αναλυτικά οι ερωτήσεις του ερωτηματολογίου καθώς και όλες οι απαντήσεις που δόθηκαν. Η παρουσίαση των απαντήσεων πραγματοποιείται με την μορφή διαγραμμάτων.

Ποια η ειδικότητά σας;

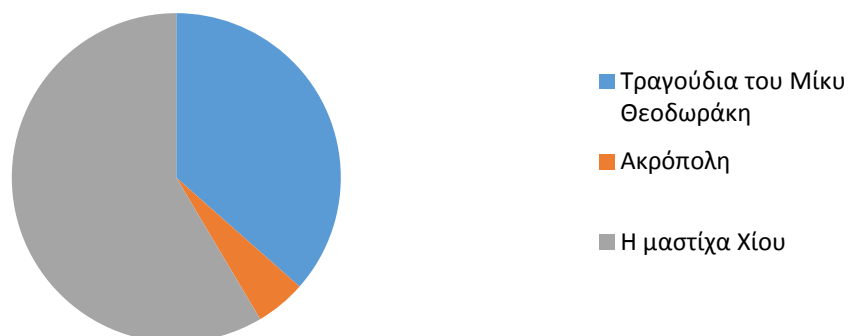
- Φοιτήτρια (4)
- Μουσειολόγος (2)
- Φοιτητής (2)
- Χορεύτρια
- Σπουδάστρια "Διοίκησης Οικονομίας Επικοινωνίας Πολιτιστικών και Τουριστικών Μονάδων "
- αρχιτεκτων μηχανικός
- Φοιτήτρια (Πολιτισμικής Διαχείρισης και νέων τεχνολογιών)
- Μηχανολόγος Μηχανικός
- Φοιτήτρια Μουσειολογίας
- Marketing
- Δασκαλος χορού
- Δασκάλα
- Κοινωνιολόγος
- ΔΥ
- Μηχανικός Ηλεκτρονικών Υπολογιστών και Πληροφορικής
- Μουσειολογος
- Διαχειρίστρια Πολιτισμού
- ΦΙΛΟΛΟΓΟΣ
- Πολιτισμολογος
- γραφίστας εντύπου και ηλεκτρονικών μέσων
- καλλιτέχνης
- Δασκάλα δημοτικού
- Μουσειολόγος
- Βιολόγος
- Φοιτητής Φ.Π.Ψ
- Ιδιωτική υπάλληλος
- Συντήρηση αρχαιοτήτων
- Αποφοιτος του τμηματος
- IT Support σε σχολείο
- Χορευτρια
- Φοιτητρια
- Μεταφραστής
- Αναλύτρια
- Ηθοποιος
- Πολιτισμολόγος
- Ψυχολογία
- ηλεκτρολογος μηχανικος

- Υπέυθνη Δημοσίων Σχέσεων
- Μουσειολογία
- Ασκουμενη δικηγορος
- Ιδιωτικός Υπάλληλος (γραμματέας γραφείου)
- Cashier
- Αρχιτεκτων μηχανικος
- Σχεδιάστρια
- Οικονομολόγος
- Υποψ.διδάκτορας
- λογιστρια
- Λογιστής
- Πολιτικός Μηχανικός
- εκπαιδευτικός δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης
- Σχεδιαστής
- θεατρο -μουσικη
- Εκπαιδευτικός
- Διαχειριστής πολιτιστικής κληρονομιάς
- Μοριακή Βιολόγος
- Τεχνολογος Τροφιμων
- φιλόλογος
- ΦΟΙΤΗΤΗΣ

Γνωρίζετε τον όρο "Άυλη Πολιτιστική Κληρονομιά";



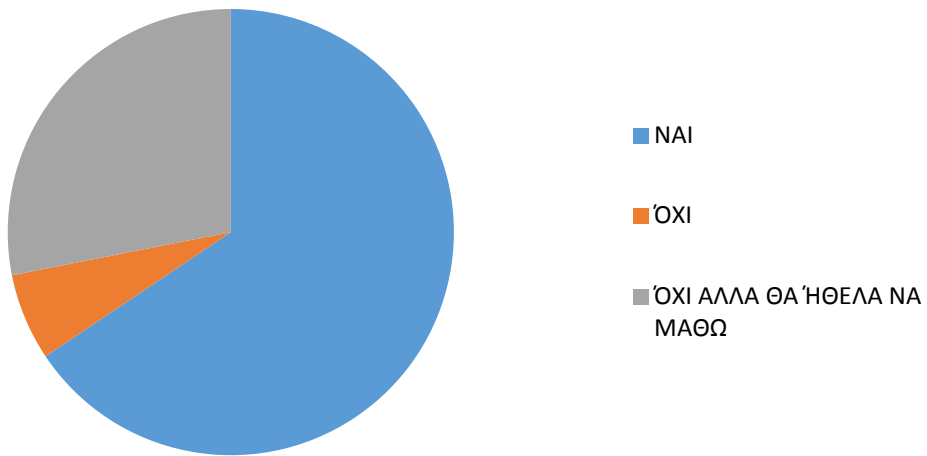
Ποιο από τα παρακάτω δεν θα μπορούσε να περιλαμβάνεται στην Άυλη Πολιτιστική Κληρονομιά;



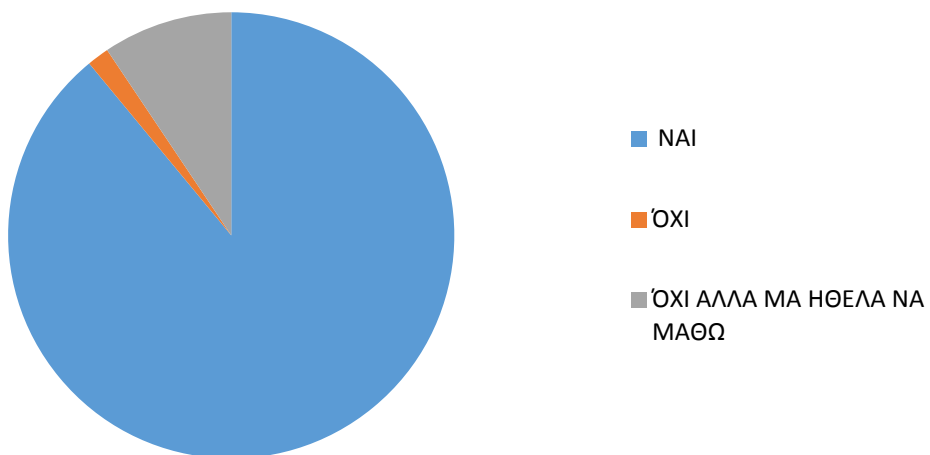
Πιστεύετε πως πρέπει να διαφυλαχτεί και να προστατευτεί η Άυλη Πολιτιστική Κληρονομιά της Ελλάδας;



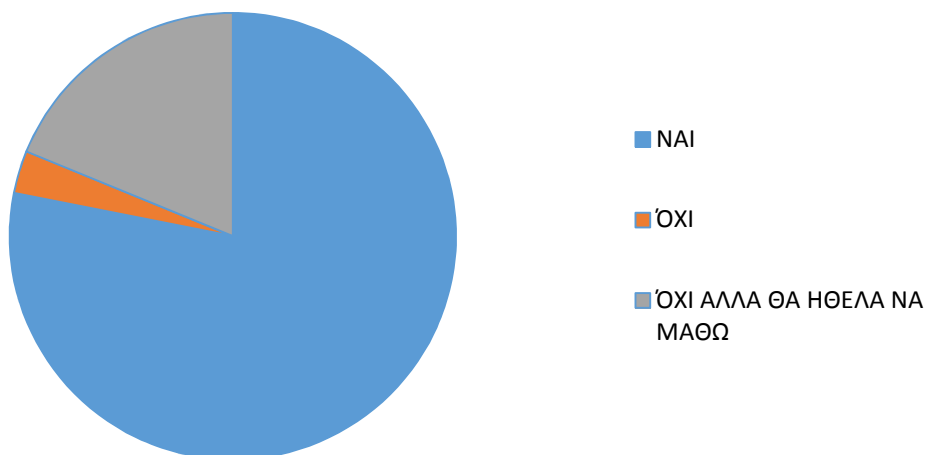
Γνωρίζετε την έννοια "Μουσική Μνήμη";



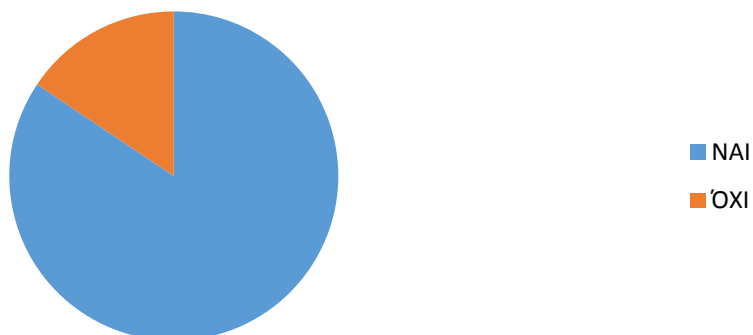
Γνωρίζετε την έννοια "Ιστορική Μνήμη";



Γνωρίζετε την έννοια "Συλλογική Μνήμη";



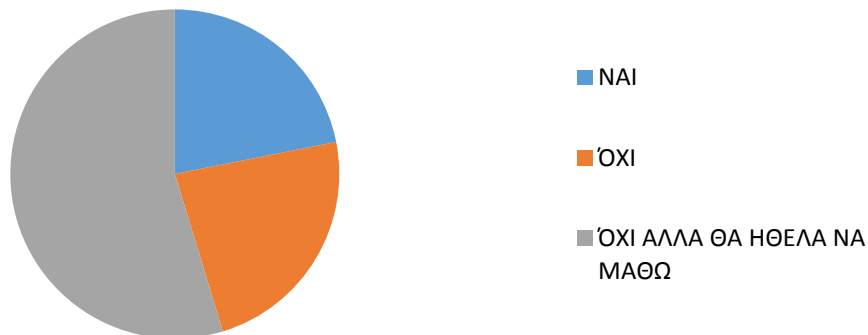
Θεωρείτε πως η ελληνική μουσική παράδοση επηρεάζει την σύγχρονη ελληνική μουσική;



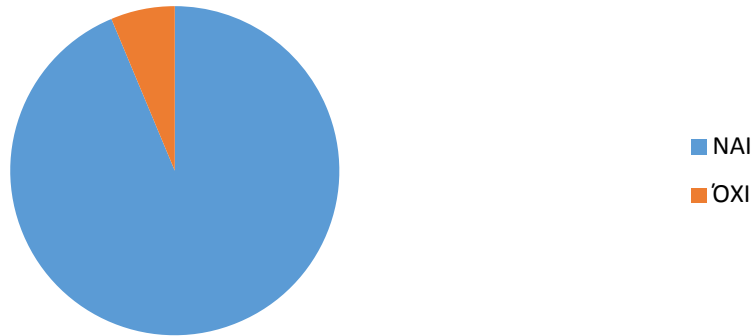
Εάν μπορούσαμε να απομονώσουμε τα στοιχεία της ελληνικής παραδοσιακής μουσικής, ποια θα ήταν εκείνα που θα έπρεπε, κατά την γνώμη σας, να διαφυλαχθούν;



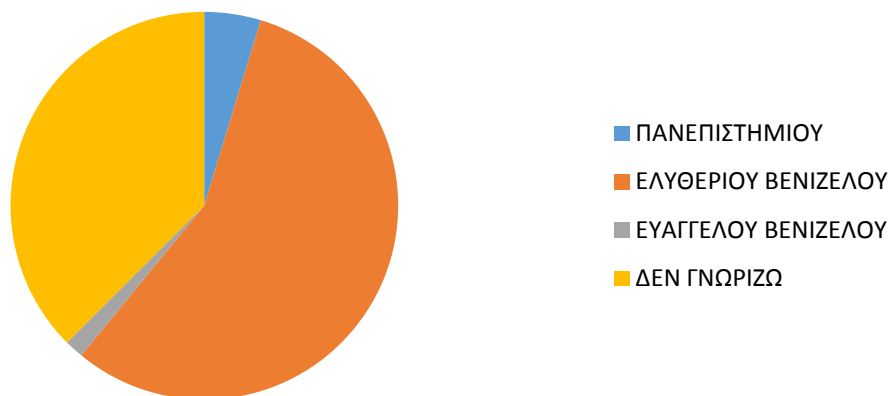
Γνωρίζετε την διαδικασία που ακολουθείται για την ονοματοδοσία των δρόμων ή/και των πλατειών;



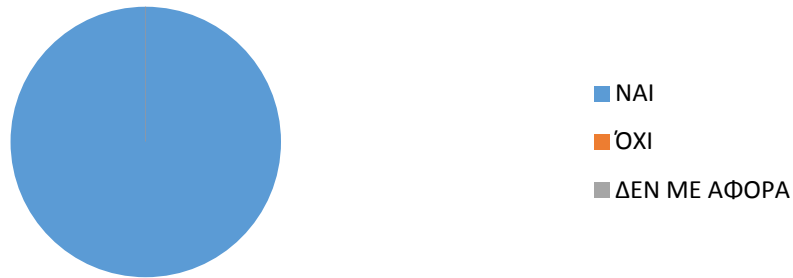
Θα σας ενδιέφερε να γνωρίζατε τους λόγους πίσω από την ονοματοδοσία των οδών της γειτονιάς σας;



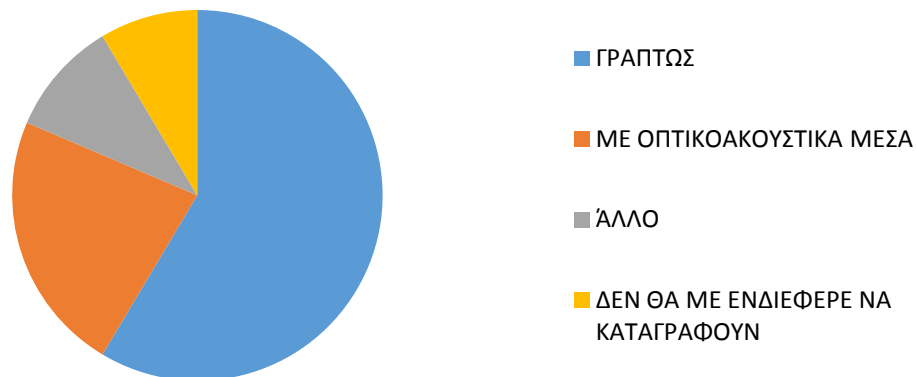
Ποια η επίσημη ονομασία της οδού Πανεπιστημίου στο κέντρο της Αθήνας;



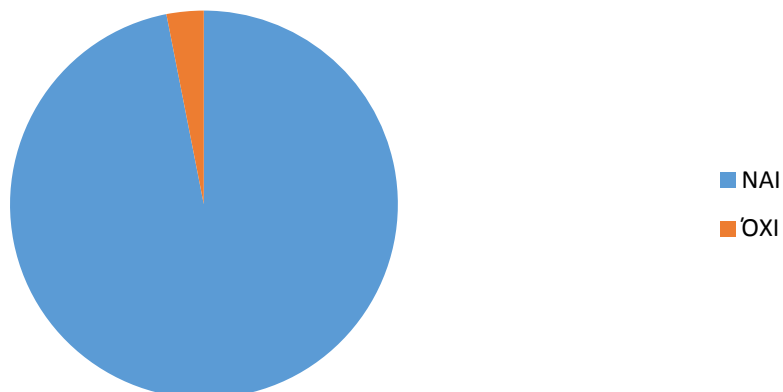
Υπάρχουν μαρτυρίες ανθρώπων που έζησαν σημαντικά γεγονότα της ιστορίας της χώρας μας. Πιστεύετε πως πρέπει να καταγραφούν;



Εάν έπρεπε να καταγραφούν όλες οι μαρτυρίες ανθρώπων που έζησαν εξόριστοι στην Μακρόνησο, πως θα προτιμούσατε να καταγραφούν;



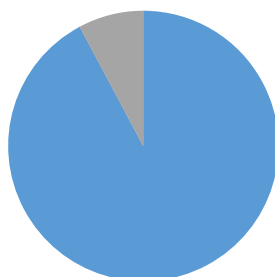
Πιστεύετε πως η τέχνη της μουσικής επηρεάζει τον Τουρισμό μιας χώρας;



Ποιο από τα παρακάτω θα προτιμούσατε να γνωρίζετε;



Εάν υπήρχε ένας φορέας που είχε καταγεγραμμένα όλα τα δεδομένα που αφορούν στις παραδόσεις, τα ήθη και έθιμα της χώρας μας, καθώς και ιστορικές μαρτυρίες σχετικές μ σημαντικά ιστορικά...



■ ΝΑΙ
■ ΌΧΙ
■ ΜΠΟΡΕΙ

Ποια η κοινωνική προσφορά του μηνύματος της τέχνης της μουσικής;

- (2)
- Πολιτισμός
- Η τέχνη της μουσικής είναι πολιτισμός
- Η δυνατότητα έκφρασης που προσφέρει.
- Ευαισθητοποιεί τον ακροατή για όποια θεματική έχει επιλεχθεί.
- Επιγραμματικά: Μπορεί να επηρεάσει ψυχολογικά και συναισθηματικά τους ανθρώπους, να αφυπνίσει μνήμες ή και να διεγείρει συναισθήματα (π.χ. ευαισθητοποίηση, ψυχική ανάταση, έμπνευση) Περνάει μηνύματα ειρήνης, συμφιλίωσης κ.τ.λ. Διδάσκει ψυχαγωγώντας π.χ. αφήγηση ιστορικών γεγονότων μέσα από τους στίχους κ.α.
- Η μουσική είναι η αγαπημένη μου μορφή τέχνης οπότε κατά τη γνώμη μου η κοινωνική προσφορά του μηνύματος της είναι τεράστια.
- Education
- Άντληση δύναμης και έκφραση συναισθημάτων
- Ανυπολόγιστη! Σημαντικότερη και αναντικατάστατη!
- Η μουσική μας ενώνει
- Αρμονία

- Η τέχνη της μουσικής θεωρώ πως δίνει το στίγμα του πολιτισμού και των πρόγονων ενός λαού.
- Σημαντική. Λείπει το ρήμα από την ερώτηση και δεν γίνεται κατανοητή! Φιλική συμβουλή πρόσεξε πάλι τις διατυπώσεις του ερωτηματολογίου!!
- Επικοινωνία, κοινωνική συνοχή, έκφραση κοινού αισθήματος
- Ταυτότητα
- Ψυχαγωγία και κοινωνικά μηνύματα
- Ενισχύει τη συλλογική μνήμη. Ενισχύει στη συγκρότηση της ταυτότητας
- Τα άτομα αποκτούν πολιτιστική και εθνική συνείδηση, ευαισθητοποιούνται, έρχονται σε επαφή.
- Η μουσική ενώνει τους ανθρώπους όλων των χωρών, των κοινωνικών και οικονομικών τάξεων. Γιατρεύει τις πληγές, αποτελεί μέσο επικοινωνίας και εκπαίδευσης.
- Να διατηρηθούν τα διάφορα στοιχεία της μουσικής (μουσικά όργανα, συνθέτες κλπ) διότι είναι κομμάτια της πολιτιστικής μας κληρονομιάς.
- Αδελφοσύνη, Ομόνοια, Αλληλεγγύη
- Η μουσική μας ενώνει.
- Υπάρχει ενιαίο μήνυμα ολόκληρης της μουσικής τέχνης;
- Συνέχιση της κοινωνικής και πολιτιστικής και πολιτισμικής ταυτότητας
- Ανεκτίμητη
- Επικοινωνία λαών
- Η μουσική μπορεί να γίνει μάθημα Ιστορίας και μπορεί να βοηθηθεί άτομα με δυσκολίες στη μάθηση ώστε να γνωρίσουν γεγονότα πιο εύκολα. Επίσης η μουσική είναι κάτι παγκόσμιο άρα φέρνει τους λαούς και τους πολιτισμούς κοντά.
- Κοινοτική έκφραση
- Έκφραση μέσω αυτής
- Καλλιέργεια και εκπολιτισμός
- Η μουσική μορφώνει και επιμορφώνει τον άνθρωπο, συνεπώς είναι η μεγαλύτερη κοινωνική προσφορά.
- η μουσική ενώνει τον κόσμο
- Γεγονότα μέσα απ τους στίχους
- Ιστορία, κοινωνικό συναίσθημα, ενσυναίσθηση
- Ελπίδα , έκφραση ιδεών και συναισθημάτων και MEMPHIS
- ψυχαγωγία και πολιτισμός
- Μόρφωση , γνώση, ποιοτικός τρόπος ζωής.
- Δεν κατάλαβα την ερώτηση
- Δεν αντιλαμβάνομαι την ερώτηση με βάση την τέχνη της μουσικής που παράγεται σήμερα.
- Η ουσιαστική σύνδεση των κατοίκων μιας χώρας με την ιστορία, την παράδοση και το παρελθόν τους. Η μετάδοση μηνυμάτων και η σύνδεση μεταξύ των ανθρωπίνων.
- Υπάρχει παντού, από τα μαθηματικά, ως την ψυχολογία και τη διασκέδαση.
- Η έκφραση της μοναδικότητας του ανθρώπου ή της συλλογικότητας μιας ομάδας μπορεί να εκφραστεί με ποικίλους τρόπους και να ερεθίζει όλες τις αισθήσεις, λογική και συναίσθημα, ψυχή και σώμα.

- εκφράζει ανησυχίες και αναζητήσεις ενός λαού
- Ανεκτίμητη
- Σπουδαία προσφορά
- Ευεξία-Ισορροπία για τους πολίτες
- Δγ
- Μέσα από την μουσική μπορούμε να μάθουμε πολλά για την ιστορία ενός τόπου και μέσα από τους στοίχους μπορούμε να καταλάβουμε και τον τρόπο ζωής των προγόνων μας. Με άλλα λόγια θεωρώ πως η κοινωνική προσφορά της μουσικής είναι πολύ σημαντική για όλους.
- Εξευγενίζει τα ήθη - προάγει τον πολιτισμό (η ερώτηση είναι ασαφής)
-
- Είναι η ιστορία του κάθε τόπου ξεχωριστά και ολόκληρης της ανθρωπότητας
- Η μουσική είναι μια από τις πιο διαδεδομένες τέχνες στον σύγχρονο πολιτισμό. Δυστυχώς το μεγάλο αυτό όπλο της χρησιμοποιείτε κατά κόρον για κοινωνική επιρροή της μάζας. Οι πιο γνωστοί άνθρωποι της συγκεκριμένης τέχνης (καλλιτέχνες...) δεν κατάφεραν ποτέ να χειριστούν την άμεση διάδοση της τέχνης τους και σχεδόν πάντα το εγώ μπαίνει μπροστά απ το έργο τους. Γι αυτό το λόγο δεν έχουν καταφέρει να προσεγγίσουν την προσφορά των πραγματικών "καλών τεχνών" και των καλλιτεχνών που αφήνουν πίσω το εγώ και βάζουν μπροστά το "μήνυμα" που θέλουν να περάσουν. Η προσφορά τους είναι αμελητέα στα μάτια μου σε σχέση με αυτήν που θα μπορούσε και έπρεπε να είναι, η κοινωνική αλήθεια δηλαδή.
- Κάθε είδος μουσικής φέρει και ένα δικό της μήνυμα στην ανθρωπότητα
- Φέρνει κοντά τους ανθρώπους
- Δ/Α
- Η μουσική είναι τρόπος έκφρασης των συναισθημάτων/σκέψεων που δεν μπορούν να εκφραστούν μόνο με λόγια
- Δεν μπορώ να καταλάβω την ερώτηση
- Αποτελεί ένα από τα στοιχεία της ταυτότητας ενός πολιτισμού οπότε συμβάλλει στη διαμόρφωσή της , είναι φορέας ιστορίας και όπως κάθε μορφή τέχνης μπορεί να αφυπνίσει συνειδήσεις αλλά και να αποτελέσει βάλσαμο σε δύσκολους καιρούς.
- η διατήρηση της παράδοσης μιας χώρας και μέσω της τέχνης της μουσικής αλλά και μέσω των στίχων, οι οποίοι αφηγούνται ιστορικά γεγονότα της χώρας με ταυτόχρονη αντιπροσωπευση και εξέλιξη της μουσικής στο σήμερα
- δυνατότητα ταύτισης και έκφρασης μέσω αυτής, ανάκληση αναμνήσεων
- ΕΑΝ Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΑΙ Η ΓΛΩΣΣΑ ΕΙΝΑΙ ΤΟ ΙΔΙΟ ΚΑΙ ΤΟ ΑΥΤΟ, ΚΑΘΩΣ Η ΓΛΩΣΣΑ ΕΙΝΑΙ ΜΑΘΗΜΑΤΙΚΑ, ΣΥΧΝΟΤΗΤΑ, ΡΥΘΜΟΣ, ΤΟΝΙΣΜΟΣ ΚΑΙ ΕΑΝ Η ΓΛΩΣΣΑ ΑΠΟΤΕΛΛΕΙ ΤΟ ΣΗΜΑΝΤΙΚΟΤΕΡΟ ΓΕΓΟΝΟΣ ΕΝΟΣ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ, ΤΟΤΕ Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΤΕΧΝΗ ΕΝΟΣ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΖΕΙ ΤΗΝ ΠΟΙΟΤΗΤΑ ΤΟΥ
- Παράδοση, καλλιτεχνική ευαισθησία. Μέσω μουσικής έχει αποδεδειχθεί ευκολότερη η εκμάθηση ξένων γλωσσών.

Εάν υπήρχε ένα «Εθνικό Οπτικοακουστικό Αρχείο», ποια θα ήταν η ιδανική χρήση του από τους καλλιτέχνες και από τους πολίτες;

- (2)
- Διοργάνωση επισκέψεων για την παρακολούθηση του αρχείου από φορείς που πρεσβεύουν την τέχνη και τον πολιτισμό
- Η έρευνα, η αξιολόγηση, η επεξεργασία, ο εμπλουτισμός του και κατ' επέκταση η μετάδοση μηνυμάτων και γνώση.
- Σαν πληροφοριακό σύστημα .
- Χρήση για ενημέρωση και μετάδοση Εθνικής κληρονομιάς.
- Συνοπτικά: Για ψυχαγωγία, επιμόρφωση, έμπνευση με άμεση πρόσβαση σε μαθητές και λοιπό κοινό καθώς και διοργάνωση εκδηλώσεων που θα αντλεί θέματα από το αρχείο
- Θα μπορούσε να αποτελεί πηγή έμπνευσης, αλλά και μια περισσότερο ενδιαφέρουσα εγκυκλοπαίδεια, πιο ζωντανή και ελπίζω πιο εύχρηστη από τις συνηθισμένες.
- I don't know
- Να είχαν πρόσβαση οι πολίτες καθημερινά, να το προέβαλλε η TV. Για τους καλλιτέχνες να το συμβουλευόνταν και να το εμπλουτίζαν
- Καλλιτέχνες: να μοιράζονται την τέχνη τους Πολίτες: να αξιοποιούν την πολιτισμική ευκαιρία που τους παρέχεται!
- Εύκολη πρόσβαση, πιθανόν ηλεκτρονική
- Πληροφόρηση/Ενημέρωση/Σύνδεση με το παρελθόν
- Θα έπρεπε να υπήρχε μια ηλεκτρονική πλατφόρμα τόσο εισαγωγής όσο και αναπαραγωγής υλικού ώστε όλοι να είχαν πρόσβαση να πληροφορηθούν και να μεταδοθεί η γνώση
- Θα λειτουργούσε ως αποθετήριο γνώσεων και τόπος αναζήτησης της άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς!
- Η ιδανική χρήση του θα ήταν η τακτική επισκεψιμότητά του για λόγους, δημιουργίας κι έμπνευσης, μάθησης και ψυχαγωγίας.
- Έμπνευση, μάθηση ιστορίας
- Υλικό για συνθέσεις, καταγραφές και συλλογές
- Δεν αντιλαμβάνομαι την ερώτηση
- Οι καλλιτέχνες θα έπρεπε να το συμβουλευόνταν ώστε να επηρεάζονται θετικά από την ελληνική παράδοση και να γίνονται πιο δημιουργικοί. Οι πολίτες θα ήταν ορθό να ενημερώνονται για το παρελθόν, καλλιεργώντας το πνεύμα τους και να είναι ικανοί να μεταβιβάσουν την κληρονομιά τους στους μεταγενέστερους.
- Εύκολη πρόσβαση από όλους
- Η ενημέρωση, η ψυχαγωγία, η καταγραφή & η διατήρηση των συλλογών.
- Έρευνα και έμπνευση
- Να το χρησιμοποιούν, παίρνοντας ιδέες και απόψεις που θα βοηθήσουν στην εξέλιξη του. Χωρίς όμως να αλλοιώνουν την ταυτότητά τους.
- Υπάρχει "ιδανική" χρήση;
- Ιστορική αναδρομή, έμπνευση, πνευματικά δικαιώματα
- Ελεύθερη

- Δεν είναι πολύ κατανοητή η ερώτηση σας. Οπότε δεν μπορώ να εκφέρω γνώμη.
- Οι καλλιτέχνες θα μπορούσαν να έχουν πρόσβαση και να "πατήσουν" πάνω στην ιστορία για να την εξελίξουν. Θα μπορούσαν να σταματήσουν οι ανακρίβειες σε όλους τους καλλιτεχνικούς τομείς και θα βοηθούσε σαν χρονική ιστοριογραμμή προς γνώση και βελτίωση, μιας κ θα μπορούσαν να αποφευχτούν λάθη του παρελθόντος. Το ίδιο ισχύει και για τους πολίτες που οι περισσότεροι νομίζουν ότι τα ξέρουν όλα, καλό θα είναι να καλλιεργηθούμε σαν άνθρωποι και να είμαστε μετριοφρονες. Η γνώση είναι αστείρευτη για να λέμε ότι τα ξέρουμε όλα.
- Εφαρμογή στην παιδεία, έρευνα...
- Η παρουσίαση του υλικού για επιπλέον γνώσεις των πολιτών και η χρήση του από τους καλλιτέχνες για δημιουργία νέων τραγουδιών με ιστορία και βαθύτερο νόημα
- Επίσκεψη, ενημέρωση και μάθηση, απόλαυση
- Ως ιστορικό αρχείο υποθέτω.
- η ιδανική χρήση και από τις δυο μεριές είναι να γνωρίσουν αυτόν τον τόπο.
- Γνώση
- Η εύκολη πρόσβαση από όλους και η διοργάνωση φεστιβάλ πάνω στη δημιουργία που θα είναι εμπνευσμένη από την ιστορία της μουσικής
- Να το βάζουν να παίζει στο Memphis για να μορφωνόμαστε ενώ πίνουμε μπύρες.
- ενημέρωση
- Να έχει τη δυνατότητα να το ακούσει ή να το δει και ίσως να μπορεί να αποκτήσει αντίγραφα.
- Οι καλλιτέχνες θα μπορούσαν να εμπνεύσουν και να μάθουν από μουσικές του παρελθόντος..οι πολίτες να δουν την εξέλιξη του πολιτισμού και της κοινωνίας μας μέσα από τη μουσική
- Ελεύθερο για διασκευές χωρίς πνευματικά δικαιώματα.
- Η ιδανική χρήση θα ήταν η έρευνα, η χρήση ως αναφορά σε τραγούδια, θεατρικές παραστάσεις και ταινίες, καθώς κι η προστασία των καλλιτεχνών από υποθέσεις λογοκλοπής.
- Ως έμπνευση για δημιουργία
- Αναφορά σε αυτό για οποιουδήποτε είδους δημιουργικής σύνθεσης ώστε να αντληθεί έμπνευση ΚΑΙ από εκεί.
- η παρουσίασή του σε ένα έργο αλληλεπίδρασης μεταξύ καλλιτέχνη και πολίτη
- Μελέτη
- Εκμάθηση
- Έχει η ΕΡΤ. Ντοκιμαντερ, ορχήστρα κλπ αξιοποιούνται
- Δγ
- Θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί για να προβάλουμε στους νεότερους την ιστορία και την κουλτούρα μας. Επίσης θα αποτελέσει πηγή έμπνευσης για τους ήδη καλλιτέχνες.
- Τράπεζα πληροφοριών - ιστορική μνήμη -
- Ενημέρωση
- Φαντάζομαι θα υπήρχαν πάρα πολλές χρήσεις!!!
- Η ενημέρωση και έμπνευση των νέων είναι η σημαντικότερη χρήση του και για τους πολίτες και για τους "καλλιτέχνες" της γενιάς μας. Η χρήση του δεν πρέπει να είναι

επεμβατική ούτε παρεμβατική γιατί μπορεί να οδηγήσει σε αλλοίωση της ιστορίας και των γεγονότων στα μάτια όσων δουν έργα καλλιτεχνών που βασίστηκαν απλά πάνω σε αυτά τα αρχεία.

- Θα ήταν χρήσιμο ως προς την μελέτη του για να αποτελέσει πηγή έμπνευσης νέων δημιουργών
- Ως αρχείο αναφοράς και εκπαίδευσης
- Μελέτη, εκπαίδευση, ψυχαγωγία
- Οι πολίτες να μαθαίνουν και οι καλλιτέχνες να εμπνέονται
- Είναι πολύ δύσκολο να προσδιορίσεις την ιδανική χρήση. Θεωρώ ότι η ύπαρξη ενός τέτοιου αρχείου βοηθάει στην καλύτερη κατανόηση από το ευρύ κοινό και στην καλύτερη "απορρόφηση" των πληροφοριών που λαμβάνει.
- Θα μπορούσε να χρησιμεύσει ως πηγή γνώσης και έμπνευσης κυρίως για τις νεότερες γενιές που θα ήταν περισσότερο εξοικειωμένες με αυτή τη μορφή πληροφόρησης.
- κύριο μέλημα η διάδοσή του, είτε στα σχολεία είτε με πολιτιστικές εκδηλώσεις με οπτικοακουστικό περιεχόμενο καθώς και με τη συμμετοχή των καλλιτεχνών.
- δωρεάν διάθεση/διατύπωση ικανή να κατανοηθεί από όλα τα κοινωνικά στρώματα
- ΟΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΕΣ ΘΑ ΜΕΤΕΔΙΔΑΝ ΤΗΝ ΠΑΡΑΔΟΣΗ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΑ ΕΡΓΑ ΤΟΥΣ. ΟΙ ΕΡΕΥΝΗΤΕΣ ΘΑ ΒΟΗΘΟΥΣΑΝ ΜΕ ΤΙΣ ΔΙΑΦΟΡΕΣ ΕΡΕΥΝΕΣ. ΚΑΙ ΟΙ ΠΟΛΙΤΕΣ ΘΑ ΕΜΠΛΟΥΤΙΖΑΝ ΤΗ ΓΝΩΣΗ ΤΟΥΣ ΚΑΙ ΘΑ ΠΡΟΣΤΑΤΕΥΑΝ ΤΗΝ ΠΑΡΑΔΟΣΗ ΕΝΟΣ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΠΕΡΙΣΣΟΤΕΡΟ ΚΑΙ ΜΕ ΚΑΛΛΙΤΕΡΟ ΤΡΟΠΟ
- Από καλλιτέχνες, η διατήρηση του έργου τους, η προώθηση αξιοποίηση κ η "αναβίωση"- όπου είναι απαραίτητο- μέσω σύγχρονων ψηφιακών μορφών. Από πολίτες, η μάθηση. Εμπλουτίζοντας τις γνώσεις τους, ενισχύοντας την πολιτισμική τους ταυτότητας κ τον τουρισμό.