



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗ ΣΧΟΛΗ - ΤΜΗΜΑ ΔΗΜΟΤΙΚΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ

Πτυχιακή Διπλωματική Εργασία

Ζακυνθινή Μουσική Παράδοση: Η Αρέκια

Της φοιτήτριας:

ΕΛΙΣΣΑΒΕΤ ΧΡ. ΜΩΣΑΪΔΟΥ

Επιβλέπον καθηγητής: Καμαρούδης Σταύρος

ΦΛΩΡΙΝΑ 2023



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗ ΣΧΟΛΗ - ΤΜΗΜΑ ΔΗΜΟΤΙΚΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ

Ζακυνθινή Μουσική Παράδοση: Η Αρέκια

Μωσαΐδου Ελισσάβετ

Επιτροπή επίβλεψης Πτυχιακής Διπλωματικής Εργασίας

Επιβλέπον Καθηγητής:

Καμαρούδης Σταύρος

Αναπληρωτής καθηγητής

Συν-Επιβλέπον:

Τσαχουρίδης Κωνσταντίνος

Λέκτορας

Η συγγραφέας Μωσαΐδου Ελισσάβετ βεβαιώνει ότι το περιεχόμενο του παρόντος έργου είναι αποτέλεσμα προσωπικής εργασίας και ότι έχει γίνει η κατάλληλη αναφορά στις εργασίες τρίτων, όπου κάτι τέτοιο ήταν απαραίτητο, σύμφωνα με τους κανόνες της ακαδημαϊκής δεοντολογίας.



ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Για την ολοκλήρωση της πτυχιακής αυτής εργασίας χρειάστηκαν αρκετές ώρες για την άντληση του κατάλληλου πληροφοριακού υλικού, καθώς επίσης και η εγκατάστασή μου, στο νησί της Ζακύνθου, για ένα αρκετά μεγάλο χρονικό διάστημα. Το υλικό το οποίο συγκεντρώθηκε ήταν από το Μουσείο Σολωμού και Επιφανών Ζακυνθίων, από την βιβλιοθήκη της Κέρκυρας, καθώς επίσης, καθοριστική ήταν η συνέντευξη που είχα την τιμή να πραγματοποιήσω με τον γνωστό μουσικολόγο κ. Κονιτόπουλο Ιάκωβο. Η υλοποίηση της πτυχιακής εργασίας, έκρυβε αρκετή ψυχολογική φόρτιση για μένα, διότι το νησί της Ζακύνθου αποτελεί για την πορεία μου έναν ξεχωριστό τόπο. Η δυσκολία που αντιμετώπισα είχε όμως να κάνει με το υλικό για την ολοκλήρωση αυτής, διότι το θέμα της «Αρέκιας», πρωτίστως, αποτελεί είδος μουσικής, το οποίο δεν έχει μελετηθεί από τα εκάστοτε πανεπιστημιακά τμήματα, ενώ, δευτερευόντως, αποτελεί λαϊκό τραγούδι με μη καταχωρημένους στίχους, ίσως και λόγω του καταστροφικού σεισμού. Από το βήμα αυτό, λοιπόν, θα ήθελα να απευθύνω τις ευχαριστίες μου σε μία σειρά ανθρώπων, χωρίς τη βοήθεια των οποίων θα ήταν αδύνατη η παρούσα πτυχιακή μελέτη.

Ευχαριστώ θερμά τον κύριο Καμαρούδη Σ. για την ανάθεση της συγκεκριμένης πτυχιακής και την πολύτιμη καθοδήγησή του. Ευχαριστώ, επίσης, τον κύριο Κονιτόπουλο Ι., ο οποίος με τις γνώσεις και την εμπειρία του, με βοήθησε να συλλέξω τις πληροφορίες που χρειαζόμουν. Αναφερόμενη στο μουσείο της Ζακύνθου, είμαι βαθιά συγκινημένη από την καταλυτική συμβολή και βοήθεια της διευθύντριας του Μουσείου, κας Κατερίνας Δεμέτη. Επίσης, θα ήθελαν να ευχαριστήσω την πρόεδρο του συλλόγου Giostra di Zakynthos κα. Κάρδαρη Μ., για την άμεση συμβολή της, όταν της ζητήθηκε. Καίριες υπήρξαν η βοήθεια και οι συμβουλές της αγαπητής Τσοκαρίδου Ν., ως προς την επιμέλεια των κειμένων. Πάντα στις επάλξεις της μάχιμης φιλολογίας και με οξύ κριτήριο, επεσήμανε σφάλματα που διέφυγαν της προσοχής της γράφουσας.

Ιδιαίτερη μνεία, αξίζει να γίνει στους «Τραγουδιστάδες τση Ζάκυνθος». Αυτοί οι άνθρωποι, οι εραστές της Τέχνης (ερασιτέχνες), στον ελεύθερο από την εργασία χρόνο τους, όχι απλά τραγουδούν, διασκεδάζουν και ψυχαγωγούν κάνοντας το κέφι τους από αγάπη για τη μουσική. Διδάσκουν! Ανακαλύπτουν, καταγράφουν,



«Μωσαΐδου Ελισσάβετ», «Ζακυνθινή Μουσική Παράδοση: Η Αρέκλια»

εξελίσσουν και διαδίδουν τη λαϊκή μουσική παράδοση της Ζακύνθου. Με το μπρίο τους και την αγνότητά τους καταφέρνουν να καθηλώσουν το κοινό όπου και αν βρεθούν. Με την σεμνότητά τους συγκίνησαν τους μαθητές και τους δασκάλους στη Φλώρινα και απέδειξαν ότι ο καλλιτέχνης είναι πρώτα από όλα άνθρωπος! Πολλές ευχαριστίες οφείλονται σε αυτούς και, συγκεκριμένα, στον κ. Μουζάκη Γ, διότι συνέβαλαν στην ολοκλήρωση της εργασίας αυτής με ευχάριστο και σημαντικό τρόπο.

Σε αυτό εδώ το σημείο, το λιγότερο που θα μπορούσα να κάνω, είναι να αφιερώσω την εργασία αυτή, αρχικά, στον αγαπημένο μου πατέρα Χρήστο, ο οποίος είναι ο λόγος γέννησης της αγάπης, που τρέφω για το νησί της Ζακύνθου, καθώς και στους τρεις καθοριστικούς ανθρώπους της ζωής μου: στον λατρεμένο σύζυγό μου Θωμά, που με την αγάπη του και την υπομονή του, μου έδειξε ότι όλα μπορούμε να τα καταφέρουμε, αρκεί να το θέλουμε πραγματικά, και στους δυο μοναδικούς και σπάνιους γιους μου, Απόστολο Αρσένιο και Χρήστο Γεράσιμο, που αποτελούν λόγο να προσπαθώ και να μάχομαι καθημερινά.

“σὺν μωρίοισι τὰ καλὰ γίγνεται πόνοις”

Ευριπίδης

(Τα καλά τα αποκτά ο άνθρωπος με χίλιους δυο κόπους)



ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η παρούσα πτυχιακή εργασία διερευνά το μουσικό είδος της Αρέκιας. Η μοναδικότητά του, έχει στιγματίσει το νησί της Ζακύνθου και το έχει καταστήσει ακόμα πιο ξεχωριστό! Επιμέρους κρίσιμες παραμέτρους αποτελούν, η ιστορικότητα και η πολιτιστική ιδιοπροσωπία του νησιού, η μουσική παράδοση, με τα είδη της, αλλά και το πώς συνάδει η μουσική με την εκπαίδευση. Τα ευρήματα της εργασίας αυτής αφορούν το είδος της παραδοσιακής μουσικής της Ζακύνθου, της Αρέκιας, ένα είδος, το οποίο έχει ελάχιστα μελετηθεί επιστημονικά ως τις μέρες μας. Το γεγονός αυτό δίνει σημαντικότητα στην παρούσα έρευνα, ωστόσο την περιορίζει, όσον αφορά στις βιβλιογραφικές αναφορές. Αν και, υπάρχουν μελέτες για τη μουσική στην εκπαίδευση, για την ίδια την Αρέκια, όμως, έχουμε, κυρίως, μαρτυρίες κάποιων τελευταίων απογόνων των δημιουργών της, μουσικών, όπως ο κ. Ι. Κονιτόπουλος και ερμηνευτικά δείγματα από καλλιτέχνες “εραστές” της παράδοσης, όπως οι “Τραγουδιστάδες τση Ζάκυνθος”. Πρόκειται, συνεπώς, για μια πρωτότυπη εργασία, που φιλοδοξεί να προσθέσει ένα σημαντικό λιθαράκι στη διάσωση της Αρέκιας.

Από την εκπόνηση αυτή προκύπτει πόσο σημαντική είναι η ανάδυση, η καταγραφή, η διάσωση και η διάδοση του λαϊκού πολιτισμού και, ειδικότερα, της παραδοσιακής μουσικής για ανθρωπιστικούς και εκπαιδευτικούς λόγους.

Λέξεις Κλειδιά: Αρέκια, Ζάκυνθος, Πολιτισμός, Πολιτιστικοί Σύλλογοι.



«Μωσαΐδου Ελισσάβετ», «Ζακυνθινή Μουσική Παράδοση: Η Αρέκια»

« Zakynthian Musical Tradition: Arecia »

«Mosaidou Elissavet»

ABSTRACT

This study investigate the musical of Arecia. Its uniqueness haw marked the island of Zakynthos and made it even more special! Individual critical parameters and the historicity and cultural indenty of the island, the musical tradition, with its genres ,but also how is compatible with education. The finding of this study concern the genre of traditional music of Zakynthos, Arecia a genre that has been little studies scientifically until today. This fact gives importance to the present research, however it ,as far as bibliographic reference are concerned. Although, there are studies on music in education, on Arecia itself, however, we mainly have testimonies of some of the last descendants of its creators, musicians, such as Mr. I. Konitopoulos and interpretative samples from artists are "lovers" of the tradition like the "Tragouditsades of Zakynthos". It is, therefore, an original work, which aspires to add an important stone to the rescue of Arekia .therefore, an original work ,which aspires to add an important stone to the rescue of Arecia.

This work shows how important it is to emerge, record, save and spread folk culture and, in particular, traditional music for humanitarian and educational reasons.

Keywords: Arecia, Zakynthos, Culture, Culture Association.



ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Περίληψη	σ. 5
Abstract	σ. 6
Κεφάλαιο 1 ^ο	
Εισαγωγή	σ. 9
Κεφάλαιο 2 ^ο	σ. 10
2.1 Ιστορικότητα της Ζακύνθου	
2.2 Αρχαιότητα	σ. 13
Κεφάλαιο 3 ^ο	σ. 15
3.1 Η έννοια του πολιτισμού	σ. 15
3.2 «Πολιτιστικοί Σύλλογοι», σημασία	σ. 16
3.3 Ιστορία και πολιτιστική κληρονομιά της Ζακύνθου	σ. 17
3.4 Πολιτιστικοί Σύλλογοι	σ. 18
3.5 Πολιτιστικά δρώμενα της Ζακύνθου	σ. 23
3.5.1 Το Ζακυνθινό Λαϊκό Θέατρο	σ. 24
3.5.2 Γκιόστρα	σ. 28
Κεφάλαιο 4 ^ο	σ. 32
4.1 Περί μουσικής	σ. 32
4.1.1 Ιστορική αναδρομή στη μουσική της Ζακύνθου	σ. 32
4.2 Αστική και Αγροτική μουσική	σ. 33
4.3 Το είδος μουσικής «Αρέκια»	σ. 33
4.4 Η Αρέκια μέσα από την συνέντευξη του κ.Κονιτόπουλου	σ. 38
4.5 Εκκλησιαστική μουσική της Ζακύνθου	σ. 55
Κεφάλαιο 5 ^ο	σ. 57
5.1 Η Μουσική στην Εκπαίδευση	σ. 57
5.2 Αναλυτικό Πρόγραμμα Σπουδών Μουσικής στο Δημοτικό Σχολείο	σ. 58
5.3 Διδακτική Μεθοδολογία	σ. 58
5.4 Μεθοδολογικές προσεγγίσεις	σ. 61
5.5 Ενδεικτικό πρόγραμμα δραστηριοτήτων στην διδακτική της μουσικής	σ. 62



«Μωσαΐδου Ελισσάβετ», «Ζακυνθινή Μουσική Παράδοση: Η Αρέκια»

Κεφάλαιο 6 ^ο	σ. 64
Συμπεράσματα	σ. 64
Βιβλιογραφία	σ. 73
Παράρτημα	σ. 76
Η συνέντευξη του Ιάκωβου Κονιτόπουλου	



Κεφάλαιο 1^ο

Εισαγωγή

Κίνητρο για την αποκρυστάλλωση και επιλογή του θέματος της παρούσας διπλωματικής εργασίας αποτέλεσε η μοναδική αγάπη την οποία έχω για το νησί της Ζακύνθου. Με αφορμή το περιεχόμενο των Παιδαγωγικών μου Σπουδών και την εμπλοκή στο μάθημα της διδακτικής της μουσικής, η ιδέα για περεταίρω μελέτη για το είδος μουσικής αρέκια έγινε εντονότερη.

Η παρούσα εργασία φιλοδοξεί να ερευνήσει το μοναδικό για τα ελληνικά δεδομένα είδος μουσικής, το οποίο «φιλοξενείτε» επί σειρά ετών στο νησί της Ζακύνθου. Την εκπόνηση της εργασίας αυτής, την έκανε δυσκολότερη, αλλά, παράλληλα, ενδιαφέρουσα ο περιορισμένος αριθμός αντίστοιχων εργασιών και δημοσιεύσεων στο πεδίο αυτό.

Αρχικά, η παρούσα εργασία στοιχειοθετείται σε έξι κεφάλαια. Στα πρώτα τρία κεφάλαια προσδιορίζονται έννοιες, όσον αφορά στην ιστορικότητα, στην έννοια του πολιτισμού και γενικότερα, των πολιτιστικών συλλόγων του νησιού της Ζακύνθου. Στη συνέχεια, αναλύονται δύο σημαντικά πολιτιστικά δρώμενα του νησιού, ενώ, στο τέταρτο κεφάλαιο, γίνεται αναφορά στην ιστορική αναδρομή της Ζακύνθου δίνοντας βάση στο είδος μουσικής αρέκια. Στο σημείο του κεφαλαίου αυτού γίνεται ανάλυση της συνέντευξης που μου δόθηκε από τον γνωστό μουσικολόγο κ. Κονιτόπουλο Ιάκωβο.

Ακολουθεί το πέμπτο κεφάλαιο, στο οποίο δίνεται έμφαση στην μουσική εκπαίδευση, ενώ παραθέτω και ένα ενδεικτικό πρόγραμμα δραστηριοτήτων, το οποίο είχε ολοκληρωθεί με την βοήθεια των Τραγουδιστάδων τση Ζάκυνθος, στα πλαίσια του μαθήματος της διδακτικής της μουσικής. Τέλος, στο έκτο κεφάλαιο, παρουσιάζονται τα συμπεράσματα της εργασίας αυτής.

Η βιβλιογραφία και το παράρτημα της συνέντευξης ακολουθούν στα τελευταία μέρη, όπου αναφέρονται οι βιβλιογραφικές πηγές, διακρινόμενες σε ελληνόγλωσσες και ξενόγλωσσες, και εκτίθεται η αναλυτική απομαγνητοφώνηση της συνέντευξης με τον κ. Κονιτόπουλο Ι.



Κεφάλαιο 2^ο

2.1 Ιστορικότητα της Ζακύνθου

Τα νησιά του Ιονίου Πελάγους αποτελούν μία νησιωτική περιοχή της Ελλάδας που εκτείνεται δυτικά και βόρεια της Ηπείρου, της Στερεάς Ελλάδας και της Πελοποννήσου. Πρόκειται για τα νησιά Ζάκυνθος, Κεφαλονιά, Ιθάκη, Λευκάδα, Κέρκυρα και Παξοί, τα οποία συγκροτούν ένα από τα γεωγραφικά διαμερίσματα της χώρας (εικ.1). Αξίζει να σημειωθεί ότι μαζί με τα Κύθηρα και τα Αντικύθηρα αποτελούσαν τα Επτάνησα. Επειδή, όμως, τα δύο τελευταία βρίσκονται μεταξύ Νότιας Πελοποννήσου και Κρήτης δεν περιλαμβάνονται στο ανωτέρω γεωγραφικό διαμέρισμα αλλά ανήκουν στο νομό Αττικής. (Ζώης, 1955)

Κατά την προϊστορική και ιστορική περίοδο, τα νησιά του Ιονίου Πελάγους δεν ανήκαν σε μία ενιαία πολιτιστική ομάδα, αλλά αναπτύχθηκαν ανεξάρτητα το ένα από το άλλο δεχόμενα διαφορετικές επιδράσεις, ανάλογα με την ιδιαιτερότητά τους και, κυρίως, τη θέση τους στο Ιόνιο πέλαγος, στον δρόμο από την Ελλάδα προς την Ιταλία και τη Δύση, που σημάδεψε την εξέλιξή τους. (Χωρέμη, 2011).



Εικ.1 Τα νησιά του Ιονίου Πελάγους



Το πρώτο από τα νησιά του Ιονίου Πελάγους που συναντά κανείς στην έξοδο του Κορινθιακού Κόλπου επιπλέοντας κατά μήκος της δυτικής Πελοποννήσου με κατεύθυνση προς το Βορρά είναι η Ζάκυνθος. Βρίσκεται σε απόσταση δέκα ναυτικών μιλίων νότια από την Κεφαλονιά και 8,5 δυτικά της Πελοποννήσου, απέναντι από το Ακρωτήριο Χελωνάτα, στον ναυτικό δρόμο προς την Κάτω Ιταλία και τη Σικελία. Αλυσίδα βουνών διασχίζει το νησί από Βορρά προς Νότο. Στο ανατολικό μέρος υπάρχουν εύφορες πεδινές περιοχές, καθώς και στον Κόλπο του Λαγανά, νότια και Αλυκανά - Αλυκών στα ΒΑ. Στο δυτικό μέρος του κόλπου του Λαγανά υπάρχει το φυσικό λιμάνι του κεριού (εικ.2) (Καλλιγιάς,1993).

Ιστορικά το όνομα του νησιού αναφέρεται στα ομηρικά έπη (β' μισό του 8ου αι. π.Χ.). Όπως φαίνεται, προήλθε από την κατοίκηση διαφόρων γενών από την προϊστορική εποχή, αλλά, από τον 11ο αιώνα έως και το τέλος του 8ου π.Χ., υπάρχει κενό, φαινόμενο που έχει παρατηρηθεί, επίσης, στην Κεφαλονιά και στην Κέρκυρα. Αποίκηση έγινε στο τέλος του 8ου αι. π.Χ. από Πελοποννήσιους. Η μικρή απόσταση από την Ηλιάδα δικαιολογεί και την παράδοση που διασώζει ο Θουκυδίδης, ότι άποικοι από την Αχαΐα αποίκησαν τη Ζάκυνθο. Ιδρύθηκε τότε μία πόλη, η Ζάκυνθος, που εξουσίαζε όλο το νησί. Σε αυτή την πόλη-κράτος υπάγονταν και οικισμοί που δημιουργήθηκαν σε διάφορα μέρη του νησιού. (Ζώης,1955).

Ελάχιστες είναι οι πληροφορίες από τους γνωστούς αρχαίους ιστορικούς συγγραφείς (Ηρόδοτος, Θουκυδίδης, Πολύβιος), για την οικιστική εξέλιξη του νησιού, καθώς και για ιστορικά γεγονότα που έχουν σχέση με αυτήν. Επίσης, πολύ λίγες επιγραφές από χαλκό είναι γνωστές. Αλλά καμία δεν σώζει δημόσιο κείμενο, όπως ψηφίσματα της Εκκλησίας του Δήμου. Ελάχιστες είναι οι επιγραφές σε αναθηματικές και επιτύμβιες στήλες. Σημειωτέον, ότι στο νησί δεν έχουν γίνει συστηματικές ανασκαφές, πλην σωστικών και περιορισμένων επιφανειακών ερευνών.(Μυλωνά,2003).

Πρωταρχικό ρόλο στη δημιουργία οικισμών έπαιξε, όπως φαίνεται, η γεωφυσική φυσιολογία του νησιού⁶. Η αλυσίδα των βουνών που διασχίζει το νησί ήταν αποτρεπτική για εκτεταμένη κατοίκηση, λόγω απουσίας καλλιεργήσιμης γης. Αντίθετα, η ανατολική πεδινή πλευρά, μέχρι την περιοχή του Αλυκανά, βόρεια, και η περιοχή που βλέπει στον πλατύ ανοιχτό κόλπο του Λαγανά, νότια, καλλιεργήθηκαν



και κατοικήθηκαν νωρίς. Εδώ πρέπει να υπήρχε στην αρχαιότητα, όπως και σήμερα, μία σειρά οικισμών κοντά στους Πρόποδες των βουνών, επειδή εξασφαλιζόταν μία στοιχειώδης ασφάλεια.

Στο δυτικό άκρο του μεγάλου κόλπου του Λαγανά, στα νότια, σχηματιζόταν το φυσικό λιμάνι του Κεριού, ενώ στην Ανατολική πλευρά υπήρχαν το λιμάνι του Κάστρου, της πόλης της Ζακύνθου και, βορειότερα, εκείνο του κόλπου των Αλυκών. Η Δυτική Ακτή του νησιού είναι απόκρημνη και απρόσιτη με μικρούς μόνο όρμους (Χωρέμη,2011).



Εικ.2 Χάρτης της Ζακύνθου



2.2 Αρχαιότητα

Ο κύριος οικισμός βρισκόταν στη θέση του μεταγενέστερου Κάστρου της Ζακύνθου, σε φυσικό όρμο, στην Ανατολική παραλία. Ο λόφος οχυρώθηκε νωρίς, όπως αναφέρει ο Πausanias, και ονομάστηκε Ψωφίς, από την ομώνυμη αρκαδική πόλη με την οποία συνδέεται. Το ενετικό κάστρο (εικ.3) κατέστρεψε την αρχαία Ακρόπολη, πιθανότατα, όταν ο Αθηναίος ναύαρχος Τολμίδης κατέλαβε τη Ζάκυνθο και πόλεις της Κεφαλονιάς, για να δημιουργήσει ερείσματα στην είσοδο του Κορινθιακού Κόλπου. Η ύπαρξη ισχυρής Ακρόπολης διαφαίνεται και στη διήγηση του Θουκυδίδη, όταν, στις αρχές του 430 π.Χ., ο Σπαρτιάτης Κνημός, επιχείρησε απόβαση, για να εξαναγκάσει τους Ζακυνθινούς να εγκαταλείψουν τους συμμάχους τους Αθηναίους, η οποία, όμως, απέτυχε. Ενδείξεις για άγνωστες πολεμικές επιχειρήσεις στους ελληνοιστικούς χρόνους μαρτυρούν ενεπίγραφες μολύβδινες σφενδόνες που βρέθηκαν στις πλαγιές του λόφου. (Καλλιγιάς, 1993).



Εικ.3 Το Φρούριο Της Ζακύνθου

Κάτω από το κάστρο, κοντά στη θάλασσα, υπήρχε πηγή, η οποία πρέπει να ήταν γνωστή στους ναυτικούς που έπλεαν στο Ιόνιο. Δεν σώζονται κατάλοιπα αρχαίων οικοδομημάτων, όπως του Σταδίου και των ιερών της αρχαίας πόλης, λόγω επανειλημμένων πάγων κατά την ενετοκρατία, την αγγλοκρατία, των καταστροφών από τους σεισμούς του 1953 και της επαναχρησιμοποίησης του αρχαίου οικοδομικού



υλικού στο χτίσιμο του Κάστρου και των άλλων νεότερων κτισμάτων. Σε ανασκαφή, που διεξήγαγε η αρχαιολόγος Ζ. Μυλωνά, στο ναό του Σωτήρα, μέσα στο κάστρο, βρέθηκαν όστρακο ληκύθου κλασικών χρόνων ελληνιστικής και Ρωμαϊκής κεραμικής.

Όπως μαρτυρούν τα σποραδικά ευρήματα, δορυφορικοί οικισμοί, εξαρτώμενοι από την πόλη, δημιουργήθηκαν στους σημερινούς οικισμούς Μπόχαλης, Αρίγκου, Γαϊτανίου και Βαρών, καθώς και κοντά σε περιοχές καλλιεργήσιμες: Κυψέλη (Μπελούσι), Καλλιπάδι, Γερακάρι, Μαχαιράδο, Σκουληκάδο, Λιθακιά, στις ορεινές βορειοδυτικές, όπως οι Μαρίες Βολύμες, Ορθονιές, Παλαιόκαστρο, Χαρτάρα, ή σε περιοχές συλλογής πίσσας, στην περιοχή της λίμνης στο Κερί, στο νοτιοδυτικό μέρος του νησιού¹². Η πίσσα χρησιμοποιούνταν για τη συντήρηση του οίνου (εξού και πισσάτης οίνος) στεγανωτικό υλικό στη ναυπηγική.

Η πόλη της Ζακύνθου εξουσίαζε ολόκληρο το νησί. Η αυτοκρατορία της κατά τον 5ο και 4ο αιώνα π.Χ. είναι γνωστή από ιστορικές πηγές, όπως ο Θουκυδίδης, αλλά και από το γεγονός ότι κόβει δικά της αργυρά νομίσματα (εικ.4). Η κοπή νομισμάτων, αργυρό και χάλκινο, συνεχίστηκε ως τον 2ο αιώνα π.Χ., οπότε το νησί υποδουλώθηκε στους Ρωμαίους. Νομίσματα της Ζακύνθου περιλαμβάνει η σημαντική συλλογή Μουρούζη σήμερα στο Νομισματικό Μουσείο. (Ποστολάκας, 1878)



Εικ.4 Νόμισμα της Ζακύνθου

Δεν υπάρχουν καθόλου στοιχεία για τον πληθυσμό της πόλης και του νησιού κατά τους ιστορικούς χρόνους. Η πληροφορία, όμως του Θουκυδίδα, ότι οι



Ζακυνθινοί, το 432 π.Χ., για βοήθεια στην Κέρκυρα, έστειλαν εκστρατευτικό σώμα από 1000 οπλίτες, υποδηλώνει την ακμή του νησιού και το μέγεθος του πληθυσμού.

Η ανεξαρτησία της Ζακύνθου καταλύθηκε με την κατάληψη του νησιού από τους Ρωμαίους (191 π.Χ.), οι οποίοι το χρησιμοποίησαν ως ναυτική βάση για τις διάφορες πολεμικές τους εξορμήσεις, όπως στον Μιθριδατικό πόλεμο, τον 1ο αι. π.Χ. Δεν υπάρχουν πληροφορίες για την πολιτική και κοινωνική ζωή στο νησί κατά τους χρόνους της ρωμαιοκρατίας. Ωστόσο, από τα κατάλοιπα ιδιωτικών κατοικιών με λουτρικές εγκαταστάσεις και διακόσμηση με γλυπτά, μαρτυρείται η κατοίκηση από πλούσιους Ρωμαίους ευπάτριδες, λόγω της ωραίας φύσης και του ήπιου κλίματος του νησιού (Χωρέμη, 2011).

Κεφάλαιο 3^ο

3.1 Η έννοια του πολιτισμού

Η ζωή του ανθρώπου παράγει πολιτισμό, αλλά και αντίστροφα, ο πολιτισμός ρυθμίζει την ζωή. Η έννοια του πολιτισμού είναι ευρεία. Ανάγεται στο φάσμα όλων των ανθρώπινων δραστηριοτήτων και συμπεριφορών σε τεχνολογικό και πνευματικό επίπεδο. Η Τέχνη, το θέατρο, ο κινηματογράφος, η γραμματολογία, η γλωσσική έκφραση, τα ιδιώματα, αλλά και οι τέχνες, η ζωγραφική, η αρχιτεκτονική, η γλυπτική, η λαϊκή παράδοση, τα ήθη, τα έθιμα, οι θρησκευτικές πεποιθήσεις, οι διατροφικές συνήθειες, ακόμα και τα τεχνολογικά επιτεύγματα συνθέτουν τον ανθρώπινο πολιτισμό ενός τόπου και μιας εποχής και απεικονίζουν το βιωτικό επίπεδο των ανθρώπων τους.

Ο τόπος και ο χρόνος καθορίζουν κατά πολύ τα χαρακτηριστικά ενός πολιτισμού. Για τον λόγο αυτό υπάρχουν τόσοι πολλοί και διαφορετικοί πολιτισμοί σε ολόκληρο τον πλανήτη. Συχνά συμβαίνουν αλληλεπιδράσεις μεταξύ των ανθρώπων του εκάστοτε πολιτισμού. Η γνωριμία και η συναναστροφή με κάτι διαφορετικό παράγει έναν νέο πολιτισμό. Οι διαφορετικές ανθρώπινες κοινωνίες διαμορφώνονται από διαφορετικό κοινωνικό, αξιακό και εκπαιδευτικό σύστημα.

Τη μελέτη των ποικίλων πολιτιστικών εκφάνσεων έχουν αναλάβει οι ανθρωπιστικές επιστήμες. Με βάση τη λειτουργία αυτών των επιστημών καταγράφεται, μελετάται και αναλύεται κάθε πολιτισμός. Παράλληλα, αναδεικνύεται



η πολυπλοκότητά του και τίθεται σε σύγκριση με τους άλλους πολιτισμούς (Zimmermann & Pappas, 2021). Ο πολιτισμός, σε μεγάλο βαθμό, καθορίζει τις ανθρώπινες ζωές σε ατομικό, επαγγελματικό, κοινωνικό, οικονομικό επίπεδο, σύμφωνα με αναλυτική έρευνα της UNESCO (2009).

Όπως όλα τα ανθρώπινα, έτσι και ο πολιτισμός εμπεριέχει την έννοια της πολιτικής. Η παγκοσμιοποίηση, φαινόμενο που προκύπτει από τη ραγδαία ανάπτυξη της τεχνολογίας και από την ανάγκη των ανθρώπων για συλλογικές ενέργειες, αφορά σε όλους τους λαούς και στην ανάγκη τους να διατηρήσουν την ιδιαίτερη ταυτότητά τους, την παράδοση, τη γλώσσα τους, τα ήθη και τα έθιμα. Για το θέμα αυτό έχει αποταθεί η UNESCO (Framework for Cultural Statistics [FCS], 2010). Για περισσότερες πληροφορίες σε θέματα εθνογραφικής μελέτης βλέπε Reed (1997) και Baud-Bovy (2005).

3.2 «Πολιτιστικοί Σύλλογοι», σημασία

Προτού αναλυθούν οι απαντήσεις των συμμετεχόντων, θα ήταν πρώτα ενδιαφέρον να διασαφηνιστεί και να περιγραφεί η έννοια των πολιτιστικών συλλόγων, οι οποίοι, άλλωστε, βρίσκονται και στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος της μεταπτυχιακής αυτής εργασίας.

Ένας σύλλογος, είναι μια συνένωση ανθρώπων που ενώνονται από ένα κοινό συμφέρον ή στόχο. Για παράδειγμα, οι λέσχες υπάρχουν για εθελοντικές ή φιλανθρωπικές δραστηριότητες. Ακόμη, υφίστανται πολιτισμικοί σύλλογοι, σύλλογοι αφιερωμένοι σε χόμπι και αθλήματα, λέσχες κοινωνικών δραστηριοτήτων, πολιτικοί και θρησκευτικοί σύλλογοι κ.λπ.

Ιστορικά, οι λέσχες εμφανίστηκαν σε όλες τις αρχαίες πολιτείες, για τις οποίες υπάρχει λεπτομερής γνώση. Από τη χρονική στιγμή, κατά την οποία οι άνθρωποι άρχισαν να ζουν μαζί σε μεγαλύτερες ομάδες, υπήρχε ανάγκη για άτομα με κοινό ενδιαφέρον να μπορούν να συναναστρέφονται παρά το γεγονός ότι δεν είχαν δεσμούς συγγένειας. Οργανώσεις, τύπου λέσχης ή συλλόγου, υπάρχουν εδώ και πολλά χρόνια, όπως μαρτυρούν αρχαιοελληνικοί σύλλογοι και σύλλογοι (collegia) στην Αρχαία Ρώμη.

Οι πολιτιστικοί σύλλογοι χαίρουν ιδιαίτερης εκτίμησης, καθώς εμπλουτίζουν και διατηρούν την πολιτιστική ταυτότητα της περιοχής. Κατά τη διάρκεια του έτους



διοργανώνουν παραδοσιακές και πολιτιστικές εκδηλώσεις και στηρίζουν τους κατοίκους του κάθε δήμου. Αποτελούν φορέα πλούσιου εκπαιδευτικού υλικού για τις νεότερες γενιές και τιμούν τις παραδόσεις των παλαιότερων γενεών (Bacha, 2021).

Όσον αφορά στους πολιτιστικούς συλλόγους της Ζακύνθου, τα πολιτιστικά σωματεία της, τα μουσικά σχήματα, τις χορωδίες και τις διάφορες θεατρικές ομάδες έχουν δημιουργηθεί από την ανάγκη των ανθρώπων να εκφραστούν συλλογικά. Τα άτομα που συμμετέχουν σε αυτούς τους συλλόγους διακατέχονται από κοινές ανησυχίες, από ιδιαίτερα κοινά χαρακτηριστικά, από ενδιαφέρον για το ίδιο είδος τέχνης. Λόγω, λοιπόν, των κοινών ενδιαφερόντων τους, τα μέλη συναντιούνται ανά τακτά χρονικά διαστήματα και ασχολούνται με το πολιτιστικό αντικείμενο που τους ενδιαφέρει.

Σημαντικό ρόλο στην προσπάθειά τους αυτή παίζουν οι εκάστοτε επιμορφωτές, καθοδηγητές, δάσκαλοι, μαέστροι, σκηνοθέτες, οι οποίοι θα πρέπει να κατέχουν άριστα το αντικείμενό τους και να έχουν το χάρισμα να το μεταδίδουν αποτελεσματικά στους άλλους. Είναι, ίσως, ο πιο σημαντικός παράγοντας επιτυχίας στην προσπάθεια των ατόμων των συλλόγων της Ζακύνθου. Άλλωστε, είναι γεγονός ότι τα αποτελέσματα του κάθε συλλόγου και ο αντίκτυπός του στην τοπική κοινωνία εξαρτώνται σε πολύ μεγάλο βαθμό από τον χαρακτήρα, την προσωπικότητα και τις γνώσεις του επικεφαλής.

Καθοριστικό ρόλο, επίσης, διαδραματίζει και το Διοικητικό Συμβούλιο της κάθε συλλογικότητας, το οποίο θα πρέπει να εμπνέει, να παροτρύνει και να συμπαρίσταται με κάθε τρόπο στην προσπάθεια για την επίτευξη των στόχων των μελών της. Η λειτουργία του κάθε συλλογικού φορέα της Ζακύνθου στηρίζεται και καθοδηγείται από την συστατική πράξη (καταστατικό) του, που καθορίζεται από την πολιτεία. Κάθε καταστατικό αποτελείται από άρθρα, τα οποία διακατέχονται από τις αρχές της δημοκρατίας, της ισότητας, της συλλογικότητας και όλων των σχετικών αξιών, που χαρακτηρίζουν έναν σύγχρονο πολιτισμένο και ελεύθερο άνθρωπο. Τα αντικείμενα με τα οποία ασχολούνται οι συλλογικοί φορείς της Ζακύνθου αφορούν, κυρίως, στην παράδοση και τον πολιτισμό του νησιού. Θεματικοί πυλώνες είναι η μουσική (παραδοσιακή, δημοτική, λαϊκή), ο χορός (παραδοσιακός, σύγχρονος), το τραγούδι (παραδοσιακό, λαϊκό, έντεχνο), το θέατρο, η εκμάθηση παραδοσιακών μουσικών οργάνων (ταμπουρλονιάκαρο, μαντολίνο, ακορντεόν, βιολί, κιθάρα).



Τέλος, σε κάθε τόπο, όπως και στη Ζάκυνθο, μπορεί να υπάρχουν και άλλες συλλογικές οντότητες, οι οποίες ασχολούνται και με άλλα αντικείμενα εκτός του πολιτισμού, όπως το Αεραθλητικό Σωματείο, η Λέσχη Μοτοσικλετιστών Ζάκυνθου, κ.ά.

3.3 Ιστορία και πολιτιστική κληρονομιά της Ζακύνθου

Σύμφωνα με τον αρχαίο Έλληνα γνωστό μαθηματικό Πυθαγόρα, η μουσική και τα μαθηματικά αποτελούν άσκηση υπέρβασης των σωματικών περιορισμών και κάθαρση ψυχής με στόχο την απελευθέρωσή της από έναν επαναλαμβανόμενο κύκλο μετενσάρκωσης και την τελική της θέωση¹. Οι Ζακυνθinoί, στην αρχαιότητα, συνήθιζαν να τυπώνουν νομίσματα όπου απεικονιζόταν ο Πυθαγόρας να κρατά μια λύρα, ώστε να δείξουν τη σπουδαιότητα που είχε για αυτούς η μουσική αλλά και ο χορός. Με αυτά τα δυο εκφράζονταν ανέκαθεν και κατά κύριο λόγο, πολλοί λαοί και δη ο λαός της Ζακύνθου. Οι επιδράσεις που δέχονται είναι πολλές, λόγω της γεωγραφικής θέσης του νησιού. Ωστόσο διαμορφώνουν ένα ιδιαίτερο δικό τους στυλ μουσικής από τον 19^ο αιώνα, όταν οι Ιταλοί μύησαν τους Ζακυνθινούς στην αγάπη για τη μουσική. Ξεχωρίζουν, ως είδη, οι καντάδες και οι Αρέκιες για τον έρωτα και τη φύση, με ευαισθησία και ρομαντισμό, αλλά και η εκκλησιαστική μουσική θεωρείται αρκετά σημαντική και ξεχωριστή, όπως διαμορφώθηκε στο νησί της Ζακύνθου.

3.4 Πολιτιστικοί Σύλλογοι

Οι άνθρωποι, ανέκαθεν, νιώθουν την ανάγκη για συλλογική δημιουργία και ζωή. Όπως, πολύ σοφά, προείπε ο αρχαίος φιλόσοφος Αριστοτέλης, ο άνθρωπος είναι από τη φύση του «πολιτικό» ον και εκτός της ομάδας θα μπορούσε να επιβιώσει μόνο ως θηρίο ή ως Θεός.

Η ανάγκη της ομαδικότητας και της συνεργατικότητας, σε όλους τους τομείς, γέννησε τους πολιτιστικούς συλλόγους. Για τον λόγο αυτό, υπάρχει μεγάλη ποικιλία και θεματική των συλλόγων αυτών: αθλητικοί, πολιτικοί, θρησκευτικοί, με βάση την καταγωγή και τόσοι άλλοι. Οι συμμετέχοντες σε έναν σύλλογο ενώνονται υπό κάποιο κοινό χαρακτηριστικό. Αυτό μπορεί να είναι κάποιος στόχος υλικός ή πνευματικός. Η

¹ <https://ckastamonitis.com/2017/10/06/pos-synedee-o-pythagoras-ta-mathimatika-me-ti-moysiki/>



ενέργειες των ατόμων που συνθέτουν έναν σύλλογο, κατά βάση, είναι εθελοντικές και έχουν φιλανθρωπικό χαρακτήρα.

Παρόμοια έννοια με τον σύλλογο, είναι η έννοια της λέσχης. Συνειδητοποιώντας οι άνθρωποι, ανά τους αιώνες, ότι έχουν ανάγκη να μοιράζονται, με ανθρώπους και εκτός της οικογένειάς τους, τα ενδιαφέροντά τους, προχώρησαν στη δημιουργία συλλόγων, ή οργανώσεων, ή λεσχών (<από το λατινικό collegia). Η επιστημονική έρευνα αποκαλύπτει την ύπαρξη λεσχών από την αρχαιότητα και τη συναναστροφή των ανθρώπων υπό αυτήν τη συλλογική έννοια, εφόσον υπάρχουν αντίστοιχες ιστορικές πηγές. Ο τύπος αυτός της συνένωσης ανθρώπων έλκει θετικά σχόλια και αποδοχή από τους λαούς, οι οποίοι διατηρούν και εκφράζουν, με τον τρόπο αυτόν, τα ιδιαίτερα στοιχεία της πολιτιστικής τους ταυτότητας. Η έκφραση αυτών των στοιχείων γίνεται μέσα από τη διοργάνωση εκδηλώσεων και την αναβίωση των παραδόσεων των κατοίκων ενός δήμου, των ατόμων μιας κοινής καταγωγής. Η καταγραφή των ιδιαίτερων πολιτιστικών χαρακτηριστικών αποτελεί εκπαιδευτικό υλικό και θεμέλιο για τους νέους (Bacha, 2021).

Τα παραπάνω ισχύουν γενικά για τους συλλόγους και ειδικά για την περίπτωση της πολιτιστικής έκφρασης στο νησί της Ζακύνθου. Στον τόπο αυτόν, τον προικισμένο καλλιτεχνικά, υπάρχουν πολιτιστικοί σύλλογοι, πολιτιστικά σωματεία, μουσικά συγκροτήματα, θεατρικοί σύλλογοι, χορωδίες. Ένα επιπλέον χαρακτηριστικό της συμπεριφοράς των μελών των συλλόγων, οι οποίοι παρακινούνται από τα κοινά τους ενδιαφέροντα, είναι η ανάγκη για συχνή επικοινωνία και συναντήσεις προκειμένου να οργανωθούν οι δράσεις. Όντες πολιτιστικοί οι σύλλογοι αυτοί συγκροτούνται έστω και από λίγα μέλη που κατέχουν το πολιτιστικό – καλλιτεχνικό κομμάτι, όπως είναι, για παράδειγμα, ένας μαέστρος ή σκηνοθέτης, κάποιος δάσκαλος, κάποιος, ο οποίος μπορεί να καθοδηγεί αποτελεσματικά την ομάδα προς τον κοινό στόχο.

Στη Ζάκυνθο, όπου οι πολιτιστικές – μουσικές δράσεις είναι πάρα πολλές, ανάλογα άτομα, με καθοδηγητικό χαρακτήρα, υπάρχουν αρκετά. Οι επικεφαλής των συλλόγων της Ζακύνθου είναι αυτοί οι οποίοι δημιουργούν και συμβάλλουν στην επιτυχία των δράσεών τους.

Απαραίτητο συστατικό της επιτυχίας θεωρείται το Διοικητικό Συμβούλιο κάθε συλλόγου. Από τη σύστασή του εξαρτώνται πολλά πράγματα. Κύριος ρόλος του



Δ.Σ. είναι να είναι διαρκώς και πανταχού παρόν και τα μέλη του να είναι ανοιχτόμυαλα, εμπνευσμένα και ενθαρρυντικά, γνωρίζοντας πάντα τα κοινωνικά ηθικά όρια και το νομικό πλαίσιο στο οποίο δύνανται να κινηθούν. Αυτό συνεπάγεται ότι τα μέλη του Δ. Σ. οφείλουν να έχουν πλήρη γνώση του Καταστατικού του συλλόγου, μιας πράξης καθορισμένης και συντεταγμένης σε άρθρα σύμφωνα με τον Νόμο της πολιτείας. Τα άρθρα του Καταστατικού του συλλόγου υπόκεινται στις απαράβατες αρχές της δημοκρατίας, στις αξίες της συλλογικής προσπάθειας, της ισότητας και της ελευθερίας της σκέψης και της έκφρασης. Όπως κάθε σύλλογος, έτσι και οι ζακυνθινοί σύλλογοι αφορούν στον πολιτισμό και στην παράδοση του τόπου τους, συγκεκριμένα του νησιού της Ζακύνθου.

Η ζακυνθινή πολιτιστική παράδοση είναι ποικίλη: δημοτική, λαϊκή, διαχρονικά χορευτική, τραγουδιστική σε παραδοσιακό, σε λαϊκό και σε έντεχνο επίπεδο, θεατρική, οργανική, με κυρίαρχα όργανα το μαντολίνο, το βιολί, την κιθάρα, το ακορντεόν, το ταμπουρλονιάκαρο και πολλά ακόμα.

Και άλλα Σωματεία και Λέσχες δραστηριοποιούνται στο νησί, όπως είναι το «Αεραθλητικό και η «Λέσχη των Μοτοσικλετιστών», το Πολιτιστικό Σωματείο «Υακίνθη», η Λέσχη «Ο Ζάκυνθος», το Χορευτικό Συγκρότημα Ζακύνθου «Το Φιόρο του Λεβάντε», ο Πολιτιστικός Σύλλογος «Ερωτόκριτος», το «Μουσείο Σολωμού και Επιφανών Ζακυνθίων», το Μουσικό Σχήμα «Ιόνιο Κύμα», ο Πολιτιστικός Σύλλογος «Μανώλιες».

Αναλυτικότερα, η παρουσία κάποιων από τα παραπάνω έχει τα εξής χαρακτηριστικά.

Η «Υακίνθη», (με υπ' αριθμ. 86/1995 Απόφαση Πρωτοδικείου Ζακύνθου), είναι ένα Σωματείο μη κερδοσκοπικού τύπου. Για την ίδρυσή του, το 1995, πρωτοστάτησε ο εκπαιδευτικός Νίκος Αρβανιτάκης έχοντας την αρωγή ομάδας ατόμων. Η ομάδα αυτή δραστηριοποιείται καθ' όλη τη διάρκεια του έτους στους χώρους της ζακυνθινής παράδοσης, ιδιαίτερα της μουσικής, των χορών και του λαϊκού θεάτρου. Κάνοντας έρευνες, μελετούν και αναδεικνύουν τα έθιμα, ώστε να συνεχιστούν στον χρόνο, μέσα από εκδηλώσεις και φεστιβάλ στη Ζάκυνθο και παγκοσμίως, όπως στο 35^ο Φεστιβάλ Παραδοσιακών Χορών και Μουσικής των Φοιτητικών Εστιών της Θεσσαλονίκης και στο Διεθνές Φεστιβάλ Βουλγαρικών και Ζακυνθινών Χορευτικών Συγκροτημάτων. Έχει λάβει τιμητικές διακρίσεις, έχει



παρουσιαστεί στην τηλεόραση (Ημέρα Ζακύνθου, 2014) και, παράλληλα, έχει δημιουργήσει σχολές ελληνικών παραδοσιακών και ευρωπαϊκών χορών και θεατρικό τμήμα λαϊκού θεάτρου της Ζακύνθου, τις λεγόμενες «Ομιλίες». Το 3^ο Σεμινάριο Παραδοσιακών Χορών με θέμα τον Πόντο έχει διοργανωθεί από την «Υακίνθη».

«Ο Ζάκυνθος», με έτος ίδρυσης το 1839, στο κέντρο της Ζακύνθου, σε ένα ιστορικό κτίριο της Πλατείας Αγίου Μάρκου –σημείο συνάντησης επιφανών προσώπων-, δραστηριοποιήθηκε στους τομείς των γραμμάτων, της Τέχνης αλλά και της Πολιτικής. Δυστυχώς, το κτίριο καταστράφηκε με τον τρομερό σεισμό του 1953. Οι Ζακυνθinoί εργάστηκαν συλλογικά, ώστε να ανοικοδομηθεί και να στεγάσει ένα πνευματικό οίκημα, ένα οίκημα πολιτισμού στο κέντρο του νησιού. Σε αυτό, του οποίου η ανοικοδόμηση τελείωσε το 1994, πραγματοποιήθηκαν και συνεχίζουν να πραγματοποιούνται πολιτιστικές και ψυχαγωγικές εκδηλώσεις, διαλέξεις, σεμινάρια, εκδρομές, συναυλίες, προβολές ταινιών και ενημερώσεις του κοινού. Η τοπική κοινωνία και η παράδοση της Ζακύνθου αναδεικνύονται μέσα από αυτό το έργο σε συνδυασμό με ευρύτερα πολιτιστικά θέματα. Στο ίδιο κτίριο, η Λέσχη έχει θέσει σε λειτουργία εντευκτήριο, βιβλιοθήκη, αίθουσα για την εκμάθηση χορών (Λέσχη ο Ζάκυνθος, 2022).

«Το Φιόρο του Λεβάντε» είναι ένα χορευτικό συγκρότημα, το οποίο ξεκίνησε τη λειτουργία του με επικεφαλής τον Άγγελο Βισβάρδη, καθηγητή Φυσικής Αγωγής. Από το 1964, που ξεκίνησε, κατέγραψε, διέσωσε και μεταλαμπάδευσε, στους νεότερους, παραδοσιακούς χορούς αλλά και τραγούδια από τη ζακυνθινή παράδοση. Σημαντικοί χοροί που έμειναν ζωντανοί, χάρη σε αυτή την προσπάθεια, είναι «Η άμοιρη» και «Ο Γιαργητός» ή «Χορός του Θησέα». Στη Ζάκυνθο, το 1965, στην Πρώτη Συνάντηση Μεσαιωνικού και Λαϊκού Θεάτρου, οι χορευτές του συγκροτήματος, με τη συνοδεία ζωντανής μουσικής από λαϊκούς οργανοπαίκτες, έκαναν μουσικοχορευτική εμφάνιση με καθαρά ζακυνθινό χαρακτήρα. Κατά τη διάρκεια της λειτουργίας του, το Φιόρο του Λεβάντε δραστηριοποιήθηκε στον καλλιτεχνικό τομέα διδάσκοντας παραδοσιακούς χορούς και συμμετέχοντας σε Φεστιβάλ του εξωτερικού, στη Γαλλία, στην Ισπανία, στη Ρουμανία και αλλού. Η δράση του συλλόγου συνεχίζεται ως τις μέρες μας, εμπλουτισμένη με την επτανησιακή παράδοση εν γένει. Στους χώρους του διδάσκονται τους παραδοσιακούς χορούς όλες οι ηλικίες, ενώ ο σύλλογος δεν σταματά να προβάλλει σε Ελλάδα και



εξωτερικό τον τουριστικό και τον καλλιτεχνικό πλούτο της ιδιαίτερης αλλά και ολόκληρης της πατρίδας. Ως αξιόλογες συμμετοχές θα μπορούσαν να αναφερθούν το Διεθνές Φεστιβάλ του ισπανικού νησιού Λα Πάλμα, ενός των Καναρίων νήσων (Μάρτιος 2014), το Διεθνές Φεστιβάλ του Castellon και αυτό στην Ισπανία, προς τιμήν του Βασιλείου της Αραγονίας (2008) και πλήθος ακόμα.

Ο «Ερωτόκριτος», με έτος ίδρυσης το 1984, είναι ένας πολιτιστικός σύλλογος, στρατευμένος και αυτός στη διάσωση, στη διατήρηση και στη διάδοση των καλλιτεχνικών παραδόσεων της Ζακύνθου, με μια ιδιαίτερη μουσικοχορευτική έκφραση. Παράλληλα, στους κόλπους του συλλόγου αυτού, διδάσκονται μουσικά όργανα, υπάρχει παιδική χορωδία και Βιβλιοθήκη και πραγματοποιούνται θεατρικά δρώμενα.

Το Μουσείο Σολωμού και Επιφανών Ζακυνθίων είναι ακόμα ένα πολιτιστικό οίκημα που στεγάζεται στην πλατεία του Αγίου Μάρκου. Ιδρύθηκε το τραγικό, για τη Ζακύνθο, λόγω του σεισμού, έτος 1953. Είναι αφιερωμένο στον εθνικό ποιητή Διονύσιο Σολωμό και στο έργο του, το οποίο σώζεται και σε πολύτιμες χειρόγραφες σημειώσεις του 1903 και εξής. Η λειτουργία του ξεκινά από τον Αύγουστο του 1966, οπότε άρχισε να εκθέτει πλούσιο αριθμό από ζακυνθινά κειμήλια δωρηθέντα από διάφορους φορείς αλλά και από ιδιώτες. Από το 1968, τα οστά του Διονύσιου Σολωμού και του Ανδρέα Κάλβου, μετά της συζύγου του Αυγούστας Καρλότας Βαντάμ, φυλάσσονται στο ισόγειο Μαυσωλείο του Μουσείου. Αργότερα, εν έτει 1992, έγινε επέκταση του Μουσείου, ώστε να διευρύνει τις δραστηριότητές του, λαμβάνοντας μέρος σε διεθνείς διαγωνισμούς ποικιλίας εκθεμάτων, έργων ζωγραφικής, βιβλίων. Στο κτίριο αυτό συμβαίνουν πολιτιστικά δρώμενα, όπως εκθέσεις ζωγραφικής, διαλέξεις, παρουσιάσεις βιβλίων, διαλέξεις φιλολογικού περιεχομένου, σεμινάρια συντήρησης έργων τέχνης.

Το «Ιόνιο Κύμα», ένα μουσικό σχήμα, το οποίο αποτελείται από Ζακυνθινούς – μέλη μιας παρέας, αγαπά τη μουσική παράδοση της Ζακύνθου και των Επτανήσων, κατ' επέκταση. Δημιουργήθηκε υπό τον ίδιο σκοπό για τον οποίο δημιουργούνται οι πολιτιστικοί σύλλογοι, δηλαδή για την διάσωση, διατήρηση, καλλιέργεια και μετάδοση μέσω της διδασκαλίας, του τοπικού πολιτισμού, στην προκειμένη περίπτωση της μουσικής. Έτος ίδρυσης του Ιονίου Κύματος είναι το 2016 και έχει μη κερδοσκοπικό χαρακτήρα. Από την ίδρυσή του κι έπειτα διατηρεί ορχήστρα,



χορωδία, διοργανώνει το ίδιο αλλά και με τη συμμετοχή άλλων σωματείων εκδηλώσεις και ηχογραφήσεις παραδοσιακών μουσικών κομματιών με στόχο την αναπαραγωγή τους στην Ελλάδα και στο εξωτερικό. Στηρίζεται στην εθελοντική εργασία και συνεργασία και στον αυθορμητισμό των μελών του, τα οποία δεν προσβλέπουν σε ίδιον όφελος. Απαραίτητο στοιχείο των μελών του αποτελεί η εξωστρέφεια.

Οι «Μανώλιες», που είναι ένας διευρυμένος πολιτιστικός και εξωραϊστικός σύλλογος, ιδρύθηκε το 1993. Βασίζεται στον εθελοντισμό των πολλών μελών του, τα οποία έχουν θέσει ψηλά τον μορφωτικό και πολιτιστικό πήχη για τους κατοίκους του νησιού. Εκτός από τη διάσωση του λαϊκού πολιτισμού της Ζακύνθου, με συνεργασίες με άλλους συλλόγους και φορείς, τοπικούς και δημόσιους, στοχεύει στην αναβάθμιση της πολιτιστικής κληρονομιάς του τόπου. Ασχολείται, επίσης με έργα κοινωνικού χαρακτήρα, προσφέροντας υλική βοήθεια σε κατοίκους που βιώνουν δυσκολίες και συμβάλλοντας στην επίλυση προβλημάτων του τόπου. Η εκπαίδευση αποτελεί βασικό πυλώνα της δράσης του συλλόγου. Για τον λόγο αυτό διοργανώνονται ημερίδες επιστημονικού περιεχομένου μέσα από ένα πολιτιστικό και κοινωνικό πλαίσιο δράσης. Χαρακτηριστικά είναι τα «κοινωνικά παντοπωλεία» που λειτουργούν για την κάλυψη των κατοίκων σε είδη ένδυσης και τροφίμων και άλλα είδη πρώτης ανάγκης.

Οι «Τραγουδιστάδες της Ζακύνθου» είναι ένας όμιλος φίλων με σημεία αναφοράς την αγάπη τους για την πλούσια πολιτιστική τους κληρονομιά. Είναι ερασιτέχνες, που έχουν ως κοινό στόχο την συνέχεια του μοναδικού αυτού είδους που εκπροσωπούν. Έχουν λάβει μέρος σε πολλές πολιτιστικές εκδηλώσεις σε διάφορες Ελληνικές πόλεις αλλά και στο εξωτερικό, ενώ έχουν ηχογραφήσει και τρία albums. Η ομάδα αποτελείται από 15 μέλη, ενώ φέτος γιορτάζουν τα 30 χρόνια δημιουργίας τους.

Τέλος η αστική μη κερδοσκοπική Εταιρεία «Giostra di Zante», έχει έδρα στο νησί και σκοπό της την ουσιαστική επαναφορά του δρώμενου στο καρναβάλι της Ζακύνθου, καθώς και την επιστημονική έρευνα της ιστορίας και της εξέλιξής του. Για τον σκοπό αυτό, κάθε χρόνο, εκτός από την διεξαγωγή του αγωνίσματος, εκδίδει και ειδικό φυλλάδιο, με κείμενα που θίγουν σημαντικές πτυχές της αξιοπρόσεχτης αυτής έκφρασης της αποκρατιάτικης διασκέδασης του τόπου. Το έθιμο αυτό, φυσικά, έχει



μεταφερθεί χρονικά μέσα στο ημερολογιακό έτος, το οποίο αναγράφεται παρακάτω. Η ομάδα αποτελείται από 80 ενεργά μέλη. Πρόεδρος της ομάδας είναι η κα Κάρδαρη Μαύρα. Επίσης, η αστική μη κερδοσκοπική αυτή εταιρεία, όπως παρουσιάζονται, χρονολογείται από το 2005 με συμμετοχές εντός και εκτός Ελλάδας.

3.5 Πολιτιστικά δρώμενα της Ζακύνθου

Οι πολιτιστικοί σύλλογοί του νησιού έχοντας κληρονομιά την βενετσιάνικη κουλτούρα είναι από τους σημαντικότερους συνεχιστές της μοναδικής αυτής παράδοσης σε διάφορα πολιτιστικά δρώμενα. Η μουσική, ο χορός, το θέατρο, η γλυπτική, η ποίηση είναι μερικά από αυτά. Θέλοντας να τα ξεχωρίσουμε, όμως, είναι άξιο λόγου να γίνει μια μεγαλύτερη αναφορά στο δρώμενο της Γκιόστρας, καθώς και στο μοναδικό είδος θεάτρου τις «ομιλίες».

3.5.1 Το Ζακυνθινό Λαϊκό Θέατρο

Στα πλαίσια της λαϊκής παράδοσης, σημαντική είναι η παραγωγή λαϊκού θεάτρου στη Ζάκυνθο, με την χαρακτηριστική ονομασία «Ομιλίες».

Ένα πολυπολιτισμικό αμάλγαμα είναι οι Ομιλίες. Δέχονται επιρροές από την ιταλική *Commedia dell' arte* και από το καρναβάλι της Βενετίας, αλλά και από το κρητικό θέατρο. Όπως είναι γνωστό, οι Κρήτες ήρθαν ως πρόσφυγες στη Ζάκυνθο και στα επτάνησα το 1669 με την πτώση του Χάνδακα. Κατέφυγαν στο νησί κουβαλώντας μαζί τους τον πολιτισμό και τη λαϊκή τους παράδοση και ήρθαν σε πολιτισμική επιμιξία με τους Ζακυνθινούς. Από του Ενετούς λοιπόν και τους Κρήτες το ζακυνθινό θέατρο γέννησε τις Ομιλίες, έμμετρα έργα, σε στίχο ιαμβικό δεκαπεντασύλλαβο, πολύ καλλιεργημένο, με έντονο το τοπικό ζακυνθινό ιδίωμα, ομοιοκαταληξία, η οποία αποπνέει αρμονία μέσα από έναν ευχάριστο ήχο. Ακόμη, το ύφος του λόγου είναι απλό και λιτό, επιγραμματικό θα λέγαμε. Ο ρυθμός εναρμονίζεται με το συναίσθημα, μέσα από μια παιγνιώδη και ειρωνική διάθεση, ενώ δεν λείπουν οι σατιρικοί διάλογοι. Τα παραπάνω παραπέμπουν στα αρχαία σατιρικά δρώμενα σύμφωνα με τον Μερακλή (1981), όπως μαρτυρείται στον Γραμματά (2017).

Χρονικά, θεματολογικά και υφολογικά οι Ομιλίες κατατάσσονται ως εξής:



- Δρώμενα με ένα θέμα. Οι σχετικές πληροφορίες είναι αποσπασματικές. Αντιστοιχούν στο κλασικό λαϊκό θέατρο. Δεν συνδυάζεται με το καρναβάλι, το οποίο παρουσιάζει μαζικό θέαμα. Η σάτιρα υπάρχει, καθώς και τα κουτσομπολιά και η διακωμώδηση των κακώς κειμένων.
- Από το 1669 και την έλευση των Κρητών προσφύγων έως και τον 18^ο αιώνα, παρατηρείται ανάπτυξη του λαϊκού επτανησιακού θεάτρου, εμπλουτισμένου, πλέον, με κρητικά στοιχεία. Εισρέουν, επίσης, τα «momaria», αποκριάτικα εορταστικά έθιμα από τη Βενετία του τέλους του 15^{ου} αιώνα.
- Από τον 18^ο αιώνα έως τις μέρες μας, οι Ομιλίες διαμορφώνονται, γίνονται έντεχνες, πιο λογοτεχνικές στο θεατρικό τους πλαίσιο. Τα παραδοσιακά έθιμα της Ζακύνθου σε συνδυασμό με το ιταλικό μετα-μεσαιωνικό καρναβάλι και την κρητική λογοτεχνία με τα μοναδικά δείγματα της «Ερωφίλης», και του «Χάση» του Γουζέλη δίνουν νέα πνοή στο είδος. Οι ντόπιοι δημιουργοί του δράματος αφαιρούν από τα πρωτότυπα κλασικά έργα τις αφηγήσεις και εμπλουτίζουν το έργο τους με θυμοσοφίες, έντονες συγκινησιακά στιγμές και έτσι, προκύπτει η νέα μορφή του ζακυνθινού λαϊκού θεάτρου, των σύγχρονων Ομιλιών.

Οι ερευνητές, για το μοναδικό στο είδος του, ζακυνθινό λαϊκό θέατρο, δέχονται ότι πρόκειται για μια δημιουργική αναπλασμένη αφομοίωση των διαφορετικών στοιχείων που προαναφέρθηκαν από τους γηγενείς καλλιτέχνες – δημιουργούς, οι οποίοι διακρίνονται από χαρίσματα λογοτεχνικής δημιουργίας (Γιατράς – Καποδίστριας, 2011).

Ο όρος «Ομιλία» (<«μίλημα» όρος που δόθηκε από τον Mario Vitti) προκύπτει από το ρήμα «ομιλώ», λέγω. Ο εν λόγω, καθηγητής της νεοελληνικής φιλολογίας, αναφέρθηκε στον όρο σχετικά με το σύγγραμμα του Θεόδωρου Μοντσελέζε με τον τίτλο «Ευγένια», το οποίο δραματοποιήθηκε, αφού προηγουμένως, το 1646, τυπώθηκε στη Βενετία. Στους στίχους 860-861 του κειμένου ο Vitti εντόπισε τη φράση «τέλος του πρώτου μιλήματος», από όπου προήλθε ο όρος «Ομιλία» για το λαϊκό θέατρο της Ζακύνθου.

Το θέατρο, η αγιογραφία, η ζωγραφική, η ποίηση, η μουσική, ανέκαθεν, συνοδοιπορούσαν με τις Ομιλίες ανά τους αιώνες, και συνέθεσαν τον προσωπικό χαρακτήρα της ζακυνθινής καλλιτεχνικής ταυτότητας («ιδιοπροσωπία»). Τα έργα είναι γραμμένα σπανιότερα από γνωστούς, συνηθέστερα από αγνώστους



δημιουργούς, κατά κόρον σε ιαμβικό δεκαπεντασύλλαβο στίχο. Ορισμένα αποτελούν διασκευασμένα θεατρικά έργα από την προϋπάρχουσα πολιτιστική κληρονομιά. Η θεματολογία αντλεί από τα κρητικά θέατρα, όπως προαναφέρθηκε, εμπλουτισμένη με σάτιρα και διακωμώδηση των κοινωνικών δρωμένων από την τοπική μυθιστορία από τις προφορικές παραδόσεις για τις συνήθειες της καθημερινότητας, με έντονα δηκτικό τόνο.

Στόχος η διασκέδαση με την ιδιαίτερη σημασία της ψυχαγωγίας των ανθρώπων μέσα από την απόσπασή τους από τα καθημερινά προβλήματα και τους αγώνες για τη βιοπάλη. Το σκώμμα και η ειρωνεία, δοσμένα με έξυπνο τρόπο και προσαρμοσμένα στα επτανησιακά χαρακτηριστικά, προκαλούν τη ψυχική ευφορία και αμεριμνησία. Στο τέλος, πάντα εξάγονται ηθικά συμπεράσματα και διδάγματα υπέρ της ελευθερίας. Οι Ζακυνθinoί, αλλά και οι Επτανήσιοι γενικότερα, άλλωστε, διακρίνονται από μια έξυπνη ειρωνεία, τέτοια, που, διακωμωδώντας πρόσωπα και καταστάσεις, καυτηριάζει τα κακώς κείμενα με περιπαικτική διάθεση.

Συνεπώς, είναι διδακτικός ο ρόλος του θεάτρου αυτού. Καλλιεργεί το πνεύμα και αναπτύσσει κοινωνικά το άτομο διευρύνοντας τους πνευματικούς του ορίζοντες, διδάσκοντάς του την αμφισβήτηση, το θάρρος και ωθώντας το να συμμετέχει στον ρου της ιστορίας (Κεδράκας, 2009).

Οι λαϊκοί ηθοποιοί, στην καθημερινή τους ζωή κυρίως αγρότες και εργάτες, με έμφυτο το καλλιτεχνικό και υποκριτικό ταλέντο, ετοίμαζαν τις παραστάσεις τους σε μαγειρεία και καφενεία, ώστε να έχουν έτοιμο δρώμενο τις Αποκριές. Ένας πιο πεπειραμένος αναλάμβανε τη σκηνοθεσία και το «κάστινγκ» (Πορφύρης, 1955). Τους ρόλους ενσάρκωναν ερασιτέχνες, μόνο άνδρες, με μάσκες, εντυπωσιακή ένδυση και χωρίς κοινωνικά ηθικά οδοφράγματα (Γιατράς – Καποδίστριας, 2011). Τα σκηνικά ήταν σχεδόν ανύπαρκτα, αφού οι παραστάσεις ήταν συνήθως υπαίθριες, σε δρόμους και σε πλατείες.

Ο λόγος δεν ήταν παρά τραγούδι με κίνηση. Η μεταμφίεση απαραίτητη, αφού διαδραματίζονταν κατά τις Αποκριές (Μερακλής, 1981). Ο μελετητής του ζακυνθινού θεάτρου και λόγιος, Κ. Πορφύρης (1955), διατύπωσε την άποψη ότι οι «ηθοποιοί ημιτραγουδούσαν» σύμφωνα με το μέτρο και αυτοσχεδίαζαν σέρνοντας τη φωνή τους, ώστε να βγει ο στίχος. Σύμφωνα, λοιπόν, με τους μελετητές, η βάση του ποιητικού –



θεατρικού είδους της λαϊκής παράδοσης της Ζακύνθου βρίσκεται στις Ομιλίες (Μινώτος στην έκδοση των Γιατρά – Καποδίστρια, 2011).

Όπως αναλύθηκε παραπάνω, οι σύλλογοι, οι λέσχες, τα σωματεία έχουν ιδρυθεί στη Ζάκυνθο για τη διάσωση του πολιτισμού και της λαϊκής παράδοσης του νησιού. Η δράση τους, από τις αρχές του 20^{ου} αιώνα έως και σήμερα, είναι σημαντική και εφορμά τόσο από την πόλη της Ζακύνθου όσο και από τα χωριά, κατά την αποκριάτικη περίοδο αλλά και σε άλλες εποχές με εφελτήριο κάποιο πανηγύρι ή εορτασμό. Από το δεύτερο μισό του 20^{ου} αιώνα και εξής έχουν οργανωθεί συνέδρια που έλαβαν χώρα στην Ελλάδα και στο εξωτερικό. Επίσης, οι σύλλογοι έχουν συμμετάσχει σε διεθνή συνέδρια και πολιτιστικές εκδηλώσεις παγκοσμίως. Έλληνες και ξένοι μελετητές, έχουν αρχίσει να ερευνούν και να καταγράφουν τον πολιτιστικό αυτό πλούτο, στα πλαίσια επιστημονικών ερευνών, απαραίτητων, γιατί έλειπαν από τα Πανεπιστήμια. Τα τελευταία χρόνια, η παραγωγή Ομιλιών συνεχίστηκε και εξελίχθηκε μέσα από τις δημιουργίες σύγχρονων δραματουργών. Κυριότεροι εκπρόσωποι θεωρούνται ο Α. Αγαλιανός, ο Α. Μαρούδας-Σκάρπας, ο Γ. Σταμίρης-Παναγιωτάρας, καθώς και γυναίκες, οι οποίες συμμετείχαν στα παραστάσεις ως ηθοποιοί. Ωστόσο, η δυσκολία στην εκφορά του λόγου, για τους θεατές που δεν είναι εξοικειωμένοι με το επτανήσιο ιδίωμα, παρακωλύει τη διάδοση ζακυνθινού λαϊκού θεάτρου.

Η πορεία ανακόπηκε με την έλευση του εγκλεισμού που επιβλήθηκε λόγω της πανδημίας που προήλθε από τον θανατηφόρο ιό Covid-19.

Επιλογικά, η προετοιμασία μιας Ομιλίας για παράσταση ενώπιον του κοινού, αποτελεί μια μαθησιακή πράξη, μια διδασκαλία, παραπέμποντας στην αρχαία τραγωδία. Οι ενήλικοι συμμετέχοντες καλούνται να μορφωθούν, να μετασχηματιστούν μέσα από ένα τέτοιο έργο. Και τι άλλο είναι η μόρφωση παρά ένας μετασχηματισμός; Απλοί άνθρωποι, ερασιτέχνες, εραστές της τέχνης με καλλιτεχνική κλίση και αγάπη στην παράδοση, εθελοντές θεράποντες της λαϊκής παράδοσης συμμετέχουν στη ζακυνθινή θεατρική ιδιοπροσωπία και με τη χρήση του ιδιαίτερου αυτού λόγου αλληλεπιδρούν με την κοινωνία και τον κόσμο και δημιουργούν πολιτισμό από τον πολιτισμό!



3.5.2 Γκιόστρα

Γκιόστρα είναι ένα από τα παλαιότερα δρώμενα του νησιού και το μόνο, που λαμβάνει χώρα στον ελληνικό χώρο. Είναι περίπου από τα πιο αρχαία γεγονότα και οι συμμετέχοντες ελάμβαναν μέρος διεκδικώντας το βραβείο, το οποίο ήταν ένα ασημένιο σπαθί για τον πρώτο νικητή και ένα ζευγάρι σπιρούνια για τον δεύτερο. Οι αγώνες γίνονταν προς τιμήν της Κυρίας του νησιού και οι ιπότες, αγωνίζονταν για να δείξουν ότι είναι αθλητικά γενναίοι και ικανοί προς την κοπέλα της αρέσκειας τους.

Η Γκιόστρα της Ζακύνθου είχε δύο μορφές.

Η πρώτη ήταν η Γκιόστρα του Δακτυλιδιού, στην οποία το ιπότης έπρεπε να πάρει ένα μικρό δακτύλιο που κρεμόταν από μια ξύλινη δομή. Αυτή παρουσιάζει και ο σύλλογος Giostra di Zante, ενώ το δεύτερο ήταν η Γκιόστρα του Mascaron Moro. Στο πλαίσιο αυτό ο ιπότης έπρεπε να κόψει ένα φτερό με το δόρυ του, το οποίο είχε τοποθετηθεί στο κεφάλι ενός ανθρώπινου ομοιώματος σε σκούρο χρώμα, για το οποίο ονομάστηκε και Γκιόστρα του Σαρακηνού (Μουσιμούτης, 2006).

Όπως αναφέρει ο Τζερμπινος και Σέρρας, μετά την Giostra ακολουθούσε μια μακρά γιορτή στο σπίτι του νικητή, που κρατούσε για μέρες και το όνομα του νικητή γραφόταν σε ειδικό τιμητικό βιβλίο, Libro d'oro το "χρυσό βιβλίο των Ευγενών", γιατί μόνο οικογένειες ευγενών μπορούσαν να λάβουν μέρος στην Γκιόστρα. Ωστόσο, πολλοί άνθρωποι μπορούσαν να παρακολουθήσουν την εκδήλωση. Διάφοροι ιστορικοί έχουν γράψει ότι άνθρωποι από τις πιο απομακρυσμένες περιοχές ήρθαν για να παρακολουθήσουν την εκδήλωση και έτσι, η εκδήλωση απέκτησε ένα λαογραφικό χαρακτήρα. Δεν είναι τυχαίο, μάλιστα, ότι η Γκιόστρα πέρασε πολύ νωρίς στην ακαδημαϊκή κοινότητα και στο λαϊκό θέατρο του νησιού π.χ. (Erotokritos-Eygena).

Είναι άγνωστο πότε έχει ξεκινήσει ακριβώς. Θεωρείται, ωστόσο, ότι είναι μια αρχαία συνήθεια. Καταγράφηκε για πρώτη φορά επίσημα το 1656. Το κομμάτι των πληροφοριών που δημοσιεύεται από τον ιστορικό Σπύρο Δεβιάζη, μας κάνει να πιστεύουμε ότι η Γκιόστρα ήταν πολύ μεγάλο γεγονός, και, μάλιστα, ιδιαίτερα αγαπητό στον λαό της Ζακύνθου (Ανδρέου, 2000). Για τον λόγο αυτό, είχε αποκτήσει επίσημο χαρακτήρα εξ αρχής. Το αποδεικνύουν αυτό και όλοι οι ιστορικοί του νησιού, γιατί ασχολούνταν με τη Γκιόστρα, καθώς και πολλοί ξένοι επισκέπτες.



Οι Ιπποδρομίες Giostra έλαβαν αρχικά χώρα στη θέση «Arigos» στην περιοχή Μπόχαλη, δίπλα στην πρώτη πόλη, που χτίστηκε μέσα στο Κάστρο, κυρίως για ασφαλείς λόγους. Αργότερα, γινόταν στην πρωτεύουσα, στη θέση Εγιαλός και, αργότερα, γινόντουσαν στον κεντρικό δρόμο της Πλατείας Ρούγα (σημερινή, Αλεξάνδρου Ρώμα), μεταξύ των εκκλησιών της Ανάληψης και Ευαγγελίστριας. Οι αγώνες πραγματοποιούνταν την Πέμπτη της Αποκριάς. Τέλος, η Γκιόστρα είχε, επίσης, έναν κοινωνικό χαρακτήρα. Την ημέρα της εκδήλωσης, τα ειδικά κιγκλιδώματα που ονομάζονται "tzeloutzies" και τοποθετούνται στα παράθυρα των σπιτιών, για να κρατήσουν τις γυναίκες φυλακισμένες στα σπίτια, άνοιγαν. Με αυτόν τον τρόπο, η ισότητα μεταξύ των δύο φύλων αρχίζει και οι γυναίκες αρχίζουν να συμμετέχουν στις δημόσιες υποθέσεις (Μουσμούντης, 2006)

Το γεγονός της Γκιόστρας έλαβε επίσης χώρα, όταν δόθηκαν άλλες ευκαιρίες, για παράδειγμα, την 1η Μαΐου, όταν στην Ζάκυνθο γιόρταζαν την προσάρτησή της στη Βενετία. Επίσης, κατά τη διάρκεια διαφόρων φεστιβάλ, αλλά και στα ευγενή κτήματα με γιορτές.

Τα τελευταία χρόνια η Γκιόστρα της Ζακύνθου αναβιώνει από τον σύλλογο «Γκιόστρα di Zante», του οποίου η βάση είναι στο νησί και ο πραγματικός σκοπός του είναι να αποκαταστήσει πραγματικά την εκδήλωση στην καθημερινή ζωή στο νησί, καθώς και για τη διεξαγωγή επιστημονικής έρευνας στην ιστορία της εξέλιξής της.

Σήμερα η εκδήλωση λαμβάνει χώρα το Σαββατοκύριακο της Πεντηκοστής, η οποία γιορτάζεται πενήντα ημέρες μετά το Πάσχα, και συμπίπτει με την έναρξη του καλοκαιριού.

Η εκδήλωση ξεκινά με μια πομπή και, αφού διασχίσει το κέντρο της πόλης, καταλήγει στην πλατεία Σολωμού, όπου γίνονται τα αγωνίσματα. Εκατοντάδες φίλοι της «Γκιόστρα di Zante» λαμβάνουν μέρος στην πομπή, καθώς και διάφοροι επισκέπτες του νησιού, όλοι ντυμένοι με παραδοσιακά και ιστορικά κοστούμια, με ιδιαίτερη βάση την έρευνα σε ιστορικά κείμενα, πορτραίτα των οικογενειών και ζωγραφίες των εξεχόντων Ζακυνθινών ζωγράφων που απεικονίζονται σε λιτανείες κατά την περίοδο της Ενετοκρατίας.

Η πομπή έχει χαρακτηριστικές σκηνές της «Τζαντιώτικης» ιστορίας (Ιστορία της Ζακύνθου). Πρώτα έρχονται οι σημαίες, τα λάβαρα και, στη συνέχεια, η lentic



(ένα φορείο που μεταφέρει τιμώμενα πρόσωπα). Στη συνέχεια ακολουθεί η «ουράνια» (ένα βελούδινο ύφασμα που βασίζεται σε στύλους, η επίσημη μεταφορά σε τιμώμενα πρόσωπα), οι κριτές, οι γραμματείς, η Κυρία των Τιμών, ο Maestro Di Campo, οι νεαρές κοπέλες (Δεσποσύνες), προς τιμήν των οποίων γίνονται οι υποδρομίες, από τους ιπότες που τις έχουν εκλέξει, ο Prevedouros (Ενετός Διοικητής) ο Προβλεπτής Θαλάσσης και άλλοι.

Οι πρωταγωνιστές της πομπής είναι οι ιπότες πάντα, έφιπποι συνοδευόμενοι από φίλους και γνωστούς, οι οποίοι κρατούν περήφανα το οικοσήμό τους. Οι αγώνες λαμβάνουν χώρα στην Πλατεία Σολωμού. Στην αρχή, οι ιπότες πρέπει να εγγράφονται στο βιβλίο συμμετεχόντων και ο κήρυκας θα πρέπει να γνωστοποιήσει την συμμετοχή τους στο κοινό.

Στη συνέχεια, επιλέγουν την δεσποσύνη για την οποία θα αγωνιστούν, θα ορκιστούν να τηρούν όλους τους ιππικούς κανονισμούς και μετά, γίνεται η έναρξη από τον πρεβεδούρο. Το αγώνισμα ξεκινά. Οι έφιπποι προσπαθούν να πάρουν τον κρίκο-δαχτυλίδι και να τον δείξουν στους κριτές. Το πλήθος συμμετέχει και βάζει στοιχήματα για τον νικητή. Ζητωκραυγάζουν τις επιτυχίες και αποδοκιμάζουν τις αποτυχίες. Τέλος, ο νικητής παίρνει το βραβείο και πάει προς το άλογο. Η Δεσποσύνη του ιπότη, ανεβαίνει στο άλογο του νικητή. Ακολουθεί ο νικητήριος χορός και οι γιορτές της νίκης (Λούντζη, 1967).

Η Γκιόστρα της Ζακύνθου έχει διεθνή χαρακτήρα, γιατί και άλλες ευρωπαϊκές χώρες λαμβάνουν μέρος. Αρκετές χώρες διεξάγουν γεγονότα παρόμοια με τη Giostra ή αναβιώνουν άλλα μεσαιωνικά γεγονότα. Μέχρι τώρα η Ιταλία έχει συμμετάσχει με τους χαρακτηριστικούς σημαιοφόρους της και τις θεαματικές επιδείξεις της, το Σαν Μαρίνο με παραδοσιακούς χορούς και δρώμενα. Η Τσεχία, η Κροατία και η Σαρδηνία συμμετέχουν, επίσης. Σύλλογοι από τα Ιόνια Νησιά συμμετέχουν στην Γκιόστρα της Ζακύνθου με τις παραδοσιακές στολές τους, παρουσιάζοντας την επτανησιακή κουλτούρα. Η «Γκιόστρα di Zante» έχει επίσης επαφή και με άλλες πόλεις και χώρες της Ευρώπης, στις οποίες γίνεται η Γκιόστρα του δαχτυλιδιού, με στόχο τη συνεργασία μαζί τους στο μέλλον, έτσι ώστε να διευρυνθούν οι συνεργασίες και να γίνει αλλαγή ιδεών, απόψεων και κουλτούρας.

Ταυτόχρονα, κατά το τριήμερο, την πρώτη ημέρα γίνεται η έναρξη της Γκιόστρας, την δεύτερη μέρα είναι η παιδική Γκιόστρα, στην οποία συμμετέχουν



μαθητές του νησιού, καθώς και ομάδες συλλόγων. Και την Τρίτη ημέρα είναι η κύρια εκδήλωση, όπου όλα τα μέλη, σύλλογοι, αντιπροσωπείες ομάδων των Ιονίων Νήσων και του εξωτερικού παρελαύνουν με κοστούμια εποχής και παραδοσιακές στολές, ιππότες πάνω στα άλογα, κύριοι ρόλοι του δρώμενου κτλ. Στον κεντρικό δρόμο της πόλης, με κατεύθυνση την κεντρική πλατεία Σολωμού. Η "Γκιάστρα di Zante» ήδη εκπροσωπεί την Ελλάδα στην ιταλική πόλη Sulmona, όπου διεξάγεται κάθε καλοκαίρι η Ευρωπαϊκή Γκιάστρα. Βγήκε νικήτρια δύο φορές και άλλες δυο φορές κατέκτησε την τρίτη θέση. Στην Διεθνή Γκιάστρα που πραγματοποιήθηκε στο Οριστάνο της Σαρδηνίας, τον Σεπτέμβριο του έτους 2022, κατέκτησε την πρώτη θέση και συμμετείχε με αντιπροσωπεία επίσημων στην Κροατία, όπου διεξάγεται η Alka, ακόμη μια άλλη Γκιάστρα του Δαχτυλιδιού με μεγάλη ιστορική σημασία. Υπάρχει ιδιαίτερη σχέση με τη Γκιάστρα της Sulmona της Ιταλίας και του κρατιδίου του Σαν Μαρίνο, πόλεις που ενώθηκαν με αδελφοποίηση, τον Αύγουστο του 2011, και τον Σεπτέμβριο 2014, αντίστοιχα.

Σε συνεργασία με το Μουσείο Σολωμού και Επιφανών Ζακυνθίων, υπήρξε έκθεση με θέμα την «Γκιάστρα της Ζακύνθου», ενώ υπήρξε και ημερίδα με θέμα: «Η υποδοχή της Γκιάστρα μέσα στο χρόνο», με ομιλητές Ζακυνθινούς συγγραφείς – καθηγητές στο Πνευματικό Κέντρο Ζακύνθου. Το 2011, η «Γκιάστρα di Zante», πραγματοποίησε επιστημονική ημερίδα, στη Ζάκυνθο, με θέμα «Γκιάστρα στην περιοχή του Ιονίου», σε συνεργασία με την Αντιπεριφέρεια Ζακύνθου. Επιπλέον, τον Ιούνιο του 2010, υπό την αιγίδα του Συλλόγου, μια ομάδα δεκαπέντε μαθητών του ιστορικού Δημοτικού Σχολείου Ζακύνθου, «Karabinion», συνοδευόμενη από τους γονείς και δασκάλους τους, ταξίδεψαν στην Sulmona της Ιταλίας και πήραν μέρος στην τοπική παιδική Γκιάστρα. Ταυτόχρονα, έγινε και αδελφοποίηση του «Karabinion» δημοτικού σχολείου με το σχολείο «Lola di Stefano» από την ιταλική πόλη Sulmona.

Η Γκιάστρα της Ζακύνθου, φέτος, θα πραγματοποιηθεί από τις 2 - 4 Ιουνίου 2023 και θα περιλαμβάνει διαφορετικά δρώμενα, όπως χοροί εποχής, θεατρικό και άλλα.



Κεφάλαιο 4^ο

4.1 Περί μουσικής

4.1.1 Ιστορική αναδρομή στη μουσική της Ζακύνθου

Στην αρχαιότητα, εκτός από τα νομίσματα με τη μορφή του Πυθαγόρα με τη λύρα του, οι γιορτές και τα πανηγύρια τα Ζακύνθου συνοδεύονταν από ομηρικά άσματα. Η Ενετοκρατία επηρέασε πάρα πολύ την πολιτιστική ταυτότητα του νησιού, αφού η Ζάκυνθος έφτασε στο σημείο να αναφέρεται ως «η Βενετία του Νότου». Στους Βενετούς οι Ζακυνθinoί οφείλουν τις Σερενάτες και στους Κρήτες πάρα πολλά στοιχεία της μουσικής τους. Η ίδρυση της Μουσικής Σχολής στα 1851 σήμανε την ανάπτυξη της μουσικής με αίγλη και την δημιουργία χορωδιών αλλά και λεσχών μουσικής.

Στις μέρες μας, υπάρχει έλλειμμα στην έρευνα και στις πληροφορίες σχετικά με την παραδοσιακή μουσική της Ζακύνθου. Κάποιοι πνευματικοί άνθρωποι, όπως ο Μάρκος Δραγούμης, οι οποίοι ασχολήθηκαν με τη μελέτη του θέματος σκοντάφτουν στην έλλειψη των πηγών λόγω της μη προϋπάρχουσας έρευνας, αλλά και των σεισμών και των πυρκαγιών που ταλάνισαν το νησί από 1950 και εξής σβήνοντας σημαντικές ιστορικές πηγές οπτικο –ακουστικού υλικού. Στη βάση τους τα ζακυνθινά τραγούδια διαμορφώνονται από τη βυζαντινή παράδοση. Λιγότερες επιρροές δέχτηκαν από την Τουρκοκρατία στην Ελλάδα αλλά και από την Κρήτη και φυσικά από την Ιταλία. Κορυφαίο είδος μουσικής λαϊκής τέχνης και σήμα κατατεθέν της Ζακύνθου αναδεικνύεται η τετράφωνη Αρέκια και οι ευρύτερες επτανησιακές καντάδες (σερενάτες). Προσιδιάζουν αρκετά στο Δημοτικό Τραγούδι της ευρύτερης Ελλάδας, διατηρούν ωστόσο τη μοναδικότητά τους. Οι Επτανήσιοι συνθέτες, με κορυφαίο τον οπερετικό Παύλο Καρρέρ, αλλά και ο Ιωσήφ Λιπμεράλης, ο Διονύσιος Βισβάρδης και άλλοι, δημιουργούν πλούσιο μουσικό έργο.

Σήμερα, την παράδοση κρατούν οι λεγόμενοι «Τραγουδιστάδες της Ζάκυνθος», μια ομάδα φίλων με πηγαίο ταλέντο και αγάπη για την παράδοση και τον πολιτισμό. Πραγματικοί «ερασιτέχνες», για παραπάνω από είκοσι χρόνια εκπροσωπούν στην Ελλάδα και στο εξωτερικό την παραδοσιακή ζακυνθινή λαϊκή μουσική.



Ωστόσο, όπως προαναφέρθηκε, και η εκκλησιαστική μουσική της Ζακύνθου εκφράζεται με ιδιαιτερότητα και αξίζει να καταγραφεί. Άλλωστε, τόσο η εκκλησιαστική μουσική όσο και η λαϊκή μουσική παράδοση στη Ζάκυνθο συντίθενται από μια πανδαισία ηχοχρωμάτων.

4.2 Αστική και Αγροτική μουσική

Στη ζακυνθινή λαϊκή μουσική παράδοση διακρίνονται δυο κατηγορίες, αυτή της αστικής μουσικής και αυτή της αγροτικής μουσικής. Η δεύτερη αναπτύσσεται στην ύπαιθρο, ενώ η πρώτη στο άστυ, με την ιδιαιτερότητα ότι τα μουσικά είδη του άστεως, σήμερα, δεν διατηρούν τη γνησιότητα με την οποία μεσουράνησαν, εξαιτίας της ελλιπούς διάσωσης των πηγών – πολλοί καλλιτέχνες έφυγαν από τη ζωή, χωρίς να αφήσουν ηχητικά ντοκουμέντα. Στις μέρες, μας επιχειρείται μια αναβίωση αυτών των μουσικών ειδών, με στοιχεία, όμως, εμπορικά και τουριστικά, όχι, όσο θα έπρεπε ποιοτικά.

Η αγροτική μουσική παράδοση της Ζακύνθου περιλαμβάνει, εκτός από τραγούδια, και χορούς. Πίσω από κάθε μουσική «αντισυμβατική» θα λέγαμε, δημιουργία υπάρχει ο άνθρωπος, ο αυτοσχεδιαστικός λόγος, τα φωνητικά συμπλέγματα. Αυτά τα στοιχεία εκφράζουν τα ανθρώπινα συναισθήματα, έστω και αντιφατικά, όπως ο έρωσ και το μίσος και εκτονώνονται τραγουδώντας και χορεύοντας.

Η αστική μουσική κρύβεται πίσω από το γενικό όνομα «ζακυνθινή καντάδα», όρος που εμπεριέχει πολλά ακόμα είδη (Λούντζης, 2008). Ανώνυμοι και επώνυμοι δημιουργούν αρέκιες, τετράφωνες καντάδες, σερενάδες, δημοτικά άσματα. Αναλυτικά τα είδη της αστικής μουσικής συνθέτουν η Αρέκια, η Μονωδία, η Μπαλάντα, η Καντάδα, η Ζακυνθινή Σερενάτα ως Διωδία, η οποία συνοδεύεται από κιθάρα, μαντολινάτα ή ορχήστρα και τα Ζακυνθινά Κάλαντα.

4.3 Το είδος μουσικής «Αρέκια»

Το ζακυνθινό μουσικό είδος που ονομάστηκε «Αρέκια», έχει τις ρίζες του στην ευρύτερη περιοχή της παλιάς Βενετίας και, ετυμολογικά, φαίνεται να προέρχεται από το ιταλικό «a orecchio» ή «all' orecchio» που ερμηνεύεται «με το αυτί». Πρόκειται για «Λαϊκό άσμα της Ζακύνθου μόνο, στο οποίο οι στίχοι και η μουσική είναι



αγνώστων δημιουργών συνήθως (Ζώης, 1899), αλλά και επωνύμων ενίοτε. Συνήθως, λοιπόν, δεν συνοδεύεται από κάποιο όργανο, δίνεται έμφαση στη μελωδία, ενώ ο τόνος συλλαμβάνεται και δίνεται από το αυτί. Διαφοροποιείται από την Arietta, η οποία αναδिकνύεται στην Κεφαλονιά και ερμηνεύεται ως μικρή άρια, δηλαδή πνοή του ανέμου και κατ' επέκταση «μελωδία» δίνοντας έμφαση στη μελωδία.

Ερευνητές τοποθετούν τη δημιουργία της Αρέκιας στον 12^ο αιώνα (Halbreich, 1965 και Gerald de Barri [1146 – 1220]). Κατά άλλους η Αρέκια είναι αγγλικής καταγωγής. Συνδυάζεται με το «faux – bourdon» ή «falso bordone», -φάλτσο με την έννοια της ψεύτικης φωνής και bourdon, όπως ακούγεται βαριά η φωνή του κηφίνα της αρσενικής μέλισσας-, και με τη «σουλτάνα» ή «σουρτάνα» (Dufourcq, 1942).

Οι φωνές οι οποίες συντελούν στην παραγματοποίηση μιας Αρέκιας είναι η Πρίμο ή Τενόρος, η Σεκόντο ή δεύτερος Τενόρος, η Τέρτσα ή βαρύτονος και η Μπάσο ή «Αμπάσο» στα ζακυνθινά. Η Αρέκια μεταβάλλεται σε πεντάφωνη με την προσθήκη της «Σουλτάνας», μιας τρίτης πάνω από την μελωδία. Στην περίπτωση αυτή η «Αρέκια γίνεται πεντάφωνη» (Λάγιος, 1985). Η Τέρτσα παραμένει στη θέση της, ως τρίτη φωνή του βαρύτονου, είτε ανεβαίνει μια οκτάβα και τρέπεται σε Σουλτάνα. Συνεπώς η Τέρτσα και η Σουλτάνα ταυτίζονται, όταν η Τέρτσα, δηλαδή η τρίτη φωνή ή βαρύτονος, ανεβαίνει οκτάβα και «τραγουδάει μια Τρίτη πάνω από την κανονική μελωδία».

Στην εφαρμογή αυτή έγκειται η προαναφερθείσα ομοιότητα με το είδος «faux bourdon» εννοώντας την ψεύτικη, όχι τη φάλτσα, φωνή. Ακόμα και σε αυτή την περίπτωση, που η Τέρτσα γίνεται Σουλτάνα, δηλαδή «υπερκείμενη τρίτη» (Καράς, 1977), με περισσότερη γοητεία, παραμένει η τετράτονη αρμονία. Η σύγχυση σε αυτή την μετάβαση είναι ετυμολογική. Ο όρος «Σουλτάνα» ή «Σουρτάνα» παραπέμπει ετυμολογικά στη λέξη «σουλτάνος». Τελικά, όμως, αποδεικνύεται ότι προέρχεται από την ιταλική λέξη «Sottana», η οποία μεταφράζεται ως «η από κάτω προερχόμενη» (Φιλιππόπουλος, 1990). Η ιδιομορφία αυτή κάνει την Ζακυνθινή Αρέκια και την Κεφαλονίτικη Αριέττα να ξεχωρίζουν από τα μονότονα μέλη της υπόλοιπης Ελλάδας. Προσιδιάζει επίσης, όπως προαναφέρθηκε στο «faux bourdon» του 15^{ου} και στο «gymel» του 13^{ου} αιώνα, τα οποία αναπτύχθηκαν στη Γαλλία και στην Αγγλία αντίστοιχα.



Την εποχή του Διονυσίου Σολωμού, της Ελληνικής Επανάστασης του 1821 αλλά και των Ιακωβίνων, στα τέλη του 18^{ου} και κατά τον 19^ο αιώνες, η θεματολογία της Αρέκιας αποκτά περισσότερο πατριωτισμό. Ο ήδη υπάρχων ψυχισμός, έντονα συναισθηματικά φορτισμένος, από τραγούδι γίνεται αναστεναγμός, σιωπή, κουβέντα, αστεϊσμός, κραυγή, ξανά σιωπή. Ως τραγούδι της ταβέρνας, η Αρέκια εκφράζει συναισθήματα, εσωτερικό ψυχισμό.

Όχι, κατ' αναλογία με την καντάδα, η οποία τραγουδιέται στον δρόμο, στα μπαλκόνια και σε λανθάνοντα διάλογο με το αντικείμενο του πόθου του ερμηνευτή, συνήθως μια γυναίκα.

Επίσης, η Αρέκια, αρχικά, υπήρξε τραγούδι της εργασίας, οπότε στα διαλείμματα της δουλειάς, χωρίς προηγούμενη ειδοποίηση, άρχιζαν να τραγουδούν αυτοσχεδιαστικά για να απαλύνουν τα δυνατά συναισθήματα που τους κατέκλυζαν, όπως η κόπωση, ο πόνος, ο έρωτας. Δραματοποιώντας την εικόνα, βλέπουμε τους συντρόφους αυτού που ξεκινά το τραγούδι, στην αρχή, να σαστίζουν κάπως, και στη συνέχεια, να «μπαίνουν» κι αυτοί τραγουδώντας τις ακόλουθες φωνές, κρατώντας τον ρυθμό και την αρμονία, χωρίς όργανα, φυσικά. Μια τέτοια εικόνα παραπέμπει στη σκέψη ότι τα πρόσωπα ανήκουν στο ανδρικό φύλο. Άνδρες λαϊκοί, που την ημέρα στην εργασία τους μοχθούν και το βράδυ, στην ταβέρνα, τραγουδούν.

Εικόνα παλιάς ελληνικής ταινίας της δεκαετίας του 1960, θα λέγαμε, οπότε η αστική τάξη ήταν σχεδόν ανύπαρκτη. Υπήρχαν οι πλούσιοι αριστοκράτες και ο φτωχός και μίζερος λαός. Η ψυχαγωγία έλειπε ή δεν υπήρχε η οικονομική άνεση για θέατρα και κινηματογράφους, τηλέφωνα, τηλεοράσεις. Ακόμα και τα αθλητικά θεάματα, οι εφημερίδες και τα βιβλία προϋπέθεταν μια κάποια οικονομική άνεση και χρόνο, βέβαια, αλλά και αλφαριθμητισμό, που και αυτός σπάνιζε.

Ακόμα, υπήρχαν έντονες προκαταλήψεις που έθεταν τη γυναίκα στο περιθώριο της κοινωνίας, αναφορικά με τις λαϊκές τάξεις. Οι αριστοκράτισσες και οι αγοραίες γυναίκες, συνήθως, είχαν πρόσβαση.

Επομένως, σε μια κοινωνία με τέτοια χαρακτηριστικά, η ταβέρνα αποτελεί διέξοδο ψυχαγωγίας και διασκέδασης για τους άντρες μετά από τον δύσκολο αγώνα για την επιβίωση. Η γυναίκα, σαν έννοια -ιδέα, πλανάται στην ατμόσφαιρα και απασχολεί τα όνειρα και τη φαντασία των αντρικών παρεών της ταβέρνας, οι οποίοι



νιώθουν μοναξιά από την απουσία της, νιώθουν επιθυμία για τη γυναίκα, ιδανική και θεραπευτική. Τον θεραπευτικό ρόλο αναλαμβάνει η Τέχνη.

Η Τέχνη, ως θήλυ και αυτή, άλλοτε με το τραγούδι, ενίοτε με το θέατρο και την ποίηση, πλασμένα από τον λαό, προσφέρει τη διέξοδο στην επιθυμία αυτών των ανθρώπων. Δημιουργείται η Αρέκια, ως μυσταγωγία και ιεροτελεστία, όπου μόνο οι μνημένοι συμμετέχουν. Ένας, ξεκινά χωρίς όργανα και χωρίς προηγούμενο σχεδιασμό να τραγουδά. Οι σύντροφοι που κουτσοπίνουν τριγύρω του, ακούν το σπαραχτικό τραγούδι του πρώτου και σιγά σιγά «μπαίνουν» κι αυτοί ως δεύτερες, τρίτες, τέταρτες φωνές. Ιεροτελεστία και συμπαράσταση, ψυχική μυσταγωγία που παραπέμπει στους «Μοιραίους» του Κώστα Βάρναλη. Παρόλη την αρμονία, αυτό που εκφράζεται είναι μια εκ βαθέων, -«de profundis», όπως χαρακτηριστικά περιγράφει στη Ζωή εν Τάφω ο Στρατής Μυριβήλης-, κραυγή! Και μετά σιωπή και επαναφορά στις κουβέντες και στα χωρατά των συμποτών της ταβέρνας.

Η Αρέκια παρουσιάζει πλήθος πρωτότυπων χαρακτηριστικών:

- Ένα από αυτά είναι η Σουλτάνα, όπως αναλύθηκε προηγουμένως.
- Άδεται χωρίς συνοδεία μουσικών οργάνων «a capella», σε τόνο σολ μείζονα. Άλλες φορές τραγουδιέται σε τόνο σι μείζονα σε ύφεση, όπως χαρακτηριστικά αναλύει ο Δ. Λαυράγκας (1899). Ο ελάσσων τρόπος αποφεύγεται, γιατί δεν ταιριάζει με τον αυτοσχεδιασμό, την αντίστιξη, την εναρμόνιση. Τον τόνο δίνει ο Πρίμο και με φυσικότητα αυτοσχεδιάζοντας μπαίνει ο Σεκόντο και οι υπόλοιπες φωνές, όχι επαγγελματίες τραγουδιστές του νησιού, με έντονη την καλλιτεχνική φλέβα.
- Υπάρχει αποκλειστικά ένας Πρίμο – τενόρος – πρώτη φωνή. Οι μπάσοι μπορεί να είναι περισσότεροι και πάνω από μία μπορεί να είναι οι δεύτερες και οι τρίτες φωνές. Στην ύπαρξη μιας μόνο πρώτης φωνής διαφοροποιείται από τα «Χορωδικά» (Corale) της όπερας της Ιταλίας αλλά και από την τετράφωνη μεν, με συνοδεία οργάνων δε, καντάδα.
- Σε κάποιες Αρέκιες υπάρχουν φράσεις που δίνονται με κοφτό τρόπο, μαρκαρισμένες υπερβολικά, στις οποίες κυριαρχεί ο ρυθμός. Σε γενικότερες γραμμές, όμως, ο ρυθμός είναι χαλαρός, «a riacere», εμπλουτισμένος με ποικίλα όπως κορώνες και πορταμέντι.
- Κυριαρχεί ο δεκαπεντασύλλαβος στίχος με ομοικοκαταληξία.



- Θεματολογικά εκτείνεται σε αρκετά μεγάλο εύρος: ερωτικό, περιπαικτικό, γνωμικό, υβριστικό, του ξενιτεμού.
- Κάθε γειτονιά, κάθε χωριό της Ζακύνθου έχουν δική τους Αρέκια
- Πιο διαδεδομένη Αρέκια είναι αυτή που αναπτύχθηκε στην περιοχή του Άμμου, στην πόλη της Ζακύνθου.
- Στην εξέλιξη του τραγουδιού γίνεται ένα παιχνίδι παρόμοιο με αυτό των μαντινάδων στην Κρήτη.

Η Ζακυνθινή Αρέκια δεν είναι τονική. Παρουσιάζει αποκλίσεις από την τονική αρμονία της Δύσης. Συγγενεύει με την τροπική μουσική, όπου επικρατεί η μελωδία, η κίνηση μέσα από την παραλληλία των φωνών που δημιουργούν μια πρωτότυπη αρμονία, σαν «παράλληλη τροπική ομοφωνία. Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με την παραγωγή της ανθρώπινης φωνής βλέπε Tomatis (1999), Sundberg (1987) και Miller (1986).

Υπάρχουν δε, κάποια χαρακτηριστικά της Αρέκιας, τα οποία την διαφοροποιούν από τα υπόλοιπα παραδοσιακά μουσικά είδη.

Πολλοί, για παράδειγμα, συγγέουν τα λεγόμενα «Κοινωνικά –Κυκλικά» με την Αρέκια. Σύμφωνα με τον Λούντζη (2008), από τα Κοινωνικά Κυκλικά λείπει η αρμονία ανάμεσα στις διαφορετικές φωνές και η μοναδικότητα του ακομπανιαμένου. Τα Κοινωνικά - Κυκλικά ερμηνεύονται με κιθάρα και διπλό ακομπανιαμένο και είναι μονοφωνικά. Ακολουθούν μια κυκλική επανάληψη με φιοριτούρες και καντέτσες, με ποικιλία στίχων και φωνών. Όσον αφορά στη θεματική τους, απασχολούνται με τον έρωτα, με έναν ελευθεριάζοντα τρόπο που χωρατεύει και δάκνει. Έχουν σκωπτικό, κυρίως, χαρακτήρα. Χαρακτηρίζονται ως τραγούδια της τάβλας, τραγούδια του γλεντιού. Οι τραγουδιστές εναλλάσσονται, υπάρχουν όργανα που συνοδεύουν το τραγούδι, θίγονται τολμηρά θέματα που σοκάρουν ή αποτελούν ταμπού. Πραγματοποιούνται σε μια ατμόσφαιρα γέλιου και χαράς, χωρίς ηθικούς φραγμούς, με το κρασί να ρέει σε αφθονία. Οι συνδαιτημένες είναι μια συντροφιά. Δεν υπάρχουν ανταγωνισμοί. Η παρουσία των γυναικών είναι αισθητή, ερεθιστική και θεραπευτική, καθώς οι τραγουδιστές κάνουν επίδειξη του μουσικού τους ταλέντου, ώστε να κερδίσουν την αποδοχή των ωραίων γυναικών.

Πιο συγκεκριμένα, από τη μια τα Κοινωνικά – Κυκλικά και από την άλλη πλευρά η Αρέκια διαφοροποιούνται ως εξής: τα πρώτα έχουν τη συντομία δίστιχου,



τραγουδιούνται από μία έως το πολύ δυο φωνές σε ορισμένες παραλλαγές, συνοδεύονται από ακομπανιαμέντο από κιθάρα διπλό, επαναλαμβάνονται μουσικά, στεροτυπικά, ενώ ο στίχος τους ποικίλει, ακούγονται στον κύκλο ενός γλεντιού, οι τραγουδιστές τραγουδούν με τη σειρά τους, ενώ η θεματολογία τους είναι ευρεία. Από την άλλη πλευρά, η Αρέκια περιλαμβάνει ολόκληρη την ιστορία ενός θέματος, με έκταση που θα μπορούσε να γίνει και μυθιστόρημα, εκτελείται από τέσσερις φωνές και με μια μοναδική αρμονία και πιστότητα, a cappella, δηλαδή χωρίς συνοδεία οργάνων, παρά μόνο με τις φωνές, είναι λιτή σαν μια καντάτα, είναι μοναδική, ανάλογα με το κλίμα και ξεχωριστή.

Όπως αναφέρθηκε πιο πάνω, η έρευνα που πραγματοποιήθηκε ήταν αρκετά δύσκολη διότι δεν υπήρχε αρκετή βιβλιογραφία. Για τον λόγο αυτό απευθύνθηκα στον γνωστό και καταξιωμένο μουσικολόγο κύριο Κονιτόπουλο Ι., ο οποίος μου έκανε την τιμή να συνομιλήσει μαζί μου για να αντλήσω όσες περισσότερες πληροφορίες ζητούσα.

4.4 Η Αρέκια μέσα από την συνέντευξη του κ. Κονιτόπουλου

Στην παρούσα εργασία σημαντική πρωτογενή πηγή αποτελεί η συνέντευξη που αποκλειστικά διέθεσε ο μουσικολόγος κ. Ιάκωβος Κονιτόπουλος και στην οποία κατέθεσε γνώσεις και εμπειρίες σχετικά με το μουσικό αυτό είδος της αστικής μουσικής της Ζακύνθου, της Αρέκιας, μιας αυτοσχέδιας δημιουργίας, χαρακτηριστικής της Ζακύνθου και μόνο. Στα λόγια του επιβεβαιώνονται όλα τα στοιχεία της βιβλιογραφικής έρευνας, ωστόσο η αξία της συνέντευξης βρίσκεται στο ότι αποτελεί πλέον και ηχητικό ντοκουμέντο.

Σε κλίμα χαλαρής συζήτησης ο Ιάκωβος Κονιτόπουλος είπε χαρακτηριστικά ότι πρόκειται για ένα παραδοσιακό είδος μουσικής της Ζακύνθου, που χάνεται μέσα στο βάθος των αιώνων. Δεν είναι ξεκάθαρα προσδιορισμένο πότε δημιουργήθηκε η πρώτη Αρέκια. Ωστόσο, η επιστημονική έρευνα έχει αποδείξει ότι, επειδή η Ζάκυνθος, λόγω της γεωγραφικής της θέσης, ήταν ένα σημαντικό λιμάνι και πριν την περίοδο της Ενετοκρατίας και κατά την περίοδο της Ενετοκρατίας και μέχρι και την ένωσή της με την Ελλάδα, τα καράβια που ταξίδευαν στη Μεσόγειο έφταναν είτε για να φέρουν εμπορεύματα στη Ζάκυνθο είτε για να «πιάσουν απάγγειο», δηλαδή απάνεμο λιμάνι, όταν, για παράδειγμα, είχε κακοκαιρία.



Όλοι αυτοί οι ναυτικοί δεν επιτρεπόταν να ανεβούνε στην «Τέρρα», κυρίως πόλη, πάνω στο κάστρο. Επομένως, το αγκυροβόλιό τους ήταν εκεί περίπου, που είναι σήμερα η εκκλησία του Αγίου Διονυσίου, η λεγόμενη συνοικία του «Άμμου». Οπότε εκεί αγκυροβολούσαν εκεί και, όπως ήταν φυσικό, τα πληρώματα επισκέπτονταν τις ταβέρνες τις περιοχής. Οι ξενόφερτοι αυτοί ναυτικοί και έμποροι περνούσαν από εκεί που βρίσκεται ο λόφος της Μπόχαλης. Εκεί ήταν η αρχαία πόλη, η πρωτεύουσα του νησιού. Όλοι αυτοί οι ναυτικοί κουβαλούσαν ήθη, έθιμα και παραδόσεις του τόπου τους και, βεβαίως, μουσική.

Ο ίδιος ο κύριος Κονιτόπουλος ερευνώντας τη μουσική παράδοση στην ευρωπαϊκή Μεσόγειο και συγκεκριμένα στην Ιταλία, στη Νότια Γαλλία, στην Ισπανία, στην Πορτογαλία, ανακάλυψε αντίστοιχα τραγούδια, που προσομοιάζουν με την Αρέκια της Ζακύνθου, στις Βαλτικές Χώρες, στις ακτές της Βαλτικής και στην Κορσική. Μάλιστα, τα παραδοσιακά τραγούδια της Κορσικής, καθώς έχουν γίνει ήδη αντικείμενο έρευνας και βρίσκονται καταγεγραμμένα και δισκογραφημένα, παρουσιάζουν πολλές ομοιότητες με την Αρέκια. Ανίθετα, στη Ζακύνθο έχουν γίνει κάποιες ηχογραφήσεις. Ωστόσο λείπει η επιστημονική έρευνα και καταγραφή ακόμα και εκ μέρους του Ιόνιου Πανεπιστημίου. Τα εν λόγω κορσικανικά τραγούδια μοιάζουν πάρα πολύ με την Αρέκια και αφορούν στους 11^ο έως 13^ο αιώνες. Οι Κορσικανοί ταξίδευαν. Ήταν ναυτικοί που μετέφεραν εμπορεύματα. Επόμενο ήταν να «άραζαν» εν δυσκόλω καιρώ στο λιμάνι της Ζακύνθου και να μοιράζονταν τη μουσική τους παιδεία με τους γηγενείς.

Επιβεβαιώνεται, επίσης, από τα λεγόμενα του ίδιου του Ιάκωβου Κονιτόπουλου «η ετυμολογία του όρου «Αρέκια», η οποία παραπέμπει στο ιταλικό «(α)λορέκιο», που σημαίνει «το αυτί» < «l'orecchio». Το χαρακτηριστικό αυτού του είδους είναι ότι υπάρχει ένας κορυφαίος τραγουδιστής, ο οποίος ξεκινάει τον στίχο. Στο ακροτελεύτιό του μπαίνει η τετραφωνία, οι υπόλοιπες φωνές, παράλληλα και ολοκληρώνεται το τραγούδι.

Είναι τέσσερις οι φωνές. Αυτό δεν σημαίνει ότι είναι τέσσερα άτομα. Μπορεί να είναι περισσότερα. Πέντε, δέκα! Τέσσερις βασικές μελωδικές γραμμές υπάρχουν που κινούνται παράλληλα. Η πρώτη φωνή μπορεί να βάλει αυτό το σόλο που λέει ο ένας, το αρχικό και μπαίνουν όλοι μαζί στο ακροτελεύτιό του και συνεχίζουν. Οι φωνές έχουν ονομασία. Η πρώτη λέγεται «Πρίμο», ή «Πρίμος», η δεύτερη «Σιγόντος», η Τρίτη



«Τέρτσα», από την ιταλική ορολογία, η τέταρτη «Μπάσο». Ένα χαρακτηριστικό της Αρέκιας είναι ότι, ενώ κινούνται οι φωνές αυτές παράλληλα, φτάνουν σε μια κορύφωση, σε μια κορώνα. Εκεί που τελειώνει αυτή η πρόταση, η Τέρτσα, ένας κρατάει τη φωνή αυτή κι ένας άλλος της Τέρτσας κάνει ένα πήδημα σε οκτάβα, δηλαδή αυτή η φωνή, η τρίτη φωνή, πηγαίνει πάνω από τον Πρίμο. Αλλά φαλτσέτο, όχι με άγριο τρόπο. Με μια γλυκάδα, σαν να κάνει κόρτε, σαν μια ερωτοτροπία με τον Πρίμο, με την πρώτη φωνή. Αυτό το χαρακτηριστικό στις καταλήξεις, κυρίως, της Αρέκιας πέρασε, γενικώς, στην τετραφωνία τη ζακυνθινή και κυρίως στην εκκλησιαστική μουσική.

Αρέκια δεν υπάρχει σε άλλο μέρος της Ελλάδας, μόνο στη Ζάκυνθο. Υπάρχει στην Κεφαλονιά η «Αριέττα». Μοιάζει λίγο με την Αρέκια. Δεν είναι όμως. Είναι ένα διαφορετικό, αυτόνομο είδος, που αναπτύσσεται στη γειτονική Κεφαλονιά, εξαιρετικό κι αυτό, με πολύ ωραίο στίχο και ωραίες μελωδίες. Απλά προσομοιάζει με την Αρέκια. Η Αρέκια είναι καθαρά ζακυνθινό είδος που αναπτύσσεται στους αιώνες μέχρι σήμερα. Πολύ παλιές Αρέκιες έχουν διασωθεί. Δεν ξέρουμε πότε ξεκινάει, δεν μπορούμε να πούμε με σιγουριά.

Όσον αφορά στη θεματολογία τους, οι Αρέκιες, πρώτον, είναι ερωτικά τραγούδια. Δεύτερον είναι σατιρικά, περιπαιχτικά. Η πλάκα, «μάντσια» λέγεται στη Ζάκυνθο, είναι ένα χαρακτηριστικό του τόπου, του λαού, δηλαδή, στόχο έχει να καυτηριάζει ή να σχολιάζει ή να κοροϊδεύει με έντονο τρόπο, σε σημείο που να αισθάνεται ο άλλος πολύ άσχημα, και στο τέλος να του λέει: «Μα, πλάκα, «μάντσια», κάναμε».

Επίσης, υπάρχουν Αρέκιες που μιλάνε, για παράδειγμα, για την καλλιέργεια της ελιάς, του σταφυλιού, που είναι βασικά οι ίδιες με τις σταφίδες, αναφορικά με τα αγροτικά είδη του τόπου.

Υπάρχουν Αρέκιες που μιλάνε για τον χαμό κάποιου προσώπου. Αν θέλουν να σατιρίσουν κάποιον του λένε μια Αρέκια, αλλά υπάρχουν και οι Αρέκιες που πίνουν αυτόν όλον τον κύκλο της ζωής, δηλαδή, τη χαρά, τη λύπη, την εργασία.

Υπάρχουν Αρέκιες που μιλάνε για τη θάλασσα, για τους ναυτικούς, γιατί ήσαν ναυτικοί.

Υπάρχουν ιστορικές Αρέκιες, που παρουσιάζουν κάποιο ιστορικό γεγονός. Αλλά το θέμα της εποχής περνάει μέσα από τον ερωτισμό, δηλαδή την ερωτική διάθεση που έχουν. Λένε, για παράδειγμα, «όπως η άνοιξη, κι εσύ είσαι ένα λουλούδι», ή για τον Αύγουστο: «Αύγουστε, καλέ μου μήνα, να 'σουν δυο φορές τον χρόνο». Στο βιβλίο με



τίτλο «Και τι Αρέκια να σου πω», που είναι στίχος από Αρέκια αυτό, του Στέλιου Τζερμπίνου, υπάρχει αυτή η θεματολογία. Δεν είναι δηλαδή άσχετο είδος από τη βασική ενέργεια του ανθρώπου μες στη ζωή.

Πολλές Αρέκιες έχουν χαθεί, επειδή επειδή η επιστημονική Μουσικολογία άργησε να αναπτυχθεί στην Ελλάδα. Αυτό είχε σαν αποτέλεσμα να χαθούν πολλά πράγματα από τη Ζάκυνθο εξαιτίας των σεισμών του 1953 και των πυρκαγιών σε Ζάκυνθο και Κεφαλονιά. Κήκε το ιστορικό αρχείο, το αρχειοφυλακείο της Ζακύνθου, που είχε έγγραφα πάρα πολλά και πολλών ετών και αιώνων, όχι μόνο πολλών ετών. Χάθηκε ένας πλούτος. Μέσα σε αυτά, μέσα σε αυτόν τον πλούτο αν υπήρχε, όπως αντίστοιχα υπάρχει το Αρχείο της Κέρκυρας, με τεράστιο πλούτο, γιατί, ευτυχώς δεν βίωσε τέτοια καταστροφικά γεγονότα η Κέρκυρα.

Σήμερα, η ιστορική μουσικολογία θα είχε να καταγράψει πάρα πολλά πράγματα για την Αρέκια, γιατί θα υπήρχαν αυτά τα αρχεία. «Έχουν φύγει» και οι άνθρωποι που τα λέγανε. Όσοι μουσικολόγοι ζουν εδώ ή οι τραγουδιστάδες της Ζακύνθου, οι οποίοι διασώζουν κάποιες Αρέκιες είναι επειδή τα κληρονόμησαν από κάποιους. Μέσω της προφορικής παράδοσης μεταφέρθηκε και εξελίχθηκε αυτό το είδος.

Τώρα, αν υπήρχε κάποια καταγραφή για Αρέκιες του 17^{ου} αιώνα, σίγουρα θα βλέπαμε διαφορές με το πώς τις λέμε σήμερα, τονίζει ο κ. Κονιτόπουλος. Επίσης, υπάρχουν διαφορές στις Αρέκιες του Άμμου με αυτές που σχεδιάστηκαν στο κέντρο της πόλης, όπως, για παράδειγμα, στη Μπόχαλη ή σε κάποιο χωριό. Οι στίχοι ήταν οι ίδιοι. Στη μελωδία και την αρμονία είχαν διαφορές. Κι αυτό γιατί στο κέντρο της πόλης είχε αναπτυχθεί ένα αστικό τραγούδι τετράφωνο και μια εκκλησιαστική μουσική συγκεκριμένη, που αυτή επηρέαζε όλα τα υπόλοιπα είδη. Αλλά οι τραγουδιστές, επειδή είναι με το αυτί όλο αυτό το πράγμα, οι τραγουδιστές που λέγανε στο κέντρο της πόλης μια Αρέκια, την πλούτιζαν εκείνη την ώρα. Γιατί είναι αυτοσχέδια, με αρμονίες που χρησιμοποιούσαν είτε στην εκκλησία είτε στα τραγούδια τα τετράφωνα, που τα είχαν γράψει ίσως και κάποιοι επώνυμοι συνθέτες.

Ο κ. Κονιτόπουλος συνεχίζει: «Δεν μπορείς να επέμβεις μουσικά σε μια Αρέκια. Όχι στη μελωδία, στην αρμονία. Δηλαδή, η βασική γραμμή είναι η μελωδία. Αυτή η μελωδία λέγεται συνήθως από τον Πρίμο. Ο Σιγόντος συνοδεύει αυτή τη μελωδία με μια παράλληλη μελωδική κίνηση. Η Τέρτσα και ο Μπάσος συμπληρώνουν όλη την αρμονία, το πώς θα ακουστεί. Εκεί λοιπόν, μπορεί να αλλαχτούν κάποιες νότες που



προσθέτουν ένα διαφορετικό άκουσμα πιο πλούσιο, πιο διαφορετικό. Ο τρίτος και ο τέταρτος κάνανε τη διαφορά πάντα. Αυτό έβγαινε από τον πλούτο της εκκλησιαστικής μουσικής που είχε αναπτυχθεί στην πόλη της Ζακύνθου και, ιδίως στην πόλη της Ζακύνθου και από το αστικό τραγούδι της πόλης. Αυτό διαφοροποιεί την Αρέκια σαν είδος, όπως τραγουδιόταν στο κέντρο της πόλης της Ζακύνθου ή όπως τραγουδιόταν στον Άμμο, στη συνοικία του Άμμου ή στη Μπόχαλη ή σε κάποιο χωριό.

Ας πούμε στο χωριό, σε κάποιο χωριό ορεινό ή του κάμπου είναι πιο τραχύς ο ήχος της Αρέκιας. Στο Κέντρο είναι πιο γλυκό το άκουσμα της Αρέκιας. Στον Άμμο, ίσως είναι το πιο αυθεντικό, δεν ξέρει κανείς να πει μετά από τόσους αιώνες. Είναι πιο δωρικό, εν πάση περιπτώσει, το άκουσμα.

Ήταν, γιατί τώρα δεν υπάρχουν αυτές οι παρέες που λέγανε τις Αρέκιες στον Άμμο. Και πού τις λέγανε; Αυτό είναι ένα βασικό.

Πού τις λέγανε τις Αρέκιες; Τις Αρέκιες τις λέγανε στην ταβέρνα ή στη λεγόμενη «Ποτέγα», στο σημερινό μπαρ θα λέγαμε. Ήταν ένα μαγαζί, το οποίο είχε μεγάλα τραπέζια με πάγκους που καθόντουσαν, κι είχε μόνο κρασί. Σου 'δινε κρασί. Εσύ, λοιπόν, που πήγαινες, θα έπαιρνες από το σπίτι σου κάτι που είχες για να μασουλήσετε, η υπόλοιπη παρέα, να πιείτε το κρασί και να τραγουδήσετε, καθένας έπαιρνε μαζί του κάτι. Η ψωμί, κανένα μεζεδάκι, οτιδήποτε. Βασικά οι ποτέγιες είχαν το κρασί. Κάποια κιθάρα στον τοίχο κρεμασμένη. Την παίρναν την κιθάρα πιο πολύ για να δώσουν τον τόνο, γιατί η Αρέκια είναι α καπέλα, δεν έχει μουσική συνοδεία. Αλλά δίνουν τον τόνο. Παίρναν τον τόνο και ξεκινάγανε. Εκείνα τα σημεία που στεκόντουσαν και τραγουδούσαν χωρίς όργανα ήταν Αρέκια. Το «εφίλησα μελαχροινή», είναι Αρέκια.

Τώρα, όσον αφορά αυτά τα είδη που αναπτύχθηκαν εδώ στη Ζακύνθο, μουσικής, που ένα από αυτά είναι και η Αρέκια, δεν υπάρχουν πλέον στη ζωή των Ζακυνθινών. Απλά, είναι στην παράδοση. Δηλαδή, σήμερα δεν γράφονται Αρέκιες που να κυκλοφορούν. Είναι είδος μιας άλλης εποχής. Μπορεί κάποιος από τους στιχουργούς της Ζακύνθου να γράψει στίχους στο στυλ της Αρέκιας και να μπορεί να τον κολλήσουν αυτόν τον στίχο σε μια από τις μελωδίες που ήδη υπάρχουν. Δεν γράφονται Αρέκιες από επώνυμους συνθέτες. Και βεβαίως, ποτέ δεν γράφτηκαν. Δεν έχει καταγραφεί κάτι τέτοιο, ότι ένας επώνυμος συνθέτης έγραψε κάτι τέτοιο. Είναι πραγματικά ένα λαϊκό είδος μουσικής που αναπτύχθηκε στον τόπο και όπως το δημοτικό τραγούδι στην υπόλοιπη Ελλάδα, δεν ξέρουμε ούτε ποιος είναι ο συνθέτης ούτε ποιος είναι ο



στιχουργός. Όμως είναι μια πλούσια μελωδία, υπάρχει πλούσια μελωδία, όπως και στο δημοτικό τραγούδι κι ένας υπέροχος στίχος, όπως και στο δημοτικό τραγούδι.

Δηλαδή αυτά είναι δυο καθαρά ελληνικά φαινόμενα που έχουν διατηρηθεί και στην Αρέκια. Όπως στη δημοτική παράδοση της υπόλοιπης Ελλάδας, η πλούσια μελωδία και ο πλούσιος στίχος. Αυτός ο υπέροχος στίχος που έχει το δημοτικό τραγούδι.

Μια Αρέκια μπορεί να κρατάει ένα λεπτό ή κάποια δευτερόλεπτα. Η κάποια άλλη Αρέκια μπορεί να κρατάει τρία, τέσσερα λεπτά, πέντε λεπτά, γιατί μπορεί να έχει πολλούς στίχους, πολλά δίστιχα, ας πούμε. Για παράδειγμα, υπάρχει μια Αρέκια που λέγεται «Δυο ήλιοι, δυο φεγγάρια» που έχει πάρα πολλές στροφές. Η μια άλλη Αρέκια: «Τι ωραίο φεγγαράκι», και αυτή έχει πολλές στροφές.

Στην ελληνική ιστορία γνωρίζουμε, στην παράλληλη πορεία της ποίησης και της μουσικής, ότι ο ποιητής ήταν και ο μουσικός που το μελοποιούσε. Κάποια στιγμή διαχωρίστηκαν, εκεί μέσα στο Βυζάντιο, τα πράγματα. Τώρα, για την Αρέκια δεν μπορούμε να είμαστε σίγουροι ότι είναι το ίδιο πρόσωπο ή διαφορετικό. Υπάρχει μια πληροφορία που έρχεται από την εποχή του Σολωμού. Ο Σολωμός έγραψε κάποια τετράστιχα μικρά και πήγαινε στην ταβέρνα και τα τραγουδούσανε αυτοσχεδιαστικά. Αυτό ήτανε Αρέκια. Ξέρουμε, υπάρχουν τετράστιχα που τα τραγουδάμε σαν Αρέκια, που είναι σε ποίηση Σολωμού. Ο Σολωμός ήταν ένας άνθρωπος που του άρεσε πάρα πολύ η μουσική και πήγαινε στους χώρους που τραγουδούσαν στη Ζάκυνθο, σε εκείνες τις ταβέρνες και τις ποτέγιες.

Η τρίτη φωνή, η Τέρτσα, αυτό το χαρακτηριστικό που έχει στις καταλήξεις, ένας κρατάει τη φωνή εκεί που έχει καταλήξει, κάνει ένα πήδημα οκτάβας –οκτώ νότες έχει η οκτάβα- και πηδάει πάνω από τον Πρίμο. Αυτό το λένε «Σουλτάνα», το πήδημα. Δεν έχει καμία σχέση με τις Σουλτάνες. Αυτό είναι ένα χαρακτηριστικό μουσικολογικό, το οποίο έχει περάσει στην παράδοση που αναπτύχθηκε στο νησί, τη μουσική παράδοση και στο τετράφωνο αστικό τραγούδι και ιδίως στην εκκλησιαστική μουσική, όπως αναπτύχθηκε, που είναι ιδιαίτερη η εκκλησιαστική μουσική στη Ζάκυνθο. Συνδυάζει το Κρητικό Μέλος με τα στοιχεία αυτά που έρχονται από τη Δύση, από τη δυτική εκκλησιαστική μουσική και γίνεται μια μίξη στοιχείων. Γενικά αυτό παρατηρείται στα Επτάνησα, αλλά εδώ είναι πιο έντονο και πιο πλούσιο αρμονικά στην επεξεργασία του. Είναι διαφορετικά εδώ. Θα ακούσεις ψαλμούς μέσα που να είναι σε μορφή «Ματούρκα» σε μορφή «Πόλκα», σε μορφή «Βαλς».



Μόνο τα εκκλησιαστικά όργανα λείπουν μέσα από αυτή την εκκλησιαστική μουσική. Για αυτό λέω ότι έχει πολλά στοιχεία της Αρέκιας. Γιατί η Αρέκια προηγείται της εκκλησιαστικής μουσικής. Στην ουσία, η Αρέκια είναι το πιο αρχαίο μουσικό είδος που αναπτύσσεται στο νησί. Μαζί με τους χορούς της υπαίθρου και τα τραγούδια της υπαίθρου είναι το πιο παλιό μουσικό είδος που αναπτύσσεται. Η πόλη, πάντα το αστικό κέντρο, είχε επαφές με την υπόλοιπη Ευρώπη και κυρίως με την Ιταλία, που αυτές τις επαφές δεν τις έχει ένα χωριό. Εδώ τι γινόταν; Εδώ, πάνω στο κάστρο είχε το παλάτσο του ο Πρεβεδούρος, ο στρατιωτικός, πολιτικός άρχοντας του νησιού διορισμένος από την Βενετία. Τραγουδούσανε, χορεύανε τραγούδια και χορούς της Βενετίας και αυτό επηρέασε την αστική μουσική του νησιού. Η αστική μουσική είναι στην πόλη, πέρα πάνω στο κάστρο και μετά στον αιγιαλό, όπως το είπανε, η πόλη που αναπτύσσεται κάτω και έφτασε στη σημερινή της μορφή. Αλλά αυτή η δημιουργική κατάσταση στην εκκλησιαστική μουσική και στην αστική μουσική γενικά της πόλης είναι διαφορετική από την πόλη, τη Ζάκυνθο, ακριβώς από αυτό.

Όλοι οι ναυτικοί που φτάναν εδώ πέρα στο νησί, μπαίνουν στο λιμάνι κάτω. Όλοι οι επισκέπτες, επώνυμοι από την Ευρώπη κ.λπ. κάθονταν κάτω. Ας πούμε, κάποια στιγμή, φτάνει ο Έντγκαρ Άλαν Πόε, ο ποιητής, αυτός ο φοβερός ποιητής, κάτω στην πόλη πήγε. Δηλαδή ότι υπάρχει αυτή κίνηση πολιτισμού που γίνεται μέσα στην πόλη και όσοι φεύγανε για να σπουδάσουνε στην Ευρώπη, κυρίως στην Ιταλία ήταν μουσικοί είτε ζωγράφοι, είτε λογοτέχνες. Μετά, γυρίζανε, πού μένανε; Στην πόλη. Δεν πήγαιναν σε κάποιο χωριό. Ο Σολωμός, για παράδειγμα, φεύγει. Ήταν αρχοντόπουλο. Έφυγε, πήγε στην Ιταλία, ολοκλήρωσε τις σπουδές του και επανήλθε στη Ζάκυνθο. Δεν πήγε, βέβαια, σε κανένα χωριό να ζήσει.

Τέλος, στην Αρέκια έχουμε μια μελωδία. Ξεκινάει, ας πούμε, Πρίμος. Ένας από τους πρίμους. Γιατί μπορεί να είναι τέσσερα άτομα, μπορεί να είναι και δεκατέσσερα και είκοσι τέσσερα και πενήντα τέσσερα. Δεν έχει σημασία.

Τραγουδάει λοιπόν ένας. Κάνει μια είσοδο που καταλήγει κάπου. Εκεί στην κατάληξη μπαίνουν οι τέσσερις φωνές: Πρίμο, Σιγόντο, Τέρτσα και Μπάσο. Από εκεί και πέρα τη βασική μελωδία την έχει ο Πρίμος. Ο Σιγόντος, που είναι φωνή από τη γαλλική λέξη «σεκόντο», δεύτερη φωνή, κινείται παράλληλα με τη φωνή του Πρίμου, μία τρίτη χαμηλότερα, συνήθως, από τον Πρίμο, η Τέρτσα κινείται με ευθείες κρατημένες νότες πιο κάτω από τον Σιγόντο, είναι, δηλαδή, η φωνή του βαρύτονου, θα



λέγαμε, σε μια ανδρική χορωδία. Και με κρατημένες νότες, που στις καταλήξεις ορίζονται: ένας κρατάει αυτή τη νότα, ένας άλλος υπερπηδάει με οκτάβα πάνω, ψηλότερα και φτάνει, ανεβαίνει ψηλότερα από τον τενόρο. Και η τέταρτη φωνή είναι ο μπάσος, ο οποίος κινείται ανεξάρτητα, με μία κυματοειδή κίνηση, συνήθως αντιθετική προς την κίνηση της μελωδίας που λέει ο Πρίμος. Είναι πολύ σπουδαίο ως αρχιτεκτονική, πολύ σπουδαία η αρχιτεκτονική. Ο μουσικός το καταλαβαίνει. Λοιπόν, η αρχιτεκτονική του χτισίματος μιας Αρέκιας είναι αυτή.

Το θέμα ποιο είναι; Είναι πολύ εύκολο να πάρει ένας μουσικός τη μελωδία και από εκεί και πέρα να φτιάξει, να γράψει τις υπόλοιπες τρεις φωνές. Το θέμα είναι ότι στην Αρέκια, στη Ζάκυνθο αυτό γίνεται στην ταβέρνα ή στην ποτέγα ή στον δρόμο αυτοσχέδια. Με το αυτί. Δηλαδή ξέρει, ο Μπάσος τραγουδιστής ξέρει, ότι όταν πάμε να φτιάξουμε μια Αρέκια, πώς θα κινήσει τη φωνή του. Ακούει λοιπόν πώς πάει η μελωδία του Πρίμου και αυτός αντίθετα κινεί τη φωνή του.

Είπαμε ότι τις Αρέκιες τις γράφανε οι λαϊκοί. Αυτοσχεδιαστικά γινότανε. Δεν τα γράφανε σε χαρτί. Θέλω να πω δεν θα σπουδάσανε όλοι μουσική. Πώς μπορούσαν και το κάναν όλο αυτό; Μα και αυτά τα θαυμάσια δημοτικά τραγούδια που έχουμε στην ελληνική παράδοση δημιουργήθηκαν από ανθρώπους που δεν ξέρανε. Παίζανε. Μπορεί να ήταν λαϊκοί οργανοπαίκτες. Και γράψανε τραγούδια και χορούς που είναι θαυμάσια. Με τον ίδιο τρόπο.

Όταν λέμε φωνή στη μουσική, εννοούμε μελωδικές γραμμές. Τέσσερις μελωδικές γραμμές ανεξάρτητες, αλλά αρμονικά δεμένες μεταξύ τους. Αυτό είναι καταπληκτικό, ένα φαινόμενο εξαιρετικό. Το ίδιο γίνεται και με την Αριέτα στην Κεφαλονιά. Μοιάζουν αυτά τα δύο, με την έννοια ότι και εκεί παντρεύονται οι τέσσερις αυτές μελωδικές γραμμές πολύ όμορφα και βγάζουν ένα άκουσμα πολύ ωραίο. Στην τοπική δισκογραφία και συγκεκριμένα των «Τραγουδιστάδων της Ζάκυνθος» υπάρχουν Αρέκιες. Έχουν ηχογραφήσει Αρέκιες. Μπορείς να βρεις. Και στο youtube υπάρχουν. Έχουν ανεβάσει. Οπότε μπορείς να δεις πώς ακριβώς είναι.

Επίσης, αν υπήρχε ένα ποίημα που τους άρεσε, μπορεί να καθόντουσαν και να το κάνανε Αρέκια. Ας πούμε, πηγαίνανε στην ποτέγα να πιουν το κρασί τους και να τραγουδήσουν και λέει κάποιος: «Λοιπόν, βρήκα αυτό το ποίημα. Για ακούστε το λίγο». Το διάβαζε το ποίημα. «Έλα να το πούμε». Το κάνανε Αρέκια εκείνη τη στιγμή. Το ίδιο υλικό το μελοποιούσαν. Αλλά το μελοποιούσαν με αυτή την αρχιτεκτονική που είπα



πριν. Αυτό είναι μπει στο αίμα τους, στο DNA τους, των Ζακυνθινών. Κάτι το οποίο δεν υπάρχει σήμερα. Έχει χαθεί.

Αυτή παλιά ήταν λειτουργική μουσική, στην καθημερινή ζωή, στην καθημερινότητα των Ζακυνθινών. Κανένα από τα παραδοσιακά είδη που αναπτύχθηκαν στη Ζάκυνθο δεμ υπάρχει καθημερινά. Εξαίρεση αποτελεί το λειτουργικό μέλος, δηλαδή, η μουσική που, επειδή υπάρχει η εκκλησία και κάπως διατηρείται, κάπως κι αυτό, γιατί έχουν γίνει πολλές προσπάθειες εκ μέρους των εκκλησιαστικών αρχών, όχι τόσο του τόπου, όσο της επίσημης ελλαδικής εκκλησίας. Περίμενα να εξαφανιστεί αυτό το πράγμα, εδώ και δεκαετίες. Έχουν γίνει προσπάθειες να φύγει αυτή η πολυφωνία που υπάρχει γενικά στα Επτάνησα. Και στη Ζάκυνθο έχουν γίνει προσπάθειες ιεραρχών. Είναι αυτή η στενοκεφαλιά, στην ελλαδική εκκλησία, που πρέπει να μας συνδέουν τα πάντα με το Βυζάντιο. Μα το Βυζάντιο έχει τελειώσει εδώ και αιώνες. Κι επειδή ακριβώς είναι αμόρφωτοι, με συγχωρείς, μουσικά οι ιεράρχεις, γενικώς, οι περισσότεροι είναι αμόρφωτοι μουσικά. Τι γίνεται; Γίνεται το εξής. Δεν ξέρουν ότι το λειτουργικό μέλος, το εκκλησιαστικό μέλος της επίσημης Βυζαντινής Εκκλησίας, στη Βυζαντινή Αυτοκρατορία, εξελίσσεται, έχει εξελικτική πορεία. Είναι διαφορετικό τον 4^ο αιώνα που γίνεται επίσημη θρησκεία ο Χριστιανισμός, που έχει πιο πολλές μελωδίες από τους αρχαιοελληνικούς ύμνους προς τους θεούς τους. Αυτά υπήρχαν τότε και τα διμορφώσαν. Τον 5^ο αιώνα έχουμε άλλη πορεία, τον 6^ο, τον 7^ο, τον 8^ο, έχουμε Δαμασκηνό, έχουμε Ρωμανό Μελωδό, σπουδαία μυαλά που διαφοροποιούν αυτό, το προχωρούν. Δηλαδή, αν δούνε την εξέλιξη, την εξελικτική πορεία του βυζαντινού μέλους, θα έπρεπε, πράγματι, οι ιεράρχεις να το αφήσουν να εξελιχθεί. Διότι δεν έχουν τις παρωπίδες στο πλάι των ματιών αλλά επάνω στα μάτια και τα κλείνουν τελείως τα μάτια τους.

Υπάρχει ένα θαυμάσιο μέλος εκκλησιαστικό το οποίο αναπτύσσεται στην Κρήτη, το οποίο έχει μια εξαιρετική ιδιαιτερότητα. Θα έπρεπε να το αφήσουν να εξελιχθεί. Στα Επτάνησα έχεις άλλο. Άστο να εξελιχθεί. Στη Θράκη, στη Μακεδονία, άστο να εξελιχθεί. Μη πας να το βάλεις σε καλούπια. Τι κάνανε; Φτιάξαν ένα «ερμαφρόδητο», ας πούμε, εκκλησιαστικό μέλος μέσα στον 19^ο αιώνα, το οποίο αποτελείται από πολλά οθωμανικά στοιχεία. Αν ακούσεις το πρωτοβυζαντινό μέλος, είναι καθαρά δωρικό. «Η Παρθένος σήμερα»: αν το ακούσεις αυτό στην ελλαδική εκκλησία, υπάρχουν τόσα μελίσματα οθωμανικού τύπου, σαν αυτά που λέει στον μιναρέ ο ιμάμης. 400 – 500



χρόνια, δεν φύγαμε ανώδυνα τελικά. Έχουν μπει όλα αυτά τα οθωμανικά. Πριν από αρκετά χρόνια, είμαι στη Μονή Ιβύρων, που έχει μια θαυμάσια βιβλιοθήκη και εκεί υπάρχουν δυο μεγάλα βιβλία, δυο μεγάλοι κώδικες, κοσμική μουσική του Βυζαντίου.

Γιατί το Βυζάντιο δεν είχε μόνο εκκλησιαστική μουσική. Λέμε μόνο την ψαλμωδία. Όχι, είχε και κοσμική. Τραγουδάγανε και χορεύανε οι άνθρωποι. Να δεις «Χασάπικον το αυτοκρατορικών». Δεν έχει καμία σχέση με όλη αυτήν την παραφιλολογία που αναπτύχθηκε με αυτά τα μελίσματα τα οθωμανικά, που έχουν προσμείξεις, που έχουν μπει μέσα στην εκκλησιαστική μουσική. Βλέπεις αυτή την εκκλησία; Είναι η Παναγία η Πικριδιώτισσα. Γιορτάζει τώρα τον Δεκαπενταύγουστο. Κάθε Δεκαπενταύγουστο λειτουργεί. Εκεί θα ψάλουνε τώρα τη Δευτέρα στο ζακυνθινό ιδίωμα, το παλιό. Και στους περισσότερους ναούς και στα χωριά. Αυτό γίνεται στην επίσημη λειτουργία.

Στα πανηγύρια σήμερα έχουν μπει και άλλα πράγματα. Έχουν μπει και ελληνικοί χοροί. Και πιο μοντέρνα πράγματα. Πιο μοντέρνοι χοροί. Διότι σήμερα η παραδοσιακή μουσική, η ζακυνθινή, είναι σαν τουριστική ατραξιόν πιο πολύ παρά της καθημερινότητας. Υπάρχουν κάποιες ομάδες, παρόλα αυτά, και κάποιιοι σύλλογοι που κάνουν μια προσπάθεια διατήρησης όλων αυτών των ειδών. Και των παραδοσιακών μας χορών και του αστικού τραγουδιού, ή της Αρέκιας και της εκκλησιαστικής μουσικής. Οι «Τραγουδιστάδες της Ζάκυνθος» κι άλλοι σύλλογοι. Υπάρχουν και σύλλογοι σε χωριά που ασχολούνται με τα τραγούδια ή υπάρχουν σύλλογοι που ασχολούνται με αυτό το καταπληκτικό, το μοναδικό είδος, θεατρικό που υπάρχει στην Ελλάδα, θέατρο του δρόμου, η ομιλία.

Έτσι λέγεται, «ομιλία». Είναι αυτοσχέδιο θεατρικό είδος, θέατρο του δρόμου, παίζεται, κυρίως, από άνδρες. Παίζουν διαφορετικούς ρόλους. Κι εδώ βλέπεις τη σύνδεση με το αρχαίο θέατρο, που παίζανε μόνο άντρες και τους αντρικούς και τους γυναικείους ρόλους. Παίζουν λοιπόν κυρίως άντρες σε αυτό το θέατρο του δρόμου και είτε υπάρχουν κάποιες διασκευές μεγάλων θεατρικών έργων, όπως η Ερωφίλη, ο Ερωτόκριτος, η Θυσία του Αβραάμ από το κρητικό θέατρο. Είτε κάποιιοι νέοι, με σκοπό να σατιρίσουν ένα γεγονός τοπικό, βγάζουν μια ομιλία με πρόσωπα κ.λπ. Γενικώς υπάρχει στη Ζάκυνθο, κυρίως στα χωριά. Υπάρχουν σύλλογοι. Και στο Βανάτο υπάρχει, στον Γυλωμένο, και, ενώ υπάρχουν οι παλιές «ομιλίες» και έχει γίνει μια προσπάθεια καταγραφής τους κ.λπ. κατά καιρούς έχει καταγραφεί, σε αντίθεση με τη μουσική που δεν κάτσαν να τη γράψουν σε παρτιτούρες.



Πολύ λίγες προσπάθειες έχουν γίνει. Οι «ομιλίες» έχουν καταγραφεί. Αλλά σήμερα έχουμε δημιουργούς στο στυλ της «ομιλίας», του παραδοσιακού αυτού θεάτρου του δρόμου. Έχουμε δημιουργούς στη Ζάκυνθο. Γράφουν σε αυτό το στυλ, στον στίχο τον δεκαπεντασύλλαβο κ.λπ. και παρουσιάζουν μια ιστορία και σατιρίζουν κάποια γεγονότα τοπικά ή κάποιους «άρχοντες», πολιτικούς, εκκλησιαστικούς. Είναι ζωντανό αυτό. Κατά καιρούς παρουσιάζεται μια «ομιλία». Συνήθως, την περίοδο των καρναβαλιών, κάταν «ομιλίες» και τις παρουσιάζαν κάτω στη Χώρα. Σε στίχους. Η Αρέκια είναι τραγούδι. Όχι μόνο στίχους. Πρέπει να έχεις και μουσική. Οι «νέοι», μέχρι και το '53, ας πούμε, τραγουδάνε Αρέκιες. Μαθαίνουν να τραγουδάνε Αρέκιες. Ήταν μέσα στη ζωή τους. Αυτό, σιγά – σιγά, με τα χρόνια ξέφτισε. Σήμερα, τα ζακυνθινόπουλα δεν τους ενδιαφέρει αυτό το είδος. Ακούνε Ροκ, ακούνε Χέβυ Μέταλ, Ραπ, Τραπ. Οπότε δεν τους ενδιαφέρει αυτό. Εγώ που έχω μιλήσει με νέα παιδιά μου λένε «Δεν με ενδιαφέρει αυτό το είδος», παράδειγμα ένα λυκειόπαιδο. «Εγώ άλλα ακούω», μου λέει. Έχει δίκιο, γιατί είναι η εποχή αυτή.

Η μουσική πρωτεύουσα της Ελλάδας είναι η Κέρκυρα. Το Πανεπιστήμιο προέκυψε μετά. Όλη αυτή η φοβερή μουσική ανάπτυξη της Κέρκυρας δημιούργησε το κατάλληλο κλίμα, για να γίνει το μουσικό τμήμα του Πανεπιστημίου στην Κέρκυρα. Παλιότερα υπήρχε κι εδώ. Η πρώτη φιλαρμονική στον ευρύτερο ελλαδικό χώρο γίνεται στη Ζάκυνθο, το 1816. Ιδρύεται ο πρώτος φιλαρμονικός σύλλογος. Η φιλαρμονική εταιρεία της Κέρκυρας ιδρύεται το 1844. Αυτό δεν σημαίνει ότι, επειδή προηγήθηκε η Ζάκυνθος, έχει αναπτυχθεί περισσότερο από την Κέρκυρα. Όχι. Ίσα – ίσα. Το '53 ήταν η ταφόπλακα αυτού του νησιού μουσικά και όχι μόνο, και πολιτιστικά και πολιτισμικά. Έπεσε μια ταφόπλακα κι από εκεί και πέρα μια κατρακύλα. Εκεί που είχες μεγάλους ποιητές, λογοτέχνες, το 1953, με τους σεισμούς, έπεσε μια ταφόπλακα στον πολιτισμό της Ζακύνθου. Κι από εκεί που είχαμε μεγάλους ποιητές, λογοτέχνες, μουσικούς, συνθέτες, ζωγράφους, ξυλογλύπτες, υπήρχε ένας οργανισμός φοβερός στο νησί, από εκεί και πέρα, παρακμή, παρακμή, παρακμή».



«Μωσαΐδου Ελισσάβετ», «Ζακυνθινή Μουσική Παράδοση: Η Αρέκια»

Παρατίθενται μερικές από τις πιο γνωστές αρέκιες που τραγουδιούνται στο νησί της Ζακύνθου

ΑΝΑΜΕΣΑ ΣΤΟ ΣΤΗΘΟΣ ΣΟΥ

Αρέκια σε Σολωμικούς στίχους

No 3

Andante

Aνά με σα στο στή - - θος σου τρέ χει νε

ρώ ο δρο σά α το κιώ ποιος το πεί δρο σί - - ξε ται

και πα λια να α να ζη τά α το a piacere // tutti Κιώ ποιος -- το

πεί δρο σί - ξε ε ται και πα λια να α να ζη τά α το δρο σί ξε ται

Σημ.: Πάνο στη φόρμα Νο 3 τραγουδιέται και το "Εφίλησα μελαχρινή"

Από το βιβλίο του Γιάννη Ν. Βίτσου "Ζακυνθινά Πεντάγραμμα".

Ω γλυκυτάτη μου 'Ανοιξη Αρέκλια

Καταγραφή: Παναγιώτης Μαρίνος

Tempo di Arcchia

1 Solo

Ανδρική
χορωδία

1: Ω γλυ - κη - τά - τη μου ά - νοι -
 2: Ρο δο - στε - φα - νο - μέ
 3: Στο_αγκα - θε - ρό - τρια - ντά - φυλ -
 4: Το μο - σχο - χε - λι - δό

7

ξη με τ'άν - θη στο - λι - σμέ - νη
 νη την γη - γλυ - κο - κοι - τας.
 λο που η - λαη - δεί - τ'αη - δό - νι
 νι ται - ριά - ζει στη η φω - τας.

Παραλλαγή του μέτρου.

ΔΕΝ ΕΙΝ' ΑΥΓΗ

[ΖΑΚΥΝΘΙΝΗ ΑΡΕΚΙΑ]

Moderato.

διασκευή και έρμηνεία
ΣΠ. ΚΑΨΑΣΚΗ

Piano introduction consisting of two systems of music. The first system has a treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. The second system has a bass clef with the same key signature and time signature. The music features a steady accompaniment with some melodic lines in the treble.

TENORE I SOLO.

Δέν είν' αυ - γή να ση κω -

TEN. I-II - δώ να μην ά να στε νό
πό καρ. δια να κλά -

BASSI I-II

Piano accompaniment for the first vocal line, consisting of two systems of music with treble and bass clefs.

FINE

- ζω να κά τω στο πα -
- ψω.

Piano accompaniment for the second vocal line, consisting of two systems of music with treble and bass clefs.

ρά. δυ. ρο κι' ά

2] Άναστενάζω θγαίνει άχνος
και μέσα μένει ό πόνος
και κείνον πού μας χείρισε
νά μην τον εύρη ό χρόνος.

Piano accompaniment for the third vocal line, consisting of two systems of music with treble and bass clefs.

3] Ήδela τά ματάκια σου
νά τά φιλή μονάχος
όπως φιλιέται άδιάκοπα
τό κύμα και ό άράχος.

Από το τεύχος Ζακυνθινά Τραγούδια του Σπύρου Καψάσκη
(εχδ. "Οργανισμός Ζακυνθίων" - Αθήνα 1952).

Τι ωραίο φεγγαράκι

Ποίηση: Παναγιώτης Σούτσος (1806 -1868)

Ζακυνθινή Αρέκια 19ου αι.

Καταγραφή: Ιάκωβος Κονιτόπουλος

Tempo di Arcchia

Tenor

p Τι - ω - ραί - ο τι ω - ραί - ο φεγ - γα - ρά - α - κι
Η - συ - χα - ή - συ - χα το α - ε - ρά - α - κι
Κοί - τα - ξε - κοί - τα ξε και το αη - δό - ο - νι
Κ'είσταις βρύ - κ'είσταις βρύ - σεσ το τρυ - γό - ο - νι

Bass

p

T

κα - λο - και - ρι κα - λο - και - ρι - νή - η - η βρα - διά - -
παί - ζει μέ - σα παί - ζει μέ - σα στα - α - α κλα - διά - -
μεσ' τα φύλ - λα μεσ - τα φύλ - λα πώ - ω - ως πε - τά - -
πώς το ταί - ρι πώς - το ταί - ρι του - ου - ου - ζη - τά - -

B

Εναλλακτικό τέλος

T

3

B

Από την έκδοση της Νομαρχιακής Αυτοδιοίκησης Ζακύνθου,
Ζάκυνθος: Μούσα - Μουσική (Ζάκυνθος (2001)).



4.5 Εκκλησιαστική μουσική της Ζακύνθου

Η εκκλησιαστική μουσική της Ζακύνθου αποτελεί μέρος του μοναδικού επτανησιακού, κατά άλλους κρητικο-επτανησιακού συστήματος. Πρωτοπόροι του είδους θεωρούνται οι Βενέδικτος Επισκόπουλος και Δημήτριος Νταμιάς. Ορισμένοι Κρήτες μουσικοδιδάσκαλοι μετέβησαν στα Επτάνησα, ως πρόσφυγες, από το 1669, που συνέβη η τουρκική κατάληψη της Κρήτης και λειτούργησαν ως ιεροψάλτες, των οποίων η μουσική προσιδιάζει σε αυτή των λατινικών εκκλησιών. Διανοούμενοι μελετητές, όπως ο Ιωσήφ Καρτράι και ο Γρηγόριος Ξενόπουλος, υποστηρίζουν ότι υπάρχει σύνδεση ανάμεσα στη ζακυνθινή και στην κρητική μουσική και πριν τον εκτουρκισμό. Η ιδιορρυθμία του συγκεκριμένου συστήματος έγκειται στις μελωδίες, οι οποίες ακολουθούν τη βυζαντινή οκτώηχη διαίρεση, ωστόσο, τονικά, διαμορφώνονται διαφορετικά και πολυφωνικά, υπό την επίδραση της ιταλικής μουσικής της εποχής της Ενετοκρατίας (15^{ος} έως 18^{ος} αιώνες).

Πέρα από την ομοιότητα του επτανησιακού με το κρητικό και το βυζαντινό μουσικό σύστημα στην οκτώηχη και στην τετραφωνία, υπάρχει διαφορετικότητα στο γεγονός ότι το βυζαντινό ακούγεται ως ρινόφωνο, ενώ στηρίζεται στα ισοκρατήματα και στην ομοφωνία. Το κρητικό σύστημα, όπως διαμορφώθηκε στη Ζάκυνθο κλίνει προς την ιταλική μουσική, παρατηρεί ο Ζακυνθινός μουσουργός Παύλος Καρρέρ.

Ιστορικά ονόματα αυτής της μουσικής περιόδου, είναι ο Αναστάσιος Προικονήσιος, ο ιερομόναχος Γεράσιμος Γιαννούλης, ο Θεόδωρος Κουρκουμέλης ή Κοθρής, οι δάσκαλοι Πέτρος Μανταλάς, Γεώργιος ιερέυς ο Ρωμανός, ο Κεφαλλονίτης Κωνσταντίνος Μπάφας, ο Νικόλαος Ιερέυς ο Στουπάθης, ο Κακνακάς, ο Δημήτριος Κακλιός, ο Ιάκωβος Κομούτος, ο Ιωάννης Πλανήτερος, ο επίσκοπος Κύριλλος, μοναχός και ιεροψάλτης, ο Παχώμιος Ρουσάνος, ο Γεώργιος Ρουμάνος ή «Τσετσές», ο Κωνσταντίνος Βλαστός, ο Γεώργιος Πετρόχειλος, ο Νικόλαος Στουπάθης, ο Γεράσιμος Υαλινάς ή Γιαλινάς, ο Διονύσιος Λάτας ο παλαιός, ο Αντώνιος Πυλαρινός ή Νιρίδης, ο Δ. Καπανδρίτης.

Σημείο – καμπή στην εκκλησιαστική μουσική ιστορία, γενικότερα, και στη ζακυνθινή, ειδικότερα, αποτελεί ο 20^{ος} αιώνας. Στην επωνομαζόμενη «Σχολή φωνητικής και εκκλησιαστικής μουσικής» δίδαξε ο ιδρυτής της Σχολής, από το 1902, Στέφανος Καραμαλίκης. Το 1909 ιδρύθηκε και λειτούργησε, έως το 1940, ο «Άγιος Διονύσιος», μια εσπερινή επαγγελματική σχολή για άπορα παιδιά, με διδάσκαλο τον



Β. Πομόνη. Στις αρχές του 20^{ου} αιώνα, ο Στέλιος Καπνίσης ιδρύει και διευθύνει, σύμφωνα με το κρητικο-ζακυνθινό σύστημα, τον χορό στον Ιερό Ναό της Οδηγήτριας στην πόλη της Ζακύνθου.

Μουσικολογικά, το μέλος, το ζακυνθινό μέλος, αποτελείται από οκτώ ήχους σε συμφωνία με την οκτωηχία τη βυζαντινή, ενώ τροπάρια, όπως ο Απόστολος και το Ευαγγέλιο, ψάλλονται σε έναν «ένατο» ήχο, που αλλιώς χαρακτηρίζεται ως «εκφωνητικός». Ο Μ. Δραγούμης μελετώντας τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του ζακυνθινού μέλους συμπεραίνει ότι ο τρίτος, ο βαρύς και ο πλάγιος τέταρτος ήχοι συμφωνούν με το σύνολο της ελληνικής εκκλησιαστικής μουσικής. Επίσης, ότι, αν αφαιρεθεί από τον πρώτο ήχο το γύρισμα δυτικού τύπου, προσομοιάζει στον «αρχαίο» πρώτο ήχο. Ακόμη, ότι, επειδή οι Ζακυνθinoί δεν συμφωνούσαν αισθητικά με το ανατολίτικο τριημιτόνιο διάστημα, προσάρμοσαν τον δεύτερο ήχο και τον πλάγιό του στα τοπικά χαρακτηριστικά τους και ότι, στον ζακυνθινό ήχο, κάθε μετατροπία μεταβάλλεται σε μείζονα τονικότητα. Τέλος, ότι αυτές οι απότομες μετατροπίες είναι σπάνιες και απαντώνται στη Ζάκυνθο, όπως και στην Κορσική και στη Σαρδηνία, οι οποίες χαρακτηρίζονται ως ιδιωματικές.

Τέλος, όσες πηγές διασώζονται, καθώς και αξιόλογες μελέτες, όπως αυτές των Μάρκου Δραγούμη και Μιχάλη Αδάμη, προβάλλουν ως χαρακτηριστικό γνώρισμα της ζακυνθινής εκκλησιαστικής μουσικής το κρητοεπτανησιακό σύστημα, το οποίο βασίζεται μεν στο κρητικό – πρωτοβυζαντινό καθαρό και απέριττο μέλος, εναρμονιζόμενο, ωστόσο, με τις αντίστοιχες ιταλικές επιδράσεις, σύμφωνα με τον μουσικοδιδάσκαλο Παναγιώτη Γριτζάνη και τη διατριβή του, η οποία έλαβε το φως της δημοσιότητας το 1882, σε ένα θρησκευτικό περιοδικό με το όνομα «Σιών». Στα πρωτοβυζαντινά αυτά χαρακτηριστικά αναγνωρίζονται και πολλά αρχαία ελληνικά, όπως αυτά διαμόρφωσαν στη συνέχεια τη Θεία Λειτουργία τόσο του Μεγάλου Βασιλείου, όσο και του Αγίου Ιωάννη του Χρυσόστομου αλλά και τη μετέπειτα.

Μέσα σε ένα γενικότερο κλίμα απλούστευσης και υποβάθμισης της αξίας της λαϊκής παράδοσης στην ελληνική περιφέρεια, η λαϊκός μουσικός θησαυρός αμφισβητείται. Αντίδοτο, λοιπόν, στη λήθη και πνευματικό χρέος αποτελεί η διάσωση της μουσικής ενός τόπου και δη της λαϊκής ζακυνθινής μουσικής. Ο λαός της Ζακύνθου, ένας μουσικός λαός, ανέκαθεν εκφραζόταν καλλιτεχνικά και αυθόρμητα μέσα από τη μουσική δεχόμενος ποικίλες επιρροές. Παράγοντες που



επηρέασαν αυτόν τον τρόπο έκφρασης είναι κυρίως η εποχή, κατά την οποία η ιταλική επιρροή είναι έντονη, ο τόπος – κοντά στην Ιταλία και παράλληλα εμπορικό λιμάνι, αλλά και το κλίμα που επέτρεπε και επιτρέπει την κίνηση ανθρώπων και υλών.

Κεφάλαιο 5^ο

5.1 Η Μουσική στην Εκπαίδευση

Από την αρχαία Ελλάδα έως και την σύγχρονη εποχή, όλα τα συστήματα αγωγής έδιναν την μεγάλη σημασία στην Μουσική εκπαίδευση. Η Μουσική είχε πάντοτε κυρίαρχη θέση στις θρησκευτικές και κοινωνικές εκδηλώσεις, γιατί θεωρήθηκε σαν το καταλληλότερο μέσο για την πνευματική, ψυχική και ηθική εξέλιξη του ανθρώπου. Για περισσότερες πληροφορίες σε θέματα Μουσικοπαιδαγωγικής μπορούμε να αντρέξουμε στον Σέργη (1994). Επιπλέον, υπήρχαν πολιτείες που γι' αυτές η μουσική αποτελούσε το γενικό υπόστρωμα μόρφωσης από τη νηπιακή μέχρι την ώριμη ηλικία (Σταυρίδης, 1985).

Το παιδί έρχεται πρώτη φορά σε επαφή με την μουσική από την βρεφική του ηλικία, οπότε πειραματίζεται, ασυνείδητα, σε διάφορες ρυθμικές κινήσεις και τόνους, πριν, ακόμα, χρησιμοποιήσει τις φωνητικές του χορδές για ομιλία. Το παιδί, λοιπόν, διαθέτει ένα φυσικό ένστικτο για τη μουσική, γεγονός που δημιουργεί και την ανάγκη για μια δημιουργική Μουσική Αγωγή. Η πρώτη ευκαιρία που του δίνεται να πάρει μέρος σε μια κατευθυνόμενη μουσική εμπειρία είναι στο νηπιαγωγείο. Έτσι, η Μουσική Αγωγή είναι αναγκαίο να ξεκινά από το νηπιαγωγείο και να συνεχίζεται στο δημοτικό, στο γυμνάσιο, στο λύκειο και πιο πέρα ακόμα (Σέργη, 1982). Η μουσική αποτελεί την κινητήρια δύναμη στην καθημερινή ζωή των ανθρώπων καθώς δίνει ερεθίσματα για δημιουργικότητα και εξέλιξη της ανθρώπινης φαντασίας. «*Η Μουσική Αγωγή καλλιεργεί την αισθητική ικανότητα και ευαισθησία, αναπτύσσει την κατανόηση και απόλαυση της μουσικής και απελευθερώνει τη δημιουργική ικανότητα των παιδιών*» (Σταυρίδης, 1985). Για περισσότερες πληροφορίες στην ανθρωπολογία της μουσικής βλέπε Blacking (1981) και Blacking (1995).



5.2 Αναλυτικό Πρόγραμμα Σπουδών Μουσικής στο Δημοτικό Σχολείο

Ειδικοί σκοποί

Με τη διδασκαλία της Μουσικής στο Δημοτικό Σχολείο επιδιώκονται οι παρακάτω επιμέρους σκοποί:

- Οι μαθητές να ασκηθούν, ώστε να τραγουδούν ορθά για μεγαλύτερη ευχαρίστηση
- Να αναπτύξουν την ακουστική ικανότητά τους
- Να αναπτύξουν την ικανότητα να εκτιμούν και να ανταποκρίνονται σε αισθητικά στοιχεία της μουσικής
- Να κατανοήσουν βασικά στοιχεία και έννοιες της θεωρίας, της μορφολογίας και της ιστορίας της μουσικής
- Να έλθουν σε επαφή με τις παλαιότερες συνιστώσες της νεοελληνικής εθνικής μουσικής παράδοσης (το δημοτικό τραγούδι, το βυζαντινό εκκλησιαστικό μέλος) και να εκτιμήσουν την αξία τους
- Να αναπτύξουν τις ατομικές μουσικές ικανότητές τους
- Να συνειδητοποιήσουν τη σχέση της μουσικής με τις άλλες Τέχνες και τα γνωστικά αντικείμενα που διδάσκονται στο σχολείο.
- Να αναπτύξουν, μέσω της Μουσικής, πνεύμα συνεργασίας, υπευθυνότητας, πειθαρχίας και επικοινωνίας, στοιχείων απαραίτητων για την κοινωνικοποίησή τους

5.3 Διδακτική Μεθοδολογία

Το Αναλυτικό Πρόγραμμα Σπουδών (ΑΠΣ) περιλαμβάνει τα θέματα, τις δεξιότητες και τις διαδικασίες, που πρέπει να διδαχθούν στους μαθητές κατά τη διάρκεια κάθε επιπέδου εκπαίδευσης, ώστε να μπορούν οι μαθητές να ανταποκριθούν στις απαιτήσεις - στόχους που έχουν τεθεί. Στην περίπτωση της Μουσικής, όπως άλλωστε και στην εκπαίδευση, γενικότερα, των Τεχνών, το ΑΠΣ είναι λιγότερο περιγραφικό από αυτά που αφορούν άλλα γνωστικά αντικείμενα και επιτρέπει στους εκπαιδευτικούς να αναπτύξουν δικούς τους σχεδιασμούς μαθημάτων σε συσχέτισμό με τα μέσα που διαθέτει το κάθε σχολείο και συνθήκες της περιοχής που εδρεύει.

Το ΑΠΣ, επομένως, σχεδιάστηκε με τρόπο, ώστε να παρέχει ένα ευρύ πλαίσιο μέσα στο οποίο μπορούν να αναπτυχθούν λεπτομερή σχέδια μαθημάτων.



Αναπτύσσοντας τέτοια σχέδια μαθημάτων οι εκπαιδευτικοί πρέπει να εφαρμόζουν το πρόγραμμα σπουδών με ευελιξία, έτσι, ώστε οι μουσικές δραστηριότητες να ανταποκρίνονται στους τελικούς στόχους, που προβλέπονται στο κάθε επίπεδο εκπαίδευσης. Έτσι, ορίζονται τρεις άξονες γενικών κατηγοριών μαθησιακών στόχων που ισχύουν για όλες τις φάσεις της εκπαιδευτικής διαδικασίας. Το περιεχόμενο αυτών των αξόνων εντάσσεται σε τρία επιμέρους επίπεδα, που βρίσκονται σε αντιστοιχία με την ηλικία και τη σχολική τάξη και με ειδικευμένους στόχους ανά επίπεδο. Οι περιγραφές των επιπέδων δίνουν τη βάση για να υπάρξουν σωστές κρίσεις πάνω στην επίδοση των μαθητών στο τέλος των επιπέδων 1,2,3.

Διάφορα επίπεδα στα οποία η μεγάλη πλειονότητα των μαθητών αναμένεται να εργαστεί		Αναμενόμενη απόδοση για την πλειονότητα των μαθητών στο τέλος κάθε επιπέδου
Επίπεδο 1 (Νηπιαγωγείο, Α', Β' Δημοτικού)	1-3	2
Επίπεδο 2 (Γ', Δ', Ε', Στ' Δημοτικού)	2-5	4
Επίπεδο 3 (Α', Β', Γ' Γυμνασίου)	3-8	7

Οι τέσσερις αυτοί άξονες είναι οι δεξιότητες εκτέλεσης, δραστηριότητες μουσικής και δεξιότητες αξιολόγησης.



Στο ΑΠΣ προσδιορίζονται οι γνώσεις, οι δεξιότητες και η κατανόηση με βάση τα θέματα της μουσικής, στα οποία οι μαθητές πρέπει να προοδεύσουν:

- ✓ Έλεγχος ήχων μέσω τραγουδιού και παιζίματος - δεξιότητες εκτέλεσης.
- ✓ Δημιουργία και ανάπτυξη μουσικών ιδεών - δραστηριότητες μουσικής δημιουργίας.
- ✓ Ανταπόκριση και αναθεώρηση της εργασίας τους - δεξιότητες αξιολόγησης.
- ✓ Ακρόαση και εφαρμογή της γνώσης και της κατανόησης.

Η διδασκαλία πρέπει να εξασφαλίζει τέτοιους όρους, ώστε η ακρόαση και η εφαρμογή γνώσης και κατανόησης να αναπτύσσονται μέσω των αλληλένδετων δεξιοτήτων της εκτέλεσης, των δραστηριοτήτων μουσικής δημιουργίας και της αξιολόγησης.

Μέσα από το σχεδιάσμα των μαθημάτων, που γίνεται από τους εκπαιδευτικούς, οι μαθητές θα πρέπει να αναπτύξουν τις ικανότητες και την αυτοπεποίθησή τους. Για τα μικρότερα παιδιά το τραγούδι, το παίξιμο απλών μουσικών οργάνων, η εξερεύνηση και ο πειραματισμός με τον ήχο, η ακρόαση και οι δραστηριότητες μουσικής δημιουργίας θα πρέπει συχνά να ολοκληρώνονται μέσα σε ένα ευρύ πλαίσιο δραστηριοτήτων, στενά συνδεδεμένων με άλλους τομείς μάθησης.

Ο προσεκτικός σχεδιασμός από την πλευρά του εκπαιδευτικού είναι απαραίτητος και για να καλυφθούν και οι ανάγκες των μαθητών με ιδιαίτερες ικανότητες. Στην προσπάθεια αυτή είναι αναγκαίο να υπάρχουν ποικίλες μορφές υποστήριξης, ραδιοφωνικό και τηλεοπτικό υλικό, δημοσιευμένο υλικό, η δυνατότητα επίσκεψης δασκάλων μουσικών οργάνων και άλλων επαγγελματιών μουσικών στο σχολείο. Πρωτοβουλίες για τις δραστηριότητες και τις εργασίες μπορούν να αναλάβουν οι μαθητές, όπως και οι εκπαιδευτικοί, ώστε να ενθαρρύνουν την αυτόνομη μελέτη. Επίσης, θα πρέπει να συνδέονται με άλλα γνωστικά αντικείμενα του σχολικού προγράμματος και με μουσικές δραστηριότητες εκτός τάξης, όπου αυτό είναι δυνατό.



5.4 Μεθοδολογικές προσεγγίσεις

Η ενασχόληση με την μουσική στην πρωτοβάθμια εκπαίδευση, βασίζεται σε ένα ευέλικτο σχήμα με σαφείς στόχους, δομημένο έτσι, ώστε να ανταποκρίνεται στις ανάγκες αλλά και τις δυνατότητες των μαθητών στους οποίους απευθύνεται. Η Μουσική στη φάση αυτή δεν κινείται τόσο στο πλαίσιο της διδασκαλίας ενός μαθήματος ορισμένης ύλης ή ενός γνωστικού αντικειμένου, όσο στη βάση μιας σειράς δραστηριοτήτων που έχουν ως στόχο μια γενικότερη αφύπνιση σχετικά με τη μουσική.

Για τους λόγους αυτούς, η μουσική προσφέρεται στα παιδιά της πρωτοβάθμιας εκπαίδευσης σε δυο επίπεδα. Το πρώτο επίπεδο περιλαμβάνει το νηπιαγωγείο και τις δυο πρώτες τάξεις του δημοτικού και δεύτερο περιλαμβάνει τις τάξεις Γ', Δ', Ε', Στ' του δημοτικού.

Το ΑΠΣ της Μουσικής Αγωγής, στο Δημοτικό, αναπτύσσεται σπειροειδώς, ακολουθώντας μια πορεία από το απλό στο σύνθετο, από το γνωστό στο άγνωστο. Η προσέγγιση των παραπάνω γίνεται βιωματικά. Η θεωρητική επεξεργασία γίνεται σε μεγαλύτερες τάξεις, όταν οι μαθητές έχουν εισέλθει στο στάδιο της αφαιρετικής. Μια σειρά ενδεικτικά προτεινόμενων δραστηριοτήτων συνοδεύουν τους στόχους σε κάθε επίπεδο, σηματοδοτώντας το όλο πνεύμα του συγκεκριμένου προγράμματος.

Βασικός στόχος του προγράμματος είναι η εξοικείωση με τα βασικά χαρακτηριστικά του ήχου, η αντίληψη και η κατανόησή τους από τα παιδιά. Έμφαση δίνεται στην επιδίωξη να αναπτύξουν τα παιδιά την ικανότητά τους να ακούν μουσική, να αυτοσχεδιάζουν και να δημιουργούν τα δικά τους έργα. Στόχος, ακόμα, είναι να αποκτήσουν, με βιωματικό τρόπο, ένα απόθεμα αντιπροσωπευτικών μουσικών εικόνων μέσα από διάφορες δραστηριότητες, όπως τραγούδια, ακρόαση πολλών και διαφορετικών ειδών μουσικής, χρήση μουσικών οργάνων, μουσικά παιχνίδια, κλπ.

Από την ηλικία των 6 ετών, η μουσική συχνά είναι μια δραστηριότητα της καθημερινής εμπειρίας των παιδιών. Σε αυτό το επίπεδο δίνεται έμφαση στο να τραγουδούν απλές μελωδίες, να παίζουν τραγούδια που συνοδεύονται από κίνηση, να παίζουν διάφορα όργανα της τάξης και να εξερευνούν διάφορους ήχους από ποικιλία πηγών, χρησιμοποιώντας όλα αυτά καθημερινά στην τάξη και στον περίγυρό τους.



Φυσικά, η έκταση και η ποιότητα της δουλειάς ποικίλλει ανάλογα με τις συνθήκες μέσα στις οποίες λειτουργεί το σχολείο. Στην καλύτερη περίπτωση, πάντως, τα παιδιά έχουν τη δυνατότητα να αναπτύξουν και να εκλεπτύνουν τις ακουστικές τους ικανότητες, να εμπλουτίσουν τις εμπειρίες τους στο τραγούδι και στο παίξιμο οργάνων της τάξης και να ενσωματώσουν τις δραστηριότητες αυτές στον αυτοσχεδιασμό και τη σύνθεση (δημιουργία).

Όπου υπάρχουν δάσκαλοι μουσικής μπορούν να δημιουργηθούν φωνητικά και ορχηστρικά μουσικά σύνολα και, έτσι, τα παιδιά να ασχολούνται με τη μουσική πιο δημιουργικά. Αν δεν υπάρχει δάσκαλος μουσικής και το μάθημα διδάσκεται από το δάσκαλο της τάξης, σκόπιμο είναι να χρησιμοποιούνται διάφορα οπτικο - ακουστικά μέσα. Αυτό το υλικό είναι χρήσιμο μόνο και, εφόσον εντάσσεται στο πρόγραμμα με προσοχή και μεθοδικότητα. Βέβαια, χρειάζεται να επισημάνουμε ότι μερικοί δάσκαλοι της τάξης έχουν την ικανότητα να οργανώσουν χορωδίες και μικρά μουσικά σύνολα για να αντιμετωπίσουν τις ανάγκες των διαφόρων εκδηλώσεων της σχολικής ζωής. Επιπλέον, σήμερα, σε πολλά σχολεία όπου φοιτούν παιδιά από διάφορες χώρες, μπορούν να αναπτυχθούν δραστηριότητες που θα περιλαμβάνουν μουσική από διαφορετικούς πολιτισμούς.

5.5 Ενδεικτικό πρόγραμμα δραστηριοτήτων στην διδακτική της μουσικής

Στην προσπάθειά μας να πραγματοποιήσουμε το μάθημα της διδακτικής της Μουσικής με επιβλέποντα καθηγητή τον κ. Τσαχουρίδη Κ., τον Δεκέμβριο του 2021, οι μαθητές μας, από το ΣΤ του 5^{ου} Δημοτικού Σχολείου Φλώρινας είχαν την χαρά και τιμή να συναντήσουν, με την μέθοδο της τηλεδιάσκεψης, τους «Τραγουδιστάδες τση Ζάκυνθος».

Αρχικός στόχος της συγκεκριμένης διδακτικής ενότητας ήταν να έρθουν τα παιδιά σε επαφή με την μουσική παράδοση της Ζακύνθου, καθώς, επίσης, και με την μοναδικότητά της, αλλά, παράλληλα, με την μέθοδο της διαθεματικότητας αγγίξαμε τα μαθήματα της ιστορίας και της γεωγραφίας. Οι μικροί μας μαθητές, λοιπόν, αποτέλεσαν έκπληξη για μένα σε αρκετές φάσεις της διδασκαλίας, με τις γνώσεις τους αλλά και με την προθυμία τους να εργαστούν σε οτιδήποτε τους είχε ζητηθεί.



Αναλύοντας το πρόγραμμα διδασκαλίας που πραγματοποιήσαμε παραθέτω παρακάτω τους στόχους και σκοπούς:

Σκοποί και στόχοι του μαθήματος

Οι μαθητές θα πρέπει να:

1. αναφέρουν τι γνωρίζουν με τον όρο «παράδοση»
2. αναγνωρίσουν την επτανησιακή μουσική
3. εντοπίσουν το νησί της Ζακύνθου
4. αναλύσουν και να τραγουδήσουν ένα τραγούδι από τα Επτάνησα
5. διατυπώσουν ερωτήσεις στην χορωδία των Ζακυνθινών μουσικών
6. εκτελέσουν μια μουσικοκινητική δράση

Οι μέθοδοι διδασκαλίας που πραγματοποιήσαμε αφορούσαν διάλογο και καταγισμό ιδεών. Χρησιμοποιήθηκε, ακόμη, η ομαδοσυνεργατική μέθοδος, η δραματοποίηση, καθώς, επίσης, συνδυάστηκε, όπως ανέφερα στην αρχή, η διαθεματικότητα με τα μαθήματα, όχι μόνο της μουσικής, αλλά και της γεωγραφίας και της ιστορίας.

Οι δραστηριότητες χωρίστηκαν σε 6 μέρη και σε ανάλογα χρονικά πλαίσια. Αρχικά, δόθηκε ο ορισμός της παράδοσης, για να αποφύγουμε τυχόν παρανοήσεις. Στην συνέχεια, τους ρωτήσαμε για τον τόπο καταγωγής τους και τι τραγούδια τραγουδούν. Τους παρουσιάστηκαν, εικόνες με τα μουσικά όργανα της περιοχής, που είναι τα χάλκινα. Έπειτα αναφερθήκαμε στη επτανησιακή μουσική για αφορμή.

Εστιαστήκαμε στην Ζάκυνθο, ενώ με την βοήθεια της τεχνολογίας ταξιδέψαμε, νοητά, στο νησί της Ζακύνθου, καθώς και στα αξιοθέατα αυτής. Αναφερθήκαμε στην μουσική παράδοση της Ζακύνθου. Στο ηχόχρωμα, στις ονομαζόμενες «καντάδες». Στην συνέχεια, κάναμε μια σύντομη αναφορά στον εθνικό μας ποιητή Διονύσιο Σολωμό παραθέτοντας ορισμένα από τα έργα του, τα οποία έχουν μελοποιηθεί, στον Ανδρέα Κάλβο και στον Δημήτριο Λάγιο.

Μετά από ενημέρωση, που είχαν οι μαθητές μας, συνδεθήκαμε μέσω διαδικτύου με μια γνωστή χορωδία της Ζακύνθου τους «Τραγουδιστάδες τση Ζάκυνθος». Ορίσαμε 5 μαθητές στον ρόλο του δημοσιογράφου, έτσι ώστε να μπορέσουν να εκμαιεύσουν περισσότερες πληροφορίες για την επτανησιακή μουσική.



Κεφάλαιο 6^ο

Συμπεράσματα

Στη Γραμματολογία, λέγοντας «Ελληνική Παραδοσιακή Μουσική» γίνεται διαχωρισμός σε τρία είδη: στην Αρχαία Ελληνική Μουσική, στο Δημοτικό Τραγούδι και στη Βυζαντινή Μουσική. Έως τις αρχές του 20^{ου} αιώνα, η παραδοσιακή ελληνική μουσική δεν είχε κάνει την εμφάνισή της στα εκπαιδευτικά προγράμματα της χώρας. Η διδασκαλία της υπήρχε μεν στα σχολεία αλλά ως κομμάτι των εθνικών εορτών. Ωστόσο, η μουσική παράδοση των ανθρώπων ταυτίζεται, σχεδόν, με τη μητρική τους γλώσσα (Kodály² 1965 και Taylor (1982). Επιπλέον, η διδασκαλία της παραδοσιακής μουσικής προσφέρει στα παιδιά φυσική κατάσταση, καθώς, επίσης, πνευματική, κοινωνική συναισθηματική αλλά και αισθητική καλλιέργεια. Παράδειγμα της θετικής επιρροής της παραδοσιακής μουσικής στα παιδιά είναι τα νανουρίσματα, τα λαχνίσματα, τα ταχταρίσματα, τα παιχνιδοτραγούδα, τα παινέματα και τα παιδικά τραγουδάκια. Ακόμη, όχι μόνο διασκεδαστικά, αλλά και ψυχαγωγικά είναι τα κάλαντα των Χριστουγέννων, της Πρωτοχρονιάς και γενικότερα, τα αποκριάτικα τραγούδια και όλα τα σατιρικά και σκωπτικά που τραγουδιούνται σε διάφορες εκδηλώσεις της ζωής, όπως στους γάμους.

Στην εκπαίδευση, πλέον, έχει γίνει κατανοητό πως η διδασκαλία των παραδοσιακών τραγουδιών είναι αποτελεσματικό μέσο για τη διδασκαλία της μουσικής γενικά, για την επικοινωνία και για την ανάπτυξη ενεργητικής ακρόασης και κριτικής ικανότητας ενάντια στην ομογενοποίηση – παγκοσμιοποίηση των πολιτισμών του πλανήτη. Οποσδήποτε θα πρέπει να συμπεριληφθούν στα πλεονεκτήματα της διδασκαλίας της παραδοσιακής μουσικής η ανάπτυξη ψυχοκινητικών ικανοτήτων και δεξιοτήτων εμπειρικά (Orff & Kodály, 2016³), όπως μέσα από τον χορό, τον αυτοσχεδιασμό, την ακρόαση και τον συνδυασμό της μουσικής με την καθημερινή ζωή. Συνεπώς, αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι της εφαρμοσμένης παιδαγωγικής.

Στον καλλιτεχνικά προικισμένο αυτόν τόπο, της Ζακύνθου, οι πολιτιστικοί σύλλογοι, τα πολιτιστικά σωματεία, τα μουσικά συγκροτήματα, οι θεατρικοί

² https://en.wikipedia.org/wiki/Kod%C3%A1ly_method

³ Πρακτικά του Ελληνικού Ινστιτούτου Εφαρμοσμένης Παιδαγωγικής και Εκπαίδευσης (ΕΛΛ.Ι.Ε.Π.Ε.Κ.), 8ο Πανελλήνιο Συνέδριο 18,19 Νοεμβρίου 2016



σύλλογοι, οι χορωδίες διασώζουν και προωθούν το είδος της ζακυνθινής πολιτιστικής παράδοσης. Τα μέλη τους παρακινούνται από τα κοινά τους ενδιαφέροντα και οργανώνουν ανάλογες δράσεις. Σημαντικό ρόλο παίζουν ο μαέστρος ή ο σκηνοθέτης, κάποιος δάσκαλος ή κάποιος, ο οποίος μπορεί να καθοδηγεί αποτελεσματικά την ομάδα προς τον κοινό στόχο υπό την καθοδήγηση και τη στήριξη του Διοικητικού Συμβουλίου του εκάστοτε φορέα. Σωματεία και Λέσχες που δραστηριοποιούνται στο νησί, είναι το Πολιτιστικό Σωματείο «Υακίνθη», η Λέσχη «Ο Ζάκυνθος», το Χορευτικό Συγκρότημα Ζακύνθου «Το Φιόρο του Λεβάντε», ο Πολιτιστικός Σύλλογος «Ερωτόκριτος», το «Μουσείο Σολωμού και Επιφανών Ζακυνθίων», το Μουσικό Σχήμα «Ιόνιο Κύμα», ο Πολιτιστικός Σύλλογος «Μανώλιες».

Η Ζάκυνθος αποτελεί λίκνο, όπου καίει άσβεστη η φλόγα της παραδοσιακής μουσικής. Σφύζει από πολιτιστικούς συλλόγους με κληρονομιά την βενετσιάνικη κουλτούρα, οι οποίοι δρουν ως συνεχιστές της μοναδικής αυτής παράδοσης σε διάφορα πολιτιστικά δρώμενα. Θεματικοί πυλώνες είναι η παραδοσιακή, δημοτική, λαϊκή, αστική, αγροτική, εκκλησιαστική μουσική, ο παραδοσιακός, σύγχρονος χορός, το παραδοσιακό, λαϊκό, έντεχνο τραγούδι, το θέατρο, η εκμάθηση παραδοσιακών μουσικών οργάνων (ταμπουρλονιάκαρο, μαντολίνο, ακορντεόν, βιολί, κιθάρα).

Σημαντική είναι η παραγωγή λαϊκού θεάτρου στη Ζάκυνθο, με την χαρακτηριστική ονομασία «Ομιλίες», οι οποίες χρονικά, θεματολογικά και υφολογικά κατατάσσονται σε δρώμενα με ένα θέμα, από το 1669 σε εμπλουτισμένες με κρητικά στοιχεία και με τα βενετσιάνικα αποκριάτικα «*momagia*» και στις σύγχρονες έντεχνες και πιο θεατρικές «Ομιλίες». Ο όρος «Ομιλία» (<<μίλημα» Mario Vitti) προκύπτει από το ρήμα «ομιλώ». Το θέατρο, η αγιογραφία, η ζωγραφική, η ποίηση, η μουσική, ανέκαθεν, συνοδοιπορούσαν με τις Ομιλίες, ανά τους αιώνες, και συνέθεσαν τον προσωπικό χαρακτήρα της ζακυνθινής καλλιτεχνικής ταυτότητας («ιδιοπροσωπία»). Πρόκειται για έργα γραμμένα από γνωστούς, κυρίως, όμως, από αγνώστους δημιουργούς, σε ιαμβικό δεκαπεντασύλλαβο. Στόχος τους η διασκέδαση, η ψυχαγωγία των ανθρώπων, μέσα από την απόσπασή τους από τη σκληρή πραγματικότητα, με το σκώμμα και την έξυπνη ειρωνεία, ώστε να αποστασιοποιούνται από τα καθημερινά προβλήματα και τους αγώνες για τη βιοπάλη, με αισιόδοξο, όμως, μήνυμα στο τέλος.



Συνεπώς, είναι διδακτικός ο ρόλος του θεάτρου αυτού. Οι λαϊκοί ηθοποιοί, κυρίως αγρότες και εργάτες, με έμφυτο το καλλιτεχνικό υποκριτικό και αυτοσχεδιαστικό ταλέντο, ετοίμαζαν τις παραστάσεις τους σε μαγειρεία και καφενεία. Η εκφορά του λόγου τους δεν ήταν παρά τραγούδι με κίνηση. Η μεταμφίεση απαραίτητη, αφού διαδραματιζόνταν κατά τις Αποκριές.

Η ίδρυση της Μουσικής Σχολής στα 1851, στη Ζάκυνθο, σήμανε την ανάπτυξη του είδους της μουσικής. Κάποιοι πνευματικοί άνθρωποι, όπως ο Μάρκος Δραγούμης, οι οποίοι ασχολήθηκαν με τη μελέτη του θέματος, σκοντάφτουν στην έλλειψη των πηγών, λόγω της μη προϋπάρχουσας έρευνας και καταγραφής, αλλά και των σεισμών και των πυρκαγιών που ταλάνισαν το νησί από το 1953, σβήνοντας σημαντικές ιστορικές πηγές. Βάση των ζακυνθινών τραγουδιών αποτελεί η βυζαντινή παράδοση, η κρητική και ιταλική επιρροή και λιγότερο η Τουρκοκρατία.

Η εκκλησιαστική μουσική της Ζακύνθου, αποτελούμενη από πολλά ηχοχρώματα, αξίζει να καταγραφεί. Αποτελεί μέρος του μοναδικού επτανησιακού, ή κρητικο-επτανησιακού συστήματος. Οι πρωτοπόροι, Κρήτες μουσικοδιδάσκαλοι – πρόσφυγες, από το 1669, ιεροψάλτες, διανοούμενοι, μελετητές, μαρτυρούν τη σύνδεση ανάμεσα στη ζακυνθινή και στην κρητική μουσική, πριν τον εκτουρκισμό. Οι μελωδίες ακολουθούν τη βυζαντινή οκτώηχη διαίρεση, τονικά, όμως, διαμορφώνονται διαφορετικά και πολυφωνικά, υπό την επίδραση της ιταλικής μουσικής της Ενετοκρατίας (15^{ος} έως 18^{ος} αιώνες). Η διαφορετικότητα έγκειται στο γεγονός ότι το βυζαντινό ηχόχρωμα ακούγεται ως ρινόφωνο, ενώ στηρίζεται στα ισοκρατήματα και στην ομοφωνία.

Το ζακυνθινό μουσικό είδος που ονομάστηκε «Αρέκια», έχει τις ρίζες του στην ευρύτερη περιοχή της παλιάς Βενετίας και, ετυμολογικά, φαίνεται να προέρχεται από το ιταλικό «a orecchio» ή «all' orecchio» που ερμηνεύεται «με το αυτί. Συνήθως, δεν συνοδεύεται από κάποιο όργανο. Ερευνητές τοποθετούν τη δημιουργία της Αρέκιας στον 12^ο αιώνα. Κατά άλλους, η Αρέκια είναι αγγλικής καταγωγής. Συνδυάζεται με το «faux – bourdon» ή «falso bordone», -φάλτσο με την έννοια της ψεύτικης φωνής και bourdon, όπως ακούγεται βαριά η φωνή του κηφίνα της αρσενικής μέλισσας-, και με τη «σουλτάνα» ή «σουρτάνα». Οι τέσσερις φωνές είναι η Πρίμο ή Τενόρος, η Σεκόντο ή δεύτερος Τενόρος, η Τέρτσα ή βαρύτονος και η Μπάσο ή «Αμπάσο» στα ζακυνθινά. Η Αρέκια μεταβάλλεται σε πεντάφωνη με την προσθήκη της



«Σουλτάνας», μιας τρίτης πάνω από την μελωδία. Στην περίπτωση αυτή η «Αρέκια γίνεται πεντάφωνη». Την εποχή του Διονυσίου Σολωμού, της Ελληνικής Επανάστασης του 1821, αλλά και των Ιακωβίνων, στα τέλη του 18^{ου} και κατά τον 19^ο αιώνας, η θεματολογία της Αρέκιας αποκτά περισσότερο πατριωτισμό. Ο ήδη υπάρχων ψυχισμός, έντονα συναισθηματικά φορτισμένος, από τραγούδι γίνεται αναστεναγμός, σιωπή, κουβέντα, αστεϊσμός, κραυγή, ξανά σιωπή. Ως τραγούδι της ταβέρνας, η Αρέκια εκφράζει συναισθήματα, εσωτερικό ψυχισμό. Η Αρέκια, αρχικά, υπήρξε τραγούδι της εργασίας. Άνδρες λαϊκοί, που την ημέρα στην εργασία τους μοχθούν και το βράδυ, στην ταβέρνα, τραγουδούν. Η γυναίκα, σαν ιδέα, πλανάται στην ατμόσφαιρα και απασχολεί τα όνειρα και τη φαντασία των αντρικών παρεών της ταβέρνας, οι οποίοι καλύπτουν την απουσία και εύχονται την έλευσή της μέσα από την Τέχνη.

Συνοπτικά, τα χαρακτηριστικά της Αρέκιας είναι: η Σουλτάνα, η πέμπτη φωνή. Επίσης, άδεται «a capella», σε τόνο σολ μείζονα, με κυρίαρχα στοιχεία τον αυτοσχεδιασμό, την αντίστιξη, την εναρμόνιση. Επικρατεί η μελωδία, η κίνηση, μέσα από την παραλληλία των φωνών που δημιουργούν μια πρωτότυπη αρμονία, σαν «παράλληλη τροπική ομοφωνία. Η ύπαρξη ενός Πρίμο είναι υποχρεωτική. Κυριαρχεί ο δεκαπεντασύλλαβος στίχος με ομοικοκαταληξία. Θεματολογικά εκτείνεται σε αρκετά μεγάλο εύρος: ερωτικό, περιπαικτικό, γνωμικό, υβριστικό, του ξενιτεμού. Κάθε γειτονιά, κάθε χωριό της Ζακύνθου έχουν δική τους Αρέκια. Πιο διαδεδομένη Αρέκια είναι αυτή που αναπτύχθηκε στην περιοχή του Άμμου, στην πόλη της Ζακύνθου.

Σήμερα, την παράδοση κρατούν οι λεγόμενοι «Τραγουδιστάδες της Ζακύνθου», μια ομάδα φίλων με πηγαίο ταλέντο και αγάπη για την παράδοση και τον πολιτισμό. Πραγματικοί «ερασιτέχνες» (<εραστές της Τέχνης), για παραπάνω από είκοσι χρόνια, εκπροσωπούν στην Ελλάδα και στο εξωτερικό την παραδοσιακή ζακυνθινή λαϊκή μουσική. Πέντε εξ αυτών δέχτηκαν να δώσουν «συνέντευξη» στους μαθητές, οι οποίοι συμμετείχαν στην εκπόνηση της παρούσας εργασίας. Συγκεντρώθηκαν σε ένα στούντιο, με τα μουσικά τους όργανα, συνομίλησαν με τους νεαρούς «δημοσιογράφους», απάντησαν στις ερωτήσεις και έθεσαν δικές τους, τραγούδησαν και πρόσφεραν στους μαθητές μια υπέροχη εμπειρία, που αξίζει να



μείνει στην ιστορία⁴. Είπαν, χαρακτηριστικά, ότι δεν ζουν από αυτό το επάγγελμα. Συγκεκριμένα, ΔΕΝ είναι επάγγελμα. Αντίθετα, είναι επαγγελματίες σε διάφορα εργασιακά αντικείμενα, όπως ελαιοχρωματιστές, και νιώθουν τιμή να τραγουδούν τα τραγούδια της Ζακύνθου. Σε ερώτηση των μαθητών για τα συναισθήματά τους την ώρα που τραγουδούν είπαν ότι νιώθουν ενθουσιασμό και χαρά αλλά και λίγο άγχος στο ξεκίνημα, καθώς κάθε τραγούδι είναι και μια ιστορία. Νιώθουν τιμή να εκπροσωπούν καλλιτεχνικά την πατρίδα τους. Τραγούδησαν το «Απόψε την κιθάρα μου» μαζί με τα παιδιά σε κλίμα χαράς. Σύγκριναν τα «Χάλκινα» της Φλώρινας με τα «Μαντολίνα» της Ζακύνθου και τόνισαν την όμορφη διαφορά στις δυο παραδόσεις και πόσο ενδιαφέρον θα είχε να συναντιόντουσαν κάποια στιγμή. Στη συνέχεια, τραγούδησαν το «Γιαλό γιαλό πηγαίναμε» παραφράζοντας το τέλος:» Γιαλό να πας, γιαλό να 'ρθεις, στην Ζάκυνθο να ξαναρθείς!» Είπαν το «Ζάκυνθος, Κέρκυρα, δεν θα σας ξαναϊδώ», ένα σκωπτικό τραγούδι που αναφέρεται γενικά στα Επτάνησα. Εξήγησαν οι ίδιοι ότι περιγράφει την ιδιοσυγκρασία των Επτανήσιων που τραγουδούν ακόμα και στα δύσκολα, όπως οι ήρωες του τραγουδιού, που ενώ οδηγούνται σε μια σκληρή τιμωρία από το υπό αγγλική κατοχή καθεστώς της εποχής, αυτοί τραγουδούν, γιατί έχουν το τραγούδι στο αίμα τους και ακόμα «πειράζονται», συνομιλούν περιπαιχτικά και ειρωνικά με του υπόλοιπους Επτανήσιους.

Όσον αφορά στο δεύτερο μέρος της εργασίας, στο άμεσο, ερευνητικό και βιωματικό, αυτό το οποίο θεμελιώνεται στην καινοτομία και επιχειρεί να προσθέσει στοιχεία στην προϋπάρχουσα έρευνα και βιβλιογραφία, επιχειρήθηκε και πέτυχε, ώστε να πραγματοποιηθεί μια διδασκαλία της ζακυνθινής παραδοσιακής μουσικής. Η μουσική στην εκπαίδευση ανέκαθεν κατείχε πρωτεύουσα θέση, γιατί αφορά, εκτός από την γνωστική, επίσης στην ψυχική, πνευματική και ηθική καλλιέργεια και εξέλιξη του ατόμου. Για τον λόγο αυτό βρίσκεται σε όλα τα εκπαιδευτικά συστήματα και με διαφορετικό τρόπο σε κάθε γεωγραφική περιοχή (Feld 1984).

Ο άνθρωπος, από τη γέννησή του, κινείται ρυθμικά και εκφράζεται τονικά πριν ακόμα μιλήσει. Αυτό οφείλεται σε φυσικά ένστικτα του υποσυνείδητου. Έτσι, όταν εισέρχεται στην εκπαίδευση, από την πρώτη, ακόμα, βαθμίδα, εξοικειώνεται με

⁴<https://wetransfer.com/downloads/8010b8551f45eef22cdfef620be6b4b520230526135350/37506bb1c70ea2f6a1e042d143e3011020230526135404/b9090f>



τη διαδικασία της μάθησης μέσω της μουσικής. Από το νηπιαγωγείο έως το Λύκειο, και αργότερα κατ' επιλογή του ίδιου του ατόμου, η μουσική ενώνει τη γνώση με τη διασκέδαση και την ψυχαγωγία.

Ακολουθώντας το Αναλυτικό Πρόγραμμα Σπουδών Μουσικής στο Δημοτικό Σχολείο, τέθηκαν οι Ειδικοί Σκοποί και οι στόχοι και ακολουθήθηκε σχεδιασμένη μεθοδολογία προκειμένου να γίνει η διδασκαλία του μαθήματος.

Η άσκηση στη μουσική προσφέρει ευχαρίστηση, αναπτύσσει την ακουστική ικανότητα, καλλιεργεί την αισθητική, διδάσκει έννοιες θεωρητικές, ιστορικές, μορφολογικές, αναπτύσσει συναισθηματικούς δεσμούς με την παράδοση και ατομική μουσική γνώση και έκφραση, συνδέει τη μουσική με τις υπόλοιπες τέχνες και τα γνωστικά αντικείμενα, δημιουργεί πνεύμα υπευθυνότητας, συνεργασίας, πειθαρχίας και επικοινωνίας, κοινωνικοποιεί το άτομο.

Οι γνώσεις και οι δεξιότητες, τις οποίες καλείται να αποκτήσει ο μαθητής είναι ο έλεγχος στην εκτέλεση ενός τραγουδιού, η ανάπτυξη μουσικών ιδεών και μουσικής δημιουργίας, η αξιολόγηση και η εφαρμογή της πλέον καταγεγραμμένης γνώσης.

Ανάλογα με τις ανάγκες του τμήματος των μαθητών, ο εκπαιδευτικός υιοθετεί ένα μεθοδολογικά ευέλικτο σχήμα, δομημένο κατά το δοκούν, που ακολουθεί σειρά δραστηριοτήτων με στόχο την μουσική αφύπνιση των νεαρών μαθητών. Σε ένα πρώτο επίπεδο, -νηπιαγωγείο έως Β' Δημοτικού-, και σε ένα δεύτερο επίπεδο, Γ', Δ', Ε', και ΣΤ' Δημοτικού, το ΑΠΣ της Μουσικής Αγωγής, στο Δημοτικό, αναπτύσσεται σπειροειδώς, ακολουθώντας μια πορεία από το απλό στο σύνθετο, από το γνωστό στο άγνωστο. Η προσέγγιση των παραπάνω γίνεται βιωματικά. Η θεωρητική επεξεργασία γίνεται σε μεγαλύτερες τάξεις, όταν οι μαθητές έχουν εισέλθει στο στάδιο της αφαιρετικής διαδικασίας σκέψης. Στόχος η εξοικείωση με τα βασικά χαρακτηριστικά του ήχου, η αντίληψη και η κατανόησή τους από τα παιδιά. Έμφαση δίνεται στην επιδίωξη να αναπτύξουν τα παιδιά την ικανότητά τους να ακούν μουσική, να αυτοσχεδιάζουν και να δημιουργούν τα δικά τους έργα. Στόχος, ακόμα, είναι να αποκτήσουν, με βιωματικό τρόπο, ένα απόθεμα αντιπροσωπευτικών μουσικών εικόνων μέσα από διάφορες δραστηριότητες, όπως τραγούδια, ακρόαση πολλών και διαφορετικών ειδών μουσικής, χρήση μουσικών οργάνων, μουσικά παιχνίδια. Δίνεται έμφαση στο να τραγουδούν απλές μελωδίες, να παίζουν τραγούδια που συνοδεύονται



από κίνηση, να παίζουν διάφορα όργανα της τάξης και να εξερευνούν διάφορους ήχους από ποικιλία πηγών.

Όπου υπάρχουν δάσκαλοι μουσικής μπορούν να δημιουργηθούν φωνητικά και ορχηστρικά μουσικά σύνολα και, έτσι, τα παιδιά να ασχολούνται με τη μουσική πιο δημιουργικά. Αν δεν υπάρχει δάσκαλος μουσικής και το μάθημα διδάσκεται από το δάσκαλο της τάξης, σκόπιμο είναι να χρησιμοποιούνται διάφορα οπτικο - ακουστικά μέσα. Αρκετοί δάσκαλοι, επίσης, έχουν την ικανότητα να οργανώσουν χορωδίες και μικρά μουσικά σύνολα. Επιπλέον, σήμερα, σε πολλά σχολεία όπου φοιτούν παιδιά από διάφορες χώρες, μπορούν να αναπτυχθούν δραστηριότητες που θα περιλαμβάνουν μουσική από διαφορετικούς πολιτισμούς.

Η παρούσα εργασία αφορά στο μάθημα της διδακτικής της Μουσικής με επιβλέποντα καθηγητή τον κ. Τσαχουρίδη Κ. Η διδακτική άσκηση έλαβε χώρα τον Δεκέμβριο του 2021.

Οι μαθητές της ΣΤ του 5^{ου} Δημοτικού Σχολείου Φλώρινας είχαν την χαρά και την τιμή να συναντήσουν, με την μέθοδο της τηλεδιάσκεψης, τους «Τραγουδιστάδες τση Ζάκυνθος». Έτσι οι μαθητές γνώρισαν τη μουσική παράδοση της Ζακύνθου, διαθεματικά συνέδεσαν τη γνώση αυτή με την ιστορία και τη γεωγραφία, ασκήθηκαν στην επικοινωνία μέσω τηλεδιάσκεψης, έθεσαν και δέχτηκαν ερωτήματα σαν «επίδοξοι» δημοσιογράφοι, μίλησαν συνδυαστικά για τα μουσικά χαρακτηριστικά της παραδοσιακής μουσικής της Φλώρινας.

Οι μαθησιακοί στόχοι που επιτεύχθηκαν ήταν να γίνει κατανοητός ο όρος «παράδοση», να εντοπιστεί γεωγραφικά η Ζάκυνθος, να ακουστεί η επτανησιακή μουσική, να αναλυθεί ένα τραγούδι, συγκεκριμένα το «Απόψε την κιθάρα μου...», να γίνει διάλογος – συζήτηση γύρω από το θέμα με τους «προσκεκλημένους», να εκτελεστεί μια μουσικοκινητική δράση. Υπό τις μεθόδους του διαλόγου, του καταγισμού ιδεών, της ομοδοσυνεργατικότητας, της δραματοποίησης, οι μαθητές εργάστηκαν και ανταποκρίθηκαν άψογα. Η τεχνολογία υποβοήθησε την άσκηση και η αίθουσα ξεχείλισε από ήχους και χρώματα της Ζακύνθου, γέμισε με καντάδες και αρέκιες, ενώ έγινε αναφορά στον εθνικό ποιητή Διονύσιο Σολωμό και στους σπουδαίους Ανδρέα Κάλβο και Δημήτρη Λάγιο. Πέντε μαθητές ανέλαβαν τον ρόλο του «δημοσιογράφου». Η τηλεδιάσκεψη κράτησε περίπου είκοσι λεπτά. Όλοι οι συμμετέχοντες αισθάνθηκαν χαρούμενοι και μεστοί από μουσική και πολιτισμό.



«Μωσαΐδου Ελισσάβετ», «Ζακυνθινή Μουσική Παράδοση: Η Αρέκια»

Τέλος, αξίζει να ειπωθεί για άλλη μια φορά ότι η έρευνα γύρω από την ζακυνθινή μουσική παράδοση δεν έχει ακόμα να επιδείξει αξιόλογα δείγματα. Οι κάτοικοι του νησιού ευελπιστούν το Ιόνιο Πανεπιστήμιο να ασχοληθεί και να καταγραφούν τα στοιχεία που υπάρχουν ακόμα, πριν χαθούν κι αυτά.



Βιβλιογραφία

Ελληνική Βιβλιογραφία

Ανδρέου Α. Αβούρη, Ο Αλαμάνος και άλλα διηγήματα και πεζά, επιμέλεια - εισαγωγή Γεωργία Κόκλα - Παπαδάτου, Δημόσια Βιβλιοθήκη Ζακύνθου, Ζάκυνθος 2007.

Βίτσου Γ. (1992), Ζακυνθικά Πεντάγραμμα, Οι Φίλοι του Μουσείου Σολωμού και Επιφανών Ζακυνθίων Αθήνα.

Γιατράς Δ. - Καποδίστριας Κ., (2011), *Ομιλία στη Ζάκυνθο*. Ζάκυνθος: Θεωρία.

Γραμματάς Θ. (2017), *Πολιτισμική διάδραση και θεατρική δημιουργία στη Ζάκυνθο το ΙΗ' αιώνα*. Σύγκριση, 15,55–69. <https://doi.org/10.12681/comparison.10102>. Διονύσης

Ερωτόκριτος (2022), Πολιτιστικός Σύλλογος «Ο Ερωτόκριτος». Ανάκτηση από <https://www.erotokritos.net/association/> [Ανακτήθηκε στις 22 Ιουνίου 2022].

Ζώης, Α. Ιστορία της Ζάκυνθο (1955).

Ημέρα Ζακύνθου (2014), Ο Νίκος Αρβανιτάκης και η «Υακίνθη» του. Ανάκτηση από <https://www.imerazante.gr/2014/03/28/80307> [Ανακτήθηκε στις 19 Ιουνίου 2022].

Καλλιγιάς, Π. Οι οικισμοί της Ζακύνθου από την αρχαιότητα μέχρι το 1953, Α' Συνέδριο της Εταιρείας Ζακυνθιακών Σιτονδών, Ζάκυνθος 20-22. Οκτωβρίου 1989 (1993) 45-73.

Κεδράκα Α. (2009), *Εκπαιδευτές ενηλίκων στην Ελλάδα. Εξέλιξη, αναζητήσεις, προβληματισμοί*. Θεσσαλονίκη: Εκδοτικός Οίκος Αδελφών Κυριακίδη.

Κονιτόπουλος Ι. & Λουντζή Χ. (2001) Ζάκυνθος-Απουλία: ήθη, έθιμα, μουσική. Αναπτυξιακή Εταιρεία Νομαρχιακής Αυτοδιοίκησης Ζακύνθου. Ζάκυνθος.

Λέσχη Ζάκυνθος (2022). Lesxi O Zakynthos. Ανάκτηση από <http://lesxi-ozakynthos.weebly.com/iotasigmatauomicronrhoiotakappa972-tauepsilonf-lambda941sigmachietasigmaf.html> [Ανακτήθηκε στις 20 Ιουνίου 2022].

Λούντζη Ε., Η Βενετοκρατία στα Επτάνησα, Κάλβος, Αθήνα 1967.

Λούντζης Ν. (2008), Η Ζάκυνθος μετά μουσικής. Οι Φίλοι του Μουσείου Σολωμού και Επιφανών Ζακυνθίων, Ζάκυνθος.

Μανώλιες (2022). «Μανώλιες» Πολιτιστικός Σύλλογος. Ανάκτηση από <https://manolies.weebly.com/sigmakappaomicronpiomicroniota-tauomicronupsilon-sigmaupsilonlambdalambdaomicrongammaomicronupsilon.html> [Ανακτήθηκε στις 21 Ιουνίου 2022].



Μουσμιάς Δ., Η Γκιόστρα στον ελληνικό χώρο, φυλλάδιο «Γκιόστρα 2006», Ζάκυνθος 2006, σ. σ. 9 - 12.

Μυλωνά, Ζ. Το Κάστρο της Ζακύνθου (2003).

Πορφύρης Κ., (1955). Το ζακυνθινό Λαϊκό θέατρο, Επιθεώρηση Τέχνης, Μηνιαίο περιοδικό γραμμάτων και τεχνών. Ανακτημένο από το δικτυακό τόπο <http://62.103.28.111/aski/rec.asp?id=6832>.

Ποστολάκας, Α. Κατάλογος αρχαίων νομισμάτων των νήσων Κερκύρας, Λευκάδος, Ιθάκης, Κεφαλληνίας, Ζακύνθου και Κυθήρων (1878).

Πούλου Κ. (2005), «Η διδασκαλία του μαθήματος της μουσικής στο Δημοτικό Σχολείο μέσα από τα Αναλυτικά Προγράμματα Σπουδών και η θέση της παραδοσιακής μουσικής σε αυτά: απόψεις και πρακτικές εκπαιδευτικών και εκπαιδευτικών μουσικής», Διπλωματική Εργασία, Έντυπο.

Σέρρας Δ., Ιστορικό και βιβλιογραφικό χρονολόγιο για την Γκιόστρα, φυλλάδιο «Γκιόστρα 2006» ., σ. σ. 13 - 20.

Σέργη, Λ. (1994) *Θέματα Μουσικής και Μουσικής Παιδαγωγικής* (1^η έκδοση). Αθήνα: Gutenberg.

Σταυρίδης Γ. Μιχάλης, (1985), «Η μουσική στην εκπαίδευση: σύγχρονες τάσεις και αντιλήψεις», Gutenberg, Αθήνα.

Τζεραμπίνο Σ. (2003), Και τι τραγούδι να σου πω. Τρίμορφο, Ζάκυνθος.

Τζεραμπίνο Σ. Γκιόστρα, «Ομιλία» και χορός, ένα διαχρονικό τρίπτυχο του Ζακυνθινού Καρναβαλιού, ό. π., σ. σ. 21 - 26.

ΥΠΕΠΘ (2005), «Επιμόρφωση σχολικών συμβούλων και εκπαιδευτικών Πρωτοβάθμιας και Προσχολικής Εκπαίδευσης στο ΔΕΠΠΣ και ΑΠΣ: επιμορφωτικό υλικό Πρωτοβάθμιας Εκπαίδευσης», Αθήνα.

Χωρέμη-Σπετσιέρη Α., Τα νησιά του Ιονίου Πελάγους κατά τους Ιστορικούς χρόνους, Αρχαιολογική Εταιρεία, Αθήνα, 2011.



Ξένη Βιβλιογραφία

Baud-Bovy, S. (2005). Dokimio gia to elliniko dimotiko tragoudi [‘Research on Greek Folk Song’], ed. IV, *Peloponnesian Folklore Foundation: Athens*.

Blacking, J. (1981) *Η έκφραση της ανθρώπινης μουσικότητας* Αθήνα: Νεφέλη

Blacking, J. (1995). *Music, Culture and Experience: Selected Papers of John Blacking*. Chicago: The University of Chicago Press .

Miller R. (1986). *The structure of singing*. New York: Schirmer .

Reed D. D. (Editor), (1997). *Auto-Ethnography: Rewriting the Self and the Social*. *New York: Berg*.

Sundberg, J. (1987). *The Science of the Singing Voice*. DeKalb, IL.: Northern Illinois University Press.

Taylor, D. (1982) *Zoltan Kodaly: The spirit lives on Music Teacher*, 61 (7), 10-11, 17

Tomatis A. (1999), *Το αυτί και η φωνή*, ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ (Αθήνα).

Feld, S. (1984). Sound Structure as Social Structure. *Ethnomusicology*, Vol. 28 (3):383-409.

Zoltán Kodály (1965). *Let Us Sing Correctly*. London: Boosey & Hawkes, 1965



Παράρτημα

Συνέντευξη Ι. Κονιτόπουλου στην Ε. Μωσαΐδου

- **Μ:** Εμένα οι κατηγορίες μου θα αφορούν την ιστορικότητα, την επικαιρότητα και την προφορικότητα της Αρέκια. Όσον αφορά την ιστορικότητα, πότε χρονολογείται, περίπου, ότι έχει γραφτεί η πρώτη Αρέκια, από τις πρώτες Αρέκιες, (από πότε) έχουν ξεκινήσει;
- **Κ:** Είναι ένα παραδοσιακό είδος μουσικής της Ζακύνθου, που χάνεται μέσα στο βάθος των αιώνων. Δεν μπορούμε να πούμε ξεκάθαρα, ας πούμε, ότι η πρώτη Αρέκια έγινε το χίλια τόσο μ.Χ. Δεν μπορούμε να το πούμε. Εκείνο που ξέρουμε και έχει αποδείξει η έρευνα η επιστημονική είναι ότι, επειδή η Ζάκυνθος, λόγω της γεωγραφικής της θέσης, ήταν ένα σημαντικό λιμάνι και πριν την περίοδο της Ενετοκρατίας και κατά την περίοδο της Ενετοκρατίας και μέχρι και την ένωσή της με την Ελλάδα, τα καράβια που ταξίδευαν στη Μεσόγειο έφταναν είτε για να φέρουν εμπορεύματα στη Ζάκυνθο είτε για να «πιάσουν απάγγειο», που λέμε εδώ στο νησί, δηλαδή απάνεμο λιμάνι, όταν είχε κακοκαιρία και τα λοιπά, μέχρι να περάσουν οι κακοκαιρίες στη θάλασσα και να συνεχίσουν τον δρόμο τους. Όλοι αυτοί οι ναυτικοί μένανε στο λιμάνι, κάτω. Δεν επιτρεπόταν να ανεβούνε στην «Τέρρα», κυρίως πόλη, που ήταν εδώ επάνω στο κάστρο, εδώ επάνω. Εκεί ήταν η καστροπολιτεία της Ζακύνθου και τη λέγανε «Τέρρα». Λοιπόν, δεν επιτρεπόταν να ανεβούν οι ναυτικοί εκεί. Παρέμεναν κάτω. Και κυρίως το αγκυροβόλιό τους ήταν εκεί περίπου που είναι σήμερα η εκκλησία του Αγίου Διονυσίου σήμερα. Είναι η περιοχή του «Άμμου». Εκεί, λοιπόν, αγκυροβολούσαν ακριβώς επειδή η περιοχή πιο πολύ δέρνεται από ισχυρούς νοτιάδες, νότιους ανέμους. Αυτό το σημείο είναι απάνεμο. Οπότε εκεί αγκυροβολούσαν και βεβαίως βγαίνανε τα πληρώματα σε ταβέρνες τις περιοχής και (για) όλες οι ανάγκες και τα λοιπά.
- **Μ:** Αυτό, χρονικά, πότε περίπου το υπολογίζουμε;
- **Κ:** Αυτό γινόταν πάντα, από την αρχαιότητα δηλαδή, γινόταν αυτό το πράγμα. Δηλαδή, περνούσαν, πάνω εδώ, να σκεφτείς που είναι ο λόφος αυτός της Μπόχαλης, ήταν η αρχαία πόλη, η πρωτεύουσα του νησιού. Το θέμα είναι ότι όλοι αυτοί οι ναυτικοί κουβαλούσαν ήθη, έθιμα και παραδόσεις του τόπου τους.



- **Μ:** Ουσιαστικά, αυτοί βοήθησαν ώστε...
- **Κ:** Μέσα σε αυτά ήταν και η μουσική. Βεβαίως! Έτσι είναι. Η Αρέκια, σαν είδος ανθεί στην περιοχή αυτή που σου είπα, στον «Άμμο». Λέγεται «Άμμος».

- **Μ:** Εξ ου και το Δημοτικό Σχολείο «Άμμος».
- **Κ:** Του Άμμου. Ο Άμμος. Αρσενικό είναι. Δεν είναι η Άμμος. Είναι η συνοικία του Άμμου. Εκεί είναι και η εκκλησία του Αγίου Διονυσίου. Εκεί, λοιπόν, ανθεί το είδος της Αρέκιας. Από έρευνα που έχω κάνει στην ευρωπαϊκή Μεσόγειο και συγκεκριμένα Ιταλία, Νότια Γαλλία, Ισπανία, Πορτογαλία, -θα μου πεις η Πορτογαλία είναι από εκεί-, αλλά δεν έχει σημασία, το έψαξα λίγο κ.λπ. βρήκα αντίστοιχα τραγούδια, που προσομοιάζουν με την Αρέκια τη δική μας εδώ της Ζακύνθου, στις Βαλτικές Χώρες, στις ακτές της Βαλτικής και στην Κορσική. Μάλιστα, τα παραδοσιακά τραγούδια της Κορσικής –αυτοί έχουν οργανωθεί πιο πολύ από εμάς τους Έλληνες και έχουν καταγράψει αυτά τα πράγματα κι έχουν κάνει και μουσικολογικές εργασίες πάνω σε αυτά και υπάρχουν και δισκογραφήσεις και και μελέτες...

- **Μ:** Δεν έχουν γίνει δισκογραφήσεις στην Αρέκια από εσάς;
- **Κ:** Εδώ στην Ζάκυνθο έχουν γίνει κάποιες Αρέκιες, έχουν ηχογραφηθεί κάποιες Αρέκιες. Λέω για επίσημη, επιστημονική, ας πούμε, έρευνα από πανεπιστήμια κ.λπ. Εκεί έχουν ασχοληθεί. Η Ελλάδα δεν ασχολήθηκε. Ούτε τα Επτάνησα. Το Ιόνιο Πανεπιστήμιο δεν έχει ασχοληθεί επιστημονικά πάνω σε αυτό το θέμα. Λοιπόν, αυτά τα κορσικανικά τραγούδια μοιάζουν πάρα πολύ με την Αρέκια και το θέμα είναι σε κάποια τραγούδια που είχα βρει τότε κορσικάνικα υπήρχε, γράφαν τον αιώνα: 13^{ος} αιώνας, 12^{ος}, 11^{ος} αιώνας. Δηλαδή, μιλάμε τώρα για πάρα πολύ παλιές εποχές, αυτά τα τραγούδια. Το θέμα πού γίνεται; Ότι οι Κορσικάνοι ταξίδευαν. Ήταν ναυτικοί. Είχαν καράβια που μετέφεραν εμπορεύματα. Δεν μπορεί, λοιπόν, κανείς να αποκλείσει ότι φτάσανε και στη Ζάκυνθο, με τον ένα ή τον άλλον τρόπο ή για να φέρουν εμπορεύματα ή για να πιάσουν απάνεμο λιμάνι, ας πούμε και μετά να το συζητήσουν το ταξίδι τους, οπότε τραγουδούσαν τα τραγούδια τους. Και οι κάτοικοι τα ακούσανε και κάπως αρχίσανε να...



- **M:** Όλα μαζί, δηλαδή, συνδεθήκανε
- **K:** Τώρα, αυτή η ονομασία, «Αρέκια», έρχεται από μία ιταλική έκφραση «αλορέκιο», το αυτί δηλαδή. Και το χαρακτηριστικό αυτού του είδους είναι ότι υπάρχει ένας κορυφαίος τραγουδιστής, ο οποίος ξεκινάει τον στίχο, στο ακροτελεύτιό του μπαίνει η τετραφωνία, οι υπόλοιπες φωνές. Κι από εκεί και πέρα πηγαίνουν παράλληλα και ολοκληρώνουν το τραγούδι.

- **M:** Πόσες φωνές δηλαδή μπορούν να μπουν μέσα σε αυτό;
- **K:** Οι φωνές βασικά είναι τέσσερις.

- **M:** Συν αυτόν τον πρώτο;
- **K:** Ναι, συν αυτόν τον πρώτο. Είναι τέσσερις οι φωνές. Αυτό δεν σημαίνει ότι είναι τέσσερα άτομα. Μπορεί να είναι περισσότερα. Πέντε, δέκα! Τέσσερις βασικές μελωδικές γραμμές υπάρχουν που κινούνται παράλληλα. Η πρώτη φωνή, ας πούμε, μπορεί να βάλει αυτό το σόλο που λέει ο ένας, το αρχικό και μπαίνουν όλοι μαζί στο ακροτελεύτιό του και συνεχίζουν. Οι φωνές στην Αρέκια, εδώ στη Ζάκυνθο, έχουν την ονομασία. Η πρώτη λέγεται «Πρίμο», ή «Πρίμος», η δεύτερη «Σιγόντος», η Τρίτη «Τέρτσα», από την ιταλική ορολογία, η τέταρτη «Μπάσο». Ένα χαρακτηριστικό της Αρέκιας είναι ότι, ενώ κινούνται οι φωνές αυτές παράλληλα, φτάνουν σε μια κορύφωση, σε μια κορώνα. Τελειώνει, δηλαδή, μια πρόταση, που λέμε, έτσι; Εκεί που τελειώνει αυτή η πρόταση, η τέρτσα, ένας κρατάει τη φωνή που λέει, ας πούμε κι ένας άλλος της τέρτσας κάνει ένα πήδημα σε οκτάβα, δηλαδή αυτή η φωνή, η τρίτη φωνή και πηγαίνει πάνω από τον Πρίμο. Αλά φαλτσέτο, όχι με άγριο τρόπο, δηλαδή. Με μια γλυκάδα, ας πούμε, σαν να κάνει κόρτε, ας πούμε, έτσι, μια ερωτοτροπία με τον Πρίμο, με την πρώτη φωνή, ας πούμε. Αυτό είναι χαρακτηριστικό στις καταλήξεις, κυρίως, ας πούμε της Αρέκιας. Κι αυτό σαν χαρακτηριστικό πέρασε, γενικώς στην τετραφωνία τη ζακυνθινή και κυρίως στην εκκλησιαστική μουσική.

- **M:** Αυτό είναι δηλαδή το σημείο που διαχωρίζει τη ζακυνθινή Αρέκια από τις υπόλοιπες;



- **Κ:** Αρέκια δεν υπάρχει σε άλλο μέρος της Ελλάδας, μόνο στη Ζάκυνθο. Έτσι; Υπάρχει στην Κεφαλονιά η «Αριέττα». Μοιάζει λίγο με την Αρέκια. Δεν είναι όμως! Είναι ένα διαφορετικό, αυτόνομο είδος, ας πούμε, που αναπτύσσεται στη γειτονική Κεφαλονιά, εξαιρετικό κι αυτό, με πολύ ωραίο στίχο και ωραίες μελωδίες. Απλά προσομοιάζει με την Αρέκια.
- **Μ:** Άρα είναι η μοναδικότητα του τόπου.
- **Κ:** Η Αρέκια είναι καθαρά ζακυνθινό είδος που αναπτύσσεται στους αιώνες, ας πούμε, και φτάνει μέχρι σήμερα, έχουμε πολύ παλιές Αρέκιες, έχουν διασωθεί, δεν ξέρουμε πότε ξεκινάει, δεν μπορούμε να πούμε με σιγουριά ότι ξεκινάει τότε αυτό το πράγμα.
- **Μ:** Αυτά τα τραγούδια τι θέμα είχαν συνήθως;
- **Κ:** Λοιπόν. Πρώτον, είναι ερωτικά τραγούδια. Δεύτερον είναι σατιρικά, περιπαιχτικά. Η πλάκα, που λέμε, ας πούμε, εδώ τη λέμε «μάντσια», είναι ένα χαρακτηριστικό του τόπου, του λαού, δηλαδή να καυτηριάζει ή να σχολιάζει ή να κοροϊδεύει με έντονο τρόπο, σε σημείο που να αισθάνεται ο άλλος πολύ άσχημα, και στο τέλος να του λέει: «Μα, πλάκα, «μάντσια», κάναμε». Λοιπόν, υπάρχουν τραγούδια με στίχο τέτοιο, περιπαιχτικό, σατιρικό, έτσι έντονα σαρκαστικό.
- **Μ:** Άρα δεν είναι η Αρέκια τραγούδι το οποίο θα το συναντήσεις στον κύκλο της ζωής. Δηλαδή θα το συναντήσεις για τη γέννηση. Αρέκια που να αφορά τη γέννηση.
- **Κ:** Κοίταξε, υπάρχουν Αρέκιες που μιλάνε, για παράδειγμα, για την καλλιέργεια της ελιάς, του σταφυλιού, που είναι βασικά οι ίδιες με τις σταφίδες, που είναι στα είδη του τόπου. Υπάρχουν Αρέκιες που μιλάνε για τον χαμό κάποιου προσώπου..
- **Μ:** και για τον θάνατο αν έχει..
- **Κ:** Υπάρχουν όλα αυτά τα πράγματα
- **Μ:** Δηλαδή δεν αφορά μόνο κομμάτι χαράς και σατιρικό. Αφορά, ας πούμε, και γέννηση, τον γάμο...



- **Κ:** Όχι, όχι. Άμα θέλουνε να σατιρίσουνε κάποιον του λένε μια Αρέκια, αλλά υπάρχουν και οι Αρέκιες που πιάνουν αυτόν όλον τον κύκλο της ζωής, δηλαδή, τη χαρά, τη λύπη, την εργασία! Έτσι; Δηλαδή, υπάρχουν Αρέκιες που μιλάνε για τη θάλασσα, για τους ναυτικούς, γιατί ήσαν ναυτικοί. Υπάρχουν Αρέκιες που μιλάνε, όπως είπα, για την καλλιέργεια, την τοπική σοδειά, τα Οτοπικά προϊόντα. Υπάρχουν πολλά θέματα, ας πούμε, που καταλαμβάνει το είδος.
- **Μ:** Κάποιες Αρέκιες που να αφορούν τον χρόνο είναι καταγεγραμμένες; Δηλαδή, άνοιξη, καλοκαίρι, όπως μου είπατε πριν υπήρχαν κάποιες Αρέκιες που αφορούσαν το 18...
- **Κ:** Υπάρχουν κατ' αρχάς ιστορικές Αρέκιες, που παρουσιάζουν κάποιο ιστορικό γεγονός. Αλλά το θέμα της εποχής περνάει μέσα από τον ερωτισμό, δηλαδή την έκφραση, την ερωτική διάθεση που έχουν να εκφράσουν κάτι και λένε, όπως «η άνοιξη, κι εσύ είσαι ένα λουλούδι», ή να για τον Αύγουστο: «Αύγουστε, καλέ μου μήνα, να 'σουν δυο φορές τον χρόνο».
- **Μ:** Μπαίνει και ο χρόνος.
- **Κ:** Υπάρχουν και τέτοια πράγματα ας πούμε. Πραγματικά, δηλαδή, στο βιβλίο αυτό «Και τι Αρέκια να σου πω», που είναι στίχος από Αρέκια αυτό, του Στέλιου Τζεραμπίνου, θα δεις μέσα τη θεματολογία. Δηλαδή, αν διαβάσεις, ας πούμε, στους στίχους, θα δεις ακριβώς ότι καταγράφει όλον αυτόν τον κύκλο της ζωής. Δεν είναι δηλαδή άσχετο είδος από τη βασική ενέργεια του ανθρώπου μες στη ζωή.
- **Μ:** Δεν υπάρχει όμως ένας αριθμός που να μας δίνει πόσα είναι καταγεγραμμένα στην Ελλάδα
- **Κ:** Όχι. Επίσημα όχι. Κοίταξε, πολλές Αρέκιες χαθήκανε ακριβώς επειδή η επιστημονική Μουσικολογία άργησε να αναπτυχθεί στην Ελλάδα. Αυτό είχε σαν αποτέλεσμα να χαθούνε πολλά πράγματα από τον τόπο αυτό, από τη Ζάκυνθο. Γιατί; Διότι, να, ας πούμε χθες εδώ είχαμε μια θλιβερή επέτειο στη Ζάκυνθο και στην Κεφαλονιά: τους σεισμούς του '53 που και τα δυο νησιά κάρηκαν. Κάρηκε η Ζάκυνθος, κάρηκε το ιστορικό αρχείο, το αρχειοφυλακείο της Ζακύνθου, που είχε έγγραφα πάρα πολλά και πολλών ετών και αιώνων, όχι μόνο πολλών ετών. Χάθηκε



ένας πλούτος. Μέσα σε αυτά, μέσα σε αυτόν τον πλούτο αν υπήρχε, όπως έχουμε, ας πούμε το Αρχείο της Κέρκυρας, όπου βλέπουμε τεράστιο πλούτο γιατί ευτυχώς δεν είχε τέτοια αντιστοιχία η Κέρκυρα.

- **Μ:** Ναι, δεν έφτασε μέχρι εκεί τόσο
- **Κ:** Σήμερα, ας πούμε, η ιστορική μουσικολογία θα είχε να καταγράψει πάρα πολλά πράγματα για την Αρέκια γιατί θα υπήρχαν αυτά τα αρχεία. Αλλά, λόγω αυτού του γεγονότος που είπα πριν, ότι άργησε να αναπτυχθεί στην Ελλάδα η ιστορική μουσικολογία, δεν. Είχαν φύγει και οι άνθρωποι που τα λέγανε. Εγώ αυτά που έχω, ας πούμε, ή κάποιοι άλλοι συνάδελφοι που ζουν εδώ ή τραγουδιστάδες της Ζάκυνθος κ.λπ. που λένε κάποιες Αρέκιες είναι επειδή τα μάθαμε από κάποιους.
- **Μ:** Στόμα με στόμα ουσιαστικά έγινε.
- **Κ:** Μπράβο! Είναι μέσω της προφορικής παράδοσης μεταφέρθηκε και εξελίχθηκε αυτό το είδος. Σίγουρα θα εξελίχθηκε. Τώρα, αν, ας πούμε, είχαμε κάποια καταγραφή για Αρέκιες, ας πούμε, του 17^{ου} αιώνα, σίγουρα θα βλέπαμε διαφορές με το πώς τις λέμε σήμερα.
- **Μ:** Γιατί εξελίχθηκε ο κόσμος. Υπάρχει μεγάλη διαφορά.
- **Κ:** Σίγουρα. Αυτό είναι σίγουρο. Επίσης, θα σου πω το εξής: είπα ότι αναπτύσσεται στη συνοικία του Άμμου. Εάν άκουγες παλιά παρέες του Άμμου να τραγουδάνε κάποιες Αρέκιες, μία Αρέκια, και άκουγες παρέες στη μέσα μεριά, που λέμε, στο κέντρο δηλαδή της πόλης, την ίδια Αρέκια, θα έβλεπες διαφορές.
- **Μ:** Αυτό ήθελα να ρωτήσω
- **Κ:** Αν άκουγες την ίδια Αρέκια να τη λένε εδώ πάνω στη Μπόχαλη, οι Μποχαλιώτες, θα άκουγες άλλες διαφορές.
- **Μ:** Αυτό γιατί γινόταν;
- **Κ:** Αν την ίδια Αρέκια την άκουγες σε κάποιο χωριό, θα άκουγες άλλες διαφορές.
- **Μ:** Γιατί μπαίνανε μέσα και άλλοι στίχοι;



- **Κ:** Τι γινόταν! Όχι, όχι. Οι στίχοι ήταν οι ίδιοι. Στη μελωδία και την αρμονία είχαν διαφορές. Κι αυτό γιατί: στο κέντρο της πόλης είχε αναπτυχθεί ένα αστικό τραγούδι τετράφωνο και μια εκκλησιαστική μουσική συγκεκριμένη, που αυτή επηρέαζε όλα τα υπόλοιπα είδη. Αλλά οι τραγουδιστές, επειδή είναι με το αυτί όλο αυτό το πράγμα, οι τραγουδιστές που λέγανε στο κέντρο της πόλης, ας πούμε, μια Αρέκια, την πλούτιζαν εκείνη την ώρα. Γιατί είναι αυτοσχέδια, έτσι; Με αρμονίες που χρησιμοποιούσαν είτε στην εκκλησία είτε στα τραγούδια τα τετράφωνα που λέγανε, που τα είχαν γράψει ίσως και κάποιοι επώνυμοι συνθέτες.

- **Μ:** Μπορείς να επέμβεις μουσικά σε μια Αρέκια;
- **Κ:** Όχι στη μελωδία, στην αρμονία. Δηλαδή, η βασική γραμμή είναι η μελωδία. Έτσι; Αυτή η μελωδία λέγεται συνήθως από τον Πρίμο. Ο Σιγόντος συνοδεύει αυτή τη μελωδία με μια παράλληλη μελωδική κίνηση. Η Τέρτσα και ο Μπάσος συμπληρώνουν όλη την αρμονία, το πώς θα ακουστεί. Εκεί λοιπόν, μπορεί, ας πούμε να αλλαχτούν κάποιες νότες που προσθέτουν ένα διαφορετικό άκουσμα πιο πλούσιο, πιο διαφορετικό.

- **Μ:** Ο τρίτος και ο τέταρτος έκαναν ουσιαστικά...
- **Κ:** Ο τρίτος και ο τέταρτος κάνανε τη διαφορά πάντα. Ε, αυτό έβγαινε από τον πλούτο της εκκλησιαστικής μουσικής που είχε αναπτυχθεί στην πόλη της Ζακύνθου και, ιδίως στην πόλη της Ζακύνθου και από το αστικό τραγούδι της πόλης. Αυτό διαφοροποιεί την Αρέκια σαν είδος όπως τραγουδιόταν στο κέντρο της πόλης της Ζακύνθου ή όπως τραγουδιόταν στον Άμμο, στη συνοικία του Άμμου ή στη Μπόχαλη ή σε κάποιο χωριό. Ας πούμε στο χωριό, σε κάποιο χωριό ορεινό ή του κάμπου είναι πιο τραχύς ο ήχος της Αρέκιας. Στο Κέντρο είναι πιο γλυκό το άκουσμα της Αρέκιας. Στον Άμμο, ίσως είναι το πιο αυθεντικό, δεν ξέρει κανείς να πει μετά από τόσους αιώνες. Είναι πιο δωρικό, εν πάση περιπτώσει το άκουσμα. Ήταν, γιατί τώρα δεν υπάρχουν αυτές οι παρέες που λέγανε τις Αρέκιες στον Άμμο. Και πού τις λέγανε; Αυτό είναι ένα βασικό. Πού τις λέγανε τις Αρέκιες; Τις Αρέκιες τις λέγανε στην ταβέρνα ή στη λεγόμενη «Ποτέγα».

- **Μ:** Τι είναι αυτό;



- **Κ:** στο σημερινό μπαρ θα λέγαμε. Αλλά τι ήταν; Ήταν ένα μαγαζί, το οποίο είχε μεγάλα τραπέζια με πάγκους που καθόντουσαν, κι είχε μόνο κρασί. Σου 'δινε κρασί. Εσύ, λοιπόν, που πήγαινες, θα έπαιρνες από το σπίτι σου κάτι που είχες για να μασουλήσετε, η υπόλοιπη παρέα ας πούμε να πιείτε το κρασί και να τραγουδήσετε, καθένας έπαιρνε μαζί του κάτι. Ή ψωμί, κανένα μεζεδάκι, οτιδήποτε. Βασικά οι ποτέγιες είχαν το κρασί. Κάποια κιθάρα στον τοίχο κρεμασμένη. Την παίρναν την κιθάρα πιο πολύ για να δώσουν τον τόνο, γιατί η Αρέκια είναι α καπέλα, δεν έχει μουσική συνοδεία. Αλλά δίναν τον τόνο. Παίρναν τον τόνο και ξεκινάγανε χωρίς απολύτως...
- **Μ:** Προχθές οι τραγουδιστάδες είπαν κάποια Αρέκια; Άρα χωρίς όργανα ήταν;
- **Κ:** Ναι. Είπαν. Εκείνα τα σημεία που στεκόντουσαν και τραγουδούσαν χωρίς όργανα ήταν Αρέκια. Το «εφίλησα μελαχροινή» εκείνη τη μέρα που είπαν είναι Αρέκια. Εκεί στην πλατεία ήταν το φινάλε. Δεν είπαν κάποια Αρέκια εκεί. Ξεκίνησαν ακριβώς 11:30 από τη Φανερωμένη, αλλά μέχρι να διασχίσουν όλη την πόλη, γιατί περάσανε μέσα από στενά και στεκόντουσαν και τραγουδάγανε και μετά συνεχίζανε.
- **Μ:** Ο κόσμος συμμετείχε, από ό,τι είδα.
- **Κ:** Ναι. Παιζανε και χορούς παραδοσιακούς και χόρευε ο κόσμος. Μαζεύτηκε πάρα πολύς κόσμος. Αυτή τη σημασία είχε αυτή η βραδιά, που ήταν και βραδιά μνήμης και σύνδεσης με το τέλος αυτού του πολιτισμού, του ζακυνθινού πολιτισμού το '53, με την καταστροφή αυτή. Εν πάση περιπτώσει, γιατί από εκεί και πέρα τα πράγματα αλλάζανε άρδην. Τώρα, όσον αφορά αυτά τα είδη που αναπτύχθηκαν εδώ στη Ζάκυνθο, μουσικής, που ένα από αυτά είναι και η Αρέκια, δεν υπάρχουν πλέον στη ζωή των Ζακυνθινών. Έτσι; Απλά, είναι στην παράδοση. Δηλαδή, σήμερα δεν γράφονται Αρέκιες που να κυκλοφορούν κ. λπ. Είναι είδος μιας εποχής.
- **Μ:** Μιας άλλης εποχής.
- **Κ:** Μιας άλλης εποχής. Μπορεί κάποιος, ας πούμε, από τους στιχουργούς της Ζακύνθου να γράψει στίχους στο στυλ της Αρέκιας και να μπορεί να τον κολλήσουν αυτόν τον στίχο σε μια από τις μελωδίες που ήδη υπάρχουν. Δεν γράφονται Αρέκιες από επώνυμους συνθέτες. Και βεβαίως, ποτέ δεν γράφτηκαν. Δεν έχει καταγραφεί κάτι τέτοιο, ότι ένας επώνυμος συνθέτης έγραψε κάτι τέτοιο. Είναι πραγματικά ένα



λαϊκό είδος μουσικής που αναπτύχθηκε στον τόπο και όπως το δημοτικό τραγούδι στην υπόλοιπη Ελλάδα, δεν ξέρουμε ούτε ποιος είναι ο συνθέτης ούτε ποιος είναι ο στιχουργός. Όμως είναι μια πλούσια μελωδία, υπάρχει πλούσια μελωδία, όπως και στο δημοτικό τραγούδι κι ένας υπέροχος στίχος, όπως και στο δημοτικό τραγούδι. Δηλαδή αυτό είναι δυο καθαρά ελληνικά φαινόμενα που έχουν διατηρηθεί και στην Αρέκια. Όπως στη δημοτική παράδοση της υπόλοιπης Ελλάδας, η πλούσια μελωδία και ο πλούσιος στίχος. Αυτός ο υπέροχος στίχος που έχει το δημοτικό τραγούδι.

- **Μ:** Μου έχετε απαντήσει σε όλες τις ερωτήσεις. Να ρωτήσω κάτι...
- **Κ:** Αν ήσασταν μουσικός ή μουσικολόγος, θα μπορούσα να μπω σε μεγαλύτερες μουσικολογικές λεπτομέρειες.

- **Μ:** Η αλήθεια είναι όμως ότι αυτό θα απευθυνθεί όχι μόνο σε μουσικούς, όχι μόνο σε μουσικολόγους. Θα απευθυνθεί σε δάσκαλους, σε εκπαιδευτικούς, για να μπορέσει να καταλάβει ο οποιοσδήποτε αυτό που θέλουμε να περάσουμε.
- **Κ:** Είναι πολύ απλό. Ένα λαϊκό είδος που αναπτύσσεται στη Ζάκυνθο, προέρχεται από την έκφραση «αλορέκιο», το αντί το ιταλικό, ο στίχος είναι δίστιχο ή τετράστιχο. Δίστιχα ή τετράστιχα λοιπόν στην ίδια μελωδική κίνηση και με πολύ ωραία μελωδία, πολύ πλούσιος στίχος. Ο στίχος, το περιεχόμενο είναι είτε ερωτικό είτε σατιρικό είτε για την αγροτική ζωή είτε για τη ναυτική ζωή είτε.. όλο καταλαμβάνει εν πάση περιπτώσει.

- **Μ:** Είναι πολύ μεγάλα αυτά τα τραγούδια, χρονικά;
- **Κ:** Μια Αρέκια μπορεί να κρατάει ένα λεπτό ή κάποια δευτερόλεπτα. Ή κάποια άλλη Αρέκια μπορεί να κρατάει τρία, τέσσερα λεπτά, πέντε λεπτά, γιατί μπορεί να έχει πολλούς στίχους, πολλά δίστιχα, ας πούμε. Για παράδειγμα, υπάρχει μια Αρέκια που λέγεται «Δυο ήλιοι, δυο φεγγάρια» που έχει πάρα πολλές στροφές. Ή μια άλλη Αρέκια: «Τι ωραίο φεγγαράκι», και αυτή έχει πολλές στροφές.

- **Μ:** Στην Αρέκια γνωρίζουμε, αν αυτός που έγραφε τους στίχους έκανε και τη μουσική; Γινόταν αυτό;



- **Κ:** Κοίτα. Μπορεί να γινόταν και αυτό, μπορεί να γινόταν και το χωριστό. Ούτως ή άλλως στην ελληνική ιστορία γνωρίζουμε, στην παράλληλη πορεία της ποίησης και της μουσικής, ότι ο ποιητής ήταν και ο μουσικός που το μελοποιούσε. Κάποια στιγμή διαχωρίστηκαν. Εκεί μέσα στο Βυζάντιο, τα πράγματα. Τώρα, για την Αρέκια δεν μπορούμε να είμαστε σίγουροι ότι είναι το ίδιο πρόσωπο ή διαφορετικό. Υπάρχει μια πληροφορία που έρχεται από την εποχή του Σολωμού. Ο Σολωμός έγραψε κάποια τετράστιχα μικρά και πήγαινε στην ταβέρνα και τα τραγουδούσανε αυτοσχεδιαστικά. Αυτό ήτανε Αρέκια. Ξέρουμε, υπάρχουν τετράστιχα που τα τραγουδάμε σαν Αρέκια, που είναι σε ποίηση Σολωμού. Ο Σολωμός ήταν ένας άνθρωπος που του άρεσε πάρα πολύ η μουσική και πήγαινε στους χώρους που τραγουδούσαν στη Ζάκυνθο, εκείνες οι ταβέρνες και οι ποτέγιες.
- **Μ:** Δεν ξέρω αν θα μπορούσατε να μου πείτε κάτι εσείς για τις Αρέκιες...
- **Κ:** Κάτι που ξέχασα να πω πριν είναι ότι η τρίτη φωνή, η Τέρτσα, αυτό το χαρακτηριστικό που έχει στις καταλήξεις, ένας κρατάει τη φωνή εκεί που έχει καταλήξει, κάνει ένα πήδημα οκτάβας –οκτώ νότες έχει η οκτάβα- και πηδάει πάνω από τον Πρίμο. Αυτό το λένε «Σουλτάνα», το πήδημα. Δεν έχει καμία σχέση με τις Σουλτάνες. Αυτό είναι ένα χαρακτηριστικό μουσικολογικό, το οποίο έχει περάσει στην παράδοση που αναπτύχθηκε στο νησί, τη μουσική παράδοση και στο τετράφωνο αστικό τραγούδι και ιδίως στην εκκλησιαστική μουσική, όπως αναπτύχθηκε, που είναι ιδιαίτερη η εκκλησιαστική μουσική στη Ζάκυνθο. Συνδυάζει το Κρητικό Μέλος με τα στοιχεία αυτ'άπου έρχονται από τη Δύση, από τη δυτική εκκλησιαστική μουσική και γίνεται μια μίξη στοιχείων. Γενικά αυτό παρατηρείται στα Επτάνησα αλλά εδώ είναι πιο έντονο και πιο πλούσιο αρμονικά στην επεξεργασία του. Είναι διαφορετικά εδώ. Θα ακούσεις ψαλμούς μέσα που να είναι σε μορφή «Ματούρκα» σε μορφή «Πόλκα», σε μορφή «Βαλς».
- **Μ:** Μόνο τα εκκλησιαστικά όργανα λείπουν μέσα από αυτή την εκκλησιαστική μουσική.
- **Κ:** Για αυτό λέω ότι έχει πολλά στοιχεία της Αρέκιας. Γιατί η Αρέκια προηγείται της εκκλησιαστικής μουσικής. Στην ουσία, η Αρέκια είναι το πιο αρχαίο μουσικό είδος



που αναπτύσσεται στο νησί. Μαζί με τους χορούς της υπαίθρου και τα τραγούδια της υπαίθρου είναι το πιο παλιό μουσικό είδος που αναπτύσσεται.

- **Μ:** Γιατί λέτε ότι υπάρχει διαφορά στην εκκλησιαστική μουσική εδώ στις πόλεις από τα χωριά; Ποια είναι η διαφορά τους;
- **Κ:** Η πόλη, πάντα το αστικό κέντρο, είχε επαφές με την υπόλοιπη Ευρώπη και κυρίως με την Ιταλία, που αυτές τις επαφές δεν τις έχει ένα χωριό. Εδώ τι γινόταν; Εδώ, πάνω στο κάστρο είχε το παλάτσο του ο Πρεβεδούρος, ο στρατιωτικός, πολιτικός άρχοντας του νησιού διορισμένος από την Βενετία. Τραγουδούσανε, χορεύανε τραγούδια και χορούς της Βενετίας και αυτό επηρέασε την αστική μουσική του νησιού. Η αστική μουσική είναι στην πόλη, πέρα πάνω στο κάστρο και μετά στον αιγιαλό, όπως το είπανε, η πόλη που αναπτύσσεται κάτω και έφτασε στη σημερινή της μορφή. Αλλά αυτή η δημιουργική κατάσταση στην εκκλησιαστική μουσική και στην αστική μουσική γενικά της πόλης είναι διαφορετική από την πόλη, τη Ζάκυνθο, ακριβώς από αυτό. Όλοι οι ναυτικοί που φτάναν εδώ πέρα στο νησί, μπαίνουν στο λιμάνι κάτω. Όλοι οι επισκέπτες, επώνυμοι από την Ευρώπη κ.λπ. κάθονταν κάτω. Ας πούμε, κάποια στιγμή, φτάνει ο Έντγκαρ Άλαν Πόε, ο ποιητής, αυτός ο φοβερός ποιητής, κάτω στην πόλη πήγε. Δηλαδή ότι υπάρχει αυτή κίνηση πολιτισμού που γίνεται μέσα στην πόλη και όσοι φεύγανε για να σπουδάσουνε στην Ευρώπη, κυρίως στην Ιταλία ήταν μουσικοί είτε ζωγράφοι, είτε λογοτέχνες. Μετά, γυρίζανε, πού μένανε; Στην πόλη. Δεν πήγαιναν σε κάποιο χωριό. Ο Σολωμός, για παράδειγμα, φεύγει. Ήταν αρχοντόπουλο. Έφυγε, πήγε στην Ιταλία, ολοκλήρωσε τις σπουδές του και επανήλθε στη Ζάκυνθο. Δεν πήγε, βέβαια, σε κανένα χωριό να ζήσει. Όλα αυτά. Ένα τελευταίο θα πω. Μουσικολογικό είναι αυτό, για όσους ακροατές σας ξέρουν μουσική. Στην Αρέκια έχουμε μια μελωδία. Ξεκινάει, ας πούμε, Πρίμος. Ένας από τους πρίμους. Γιατί μπορεί να είναι τέσσερα άτομα, μπορεί να είναι και δεκατέσσερα και είκοσι τέσσερα και πενήντα τέσσερα. Δεν έχει σημασία.
- **Μ:** Και μπορεί να μπει διαφορετικά ο καθένας;
- **Κ:** Τραγουδάει λοιπόν ένας. Κάνει μια είσοδο που καταλήγει κάπου. Εκεί στην κατάληξη μπαίνουν οι τέσσερις φωνές: Πρίμο, Σιγόντο, Τέρτσα και Μπάσο. Από εκεί και πέρα τη βασική μελωδία την έχει ο Πρίμος. Ο Σιγόντος, που είναι φωνή από τη



γαλλική λέξη «σεκόντο», δεύτερη φωνή, κινείται παράλληλα με τη φωνή του Πρίμου, μία τρίτη χαμηλότερα, συνήθως, από τον Πρίμο, η Τέρτσα κινείται με ευθείες κρατημένες νότες πιο κάτω από τον Σιγόντο είναι δηλαδή η φωνή του βαρύτονου θα λέγαμε σε μια ανδρική χορωδία. Και με κρατημένες νότες, που στις καταλήξεις ορίζονται: ένας κρατάει αυτή τη νότα, ένας άλλος υπερπηδάει με οκτάβα πάνω, ψηλότερα και φτάνει, ανεβαίνει ψηλότερα από τον τενόρο. Και η τέταρτη φωνή είναι ο μπάσος, ο οποίος κινείται ανεξάρτητα, με μία κυματοειδή κίνηση, συνήθως αντιθετική προς την κίνηση της μελωδίας που λέει ο Πρίμος. Είναι πολύ σπουδαίο ως αρχιτεκτονική, πολύ σπουδαία η αρχιτεκτονική. Ο μουσικός το καταλαβαίνει. Λοιπόν, η αρχιτεκτονική του χτισίματος μιας Αρέκιας είναι αυτή. Το θέμα ποιο είναι; Είναι πολύ εύκολο, ας πούμε, να πάρει ένας μουσικός τη μελωδία και από εκεί και πέρα να φτιάξει, να γράψει τις υπόλοιπες τρεις φωνές. Το θέμα είναι ότι στην Αρέκια, στη Ζάκυνθο αυτό γίνεται στην ταβέρνα ή στην ποτέγα ή στον δρόμο αυτοσχέδια. Με το αυτί. Δηλαδή ξέρει, ο Μπάσος τραγουδιστής ξέρει, ότι όταν πάμε να φτιάξουμε μια Αρέκια, πώς θα κινήσει τη φωνή του. Ακούει λοιπόν πώς πάει η μελωδία του Πρίμου και αυτός αντίθετα κινεί τη φωνή του.

- **Μ:** Είπαμε ότι τις Αρέκιες τις γράφανε οι λαϊκοί.
- **Κ:** Αυτοσχεδιαστικά γινότανε. Δεν τα γράφανε σε χαρτί

- **Μ:** Θέλω να πω δεν θα σπουδάσανε όλοι μουσική. Πώς μπορούσαν και το κάναν όλο αυτό;
- **Κ:** Μα και αυτά τα θαυμάσια δημοτικά τραγούδια που έχουμε στην ελληνική παράδοση δημιουργήθηκαν από ανθρώπους που δεν ξέρανε. Παίζανε. Μπορεί να ήταν λαϊκοί οργανοπαίκτες. Και γράψανε τραγούδια και χορούς που είναι θαυμάσια. Με τον ίδιο τρόπο.
- **Μ:** Αυτές τις Αρέκιες τις εμπλουτίσανε μετά κι έγιναν τόσο σύνθετες;
- **Κ:** Αυτές τις τέσσερις φωνές είχαν. Όταν λέμε φωνή στη μουσική, εννοούμε μελωδικές γραμμές. Τέσσερις μελωδικές γραμμές ανεξάρτητες, αλλά αρμονικά δεμένες μεταξύ τους. Αυτό είναι καταπληκτικό, ένα φαινόμενο εξαιρετικό. Το ίδιο γίνεται και με την Αριέτα στην Κεφαλονιά. Μοιάζουν αυτά τα δύο, με την έννοια ότι και εκεί παντρεύονται οι τέσσερις αυτές μελωδικές γραμμές πολύ όμορφα και



βγάζουν ένα άκουσμα πολύ ωραίο. Στην τοπική δισκογραφία και συγκεκριμένα των τραγουδιστάδων της Ζάκυνθος υπάρχουν Αρέκιες. Έχουν ηχογραφήσει Αρέκιες. Μπορείς να βρεις. Και στο youtube υπάρχουν. Έχουν ανεβάσει. Οπότε μπορείς να δεις πώς ακριβώς είναι. Επίσης, αν υπήρχε ένα ποίημα που τους άρεσε, μπορεί να καθόντουσαν και να το κάνανε Αρέκια. Ας πούμε, πηγαίνανε στην ποτέγα να πιουν το κρασί τους και να τραγουδήσουν και λέει κάποιος: «Λοιπόν, βρήκα αυτό το ποίημα. Για ακούστε το λίγο». Το διάβαζε το ποίημα. «Έλα να το πούμε». Το κάνανε Αρέκια εκείνη τη στιγμή. Το ίδιο υλικό το μελοποιούσαν. Αλλά το μελοποιούσαν με αυτή την αρχιτεκτονική που είπα πριν. Αυτό είναι μπει στο αίμα τους, στο DNA τους, των Ζακυνθινών. Κάτι το οποίο δεν υπάρχει σήμερα. Έχει χαθεί. Αυτή παλιά ήταν λειτουργική μουσική, στην καθημερινή ζωή, στην καθημερινότητα των Ζακυνθινών. Κανένα από τα παραδοσιακά είδη που αναπτύχθηκαν στη Ζάκυνθο δεμ υπάρχει καθημερινά. Εξαίρεση αποτελεί το λειτουργικό μέλος, δηλαδή, η μουσική που, επειδή υπάρχει η εκκλησία και κάπως διατηρείται, κάπως κι αυτό, γιατί έχουν γίνει πολλές προσπάθειες εκ μέρους των εκκλησιαστικών αρχών, όχι τόσο του τόπου, όσο της επίσημης ελλαδικής εκκλησίας. Περίμενα να εξαφανιστεί αυτό το πράγμα, εδώ και δεκαετίες. Έχουν γίνει προσπάθειες να φύγει αυτή η πολυφωνία που υπάρχει γενικά στα Επτάνησα. Και στη Ζάκυνθο έχουν γίνει προσπάθειες ιεραρχών. Είναι αυτή η στενοκεφαλιά, στην ελλαδική εκκλησία, που πρέπει να μας συνδέουν τα πάντα με το Βυζάντιο. Μα το Βυζάντιο έχει τελειώσει εδώ και αιώνες. Κι επειδή ακριβώς είναι αμόρφωτοι, με συγχωρείς, μουσικά οι ιεράρχεις, γενικώς, οι περισσότεροι είναι αμόρφωτοι μουσικά. Τι γίνεται; Γίνεται το εξής. Δεν ξέρουν ότι το λειτουργικό μέλος, το εκκλησιαστικό μέλος της επίσημης Βυζαντινής Εκκλησίας, στη Βυζαντινή Αυτοκρατορία, εξελίσσεται, έχει εξελικτική πορεία. Είναι διαφορετικό τον 4^ο αιώνα που γίνεται επίσημη θρησκεία ο Χριστιανισμός, που έχει πιο πολλές μελωδίες από τους αρχαιοελληνικούς ύμνους προς τους θεούς τους. Αυτά υπήρχαν τότε και τα διμορφώσαν. Τον 5^ο αιώνα έχουμε άλλη πορεία, τον 6^ο, τον 7^ο, τον 8^ο, έχουμε Δαμασκηνό, έχουμε Ρωμανό Μελωδό, σπουδαία μυαλά που διαφοροποιούν αυτό, το προχωρούν. Δηλαδή, αν δούνε την εξέλιξη, την εξελικτική πορεία του βυζαντινού μέλους, θα έπρεπε, πράγματι, οι ιεράρχεις να το αφήσουν να εξελιχθεί. Διότι δεν έχουν τις παρωπίδες στο πλάι των ματιών αλλά επάνω στα μάτια και τα κλείνουν τελείως τα μάτια τους. Υπάρχει ένα θαυμάσιο μέλος εκκλησιαστικό το οποίο



αναπτύσσεται στην Κρήτη, το οποίο έχει μια εξαιρετική ιδιαιτερότητα. Θα έπρεπε να το αφήσουν να εξελιχθεί. Στα Επτάνησα έχεις άλλο. Άστο να εξελιχθεί. Στη Θράκη, στη Μακεδονία, άστο να εξελιχθεί. Μη πας να το βάλεις σε καλούπια. Τι κάνανε; Φτιάξαν ένα «ερμαφρόδητο», ας πούμε, εκκλησιαστικό μέλος μέσα στον 19^ο αιώνα, το οποίο αποτελείται από πολλά οθωμανικά στοιχεία. Αν ακούσεις το πρωτοβυζαντινό μέλος, είναι καθαρά δωρικό. «Η Παρθένος σήμερα»: αν το ακούσεις αυτό στην ελλαδική εκκλησία, υπάρχουν τόσα μελίσματα οθωμανικού τύπου, σαν αυτά που λέει στον μιναρέ ο ιμάμης. 400 – 500 χρόνια, δεν φύγαμε ανώδυνα τελικά. Έχουν μπει όλα αυτά τα οθωμανικά. Πριν από αρκετά χρόνια, είμαι στη Μονή Ιβύρων, που έχει μια θαυμάσια βιβλιοθήκη και εκεί υπάρχουν δυο μεγάλα βιβλία, δυο μεγάλοι κώδικες, κοσμική μουσική του Βυζαντίου. Γιστί το Βυζάντι δεν είχε μόνο εκκλησιαστική μουσική. Λέμε μόνο την ψαλμωδία. Όχι, είχε και κοσμική. Τραγουδάγανε και χορεύανε οι άνθρωποι. Να δεις «Χασάπικον το αυτοκρατορικών». Δεν έχει καμία σχέση με όλη αυτήν την παραφιλολογία που αναπτύχθηκε με αυτά τα μελίσματα τα οθωμανικά που έχουν προσμείξεις, που έχουν μπει μέσα στην εκκλησιαστική μουσική. Βλέπεις αυτή την εκκλησία; Είναι η Παναγία η Πικριδιώτισσα. Γιορτάζει τώρα τον Δεκαπενταύγουστο. Κάθε Δεκαπενταύγουστο λειτουργεί. Εκεί θα ψάλουνε τώρα τη Δευτέρα στο ζακυνθινό ιδίωμα, το παλιό. Και στους περισσότερους ναούς και στα χωριά. Αυτό γίνεται στην επίσημη λειτουργία.

- **Μ:** Και στα διάφορα πανηγύρια της Ζακύνθου δεν ακούγονται πολλές Αρέκιες;
- **Κ:** Στα πανηγύρια σήμερα έχουν μπει και άλλα πράγματα. Έχουν μπει και ελληνικοί χοροί. Και πιο μοντέρνα πράγματα. Πιο μοντέρνοι χοροί. Διότι σήμερα η παραδοσιακή μουσική η ζακυνθινή είναι σαν τουριστική ατραξιόν πιο πολύ παρά της καθημερινότητας. Υπάρχουν κάποιες ομάδες, παρόλα αυτά, και κάποιοι σύλλογοι που κάνουν μια προσπάθεια διατήρησης όλων αυτών των ειδών. Και των παραδοσιακών μας χορών και του αστικού τραγουδιού, ή της Αρέκιας και της εκκλησιαστικής μουσικής. Οι Τραγουδιστάδες της Ζάκυνθος λες, κι άλλοι σύλλογοι. Υπάρχουν και σύλλογοι σε χωριά που ασχολούνται με τα τραγούδια ή υπάρχουν σύλλογοι που ασχολούνται με αυτό το καταπληκτικό, το μοναδικό είδος, θεατρικό που υπάρχει στην Ελλάδα, θεάτρου του δρόμου, η ομιλία. Έτσι λέγεται, «ομιλία». Είναι αυτοσχέδιο θεατρικό είδος, θεάτρου του δρόμου, παίζεται, κυρίως, από άνδρες.



Παίζουν διαφορετικούς ρόλους. Κι εδώ βλέπεις τη σύνδεση με το αρχαίο θέατρο, που παίζανε μόνο άντρες και τους αντρικούς και τους γυναικείους ρόλους. Παίζουν λοιπόν κυρίως άντρες σε αυτό το θέατρο του δρόμου και είτε υπάρχουν κάποιες διασκευές μεγάλων θεατρικών έργων, όπως η Ερωφίλη, ο Ερωτόκριτος, η Θυσία του Αβραάμ από το κρητικό θέατρο. Είτε κάποιοι νέοι, με σκοπό να σατιρίσουν ένα γεγονός τοπικό, βγάζουν μια ομιλία με πρόσωπα κ.λπ. Γενικώς υπάρχει στη Ζάκυνθο, κυρίως στα χωριά. Υπάρχουν σύλλογοι. Και στο Βανάτο υπάρχει, στον Γυλωμένο, και, ενώ υπάρχουν οι παλιές ομιλίες και έχει γίνει μια προσπάθεια καταγραφής τους κ.λπ. κατά καιρούς έχει καταγραφεί, σε αντίθεση με τη μουσική που δεν κάτσαν να τη γράψουν σε παρτιτούρες. Πολύ λίγες προσπάθειες έχουν γίνει. Οι ομιλίες έχουν καταγραφεί. Αλλά σήμερα έχουμε δημιουργούς στο στυλ της ομιλίας, του παραδοσιακού αυτού θεάτρου του δρόμου. Έχουμε δημιουργούς στη Ζάκυνθο. Γράφουν σε αυτό το στυλ, στον στίχο τον δεκαπεντασύλλαβο κ.λπ. και παρουσιάζουν μια ιστορία και σατιρίζουν κάποια γεγονότα τοπικά ή κάποιους «άρχοντες», πολιτικούς, εκκλησιαστικούς. Είναι ζωντανό αυτό. Κατά καιρούς παρουσιάζεται μια ομιλία. Συνήθως, την περίοδο των καρναβαλιών, κάνουν ομιλίες και τις παρουσιάζαν κάτω στη Χώρα.

- **Μ:** Πιο σαρκαστική.
- **Κ:** Ναι, και περιπαιχτική και σατιρική και όλο αυτό το πράγμα.

- **Μ:** Υπάρχουν στην σημερινή εποχή, Αρέκιες ;
- **Κ:** Δεν υπάρχει κατι καταγεγραμμένο και είναι αρκετά δύσκολο σήμερα να υπάρξει. Οι νέοι, μέχρι και το '53, ας πούμε, τραγουδάγανε Αρέκιες. Μαθαίνανε να τραγουδάνε Αρέκιες. Ήταν μέσα στη ζωή τους. Αυτό, σιγά – σιγά, με τα χρόνια ξέφτισε. Σήμερα, τα ζακυνθινόπουλα δεν τους ενδιαφέρει αυτό το είδος. Ακούνε Ροκ, ακούνε Χέβυ Μέταλ, Ραπ, Τραπ... οπότε δεν τους ενδιαφέρει αυτό. Εγώ που έχω μιλήσει με νέα παιδιά μου λένε «Δεν με ενδιαφέρει αυτό το είδος», παράδειγμα ένα λυκειόπαιδο. «Εγώ άλλα ακούω», μου λέει. Έχει δίκιο, γιατί είναι η εποχή αυτή.

- **Μ:** Υπάρχουν όμως μήπως περισσότεροι σύλλογοι, φιλαρμονικές στην Κέρκυρα από ό,τι εδώ, οποτε θα λέγαμε ότι ίσως το ενισχύει ;



- **Κ:** Σίγουρα.

- **Μ:** Εκεί περνάς μέσα από τα καντούνια και ακούς μόνο μελωδίες
- **Κ:** Η μουσική πρωτεύουσα της Ελλάδας είναι η Κέρκυρα. Το Πανεπιστήμιο προέκυψε μετά. Όλη αυτή η φοβερή μουσική ανάπτυξη της Κέρκυρας δημιούργησε το κατάλληλο κλίμα, για να γίνει το μουσικό τμήμα του Πανεπιστημίου στην Κέρκυρα. Παλιότερα υπήρχε κι εδώ. Η πρώτη φιλαρμονική στον ευρύτερο ελλαδικό χώρο γίνεται στη Ζάκυνθο, το 1816. Ιδρύεται ο πρώτος φιλαρμονικός σύλλογος. Η φιλαρμονική εταιρεία της Κέρκυρας ιδρύεται το 1844. Αυτό δεν σημαίνει ότι, επειδή προηγήθηκε η Ζάκυνθος, έχει ναπτυχθεί περισσότερο από την Κέρκυρα. Όχι. Ίσα – ίσα. Το '53 ήταν η ταφόπλακα αυτού του νησιού μουσικά και όχι μόνο, και πολιτιστικά και πολιτισμικά. Έπεσε μια ταφόπλακα κι από εκεί και πέρα μια κατρακύλα. Εκεί που είχες μεγάλους ποιητές, λογοτέχνες, το 1953, με τους σεισμούς, έπεσε μια ταφόπλακα στον πολιτισμό της Ζακύνθου. Κι από εκεί που είχαμε μεγάλους ποιητές, λογοτέχνες, μουσικούς, συνθέτες, ζωγράφους, ξυλογλύπτες, υπήρχε ένας οργανισμός φοβερός στο νησί, από εκεί και πέρα, παρακμή, παρακμή, παρακμή. Και φτάνουμε στο 2022, που από τον πάτο της παρακμής έχει περάσει στον απόπατό της, δυστυχώς. Το λέω. Εγώ είμαι Ζακυνθινός. Οφείλουμε να έχουμε ένα καλύτερο μέλλον πολιτιστικά στο νησί του Σολωμού, του Κάλβου, του Φώσκολου..