ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ ΓΙΑ ΤΗ ΜΕΛΕΤΗ

ΤΩΝ ΛΑΪΚΩΝ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΕΙΔΩΝ

Η διαμόρφωση ενός θεωρητικού πλαισίου για την ανάλυση της μουσικής μέσα στην κοινωνία έχει απασχολήσει από νωρίς την εθνομουσικολογία, ενώ παράλληλοι και αλληλοτροφοδοτούμενοι προβληματισμοί αναπτύχθηκαν στην ανθρωπολογία του λαϊκού πολιτισμού, τις λαογραφικές σπουδές, τη γλωσσική ανθρωπολογία (και ιδίως στα ρεύματα που έγιναν γνωστά ως ανθρωπολογία της ομιλίας και εθνοποιητική). Στη συζήτηση που ακολουθεί στο τμήμα αυτό αντλώ από όλους αυτούς τους κλάδους και ρεύματα, και χρησιμοποιώ μια διευρυμένη έννοια του κειμένου, ως “κάθε σύμπλεγμα σημείων που μπορεί να ερμηνευθεί συνεκτικά από μια κοινότητα χρηστών”[[1]](#footnote-1), η οποία μπορεί να καλύψει τα ποικίλα καλλιτεχνικά είδη στα οποία αναφέρονται οι σχετικές συζητήσεις (γραπτός και προφορικός λόγος, μουσική και φωνητικό ύφος, θέατρο, κινηματογράφος, χορός, ζωγραφική).

Η πιο σημαντική στροφή στη μελέτη της λαϊκής μουσικής (και των άλλων λαϊκών καλλιτεχνικών εκφράσεων), που συντελέστηκε στη διάρκεια της δεκαετίας του 1960 και του 1970, υπήρξε η μετατόπιση της προσοχής από το κείμενο, που αντιμετωπιζόταν λίγο πολύ σαν ένα αποπλαισιωμένο και αυθύπαρκτο αντικείμενο, στις επικοινωνιακές διαδικασίες μέσα από τις οποίες παράγεται, επιτελείται και βιώνεται το μουσικό νόημα (Hymes 1981, Feld 1984, Bauman και Briggs 1990, Feld και Fox 1994, Foley 1986, Nketia 1990). Το νόημα δεν παράγεται απλώς από τις συντακτικές δομές και τις συμβολικές αναφορές των κειμένων, αλλά προκύπτει μέσα από τη διαδικασία της επιτέλεσης. Οι ερευνητές επεσήμαναν μια σειρά από διαστάσεις της επιτέλεσης (σύνθεση κατά την επιτέλεση, αυτοσχεδιασμός, αλληλεπίδραση επιτελεστών και κοινού, οπτικές και σωματικές όψεις της επιτέλεσης, πρακτικές και τρόποι συμμετοχής του κοινού) που αποσταθεροποίησαν την έννοια του κειμένου και έστρεψαν την προσοχή στην δυναμική της επιτέλεσης.

Η νέα οπτική οδήγησε πολλούς ερευνητές να παραμελήσουν την ανάλυση των κειμένων, γεγονός που προκάλεσε κριτικές και νέες μετατοπίσεις (Blackburn 1988, Bauman και Briggs 1990: 67, Barber 2003: 325). Τα τελευταία χρόνια μπορούμε να πούμε ότι έχει αποκατασταθεί ένα είδος ισορροπίας ανάμεσα στις δύο αυτές όψεις της ερευνητικής εργασίας και έχουν αναδυθεί νέα πιο δυναμικά μοντέλα της καλλιτεχνικής επικοινωνίας (Feld 1984, Bauman και Briggs 1990, Barber 2003, Myers 1992, Feld και Fox 1994, Nketia 1990, Stillman 2005). Τα κείμενα και οι επιτελέσεις τους αναγνωρίζονται σαν ένα αδιάσπαστο σύνολο, ένα δημιουργικό κοινωνικό γεγονός που πρέπει να κατανοηθεί συνολικά μέσα στην κοινωνική και πολιτισμική δυναμική που το κατέστησε δυνατό. Οι ερευνητές προσπαθούν, έτσι, να συνδυάσουν την ενδελεχή και ενημερωμένη μουσικολογική, φιλολογική και γενικότερα αισθητική ανάλυση των μουσικών ειδών με τη λεπτομερή εθνογραφική εξέταση της μουσικής παραγωγής και των μουσικών επιτελέσεων μέσα στο ευρύτερο κοινωνικό και πολιτισμικό πλαίσιο (Feld και Fox 1994: 38, Πανόπουλος 2005: 14).

Οι σύγχρονες προσεγγίσεις υιοθετούν νέες διευρυμένες έννοιες των κειμένων και της επιτέλεσης, που μετατοπίζουν την έμφαση από το προϊόν στην διαδικασία και από τις συμβατικές δομές στην εμπρόθετη δράση (Bauman και Briggs 1990: 67). Πολλοί σύγχρονοι ερευνητές, στη θέση του *κειμένου* (text) και του *πλαισίου* (context), που θεωρείται ότι ανακαλούν στατικές και πραγμοποιημένες αντιλήψεις της επιτέλεσης, χρησιμοποιούν τις έννοιες της *κειμενοποίησης* (entextualization) και της *πλαισίωσης* (contextualization). Οι έννοιες αυτές αναπτύχθηκαν με τη συμβολή πολλών ανθρωπολόγων και χρησιμοποιούνται σήμερα ευρύτερα σε πολλούς ανθρωπολογικούς κλάδους (Bauman και Briggs 1990, Silverstein και Urban 1996, Palmer και Jankowiak 1996, Keane 1997, Barber 2003, Stokes 2010: 6).

Η κειμενοποίηση αναφέρεται στις γλωσσικές και επιτελεστικές διαδικασίες μέσα από τις οποίες ένα τμήμα λόγου αποσπάται ή αφαιρείται από τα άμεσα συμφραζόμενά του και μετατρέπεται σε “συγκροτημένο, αποτελεσματικό και αξιομνημόνευτο κείμενο”: σε κάτι αντικειμενικοποιημένο που μπορεί να αποτελέσει θέμα σχολιασμού και ερμηνείας (Bauman και Briggs 1990: 73, Barber 2003: 325-6, Stillman 2005: 71-2). Ο ορισμός αυτός επισημαίνει την πλαστικότητα των κειμένων και το γεγονός ότι μεταφέρονται, αλλάζοντας μορφή και περιεχόμενο, από συμφραζόμενο σε συμφραζόμενο, και στρέφει την προσοχή στις διαδικασίες μέσα από τις οποίες κάθε φορά παράγονται, κατασκευάζονται και παρουσιάζονται στο πλαίσιο συγκεκριμένων επιτελέσεων. Η πλαισίωση, από την άλλη μεριά, αναφέρεται στις γλωσσικές και επιτελεστικές διαδικασίες μέσα από τις οποίες οι επιτελεστές και το κοινό συνδέουν τα κείμενα με το πλαίσιο και παράγουν ερμηνευτικές κατευθύνσεις και δομές (Bauman και Briggs 1990: 68). Τα επικοινωνιακά πλαίσια δεν θεωρείται ότι υπαγορεύονται με άμεσο τρόπο από το κοινωνικό περιβάλλον, αλλά μάλλον ότι αναδύονται μέσα από διαπραγματεύσεις ανάμεσα στους συμμετέχοντες. Η πλαισίωση νοείται ως μια ενεργητική διαδικασία αλληλεπίδρασης μέσα από την οποία οι επιτελεστές και οι συμμετέχοντες βιώνουν, ερμηνεύουν, αξιολογούν και παράγουν μαζί συγκεκριμένες επιτελέσεις.

Η κειμενοποίηση και η πλαισίωση θα πρέπει να θεωρηθούν ως διαφορετικές όψεις μιας διαλεκτικής διαδικασίας, αν και σε ορισμένες περιπτώσεις, όπως στο ηχογραφημένο τραγούδι, ο χρόνος και άλλοι παράγοντες διαμεσολαβούν ανάμεσα στις δύο φάσεις (Bauman και Briggs 1990: 75). Η κειμενοποίηση δεν είναι το αντίθετο της πλαισίωσης, αλλά η άλλη όψη της και η αναγκαία συνθήκη της ύπαρξής της. Η κειμενοποίηση παγιώνει τον λόγο, αποσπώντας τον από τα άμεσα συμφραζόμενα, για να τον επανεντάξει σε ένα καινούργιο πλαίσιο, στο οποίο γίνεται αντικείμενο ερμηνείας και αξιολόγησης και αποκτά “διαλογική” δύναμη με την οποία επηρεάζει τις άμεσες και μεταγενέστερες διαδικασίες κειμενοποίησης (Bauman και Briggs 1990: 75, Barber 2003).

Θα χρησιμοποιήσω το ευρύτερο αυτό θεωρητικό πλαίσιο για να μελετήσω την παραγωγή και την υποδοχή του καζαντζιδικού τραγουδιού, εξειδικεύοντάς το στις ιδιαίτερες συνθήκες και πραγματικότητες του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού. Οι διαδικασίες της κειμενοποίησης περιλαμβάνουν, στην περίπτωση αυτή, μια σειρά από διαδικασίες μουσικής παραγωγής, προβολής και παρουσίασης που θα εξετάσουμε εν συντομία στις σελίδες που ακολουθούν με βάση τη σχετική βιβλιογραφία.

H λαϊκή μουσική, ύστερα από δεκαετίες αγνόησης και απαξίωσης, αναγνωρίζεται σαν ένα πεδίο δημιουργικότητας, που υπερβαίνει τις παλαιές διχοτομίες (παραδοσιακό/μοντέρνο, εμπορικό/ποιοτικό, προφορικό/εγγράμματο, ντόπιο/ξένο) και συγκροτείται εκεί που συναρθρώνονται οι κοινωνικές δυνάμεις με τις λειτουργίες των μίντια και το δημόσιο λόγο (Middleton 1990, Rowe και Schelling 1991, Mukerji και Schudson 1991, Barber 1997, Fabian 1998, Manuel 1998, Steingress 2002). Οι λαϊκοί μουσικοί που αντιμετωπίζονταν με συγκαταβατικό ή περιφρονητικό τρόπο, ως φορείς ενός νοθευμένου ή αλλοτριωμένου πολιτισμού, θεωρούνται δημιουργικά υποκείμενα, τα οποία συνθέτουν διαφορετικά στοιχεία και παραδόσεις, αρθρώνουν τις δικές τους απαντήσεις στα προβλήματα της εποχής τους, και δημιουργούν τις δικές τους νεωτερικότητες. Ορισμένες πρόσφατες έρευνες εστιάζονται στους δημοφιλείς τραγουδιστές, αναγνωρίζοντας τον κεντρικό ρόλο που διαδραματίζουν στο σύγχρονο λαϊκό τραγούδι, και διερευνούν με νέους ενδιαφέροντες τρόπους τη βιογραφία, το έργο, την καριέρα και την πολιτισμική τους επίδραση (Danielson 1997 και 1998, Stokes 2010, Lohman 2010).

Οι έρευνες αυτές εξετάζουν εθνογραφικά τις διαδικασίες της παραγωγής του έργου και της δημόσιας εικόνας των τραγουδιστών και την υποδοχή τους από τους ακροατές και προσπαθούν να συλλάβουν την αλληλεπίδραση έργου και πλαισίωσης μέσα από ένα συνδυασμό δομικής ανάλυσης των κειμένων, αποδόμησης του δημόσιου λόγου για τη μουσική, και εθνογραφικής κατανόησης των τρόπων με τους οποίους βιώνεται και ερμηνεύεται από τους ακροατές. Η λεπτομερειακή και ενημερωμένη ανάλυση των ποικίλων όψεων των μουσικών επιτελέσεων αποτελεί το πρώτο βήμα για την κατανόησή τους. Τις τελευταίες δεκαετίες έχουν αναπτυχθεί σε διάφορους κλάδους (εθνοποιητική, εθνομουσικολογία, λαογραφικές σπουδές) ποικίλες μέθοδοι ανάλυσης των κειμένων, της μουσικής και της φωνής που επιτρέπουν μεγάλη εμβάθυνση στις δομές, τις τεχνικές και τους τρόπους σύνθεσης της λαϊκής μουσικής (Bauman και Briggs 1990, Middleton 1990, Feld και Fox 1994, Foley 1992, Σηφάκης 1998). Η δομική ανάλυση δεν νοείται σαν μια αφηρημένη διαδικασία που μπορεί να οδηγήσει στην κατανόηση ανεξάρτητα από το πλαίσιο της επιτέλεσης, αλλά σαν ένα αναλυτικό εργαλείο που συγκροτείται λαμβάνοντας υπόψη τους εντόπιους και χωροχρονικά εντοπισμένους λόγους για τη μουσική και τις μουσικές επιτελέσεις. Η δομική ανάλυση, επιπλέον, ενημερώνεται από την ανάλυση του ευρύτερου πλαισίου της παραγωγής και διάδοσης της λαϊκής μουσικής, που επηρεάζει με πολλούς τρόπους την δημιουργία και την παρουσίαση των μουσικών κειμένων και επιτελέσεων.

Οι μουσικοί αναγνωρίζονται δικαίως ως εμπρόθετα, δημιουργικά υποκείμενα, αλλά είναι βεβαίως υποχρεωμένοι να κινηθούν μέσα στο πλαίσιο που συγκροτούν οι δισκογραφικές εταιρείες και γενικότερα η πολιτισμική βιομηχανία, τα ΜΜΕ και ο δημόσιος λόγος για τη μουσική (Danielson 1997, Regev και Seroussi 2004: 26, Lohman 2010). Οι παλαιότερες προσεγγίσεις υπερτόνιζαν συνήθως την ενότητα και αποτελεσματικότητα του παραπάνω πλαισίου και έτειναν να αντιμετωπίζουν το λαϊκό τραγούδι σαν ένα εμπορικό, νοθευμένο και αλλοτριωτικό προϊόν των κυρίαρχων δομών. Οι σύγχρονες οπτικές τονίζουν τον κερματισμένο και περισσότερο πλουραλιστικό χαρακτήρα του πλαισίου αυτού και τη συγκρότησή του μέσα από διαδικασίες στις οποίες εκφράζονται ως ένα βαθμό οι κοινωνικές δυνάμεις και αντιθέσεις (Middleton 1990, Manuel 1988, Storey 2003).

Οι σύγχρονες προσεγγίσεις αντιμετωπίζουν την μουσική και ευρύτερα την πολιτισμική βιομηχανία, όχι σαν μια μονολιθική εξουσιαστική δομή, που καθορίζει με μονοσήμαντο τρόπο τα μουσικά προϊόντα, αλλά σαν ένα πεδίο διαπραγματεύσεων στο οποίο εκφράζονται και διαμεσολαβούνται ευρύτερες τάσεις και συγκρούσεις (Manuel 1988: 14, Middleton 1990, Storey 2003, Gebesmair 2002). Πολλές μελέτες της μουσικής βιομηχανίας, για παράδειγμα, σημειώνουν όχι μόνο τη τάση για τη μονοπωλιακή οργάνωση της αγοράς, αλλά και τις διαρκείς αντιστάσεις και αποκλίσεις, που εκφράζονται σε φαινόμενα όπως η δημιουργία μικρών ανεξάρτητων δισκογραφικών εταιρειών, οι συγκρούσεις εταιρειών και καλλιτεχνών, και οι διαμάχες για την πολιτική των ραδιοφωνικών και τηλεοπτικών σταθμών (Middleton 1990: 38, Morin 1983: 27). Όπως δείχνουν διάφορες μελέτες, η δισκογραφική παραγωγή μπορεί να πάρει διάφορες μορφές (ανάλογα με την εποχή, την τεχνολογία και τις περιστάσεις) και οι αποφάσεις για το τι θα παραχθεί λαμβάνονται μέσα από μια σύνθετη διαδικασία που έχει ποικίλες οικονομικές, πολιτικές, καλλιτεχνικές, και ιδεολογικές συνιστώσες (Middleton 1990: 132, Ohmann 1996, Mahon 2000: 472-3).

Πολλές μελέτες υπογραμμίζουν επίσης την επιρροή του κράτους στη διαμόρφωση της σκηνής του λαϊκού τραγουδιού. Τα κράτη, ή και άλλοι οργανωμένοι μηχανισμοί (όπως τα πολιτικά κόμματα), παρεμβαίνουν με άμεσους και έμμεσους τρόπους στην παραγωγή, προβολή και κατανάλωση της λαϊκής μουσικής και συχνά επιδιώκουν να την ελέγξουν και να την χρησιμοποιήσουν για δικούς τους σκοπούς (Regev και Seroussi 2004, White 2008, Lohman 2010, Gauntlett 2001, Βλησίδης 2004, Zaimakis 2010). Η κρατική παρέμβαση δεν είναι όμως συνήθως απόλυτα συντονισμένη και μονολιθική και χρειάζεται να εξετάσει κανείς προσεκτικά τους διαφορετικούς κρατικούς οργανισμούς, πρόσωπα, πολιτικές και ιδεολογίες, που εμπλέκονται με το λαϊκό τραγούδι.

Πολλές σύγχρονες έρευνες εξετάζουν επίσης το δημόσιο λόγο για τη μουσική, που αναγνωρίζεται σαν μια σημαντική διάσταση της μουσικής επικοινωνίας και ένας από τους κύριους τρόπους κειμενοποίησης (και πλαισίωσης) των μουσικών έργων και επιτελέσεων. Η λαϊκή μουσική κατέχει κεντρική θέση σε ορισμένες κατηγορίες ΜΜΕ (που παίζουν μεγάλο ρόλο στην κατασκευή και την προβολή των μουσικών ειδών και των καλλιτεχνών σταρ), και απασχόλησε από νωρίς τους διανοούμενους, τους πολιτικούς και τη δεσπόζουσα κοινή γνώμη, δίνοντας αφορμή για τη διεξαγωγή έντονων και επαναλαμβανόμενων συζητήσεων σχετικών με την εθνική ταυτότητα, την πολιτική, κοινωνική και ηθική τάξη, και άλλα σημαντικά ζητήματα (Manuel 1988, Stokes 1992, Οικονόμου 2005, Lohman 2010). Οι λόγοι και οι πρακτικές αυτές, που συνδέονται, συγκρούονται και αποκλίνουν με διάφορους τρόπους, ασκούν ευρύτερη επιρροή και συμβάλλουν στην κατασκευή ενός, ή και πολλαπλών συστημάτων ορισμού, ταξινόμησης και αξιολόγησης των μουσικών ειδών (Clifford 1988: 224, Bourdieu 1999).

Η διαδικασία της κειμενοποίησης (όπως και αυτή της πλαισίωσης) του λαϊκού τραγουδιού είναι, επιπλέον, συνδεδεμένη με σημαντικούς τρόπους (που δεν είχαν μέχρι πρόσφατα αναγνωριστεί) με την κατασκευή της δημόσιας εικόνας των τραγουδιστών. Ορισμένες σημαντικές σύγχρονες μελέτες ανέδειξαν τον κεντρικό ρόλο των τραγουδιστών στο λαϊκό τραγούδι και τους ποικίλους τρόπους με τους οποίους παρουσιάζονται στο κοινό τους και υπομνηματίζουν τα τραγούδια τους. Οι τραγουδιστές εκφράζουν τα μηνύματά τους και διαμορφώνουν το ύφος τους τόσο μέσα από τις μουσικές τους επιτελέσεις, όσο και μέσα από τη δημόσια επιτελέση του εαυτού (Inglis 1996, Danielson 1997, Stokes 2010, Lohman 2010). Οι διάσημοι σταρ συμμετέχουν στην κατασκευή της δημόσιας εικόνας τους μέσα από ένα ευρύ φάσμα “αυτοβιογραφικών πράξεων”, που περιλαμβάνουν ποικίλων ειδών κείμενα και επιτελέσεις (συνεντεύξεις, δηλώσεις, φωτογραφήσεις, αυτοβιογραφικά κείμενα, αλλά και κάθε είδους δημόσιες συμπεριφορές και δράσεις) μέσα από τις οποίες αποκαλύπτουν όψεις του εαυτού και της ζωής τους, και συμμετέχουν στην κοινωνική ζωή (Lohman 2010: 8, Gale και Gardner 2004: 3, Μορέν 2011). Η διαδικασία αυτή θα πρέπει να θεωρηθεί σαν μια κοινωνική και ιδεολογική διαδικασία διαπραγμάτευσης, που επηρεάζει με σημαντικούς τρόπους το περιεχόμενο του έργου τους και τη σχέση τους με τους ακροατές (Marcus 1995, Inglis 1996, Danielson 1997, Mahon 2000: 477).

Οι διαδικασίες της κειμενοποίησης των λαϊκών τραγουδιών περιλαμβάνουν τέλος ποικίλες όψεις των μουσικών επιτελέσεων, που συμβάλλουν με τον δικό τους τρόπο στη νοηματοδότηση των τραγουδιών και την οργάνωση της μουσικής εμπειρίας. Το κυριότερο πλαίσιο επιτέλεσης της ελληνικής λαϊκής μουσικής στην περίοδο που εξετάζουμε ήταν τα νυχτερινά κέντρα διασκέδασης. Η διαδρομή των λαϊκών τραγουδιστών στον κόσμο της νυχτερινής διασκέδασης αποτελεί μια σημαντική όψη της καριέρας τους και επηρεάζει με πολλούς τρόπους τη δημόσια εικόνα, τον ορισμό της μουσικής τους και τη σχέση τους με το κοινό (Stokes 2010: 43). Οι εμφανίσεις στα κέντρα, εκτός από την άμεση οικονομική τους σημασία, συμβάλλουν στην προβολή των τραγουδιστών και τη διαμόρφωση της φυσιογνωμίας τους, και αποτελούν το κυριότερο πλαίσιο συνάντησής τους με τους θαυμαστές τους. Μια σειρά από παράγοντες, στους οποίους περιλαμβάνονται στοιχεία όπως η κοινωνική οργάνωση της επιτέλεσης, οι χωρικές, οπτικές, και παραστασιακές διαστάσεις της, τα εκτός κυρίως μουσικού κειμένου κείμενα και αφηγήσεις, οι ενσώματες μη λεκτικές εκφράσεις των επιτελεστών, και άλλα στοιχεία που συνοψίζονται συνήθως με τον όρο “επιτελεστικό στυλ”, παίζουν μεγάλο ρόλο στην παρουσίαση και πλαισίωση των τραγουδιών και στην αλληλεπίδραση μεταξύ των επιτελεστών και του κοινού (Kapchan 1995: 483, Nketia 1990: 86).

Οι διαδικασίες της κειμενοποίησης που σκιαγραφήσαμε θα πρέπει να γίνουν κατανοητές σε διαλεκτική σχέση με τις διαδικασίες της πλαισίωσης. Ο προσδιορισμός των κοινωνικών αναφορών, των ερμηνευτικών πλαισίων και των γνωσιακών και ψυχοσωματικών κατηγοριών με τις οποίες οι συμμετέχοντες αντιλαμβάνονται, εννοιολογούν και βιώνουν τις μουσικές επιτελέσεις έχει απασχολήσει από παλιά τους ανθρωπολόγους (Nketia 1990: 77, 85, Bauman και Briggs 1990: 66-7, Feld και Fox 1994). Αντίθετα από την παλαιότερη πρακτική, σύμφωνα με την οποία ο ανθρωπολόγος κατασκεύαζε ο ίδιος το ερμηνευτικό πλαίσιο των γεγονότων και αλληλεπιδράσεων που παρατηρούσε, οι νεότερες προσεγγίσεις εστιάζονται στους ακροατές και συμμετέχοντες (Feld 1984, Bauman και Briggs 1990: 68, Stillman 2005: 71).

Οι σύγχρονες έρευνες αναζητούν τη μουσική εμπειρία στη δομή και τη δυναμική της επιτέλεσης (στα σημειωτικά συστήματα και τις συμβολικές και σωματικές διαδικασίες που συμβάλλουν στην κατασκευή της επιτελεστικής πραγματικότητας) και θεμελιώνουν την ανάλυσή τους στο βίωμα και τις ερμηνευτικές προσπάθειες των συμμετεχόντων: στους συχνά ποιητικούς τρόπους με τους οποίους σχολιάζουν, αξιολογούν και βιώνουν τους επιτελεστές, τις επιτελέσεις και τα μουσικά κείμενα (Feld 1984: 6, Keil 1966). Πολλές ανθρωπολογικές και εθνομουσικολογικές έρευνες διαπίστωσαν τις τελετουργικές διαστάσεις πολλών μουσικών ειδών και άντλησαν από τη θεωρία της τελετουργίας και της επιτέλεσης, και άλλους γνωστικούς κλάδους, όπως η ανθρωπολογία του σώματος και των αισθήσεων, για να προσεγγίσουν την μουσική εμπειρία (Feld 1984, Lavie, Narayan και Rosaldo 1993, Coplan 1997, Feld και Fox 1994: 38-9, Tolbert 2007, Shelemay 2007). Οι μουσικές επιτελέσεις, σύμφωνα με την οπτική αυτή, δεν αποτελούν απλώς μια μορφή κωδικοποιημένης επικοινωνίας, στην διάρκεια της οποίας οι συμμετέχοντες επεξεργάζονται και ερμηνεύουν τα συμβολικά συστήματα, αλλά μια ενσώματη μεταμορφωτική εμπειρία, ένα σύνθετο γεγονός στη διάρκεια του οποίου, με τη χρήση ποικίλων μέσων, οι συμβολισμοί παράγονται ως εμπειρική πραγματικότητα (Tambiah 1977, Schieffelin 1985, Cole 2007). Η οπτική αυτή έστρεψε τους ερευνητές στη αναζήτηση της φαινομενολογικής εμπειρίας των συμμετεχόντων και στη μελέτη των διαδικασιών μέσα από τις οποίες η επιτέλεση μεταμορφώνει την κοινωνική, ψυχολογική και συναισθηματική τους κατάσταση (Bauman και Briggs 1990: 74, Kapchan 1995: 480, Feld 1984, Feld και Fox 1994: 38-9).

Η προσέγγιση του βιώματος των ακροατών δεν είναι ασφαλώς εύκολη. Ο ερευνητής μπορεί, στο πλαίσιο μιας συγχρονικής έρευνας, να παρατηρήσει, να περιγράψει και να βιώσει τα μουσικά γεγονότα και πρακτικές, αλλά η μουσική και τελετουργική εμπειρία διατηρεί μια αμετάδοτη και μη μεταφράσιμη διάσταση, ακόμα και για τα ίδια τα υποκείμενα. Η υπέρβαση του χάσματος αυτού, που αποτελεί ένα κεντρικό αντικείμενο προβληματισμού στην ανθρωπολογία, μπορεί να επιδιωχθεί με πολλούς τρόπους. Πολλές σύγχρονες προσεγγίσεις στην εθνομουσικολογία επισημαίνουν την ανάγκη της διαισθητικής κατανόησης μέσα από την εθνογραφική εμπειρία και επικεντρώνονται σε μεγάλο βαθμό στο λόγο των ακροατών, ο οποίος θεωρείται σημαντική πηγή δεδομένων και εννοιών για τη μουσική έρευνα και θεωρία, και ο κυριότερος τρόπος για την προσέγγιση της μουσικής εμπειρίας μέσω της γλώσσας (Zemp 1979, Feld 1984: 13, Danielson 1997: 13).

Η συζήτηση στην εθνομουσικολογία εστιάστηκε σε μεγάλο βαθμό στη φύση της μουσικής επικοινωνίας και στη σχέση μουσικής και λόγου. Πολλοί ερευνητές τόνισαν την ιδιομορφία της μουσικής επικοινωνίας και άσκησαν κριτική σε ορισμένες τάσεις στην ανθρωπολογία, που έτειναν να υπερτονίζουν τη δυνατότητα της μετάφρασης του μουσικού και φωνητικού νοήματος σε έναρθρο αναλυτικό λόγο (Feld & Fox 1994: 43, Πανόπουλος 2005: 29). Ταυτόχρονα, όμως, αναγνωρίστηκε ο πολιτισμικός και κοινωνικός χαρακτήρας της μουσικής και της φωνής (αντίθετα από προηγούμενες υποθέσεις περί της ύπαρξης μιας οικουμενικής μουσικής “γλώσσας”), και επισημάνθηκε ότι η μουσική παράγει και είναι αξεδιάλυντα συνδεδεμένη με ποικίλους κοινωνικούς λόγους. Οι ερευνητές παρατήρησαν ότι η μουσική αποτελεί αντικείμενο πολλών συζητήσεων, αποτιμήσεων και κριτικών μεταξύ των ακροατών, που έχουν κοινωνικό χαρακτήρα και επηρεάζουν με πολλούς τρόπους την παραγωγή και τη βίωση των μουσικών επιτελέσεων. Οι ακροατές έχουν συχνά σημαντική γνώση σύνθετων θεωρητικών συστημάτων και αρχών σχετικών με την σύνθεση και την επιτέλεση της μουσικής και γενικότερα αρθρώνουν ενημερωμένες αξιολογήσεις που συνδέουν τις μουσικές πρακτικές με άλλες μορφές κοινωνικής και πολιτισμικής γνώσης (Zemp 1979, Feld 1984: 13, Feld και Fox 1994: 32, Danielson 1997: 5, Stokes 2010: 7). Όποιες όμως κι αν είναι οι γνώσεις τους, όσο λίγο κι αν γνωρίζουν τα τεχνικά στοιχεία των μουσικών επιτελέσεων, οι ακροατές αρθρώνουν ενδιαφέροντες κοινωνικούς λόγους, που επηρεάζουν τα μουσικά γεγονότα και φωτίζουν με σημαντικούς τρόπους την μουσική εμπειρία.

Ένα προφανές σημείο εστίασης για τη μελέτη των διαδικασιών της πλαισίωσης των τραγουδιών του Καζαντζίδη είναι τα νυχτερινά κέντρα και τα άλλα μουσικά πλαίσια (θεατρικές παραστάσεις, συναυλίες), στα οποία εμφανίστηκε την περίοδο που εξετάζουμε. Η οργάνωση των επιτελέσεων αυτών, οι διαδικασίες κατασκευής της επιτελεστικής πραγματικότητας, και οι λόγοι και οι πρακτικές των συμμετεχόντων αποτελούν σημαντικά σημεία έρευνας στην προσπάθεια της κατανόησης του βιώματος των ακροατών και των κοινωνικών λειτουργιών των τραγουδιών. Η ακρόαση της λαϊκής μουσικής στη σύγχρονη εποχή δεν περιορίζεται, όμως, στις “ζωντανές” επιτελέσεις. Η δισκογραφία, το ραδιόφωνο και τα άλλα μέσα μαζικής επικοινωνίας άλλαξαν τον χαρακτήρα πολλών μουσικών επιτελέσεων. Τα μέσα αυτά δημιούργησαν νέα επιτελεστικά πλαίσια που χωρίζουν τους μουσικούς και το κοινό, όπως η κινηματογραφική αίθουσα, και τα διάφορα πλαίσια στα οποία άτομα ή ομάδες χορεύουν, σχολιάζουν, διασκεδάζουν, ή καταγίνονται με διάφορες άλλες δραστηριότητες ακούγοντας ηχογραφημένη μουσική (Manuel 1988: 4). Πολλές από αυτές τις μουσικές συναντήσεις -που αποτελούν χωρίς αμφιβολία τον κυριότερο τρόπο ακρόασης και βίωσης της μουσικής τραγουδιστών όπως ο Καζαντζίδης- μπορεί να θεωρηθούν ως επιτελέσεις, οι οποίες οργανώνονται με ποικίλους τρόπους ανάλογα με το πλαίσιο και τις περιστάσεις (λ.χ. ανδρικές παρέες σε καφενεία και ταβέρνες, οικογενειακές ή κοινοτικές γιορτές και συναντήσεις, κ.ο.κ.), και στις οποίες οι παριστάμενοι συμμετέχουν με τρόπους που είναι συχνά παρόμοιοι με αυτούς των ζωντανών επιτελέσεων. Οι τραγουδιστές, όπως δείχνουν διάφορες έρευνες και όπως προκύπτει καθαρά από την έρευνά μας για τον Καζαντζίδη, μπορεί να θεωρηθεί ότι παρίστανται κατά κάποιο τρόπο σ’ αυτές τις επιτελέσεις. Οι ηχογραφημένες φωνές δεν είναι ασώματες, αλλά οφείλουν την ικανότητά τους να συγκινούν στη σύνδεσή τους με συγκεκριμένα πρόσωπα, που είναι γνωστά στο ακροατήριο και ανακαλούν συγκεκριμένους συναισθηματικούς και κοινωνικούς συνειρμούς (Stokes 2010: 7, Tolbert 2007: 160). Οι μουσικές αυτές συναντήσεις συνιστούν μια μορφή αναπλαισίωσης των ηχογραφημένων τραγουδιών (Bauman και Briggs 1990: 75). Οι οργανωτές των μουσικών αυτών γεγονότων, σε αλληλεπίδραση με τους υπόλοιπους συμμετέχοντες, κειμενοποιούν και πλαισιώνουν με διάφορους τρόπους τα τραγούδια και τους τραγουδιστές, δίνοντας τους συγκεκριμένα και χωροχρονικά προσδιορισμένα νοήματα.

**Για τη φορμουλαϊκή ανάλυση**

Τα κείμενα των τραγουδιών του Καζαντζίδη συνιστούν ένα λίγο πολύ αρθρωμένο σημειωτικό σύστημα (έχουν δηλαδή αξιοσημείωτη θεματική, νοηματική και συμβολική ενότητα) και αντανακλούν μια συγκροτημένη και εξελισόμενη στάση απέναντι στην κοινωνία και τη ζωή. Το σημειωτικό αυτό σύστημα μπορεί να αναλυθεί με βάση τις έννοιες και τις μεθόδους που επινόησαν ο Lord και ο Parry για την ανάλυση των Ομηρικών Επών και γενικά της δημώδους ποίησης. Η προσέγγισή τους, που είναι ευρύτερα γνωστή με τον όρο φορμουλαϊκή ανάλυση, αναπτύχθηκε με τη συμβολή ανθρωπολόγων, λαογράφων και άλλων κοινωνικών επιστημόνων και μπορεί να φωτίσει τη ποιητική του λαϊκού τραγουδιού (Foley 1986 και 1992, Coplan 1988, Bauman και Briggs 1990, Middleton 1990, Σηφάκης 1998). Οι μελετητές αυτοί παρατήρησαν ότι η δημώδης ποίηση, αλλά και ποικίλα σύγχρονα στιχουργικά και ποιητικά ιδιώματα, συγκροτούνται με βάση επαναλαμβανόμενα μοτίβα (φόρμουλες) και θέματα, που διαπλέκονται και συντίθενται με λίγο πολύ τυπικούς τρόπους. Οι στιχουργοί των τραγουδιών του Καζαντζίδη μοιράζονται πράγματι σε μεγάλο βαθμό ένα μεταβαλόμενο σώμα θεμάτων, καταστάσεων, φράσεων και κανόνων, που μπορεί να αποκαλυφθεί μέσα από ένα συνδυασμό δομικής ανάλυσης και εθνογραφικής κατανόησης των επιτελεστικών πλαισίων. Η φορμουλαϊκή ανάλυση μπορεί να συμβάλει στο να αποκτήσει κανείς μια διεισδυτική εικόνα των ποιητικών ενοτήτων, των θεμάτων και των συμβόλων του καζαντζιδικού τραγουδιού, αλλά δεν αποτελεί ένα αυτόματο εργαλείο που μπορεί από μόνο του (χωρίς δηλαδή την εθνογραφική γνώση του πλαισίου) να οδηγήσει στην ταξινόμηση και την ερμηνεία των κειμένων.

Το *λαϊκό* τραγούδι, όπως πιθανότατα και η δημώδης ποίηση, δεν μπορεί εύκολα να υποταχθεί στις αναλυτικές κατηγοριοποιήσεις των ερευνητών, οι οποίες δεν πρέπει άλλωστε να ξεχνάμε ότι δεν είναι δεδομένες εκ των προτέρων, αλλά προκύπτουν επαγωγικά από την εξέταση του υλικού. Μια από τις κύριες κριτικές που ασκήθηκε στην φορμουλαϊκή ανάλυση ήταν ότι κατασκεύασε μια μηχανιστική εικόνα της παραδοσιακής δημιουργίας, η οποία άφηνε πολύ μικρό χώρο γνήσιας καλλιτεχνικής συνεισφοράς και καινοτομίας στους παραδοσιακούς δημιουργούς (Foley 1986). Οι σύγχρονες προσεγγίσεις αντιλαμβάνονται τις καλλιτεχνικές παραδόσεις, όχι ως αμετάβλητα και αιώνια σύνολα, αλλά ως ζωντανά ιδιώματα, που διαμορφώνονται από συγκεκριμένα άτομα σε συγκεκριμένα πλαίσια, μέσα από μια διαλεκτική συνέχειας και ασυνέχειας. Οι στιχουργοί του λαϊκού τραγουδιού θα πρέπει, έτσι, να κατανοηθούν ως ιδιαίτερες δημιουργικές προσωπικότητες που χρησιμοποιούν, μετασχηματίζουν και ανανεώνουν ένα λίγο πολύ κοινό σώμα λογότυπων, θεμάτων και τύπων.

Η ταξινόμηση των τραγουδιών σε ευρύτερες κατηγορίες (όπως και η διάκριση των θεμάτων και των τύπων), παρά τη βοήθεια που προσφέρει η δομική ανάλυση, δεν είναι ποτέ μια αυτόματη διαδικασία. Πάντα μπορεί να σκεφτεί κανείς ποικίλα κριτήρια κατάταξης, ενώ τα τραγούδια είναι συχνά πολυθεματικά και επιδέχονται πολλές αναγνώσεις, γεγονός που καθιστά την ταξινόμησή τους όχι προφανή. Η αξία μιας ταξινόμησης κρίνεται από το βαθμό στον οποίο βασίζεται στην κατασκευή κατηγοριών που προκύπτουν από τη λογική και τη φύση του εξεταζόμενου σώματος τραγουδιών και εξυπηρετεί τις ανάγκες παρουσίασης του υλικού (Δαμιανάκος 2001: 172, Αυδίκος 2009: 94).

**\*\*\* \*\*\* \*\*\***

Οι σημαντικότερες έννοιες που θα χρησιμοποιήσουμε στην δομική ανάλυση των κειμένων είναι οι έννοιες της φόρμουλας, του θέματος και του τύπου. Με τον όρο **φόρμουλα** (ή λογότυπος) εννοούμε μια συνήθως επαναλαμβανόμενη ομάδα λέξεων, που μπορεί να καταλαμβάνει ένα τμήμα στίχου, ή να εκτείνεται σε ένα ή περισσότερους στίχους, και εκφράζει μια δεδομένη βασική ιδέα, χάρη στην οποία αναδεικνύεται σε τυπικό στοιχείο του ποιητικού συστήματος (Σηφάκης 1998: 83, 96, 98). Οι ποιητικές αυτές ενότητες διακρίνονται για την ικανότητά τους να σμίγουν σε διάφορους συνδυασμούς σχηματίζοντας μεγαλύτερα σύνολα. Οι φόρμουλες μπορεί να εμφανίζονται στα τραγούδια ελαφρά μεταλλαγμένες (με την αλλαγή των γραμματικών τύπων, και την προσθήκη ή αφαίρεση λέξεων, που δεν μεταβάλλουν όμως ουσιωδώς το νόημά τους), έτσι ώστε να μπορούν να προσαρμοστούν στα συμφραζόμενα του εκάστοτε τραγουδιού (Σηφάκης 1998: 87). Στην περίπτωση αυτή μπορούμε να μιλάμε για “μεταπλάσεις” της ίδιας φόρμουλας. Παρ’ όλα αυτά σε αρκετές περιπτώσεις είναι δύσκολο να εκτιμήσει κανείς αν πρόκειται για μετάπλαση μιας φόρμουλας, ή για μια νέα διαφορετική φόρμουλα (Σηφάκης 1998: 100).

Η πιό σημαντική, όμως, έννοια για την ανάλυση του *λαϊκού* τραγουδιού είναι η έννοια του **θέματος** που αναφέρεται στα ευρύτερα επαναλαμβανόμενα νοηματικά μοτίβα, τα οποία μπορεί να εκφράζονται με διαφορετικούς, αν και συχνά συγγενείς, ποιητικούς τρόπους. Το θέμα, το οποίο μπορεί να οριστεί απλώς ως μια ποιητική ιδέα που εκφράζεται με διαφορετικές φόρμουλες, φαίνεται να αποτελεί την κυριότερη ενότητα της ποιητικής δημιουργίας του λαϊκού τραγουδιού. Η συντακτική δομή και το σημαίνον των φορμουλαϊκών εκφράσεων που ανήκουν στο ίδιο θέμα διαφέρουν, αλλά παρατηρούνται συχνά ομοιότητες και σ’ αυτό το επίπεδο. Θα χρησιμοποιήσουμε, τέλος, την έννοια του **τύπου**, που αναφέρεται σε ολόκληρα τραγούδια και προσπαθεί να συλλάβει τους τρόπους με τους οποίους οι ποιητικές ενότητες (φόρμουλες – θέματα) συνδυάζονται για να παράξουν συγκεκριμένες κατηγορίες τραγουδιών. Ο τύπος μπορεί να νοηθεί σαν ένα παραδειγματικό σενάριο (όπως το σενάριο του απελπισμένου οικογενειάρχη στα τραγούδια της βιοπάλης), σαν μια συντακτική και νοηματική δομή που καλύπτει ένα ολόκληρο τραγούδι (τύπος του αποχωρισμού στα τραγούδια του θανάτου), ή σαν ένα οργανικό σύνολο ενός αριθμού ενοτήτων (Σηφάκης 1998: 64-65). Οι ενότητες που συναπαρτίζουν τους τύπους των τραγουδιών παρουσιάζουν αρκετά μεγάλο φάσμα διαφορών, και εμφανίζονται με ποικίλες μορφές. Όταν παρουσιάζονται διαφορές στο σχήμα συνδυασμού των ενοτήτων γεννιέται το ερώτημα αν έχουμε να κάνουμε με μέλη του ίδιου τύπου ή διαφορετικούς τύπους (Σηφάκης 1998: 63). Το δυσεπίλητο αυτό πρόβλημα εμφανίζεται αρκετές φορές στα τραγούδια που εξετάζουμε και δυσχεραίνει την ταξινόμησή τους σε ευδιάκριτες, αυστηρά ορισμένες κατηγορίες.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Αυδίκος, Ευάγγελος, 2009, *Εισαγωγή στις Σπουδές του Λαϊκού Πολιτισμού*, Αθήνα: Κριτική.

Barber, Karin, 2003, “Text and performance in Africa”, στο *Bulletin of the School of Oriental and African Studies,* vol. 66, no 3, σσ. 324-333.

Bauman, Richard και Charles Briggs, 1990, Poetics and performance as critical perspectives on language and social life” στο *Annual Review of Anthropology*, Vol. 19, σσ. 59-88.

Blackburn, S. H., 1988, *Singing of Birth and Death: Texts in Performance*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Bλησίδης, Κ., 2004, *Όψεις του Pεμπέτικου,* Aθήνα: Eκδόσεις του Eικοστού Πρώτου.

Bourdieu, Pierre, et al, 1999, *The Weight of the World: Social Suffering in Contemporary Society*, Stanford Calif.: Stanford University Press.

Clifford, James, 1988, *The Predicament of Culture*, Cambridge Mass.: Harvard University Press.

Cole, Jennifer, 2007, “Painful memories: ritual and the transformation of community trauma”, στο S. Coakley και K. Kaufman Shelemay (επιμ.), *Pain and its Transformations*, Cambridge, Mass. και London: Harvard University Press, σσ. 245-266.

Coplan, David, 1988, “Musical understanding: the ethnoaesthetics of migrant worker’s poetic song in Lesotho”, στο *Ethnomusicology*, vol. 32, no 3, σσ. 337-368.

Coplan, David, 1997, “Lesotho migrants’ songs and the anthropology of experience”, στο Barber, K. (επιμ.), 1997, *Readings in Africal Popular Culture*, Bloomington, Indianapolis και Oxford: Indiana University Press και James Currey, σσ. 29-40.

Δαμιανάκος, Στάθης, 2001, *Κοινωνιολογία του Ρεμπέτικου,* Αθήνα: Πλέθρον.

Danielson, Virginia, 1997, *The Voice of Egypt. Umm Kulthum, Arabic Song, and Egyptian Society in the Twentieth Centrury*, Chicago και London: The University of Chicago Press.

Danielson, Virginia, 1998, “The Arab Middle East”, στο Manuel, P., 1998, *Popular Music of the Non-Western World: An Introductory Survey*, New York και Oxford: Oxford University Press, σσ. 141-160.

Fabian, Johannes, 1998, *Moments of Freedom: Anthropology and Popular Culture,* Charlottesville: University Press of Virginia.

Feld Steven, 1984, “Communication, music, and speech about music”, στο Yearbook for Traditional Music, vol. 16 (1984), σσ. 1-18.

Feld Steven και A. A. Fox, 1994, “Music and language”, στο *Annual Review of Anthropology*, Vol. 23 (1994), σσ. 25-53.

Foley, John M., 1986, “Tradition and the collective talent: Oral epic, textual meaning, and receptionalist theory”, στο *Cultural Anthropology*, Vol. 1, no 2, σσ. 203-222.

Foley, John M., 1992, “Word-power, performance and tradition”, στο *The Journal of American Folklore*, Vol. 105, no 417, σσ. 275-301.

Gale, Maggie και Viv Gardner (επιμ.), 2004, *Autobiography and Identity: Women, Theatre, and Performance*, New York: Manchester University Press.

Gauntlett, Στάθης, 2001, *Pεμπέτικο Tραγούδι,* Aθήνα: Eκδόσεις του Eικοστού Πρώτου.

Gebesmair, Andreas, 2002, “Hybrids in the global economy: How the major labels define the latin music market” στο Gerhard Steingress (επιμ.), 2002, *Songs of the Minotaur: Hybridity and Popular Music in the Era of Globalization*, Munster-Hamburg-London: LIT Verlag, σσ. 1-20.

Hymes, D., 1981, *“In Vain I Tried to Tell You”: Essays in Native American Ethnopoetics*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Inglis, Ian, 1996, “Ideology, trajectory and stardom: Elvis Presley and The Beatles”, στο *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, Vol. 27, No 1, σσ. 53-78.

Kapchan, Deborah A., 1995, “Performance”, στο *The Journal of Ameriican Folklore*, Vol. 108, no 430, σσ. 479-508.

Lavie, S., K. Narayan, και R. Rosaldo, 1993, “Introduction: creativity in anthropology”, στο Lavie, S., K. Narayan, και R. Rosaldo (επιμ.), 1993, *Creativity/Anthropology*, Ithaca και London: Cornell University Press, σσ. 1-8.

Lohman, Laura, 2010, *Umm Kulthum. Artistic Agency and the Shaping of an Arab Legend, 1967-2007*, Middletown Conn.: Wesleyan University Press.

Mahon, Maureen, 2000, “The visible evidence of cultural producers” στο *Annual Review of Anthropology*, Vol. 29, σσ. 467-492.

Manuel, Peter, 1988, *Popular Music of the Non-Western World: An Introductory Survey*, New York και Oxford: Oxford University Press.

Marcus, George, 1995, “The power of contemporary work in an American art tradition to illuminate its own power relations”, στο Marcus, G. και F. R. Meyers (επιμ.), *The Traffic in Culture: Refiguring Art and Anthropology*, Berkeley: The University of California Press, σσ. 201-223.

Middleton, Richard, 1990, *Studying Popular Music,* Milton Keynes U.K.: Open University Press.

Morin, Edgar, 1983, *L’ Esprit du Temps*, Paris: Grasset.

Μορέν, Εντγκάρ, 2011 (1972), *Οι Σταρ*, Αθήνα: Εκδ. Κίχλη.

Mukerji, C., και M. Schudson, 1991, “Introduction. Rethinking popular culture”, στο Mukerji, C., και M. Schudson (επιμ.), 1991, *Rethinking Popular Culture. Contemporary Perspectives in Cultural Studies*, Berkeley και London: University of California Press, σσ. 1-61.

Myers, H. (επιμ.), 1992, *Ethnomusicology: An Introduction*, New York: Norton.

Nketia, Kwabena J. H., 1990, “Contextual strategies of inquiry and systematization”, στο *Ethnomusicology*, vol. 34, no 1, σσ. 75-97.

Ohmann, R., (επιμ.), 1996, *Making and Selling Culture*, Hanover N.H.:Wesleyan University Press.

Oικονόμου, Λεωνίδας, 2005, «Pεμπέτικα, λαϊκά και σκυλάδικα: Όρια και μετατοπίσεις στην πρόσληψη του λαϊκού τραγουδιού του 20ού αιώνα», στο *Δοκιμές*, τχ. 13-14, σσ. 361-398

Palmer, Gary και William Jankowiak, 1996, “Performance and Imagination: Toward an Anthropology of the Spactacular and the Mundane, στο *Cultural Anthropology*, Vol. 11, no 2, σσ. 225-258.

Πανόπουλος, Παναγιώτης, 2005, “Εισαγωγή” στο Π. Πανόπουλος (επιμ.), *Από τη Μουσική στον Ήχο. Εθνογραφικές Μελέτες των S. Feld, M. Roseman A. Seeger*, Αθήνα: Αλεξάνδρεια, σ. 13-31.

Regev, Motti και Edwin Seroussi, 2004, *Popular Music & National Culture in Israel*, Berkeley και Los Angeles: University of California Press.

Schieffelin, E. L., 1985, “Performance and the cultural construction of reality” στο *American Ethnologist*, vol 12, σσ. 704-724.

Shelemay, Kay K., 2007, “Response: Thinking about music and pain”, στο S. Coakley και K. Kaufman Shelemay (επιμ.), *Pain and its Transformations*, Cambridge, Mass. και London: Harvard University Press, σσ. 199-207.

Silverstein, Michael και Greg Urban, 1996, “The natural history of discourse”, στο Silverstein και Urban (επιμ.), *Natural Histories of Discourse*, Chicago: University of Chicago Press, σσ. 1-18.

Σηφάκης, Γ. Μ., 1998, *Για μια Ποιητική του Ελληνικού Δημοτικού Τραγουδιού*, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.

Steingress, Gerhard (επιμ.), 2002, *Songs of the Minotaur: Hybridity and Popular Music in the Era of Globalization*, Munster-Hamburg-London: LIT Verlag.

Stillman, Amy K., 2005, “Textualizing Hawaiian music”, στο *American Music*, Vol 23 (1), σσ. 69-94.

Stokes, Martin, 1992, *The Arabesque Debate: Music and Musicians in Modern Turkey*, Oxford: Clarendon.

Stokes, Martin, 2010, *The Republic of Love. Cultural Intimacy in Turkish Popular Music*, Chicago and London: The University of Chicago Press.

Storey, J., 2003, *Inventing Popular Culture: From Folklore to Globalization*, Malden Mass.: Blackwell.

Tambiah, Stanley, 1977, “The cosmological and performative significance of a Thai cult of healing through meditation”, στο *Culture, Medicine and Psychiatry*, vol 1, σσ. 97-132.

Tolbert, Elizabeth, 2007, “Voice, metaphysics, and community. Pain and transformation in the Finish-Karelian ritual lament” στο S. Coakley και K. Kaufman Shelemay (επιμ.), *Pain and its Transformations*, Cambridge, Mass. και London: Harvard University Press, σσ. 147-165.

White, Bob, 2008, *Rumba Rules: The Politics of Dance Music in Mobutu’s Zaire*, Durham N.C.: Duke University Press.

Zaimakis, Yiannis, 2010, “ ‘Forbidden fruits’ and the communist paradise: Marxist thinking on greekness and class in rebetika”, στο Music & Politics, τχ. 4, νο. 1, σσ. 1-25.

Zemp H., 1979, “Aspects of ‘Are’ are musical theory”, *Ethnomusicology* 23, νο 1, σσ. 5-48.

1. Hanks 1989: 95 αναφέρεται στο Barber 2003: 325. [↑](#footnote-ref-1)