

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ

ΣΧΟΛΗ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΚΑΙ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ, ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΩΝ ΜΕΣΩΝ ΚΑΙ ΒΙΟΜΗΧΑΝΙΩΝ

ΤΙΤΛΟΣ ΠΤΥΧΙΑΚΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ:

**“Επιτελώντας το αλβανικό πολυφωνικό τραγούδι:
μεταξύ νόστου και ξενιτειάς”**

ΤΟΥ/ΤΗΣ: ΜΑΡΚΟΥ ΜΑΝΕ

**ΕΠΙΒΛ. ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ/ΡΙΑ: ΧΑΤΖΗΠΡΟΚΟΠΙΟΥ ΜΑΡΙΟΣ ΚΟΜΝΗΝΟΣ
ΝΙΚΗΦΟΡΟΣ**

ΒΟΛΟΣ 2024

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Θεωρώ υποχρέωσή μου να αποδώσω τα σέβη μου και τις θερμές μου ευχαριστίες στον επιβλέποντα καθηγητή μου κ. Χατζηπροκοπίου Μάριο Κομνηνό Νικηφόρο για την πολύτιμη καθοδήγησή του στα πλαίσια της εκπόνησης αυτής της πτυχιακής εργασίας. Επίσης, θερμές ευχαριστίες θέλω να αποδώσω στον Γερμανό καθηγητή κ. Eckehard Pistrick αλλά και τέλος, στην καθηγήτρια μας κ. Ελισάβετ Κιουρτσόγλου για την σημαντική βοήθειά της παραχωρώντας σημαντικό υλικό για την συλλογή των πληροφοριών της πτυχιακής μου.

ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ.....	2
ΠΕΡΙΛΗΨΗ.....	4
ΑΓΓΛΙΚΗ ΠΕΡΙΛΗΨΗ.....	5
ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	6
1. Η ΕΠΙΤΕΛΕΣΤΙΚΗ ΜΟΡΦΗ ΤΟΥ ΑΛΒΑΝΙΚΟΥ ΠΟΛΥΦΩΝΙΚΟΥ ΤΡΑΓΟΥΔΙΟΥ ΚΑΙ ΤΑ ΗΧΟΤΟΠΙΑ ΤΟ.....	11
Το πολυφωνικό τραγούδι ως προς την επιτελεστική του μορφή.....	11
Τα ηχοτοπία του.....	13
2. ΕΠΙΤΕΛΩΝΤΑΣ ΤΟ ΠΟΛΥΦΩΝΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΕΚΤΟΣ ΚΑΙ ΕΝΤΟΣ ΑΛΒΑΝΙΑΣ.....	15
Το αλβανικό πολυφωνικό τραγούδι στην Ελλάδα: Περίπτωση γάμου στο Πόρτο Χέλι.....	15
Τραγουδώντας κατά την επιστροφή στην Αλβανία.....	18
3. ΤΟ ΠΟΛΥΦΩΝΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΑΠΟ ΤΗΝ ΣΚΟΠΙΑ ΤΩΝ ΝΕΩΝ ΜΕΤΑΝΑΣΤΕΥΤΙΚΗΣ ΚΑΤΑΓΩΓΗΣ (ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ ΕΜΠΕΙΡΙΩΝ)	21
Το πολυφωνικό και οι νεότερες γενιές.....	21
Διάλογος με μεταναστευτικής καταγωγής νέο γύρω από το πολυφωνικό τραγούδι.....	24
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....	26
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	28

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η εργασία αυτή εξετάζει πως το αλβανικό πολυφωνικό τραγούδι επιτελείται στα πλαίσια της μετανάστευσης μετά την μαζική μετακίνηση των Αλβανών στις αρχές της δεκαετίας του 1990, με άξονα το αίσθημα της νοσταλγίας αυτών στην ξενιτειά.

Επίσης, θα αναλυθούν σε σύντομο χαρακτήρα ηχοτοπία των πολυφωνικών τραγουδιών έπειτα από επιτόπια καταγραφή σε διάφορους χώρους. Σκοπός της έρευνας αυτής είναι να αναδείξουμε το πώς οι νέες γενιές ανθρώπων από γονείς μετανάστες βιώνουν το τί επιτελεί το πολυφωνικό τραγούδι της νότιας Αλβανίας.

Η παρούσα πτυχιακή εργασία χωρίζεται σε τρία μέρη. Μια εισαγωγή για το πολυφωνικό και το πρόσφατο ιστορικό πλαίσιο της Αλβανίας. Στο πρώτο μέρος θα αναλυθεί το πολυφωνικό τραγούδι ως προς την επιτελεστική του μορφή και τα ηχοτοπία. Στο δεύτερο μέρος θα αναπτυχθούν εμπειρίες και καταγραφές που αφορούν το πολυφωνικό τραγούδι, έτσι όπως έχει επιτελεσθεί από ένα σύνολο μεταναστών στην Ελλάδα στο πλαίσιο ενός γάμου καθώς και κατά την περιοδική επιστροφή των μεταναστών στην Αλβανία. Στο τελευταίο μέρος, θα αναλυθεί ο ρόλος του τι επιτελεί το πολυφωνικό τραγούδι, σε σχέση με το πως το βιώνουν νέοι μεταναστευτικής καταγωγής. Μεθοδολογικά, η εργασία συνδυάζει βιβλιογραφική και αρχειακή έρευνα με εθνογραφική και αυτοεθνογραφική έρευνα. Βάσει της επιτόπιας έρευνας, οι έρευνες κατέληξαν σε διαφορετικά συμπεράσματα για το πως νέοι άνθρωποι μεταναστευτικής καταγωγής βιώνουν το περιεχόμενο των πολυφωνικών τραγουδιών.

ΛΕΞΕΙΣ ΚΛΕΙΔΙΑ: Αλβανικό, πολυφωνικό, τραγούδι, μετανάστευση, επιτελεστική, Ελλάδα

ABSTRACT

This thesis focuses on how the Albanian polyphonic song is being performed within the context of migration after the mass movement of Albanians in the early 1990s, capturing the sense of nostalgia experienced by this people during exile. Additionally, it will provide a concise analysis of timbre of polyphonic songs based on on-site recordings in various places. The aim of this research is to show how younger generations from immigrant parents are experiencing the polyphonic songs of South Albania.

The thesis is divided into three parts, At the first part will provide some historical issues about Albania, the polyphonic song's performance style and its timbre. At the second part will develop personal experiences and anthropological recordings of the song, as it has been performed by a group of immigrants living in Greece during a wedding, also, it will analyze the experience of younger generations with immigrant parents about the context of the albanian polyphonic songs.

KEY WORDS: Albanian, polyphonic, songs, immigrants, performance, Greece

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Το πολυφωνικό τραγούδι υπήρχε από τα παλιά χρόνια και έχει μεταδοθεί από γενιά σε γενιά ως ένας τρόπος έκφρασης πόνου, θλίψης, χαράς και διασκέδασης, ενώ αποτελεί και σημαντική διάδοση της εθνικής συνείδησης των ανθρώπων του Αργυροκάστρου, των Αγίων Σαράντα, του Δελβίνου, Τεπελενίου, Αυλώνας και Χειμμάρας. Η κάθε φωνή επιτελεί έναν διαφορετικό ρόλο. Καταρχάς, έχουμε τον Πάρτη ή σολίστ, -ρια (αλβ. *Marrës* ή *Solist*), ο ρόλος του οποίου είναι να ξεκινάει το τραγούδι, με την χροιά και μελωδία που ο ίδιος ή η ίδια επιθυμεί, με βάση συγκεκριμένων μελωδιών που υπάρχουν στις περιοχές αυτές, συντονίζει και τα υπόλοιπα μέλη, με τον κάθε ένα στον ξεχωριστό του ρόλο που θα αναλυθεί στην συνέχεια. Έπειτα, έχουμε τον γυριστή (αλβ. *Kthyes*), ο οποίος τοποθετεί την φωνή του ως συμπλήρωμα του πάρτη, και καθοδηγεί με αυτόν τον τρόπο το ισοκράτημα για το πότε το τραγούδι πρέπει να σταματήσει έτσι ώστε ο πάρτης να συνεχίσει στην επόμενη στροφή.

Χαρακτηριστικό του γυριστή είναι ο ήχος «κοκοκο» ο οποίος βγαίνει από το στόμα του, δίνοντας έντονη ώθηση στην φωνή μέσω του λαιμού του. Τέλος, έχουμε τον «ρίχτη» (αλβ. *Hedhës*), και την ομάδα του ισοκρατήματος που απαρτίζεται από δύο και παραπάνω φωνές. Ο ρόλος του πρώτου είναι να συνοδεύει τον ή την πάρτη-πάρτισσα ακριβώς με ότι εκείνος τραγουδάει, όμως ο ρίχτης, το κάνει αυτό τραγουδώντας τους στίχους με τρεμάμενη φωνή. Από την άλλη το ισοκράτημα ή αλλιώς όπως λένε οι νότιοι Αλβανοί «γέμισμα» (αλβ. *Iso* ή *Mbushja*), είναι το τελευταίο και σημαντικότερο στοιχείο, καθώς στο σημείο αυτό οι τραγουδιστές επιχειρούν να ενώσουν τις φωνές τους με ένα παρατεταμένο: «εεεεεε» και μπορεί να κλείσει με «αααααα» ή ανάλογα με το οποιοδήποτε χαρακτηριστικό φωνήεν με το οποίο θα τελειώσει ο πάρτης τον στίχο (Shetuni, 2014: 34).

Πρώτη αποκλειστική ηχογράφηση και δισκογραφία αλβανικών πολυφωνικών τραγουδιών γίνεται στις αρχές του 20^{ου} αιώνα από τον Χειμαρριώτη *Neco Muka* (Wikipedia, 2020). Μέσω αυτού, διέσωσαν κομβικά για την ιστορία τους γεγονότα, όπως τις μάχες των προγόνων τους κυρίως κατά την Οθωμανική περίοδο. Για παράδειγμα, ένα τραγούδι έχει τους εξής στίχους:

Pashai mori ferman, për Vlorë e pashaliman

Të vranë o pashai plakë, të vranë e të mbynë në gjakë

Ne sna mori dot Cezari, jo do na marrë sulltani

Η απόδοση του τραγουδιού στα ελληνικά:

Ο πασάς πήρε το γράμμα, για την Αυλώνα και το Πασαλιμάνι

Σε σκότωσαν γέρο πασά, σε σκότωσαν και σε πνίζανε στο αίμα

Εμάς δεν κατάφερε να μας πάρει ο Καίσαρας, σιγά μην μας πάρει ο Σουλτάνος

Το συγκεκριμένο τραγούδι στην επιτέλεσή του είχε σολίστα τον διάσημο *Lab* (αλβ. *Λιάπης*), τραγουδιστή από το χωριό Νιβίτσα του Τεπελενίου (αλβ. *Nivicë*), τον Aleks Micka, και ηχογραφήθηκε πρώτη φορά από πολυφωνικό συγκρότημα μεταναστών. Στην Αλβανία, στις περιοχές του νότιο-δυτικού τμήματος της χώρας πιο συγκεκριμένα, διατηρούν ως βάση το πολυφωνικό τραγούδι για να εκφράσουν σε πνευματικό επίπεδο οποιαδήποτε στιγμή της ζωής τους, είτε σε χαρά, είτε σε λύπη. Το πολυφωνικό τραγούδι εκτός από το νότιο-δυτικό τμήμα της χώρας, υπάρχει και σε περιοχές του κεντρικού σημείου, όμως, διαφέρουν σε αρκετά μεγάλο βαθμό. Η παρούσα εργασία εστιάζει στο νότο.

Στην εξουσία της χώρας, ανήλθε το 1945 ο Ενβέρ Χότζα, όπου διήρκησε έως τον θάνατό του το 1985, από τότε μέχρι το 1989 ανέλαβε ο Ραμίζ Αλία. Από το 1990 και όλη την δεκαετία αυτή ξεκίνησαν μεταναστευτικές ροές προς την Ελλάδα, την Ιταλία και άλλες χώρες, για να εξασφαλίσουν όπως υποστηρίζει και ο Γερμανός εθνομουσικολόγος Έκεχαρντ Πίστρικ, οι άνθρωποι στις οικογένειές τους «το ψωμί τους» (*Buken e gojës*). (Pistrick, 2016). Κατά την μετανάστευσή τους, επιστρέφουν περιοδικά στην Αλβανία σε περιπτώσεις γιορτών, γάμων, γλεντιών. Οι νότιοι Αλβανοί, για να προσδιορίσουν στα αλβανικά την λέξη μετανάστευση, χρησιμοποιούν τις λέξεις *kurbet* ή *shtegëtim*. Για τον νόστο, η λέξη *kthimi*, θα μπορούσε επακριβώς να χρησιμοποιηθεί από τους Αλβανούς του νότου (αλβ. *Shqiptarët e Jugut*), για να μεταφράσουν αλλιώς το γεγονός της περιοδικής επιστροφής ή του επαναπατρισμού.

Το τελευταίο διάστημα των τελευταίων τριάντα ετών, δηλαδή από το 1990 και έπειτα, οι μεταναστευτικές ροές από την Αλβανία προς τις ευρωπαϊκές χώρες, είχαν ως αποτέλεσμα την αναδιαμόρφωση των πολυφωνικών τραγουδιών σε στίχους με μεταναστευτικό περιεχόμενο. Οι συνθήκες εγκατάλειψης ήταν πρωτόγνωρες για την ιστορία της χώρας. Για παράδειγμα, ένα γεγονός που συνέβη κατά την περίοδο της

μετανάστευσής ήταν η βύθιση από τις ιταλικές αρχές του πλοίου «*Katër I Radës*» το 1997, προς το λιμάνι του Οτράντο της Ιταλίας, με αποτέλεσμα δεκάδες μετανάστες να χάσουν την ζωή τους (Λυμπεροπούλου, 2015).

Ένα τραγούδι το οποίο διαμορφώθηκε για το γεγονός αυτό την δεκαετία του '90, ήταν από το αλβανικό πολυφωνικό συγκρότημα του Δελβίνου «*Kaonët e Delvinës*». Με πάρτη τον Ajet Duka από το Δέλβινο, γυριστή τον Viktor Ligaci και ρίχτη τον Nuro Hamzai από το Αργυρόκαστρο, την ομάδα του ισοκρατήματος αποτελούσαν οι τραγουδιστές από διάφορα χωριά της Λαπουριάς (αλβ. *Labëria*) Veleidin Korkuti, Krenar Duka, Arian Qëndro, Frederik Meto και Riza Pula.

Το τραγούδι έχει ως εξής:

«Maja e LLogaras mbi Vlorë

fryn erë e mban shumë borë,

ditën që është mbyt anija

ç'është ka parë e nuk tregon...

i flet LLogaraja detit

o deti me kaltërsi,

pse gjysmët na i dërgove

ca i mban pengje në gjë...

o deti me ujë të kaltër,

ç'është të patën fëmija?

që kur ti u more jetën

ç'është besosh tek perëndia.

Po ju o nënat Vlonjate,

*për kë të qani më shumë?
për ata që più deti,
a për ata që u vranë me plumbë.*

*Obelisku që është ngritur
do ta lajnë nënat me lotë,
do tju kërkoj syri bijtë
por nuk do ti shohin dot...»¹*

Η απόδοση στα ελληνικά:

*Η κορυφή του Λογγαρά (βουνό) πάνω από την Αυλώνα,
φυσάει αέρα και κρατεί χιόνι, την ημέρα που πνίγηκε το πλοίο,
κάτι είδε και δεν είπε*

*Μιλεί το Λογγαρά στην θάλασσα,
θάλασσα με το γαλάζιο σου
γιατί μας επέστρεψες τους μισούς (νεκρούς),
και τους άλλους τους κρατάς για σένα στον κόρφο σου*

*Θάλασσα με το γαλάζιο νερό σου,
τι σου φταίζανε τα παιδιά,
από τότε που τους πήρες την ζωή,
τι να πιστέψεις στην Παναγιά*

¹ <https://teksteshqip.com/kaonet-delvine/teksti/1864104>

*Εσείς όμως μάνες της Αυλώνας,
για ποιόν να κλάψετε περισσότερο,
γι' αυτούς που κατάπιε η θάλασσα
ή για εκείνους που σκοτώθηκαν με σφαίρα*

*Το άγαλμα που έχει σηκωθεί
θα το καθαρίζουν οι μάνες με τα δάκρυα
θα αναζητά το μάτι τα παιδιά τους
αλλά δεν θα μπορούν να τα ξανά δουν.*

Αυτή είναι μια εκδοχή που το πολυφωνικό τραγούδι αναδιαμορφώθηκε δημιουργώντας στίχους για τα γεγονότα κατά την μετανάστευση. Επίσης, ήρθαν αντιμέτωποι και με άλλες πολλές δύσκολες καταστάσεις καθώς η άφιξή τους σε άλλα κράτη δημιούργησε αρκετές φορές μη αποδεκτές συνθήκες για τους ανθρώπους της Αλβανίας, εμπειρίες που καταγράφηκαν μέσω του πολυφωνικού τραγουδιού από τους νότιους (Clogg, 2015).

Επίσης, είμαι ο ίδιος μεταναστευτικής καταγωγής από το Αργυρόκαστρο, και είχα από πολύ μικρή ηλικία επαφή με το πολυφωνικό τραγούδι, καθώς προέρχομαι από μια οικογένεια και περιοχή όπου στο κάθε σπίτι, τουλάχιστον ένας άνθρωπος τραγουδούσε πολυφωνικά τραγούδια. Η πρώτη μου επαφή έγινε όταν είχα παρακολουθήσει από νηπιακή ηλικία μια βιντεοκασέτα από ένα γλέντι γάμου που έγινε το 1999 στο Αργυρόκαστρο. Έπειτα, όσες φορές έχω επισκεφθεί το Αργυρόκαστρο, σε γάμους ή για διακοπές, τραγουδάω.

Με βάση τα παραπάνω, η εργασία αυτή ερευνά το πώς επιτελείται το πολυφωνικό τραγούδι στο μεταναστευτικό πλαίσιο της σύγχρονης Ελλάδας. Πιο συγκεκριμένα, η εργασία αποτελείται από τρία κεφάλαια. Στο πρώτο κεφάλαιο θα αναλυθούν ιστορικά και θεωρητικά πλαίσια της Αλβανίας, επιτελεστικής μορφής στοιχεία του αλβανικού πολυφωνικού τραγουδιού και διαφορετικά ηχοτοπία. Στο δεύτερο κεφάλαιο θα εξεταστούν καταγραφές επιτόπιας έρευνας όσον αφορά το πολυφωνικό τραγούδι σε

μεταναστευτικά πλαίσια σε περιπτώσεις γάμων και προσωρινής επιστροφής το καλοκαίρι, ενώ, στο τρίτο και τελευταίο κεφάλαιο, θα εξεταστεί πως νεότερες γενιές από γονείς μετανάστες βιώνουν το περιεχόμενο των πολυφωνικών τραγουδιών στο οικείο περιβάλλον εκτός της πατρίδας των γονιών τους.

1 Η ΕΠΙΤΕΛΕΣΤΙΚΗ ΜΟΡΦΗ ΤΟΥ ΑΛΒΑΝΙΚΟΥ ΠΟΛΥΦΩΝΙΚΟΥ ΤΡΑΓΟΥΔΙΟΥ ΚΑΙ ΤΑ ΗΧΟΤΟΠΙΑ ΤΟΥ

Το πολυφωνικό τραγούδι ως προς την επιτελεστική του μορφή Αρχικά, το αλβανικό πολυφωνικό τραγούδι υπάρχει στο νότιο τμήμα της χώρας. Αναφερόμαστε πάντα στις περιοχές του Αργυροκάστρου, του Τεπελενίου, της Αυλώνας, της Χειμάρρας και τα περίχωρα αυτών. Οι περιοχές αυτές αποτελούνται από τις φυλές των Λιάπηδων στο Αργυρόκαστρο, το δυτικό Τεπελένι και την Αυλώνα, των Τόσκηδων στο ανατολικό Τεπελένι, στο σημείο αυτό αλλάζει η μορφή του πολυφωνικού, πρόκειται για το είδος της κεντρικής Αλβανίας που διαφέρει αποκλειστικά από εκείνο του νότου, υπάρχουν όμως μικτοί Λιάπηδες και Τόσκηδες στο Ανατολικό Τεπελένι, και των Λιουντζοτών που διαφέρουν ως προς το Ορθόδοξο θρήσκευμά τους σε σχέση με την Λαπουριά και Τοσκερία, όπου πρόκειται για περιοχές Μπεκτασήδων (βλ. παρακάτω). Το πολυφωνικό τραγούδι επιτελείται από τρία και παραπάνω άτομα. Δεν διαφέρει σχεδόν καθόλου από το ελληνικό ηπειρώτικο πολυφωνικό τραγούδι, αντιθέτως, και τα δύο είδη πολυφωνικών τραγουδιών συγγενεύουν. Εξάλλου, αξιοσημείωτο είναι το γεγονός πως εντός της Αλβανικής επικράτειας υπάρχει και ελληνόφωνος πληθυσμός όπως οι περιοχές Δερόπολης και Άνω Πωγωνίου στο Αργυρόκαστρο αλλά και τόσα επιπλέον χωριά με ελληνόφωνους πληθυσμούς στην Χειμάρρα και την Αυλώνα.

Πιο συγκεκριμένα, υπάρχει συσχετισμός ομοιοτήτων του πολυφωνικού τραγουδιού των Αλβανών με των ελληνόφωνων πληθυσμών αντίστοιχα. Αυτό οφείλεται στο γεγονός πως το αλβανικό τραγούδι «*Zura një bilbil me vesë, more bilbilo, more qaj bilo, more qaj me lot*», «έπιασα ένα αηδόνι με χαλάζι, μωρέ αηδονάκι, μωρέ κλάψε αηδόνι, κλάψε με δάκρυ», οι ελληνόφωνοι κάτοικοι της Δερόπολης, τραγουδάνε το ίδιο τραγούδι. Όμως, στην Δερόπολη, αλλάζει η πρώτη στροφή του συγκεκριμένου τραγουδιού, δηλαδή, από «*Zura një bilbil me vesë*», σε «*Στης Δερόπολης τον κάμπο*». Το υπόλοιπο κομμάτι, δηλαδή το «*more qaj bilo, more qaj me lot*» ακόμα και οι ελληνόφωνοι πληθυσμοί το τραγουδάνε ως έχει στα αλβανικά.

Η κάθε περιοχή έχει ξεχωριστό ύφος ως προς την επιτέλεση του τραγουδιού, και το τονικό ύψος των ρόλων. Για παράδειγμα, η μελωδία του ρίχτη (βλ. παρακάτω), σε ένα τραγούδι αργυροκαστρίτικο, διαφέρει από ένα της Αυλώνας και γίνεται πολλές φορές

κατανοητή η καταγωγή του ρίχτη από τον τρόπο του ριζίματός του. Εκτός αυτού, τα κοινωνικοπολιτικά ζητήματα του αλβανικού έθνους είναι καταγεγραμμένα σε πολλά πολυφωνικά τραγούδια. Έτσι, ο κοινωνιολόγος Jacques Attali, υποστήριξε πως μέσω της μουσικής θα καταφέρουν σε μεγάλο βαθμό οι ανθρωπολόγοι να κατανοήσουν την εκάστοτε κοινωνία παρατήρησής τους, με αποτέλεσμα οι ερευνητές ουσιαστικά αντιλαμβάνονται την κοινωνία μέσω του αυτιού και όχι του ματιού (Μιχαηλίδης, 2020: 237). Οι Λιάπηδες, οι Τόσκηδες, ή οι Λιουντζότες, ακόμα και μικτά σε περιστάσεις γάμων, καθώς στις αρχές του 20^{ου} αιώνα πολλοί Λιάπηδες από το Τεπελένι ζουν ως μειονότητα και εσωτερικοί μετανάστες στην Λιούντζη με αποτέλεσμα να γίνονται γάμοι, έτσι, συγκεντρώνονταν στις περιπτώσεις αυτές και ενδιάμεσα ή στο τέλος πολύωρων συζητήσεων το πολυφωνικό τραγούδι λάμβανε χώρα (Pistrick, 2013).

Τα ηχοτοπία του

Το τραγούδι στην νότια Αλβανία επιτελείται σε πολλές και διαφορετικές τοποθεσίες, ανάλογα με το σημείο στο οποίο επιτελείται διαμορφώνει και τα ηχοτοπία του. Επειδή όμως οι παλιότερες γενιές κτηνοτρόφων που μεταναστεύανε στην νότια Αλβανία ήταν ως επί το πλείστον άντρες βοσκοί, είχαν συχνή επαφή με την ύπαιθρο. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα το ηχοτοπίο των τραγουδιών να διαμορφώνεται με βάση αυτήν την τοποθεσία από τις τότε κοινωνίες που ήταν κτηνοτροφικές. Εντυπωσιακό το γεγονός πως ο όρος αυτός: «παλιότερες γενιές», επικρατεί ακόμα στις μέρες μας από τους ανθρώπους στην νότια Αλβανία όπως παρατηρήθηκε, για να εξηγήσουν διάφορα φαινόμενα που τους απασχολούν, είτε ήχων, καιρικών φαινομένων ή κοινωνικών ζητημάτων (*Οι παλιοί έλεγαν αυτό, οι παλιοί έλεγαν εκείνο...*).

Η ενασχόληση τους με την κτηνοτροφία αποτέλεσε τρόπο ζωής για εκείνους. Τραγουδούσαν συνέχεια όταν μεταναστεύανε εσωτερικά με τα κοπάδια τους (Shtegëtim) από τα χωριά τους σε βοσκοτόπια άλλων περιοχών της Αλβανίας, ή ακόμα και στην ίδια γεωγραφική τοποθεσία του νότου, όμως όχι στα χωριά καταγωγής τους. Αυτό συνέβαινε κατά τους χειμερινούς μήνες, με αποτέλεσμα να τραγουδάνε σε χώρους ανοιχτούς και ευάερους της υπαίθρου. Μάλιστα, αυτό δημιουργούσε ένα εντυπωσιακό ηχόχρωμα όταν ο βοσκός τραγουδούσε σε μορφή

μονοφωνίας όταν βρισκότανε μόνος του ή πολυφωνίας όταν βρισκότανε μαζί με άλλους κτηνοτρόφους. Έτσι, μέσα στα βοσκοτόπια των βουνών, τα τραγούδια δημιουργούν αντίλαλο, που κάποιος θα μπορούσε να σκεφτεί πως η μορφή μονοφωνίας, δημιουργεί πολυφωνία με τον επαναλαμβανόμενο ήχο που δημιουργεί ο αντίλαλος των βουνών. Ο R. Murray Schafer, σε όλα τα παραπάνω έχει δώσει τον ορισμό «προ- αστικό τοπίο», εννοώντας οποιονδήποτε ήχο δημιουργεί το ηχοτοπίο της υπαίθρου. Στην υπαίθρο, ο Schafer υποστηρίζει πως υπάρχει η «απόλυτη ησυχία», η ησυχία αυτή όμως φαίνεται να σταματά όταν οι άνθρωποι οι οποίοι βρίσκονται εκεί τραγουδάνε. Επίσης, εστιάζει συνήθως σε τραγούδια τα οποία έχουν θρησκευτικό υπόβαθρο (Schafer, 1994: 49-50)

Τα τραγούδια στο παρελθόν συνήθως λαμβάνανε χώρα σε υπαίθριους χώρους λόγω του ότι τα γλέντια γάμων, οι συναντήσεις και οι συνηθισμένες συναθροίσεις ψυχαγωγίας γινόντουσαν στα χωριά, τα οποία στην νότια Αλβανία βρισκόντουσαν σε ορεινά αλλά και ημιορεινά σημεία. Αντίθετα, σήμερα, οι συναθροίσεις γίνονται κατά κύριο λόγο σε χώρους κλειστούς δεξιώσεων ή μιας ταβέρνας. Ενδιαφέρον είναι πως ο άνθρωπος δημιουργεί την προσωπική του αντίληψη για την δημιουργικότητα του ήχου, σε οποιαδήποτε τοποθεσία και αν αυτός παράγεται (Μιχαηλίδης, 2020). Όμως, σε αυτήν την περίπτωση το πολυφωνικό τραγούδι χαρακτηρίζεται από αντικειμενικότητα καθώς όλοι ακούνε τον ίδιο ήχο. Για παράδειγμα, στην τοποθεσία της έρευνας που διεξήχθη για τις απαιτήσεις της πτυχιακής αυτής εργασίας στο Πόρτο Χέλι το 2020, στο πλαίσιο ενός γάμου, οι καλεσμένοι τραγούδησαν αλβανικά πολυφωνικά τραγούδια. Πρόκειται για έναν χώρο προαύλιο εστιατορίου, όμως κλειστό, με αποτέλεσμα ο ήχος από την φωνή των ανθρώπων που τραγουδούν να «εγκλωβίζεται», με αποτέλεσμα η αντήχηση να αδυνατίζει τον ήχο. Ο ήχος ήταν φυσικός, δεν χρησιμοποιήθηκαν μικρόφωνα αλλά ούτε ηχεία με κάποιον εξοπλισμό. Αντίθετα, στην πόλη του Αργυροκάστρου, σε μια απογευματινή βόλτα αρκετές φορές συναντά κανείς στο παλιό παζάρι (*Pazari i vjetër*) και στα πέτρινα καλντερίμια της περιοχής πολυφωνικά τραγούδια. Η διαφορά είναι ελάχιστη, καθώς η αντήχηση που δημιουργείται αυτήν την φορά αντί να αδυνατίζει τον ήχο όπως στο Πόρτο Χέλι, τον δυναμώνει γύρω από τα πέτρινα κτίσματα.

2 ΕΠΙΤΕΛΩΝΤΑΣ ΤΟ ΠΟΛΥΦΩΝΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΕΚΤΟΣ ΚΑΙ ΕΝΤΟΣ ΑΛΒΑΝΙΑΣ

Το αλβανικό πολυφωνικό τραγούδι στην Ελλάδα: περίπτωση γάμου στο Πόρτο Χέλι

Κατά την περίοδο της μεταναστευτικής ζωής, οι νότιοι Αλβανοί μετανάστες επισκέπτονται την χώρα ξανά σε διάφορες γιορτές. Για παράδειγμα στο χωριό Νόκοβο (αλβ. Nokona) της Λιουντζερίας ή Λιούντζης στο Αργυρόκαστρο, προς τιμή του πολιούχου του χωριού του Άη Νικόλα, διοργανώνεται κάθε καλοκαίρι μεγάλο γλέντι στην πλατεία του χωριού. Επίσης, στα χωριά της Λαπουριάς (αλβ. Labëria), όπως για παράδειγμα τα χωριά Πιτσάρι (*Picar*), τους Λαζαράτες (*Lazarat*), όπου οι κάτοικοι είναι μουσουλμάνοι Μπεκτασήδες, γιορτάζουν το *Bajram* και τις ετήσιες γιορτές των εκάστοτε δερβίσηδων του κάθε χωριού. Ο θεολόγος Παναγιώτης Τσιακούμης αναφέρει για τον Μπεκτασισμό και τους δερβίσηδες: «*Η λέξη Δερβίσης από την Περσική λέξη Ντερβίς που σημαίνει επαίτης, φτωχός και μεταφορικά αυτός που αρκείται στα λίγα, ενώ κυριολεκτικά σημαίνει τον καλόγερο μοναστικού τάγματος του Ισλάμ*». Έτσι, οι μετανάστες καταφέρνουν στις γιορτές αυτές να επιστρέψουν προσωρινά και να αναπολήσουνε κουβεντιάζοντας και τραγουδώντας πολυφωνικά, τα παιδικά τους χρόνια και ίσως διάφορα γεγονότα που βίωσαν κατά την διάρκεια της μετανάστευσης (βλ. παραπάνω). Λόγου χάρη, πολλοί μετανάστες από τα χωριά και την πόλη της Αυλώνας υπήρξαν μάρτυρες του τραγικού γεγονότος της βύθισης του πλοίου «*Katër i Radës*» κατά την οποία έχασαν την ζωή τους δεκάδες μετανάστες και μετανάστριες. Μάλιστα, ο Eckehard Pistrick, επισκέφθηκε την περιοχή αυτή το 2004, και αναφέρει χαρακτηριστικά πως οι ντόπιοι τον παρότρυναν να μην φάει ψάρια από αυτήν την περιοχή, γιατί στον βυθό υπάρχουν ακόμα σώματα μεταναστών. Αυτό αποδίδει το διαχρονικό τραύμα των ντόπιων έπειτα από τόσα χρόνια (Pistrick, 2016: 198- 99).

Η συνεχής αφιέρωση του χρόνου του ερευνητή με την ομάδα έρευνάς του, έτσι ώστε να καταφέρει να συλλέξει τα απαραίτητα στοιχεία στην επιτυχής καταγραφή των συμπερασμάτων του, αποτελεί σημαντικό στοιχείο σε μια επιτόπια έρευνα (Γκέφου-Μαδιανού, 2011). Ειδικότερα, μια επιτόπια έρευνα που πραγματοποίησα το 2020, περνώντας χρόνο με ομάδες μεταναστών. Επίσης, μπήκα στην διαδικασία ως ερευνητής να μην αποστασιοποιηθώ από το πεδίο έρευνάς μου, που είναι και το οικείο περιβάλλον μου. Η Μαριλένα Παπαχριστοφόρου, αναφέρει πως ο εθνογράφος

είναι ελεύθερος να σκεφτεί το είδος της σχέσης που θέλει να αναπτύξει με τους συνομιλητές του, τους «μοιάζει» ο εθνογράφος, «περνάει καλά» μαζί τους, ή απλώς επιδιώκει να διεκπεραιώσει την έρευνά του από αυτούς; (Παπαχριστοφόρου, 2022: 13-14)

Σε έναν γάμο που πραγματοποιήθηκε στο Πόρτο Χέλι, η νύφη και η οικογένειά της κατάγονταν από το Αργυρόκαστρο, σε αντίθεση με τον γαμπρό ο οποίος ήταν ντόπιος από την Αργολίδα. Η νύφη αν και με λιάπηκες ρίζες όπως αυτό φάνηκε από τα πολυφωνικά τραγούδια που ακούστηκαν από πλευράς των καλεσμένων της, έχοντας μεγαλώσει στην Αθήνα δεν γνώριζε την αλβανική γλώσσα αλλά ούτε και τίποτα άλλο που να αφορά την κουλτούρα αυτή γύρω από την πολυφωνία ή τα έθιμα. Παρόλα αυτά, οι δικοί της καλεσμένοι τραγούδησαν παραδοσιακά πολυφωνικά της Αλβανίας.

Το αξιοσημείωτο σε αυτό το παράδειγμα είναι πως δεν έχουμε να κάνουμε πλέον με τον παραδοσιακό τρόπο διεξαγωγής ενός νότιο-αλβανικού γάμου, όπως συνέβαινε παλιά με την συνοδεία της νύφης και του γαμπρού υπό τους ήχους πολυφωνικών τραγουδιών αποκλειστικά. Όμως, στον συγκεκριμένο γάμο, παρόλο που η νύφη δεν γνωρίζει την αλβανική γλώσσα και έθιμα του τόπου καταγωγής της, κατά την διάρκεια του γλεντιού, οι καλεσμένοι της τραγούδησαν πολυφωνικά. Οι καλεσμένοι ήρθαν όλοι τους από την Αλβανία στο Πόρτο χέλι. Σε συνομιλία μου με έναν συγγενή της νύφης, ο ίδιος ανέφερε πως έδωσε το παρών στον γάμο, διότι τιμάει κατά κύριο λόγο τον πατέρα της νύφης, ο οποίος κάλεσε τον κόσμο, αυτό με βοηθάει να καταλήξω πως για τους ίδιους τους καλεσμένους δεν έχει σημασία που η νύφη δεν γνωρίζει την κουλτούρα καταγωγής της, και θα έπρεπε κατά κύριο λόγο εκείνη να «τιμάται», αλλά αρκεί που ο Λιάπης πατέρας αποτέλεσε αφορμή για να βρίσκονται εκείνοι στον γάμο.

Μόλις ξεκίνησε το τραγούδι, σταμάτησαν από τα μεγάφωνα τα τραγούδια και οι χοροί. Όλοι οι παρευρισκόμενοι μαζεύτηκαν γύρω από το τραπέζι των καλεσμένων της νύφης και παρακολουθούσαν με δέος τους ανθρώπους που ήρθαν από το Αργυρόκαστρο να τραγουδάνε, και βιντεοσκοπούσαν με τα κινητά τους την διαδικασία αυτή. Θυμάμαι χαρακτηριστικά μια κυρία να απευθύνει τον λόγο σε κάποιους άντρες στο τραπέζι: «*Do këndojmë?*», μεταφράζεται ως «θα τραγουδήσουμε;». Κάποιος ο οποίος δεν είναι αλβανικής καταγωγής, ίσως να μην κατανοούσε το είδος της μουσικής που θα τραγουδούσαν οι συγγενείς στο τραπέζι

από ένα και μόνο «θα τραγουδήσουμε»; Τρανό παράδειγμα το οποίο θα μπορούσε να αποδείξει το γεγονός αυτό είναι η έκπληκτη στάση των καλεσμένων του γαμπρού οι οποίοι μαζεύτηκαν γύρω από το τραπέζι των Λιάπηδων.

Οι υπόλοιποι καλεσμένοι- επιτελεστές σε αυτήν την περίπτωση ανταποκρίθηκαν θετικά στην κυρία που πήρε τον λόγο για πολυφωνικά τραγούδια, ασχέτως του ότι βρισκόντουσαν στην Ελλάδα. Η κυρία ξεκίνησε το τραγούδι (*Πάρτισσα*) και οι υπόλοιποι κανονίσανε μεταξύ τους ποιος θα αναλάβει το γύρισμα του τραγουδιού και το ισοκράτημα. Στην περίπτωση αυτή, δεν ανέλαβε κανένας τον ρόλο του ρίχτη, καθώς ο ρόλος αυτός απαιτεί ιδιαίτερη ικανότητα για να επιτελεστεί, γι' αυτό παρατηρείται κυρίως στα πολυφωνικά συγκροτήματα επαγγελματιών τραγουδιστών. Τέλος, αν και οι άνθρωποι βρισκόντουσαν στο πλαίσιο ενός γάμου, το περιεχόμενο των τραγουδιών τους αφορούσε σε ελάχιστο βαθμό τον έρωτα ή την αγάπη, οι στίχοι αναφέρονταν κυρίως σε γεγονότα πολέμου, και προπάντων, μετανάστευσης και ξεριζωμού, τα οποία πολλοί από τους παρευρισκόμενους είχαν βιώσει οι ίδιοι την δεκαετία του 1990. Αυτό ίσως να οφείλεται στο γεγονός πως οι καλεσμένοι είχαν καταγωγή από διάφορα χωριά της Λαπουριάς, τα οποία έχουν έντονη την πατριωτική αίσθηση καθώς πολλοί, -ές άντρες και γυναίκες της περιοχής αυτής, έπαιξαν κομβικό ρόλο στην απελευθέρωση και αντίσταση της χώρας κατά την Οθωμανική περίοδο, στις ιταλικές και ναζιστικές εισβολές. Αυτό το παρατηρεί κάποιος και στο γεγονός πως είναι μια περιοχή γεμάτο από αγάλματα «εθνικών ηρώων» όπως ανακήρυξε το κράτος τους μετά θάνατον πολεμιστές και αντιστασιακούς, τουλάχιστον από 10 στο κάθε χωριό.

Τα τραγούδια που έλαβαν χώρα στον γάμο:

Mbushur mitrolloz e topa

Kush do vi sipër tek porta

Ky Kana Maze nga Shkoza

Me nofullen copa- copa

Στα ελληνικά:

Γεμάτο πολυβόλα και κανόνια

Ποιος θα έρθει πάνω από την πόρτα,

Ο Κανάν Μάζε από την Σκόζα,

Με το στόμα κομμάτια

Το τραγούδι αυτό παραπέμπει στην μάχη που δώσανε οι Αλβανοί Λιάπηδες κυρίως από το νότιο τμήμα, στην Αυλώνα το 1920. Ίσως από τις σπουδαιότερες μάχες που δώσανε οι Λιάπηδες ενάντιον των στρατευμάτων του ιταλικού βασιλείου που είχαν εισέλθει στην Αλβανία. Ο Κανάν Μάζε είναι ένας από τους πολεμιστές εκείνης της μάχης, από το χωριό Σκόζα του νομού Αυλώνας (αλβ. *Shkoza*), όπου κατά την διάρκεια των επιθέσεων, μια σφαίρα τον πέτυχε στο στόμα, έπειτα, ανακηρύχθηκε «εθνικός ήρωας» από το αλβανικό κράτος, όπως τόσοι άλλοι Λιάπηδες που αφιερώσανε την ζωή τους μαχόμενοι για την ελευθερία της Αλβανίας από την ιταλική εισβολή.

Το επόμενο τραγούδι:

Morrëm arratine, udhen ne per bote, qan e zeza nen e ajo di sec thotë

Në për shkretëtirë si zogjtë pa zot, qan e zeza nën e ajo di sec thotë

Punojmë për të tjerë, dhe nuk flasim dot, qan e zeza nën e ajo di sec thotë

Kthehuni te mjerë, se nuk është vonë as sot, qan e zeza nën e ajo di sec thotë

Η ελληνική απόδοση του τραγουδιού:

Εξοριστήκαμε, πήραμε τους δρόμους ανά τον κόσμο, κλαίει η μαύρη μάνα αυτή ξέρει τι λέει

Στις ερημιές, σαν τα πουλιά χωρίς ακυρίευτα, κλαίει η μαύρη μάνα αυτή ξέρει τι λέει

Δουλεύουμε για άλλους και δεν μπορούμε να μιλήσουμε, κλαίει η μαύρη μάνα αυτή ξέρει τι λέει

Γυρίστε καημένοι, δεν είναι αργά ούτε τώρα, κλαίει η μαύρη μάνα αυτή ξέρει τι λέει

Επίσης, είναι σημαντικό να σημειωθεί πως παρόλο που ο γάμος συνέδεε οικογένειες Αλβανών και Ελλήνων, οι άνθρωποι της Αλβανίας σε μια δεξίωση που στα μεγάφωνα έπαιζε ο Γιώργος Μαζωνάκης με τον Πάνο Κιάμο εκφράστηκαν με το πολυφωνικό τραγούδι του τόπου τους. Σε αντίθεση με το σόι του γαμπρού, όπου στην δική τους περίπτωση δεν υπήρχε κανένα στοιχείο παραδοσιακής ντόπιας μουσικής τους, που πιθανόν πρόκειται για αρβανίτικα ακούσματα. Η έρευνα κατάφερε να εστιάσει μόνο στην ύπαρξη αλβανικών πολυφωνικών τραγουδιών εκτός της Αλβανίας, το μη άκουσμα ντόπιας παραδοσιακής της Πελοποννήσου μουσικής θα ήταν ενδιαφέρον για περαιτέρω ανάλυση σε συνέχεια της έρευνας.

Τραγουδώντας κατά την επιστροφή στην Αλβανία

Για τους μετανάστες πολλές γιορτές ή αιτίες (*Sebepe*) αποτελούν αφορμή για επίσκεψη στην πατρίδας τους, συνήθως τους καλοκαιρινούς μήνες. Πολλοί άνθρωποι κοινωνικοποιούνται εκ νέου κατά την διάρκεια αυτών των λίγων ημερών που επισκέπτονται τον τόπο. Όλο αυτό όμως, θα συμβεί στο πλαίσιο της μουσικής, του χορού και γενικότερα του γλεντιού. Για παράδειγμα, όταν άνθρωποι μεγάλης ηλικίας δέχονται επισκέψεις από τα παιδιά τους με τις οικογένειές τους που βρίσκονται μετανάστες στην Ελλάδα ή την Ιταλία συνήθως, παίρνουν ακόμα μεγαλύτερη χαρά όταν οι νέες γενιές, αν και ενταγμένες πλέον σε μεταναστευτικές κοινωνίες, δεν έχουν λησμονήσει τα έθιμα της καταγωγής τους.

Πιο συγκεκριμένα, στο πανηγύρι (*αλβ. Festa*), που διοργανώνεται στο χωριό Νόκοβο της Λιούντζης προς τιμή του πολιούχου του χωριού του Άγιου Νικόλαου, οι άνθρωποι που επιχείρησαν κατά κάποιο τρόπο την περιοδική επιστροφή τους, δοκιμάζονται στο πολυφωνικό τραγούδι εκτός από τον χορό με όργανα και σκοπούς ορχηστρικούς. Μάλιστα, ο Pistrick αναφέρει πως οι ντόπιοι ισχυρίζονται ότι οι μετανάστες που επιστρέφουν έχουν αποκτήσει “ελληνική γεύση” στην μουσική (Pistrick, 2016: 125). Το πολυφωνικό τραγούδι δεν επιτελείται μόνο σε περιπτώσεις γιορτών, αλλά και σε οποιαδήποτε στιγμή προσωρινής μάζωξης των μεταναστών στην πατρίδα.

Προσωπικά, η καταγωγή μου είναι από το Αργυρόκαστρο, όταν επισκέφθηκα τους Αγίους Σαράντα για διακοπές δύο ημερών, συγκεντρώθηκα με συγγενείς μου σε ταβέρνα του χωριού Νιβίτσα- Μπουμπάρι (αλβ. *Nivicë- Bubar*). Μετά από κολύμπι στην θάλασσα της Εξαμίλης (αλβ. *Ksamil*), επισκεφτήκαμε την Νιβίτσα και μετά από πολύωρη, εποικοδομητική κουβέντα γύρω από την πολιτική αλλά και την προσωπική μας ζωή, όπως συμβαίνει συχνά στην νότια Αλβανία, το πολυφωνικό τραγούδι δεν άργησε να εμφανιστεί. Ήταν πρώτη φορά που ήμουν πάρτης σε ένα *lapce* (βλ. παρακάτω) δίνοντας την νότα μου και μοιράζοντας ρόλους στους υπόλοιπους. Το τραγούδι μου αφορούσε έναν ποιητικό ρομαντικό διάλογο δύο λουλουδιών που «θρηνούσαν» με χαρά το γεγονός πως θα κοπούν για να τοποθετηθούν στην ζώνη μιας κοπέλας και ενός αγοριού, σε ένα βουνό στο Αργυρόκαστρο με το όνομα *Cajup*. Έπειτα, συνειδητοποίησα πως το συγκεκριμένο βουνό έχει σημαντική σημασία για τους Αργυροκαστρίτες, καθώς εκεί οι παππούδες μας πέρασαν το μεγαλύτερο διάστημα της ζωής τους εκτρέφοντας στις πεδιάδες του βουνού τα κοπάδια την περίοδο του σοσιαλισμού στην Αλβανία. Επίσης, σε περιπτώσεις γενεθλίων εύχονται «να ζήσεις όσο το *Cajupi*» (αλβ. *Të rrosh sa Cajupi*).

Κατά κάποιον τρόπο, η διαδικασία αυτή, με βοήθησε στο να κερδίσω ακόμα περισσότερο την εύνοια των ανθρώπων μου, επειδή είμαι γέννημα θρέμμα Βολιώτης και μεταναστευτικής καταγωγής, κάποιοι θεώρησαν πως δεν θα τραγουδούσα πολυφωνικά. Θυμάμαι χαρακτηριστικά πως μετά το τέλος του τραγουδιού μου και την «απονομή» ευχών όπως κάνει ένας Σολίστας και μια σολίστρια για «τα συγχαρητήρια» της όμορφης συμφωνίας των *lapce*, με προσδιόρισαν τίμια ως τον μοναδικό Αλβανό που γνώρισαν ο οποίος γεννήθηκε στην Ελλάδα και τραγουδάει πολυφωνικά του τόπου του (αλβ. *Shqiptar I lindur ne Greqi edhe di të këndoj Lapce*). Γενικά, το πολυφωνικό τραγούδι, οι Λιάπηδες δεν το αναφέρουν ως *këngë polifonike*, αλλά *këngë Labe* ή *Lapce*, δηλαδή της Λαπουριάς (αλβ. *Labëria*).

3 ΤΟ ΠΟΛΥΦΩΝΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΑΠΟ ΤΗΝ ΣΚΟΠΙΑ ΤΩΝ ΝΕΩΝ ΜΕΤΑΝΑΣΤΕΥΤΙΚΗΣ ΚΑΤΑΓΩΓΗΣ (ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ ΕΜΠΕΙΡΙΩΝ)

Το πολυφωνικό και οι νεότερες γενιές

Οι Αλβανοί μετανάστες ζούνε εκτός της πατρίδας τους τα τελευταία σχεδόν τριάντα χρόνια, δημιούργησαν οικογένειες στις χώρες υποδοχής. Ως εκ τούτου, τα παιδιά τους γεννιούνται και μεγαλώνουν στις χώρες διαμονής και όχι καταγωγής. Είναι λογικό παιδιά μεταναστών δεύτερης γενιάς να μην είναι τόσο πολύ επηρεασμένα από την αλβανική παιδεία και τον πολιτισμό.

Όμως, αυτό δεν είναι απολύτως δεδομένο, καθότι για πολλούς γονείς νοτιο-αλβανικής καταγωγής, ένα σημαντικό στοιχείο που τους συνδέει με τα παιδικά τους χρόνια στην πατρίδα είναι το περιεχόμενο των πολυφωνικών τραγουδιών. Κατά συνέπεια, τα παιδιά τους, έρχονται, θέλοντας και μη, αν όχι σε βάθος, σε επιφανειακή επαφή με το στοιχείο του πολυφωνικού τραγουδιού. Το θετικό με το πολυφωνικό τραγούδι στην νότια Αλβανία είναι πως μέσω αυτού έχουν διασωθεί και μεταδοθεί ιστορικά γεγονότα του τόπου τους. Αυτό σημαίνει ότι οι νέοι μεταναστευτικής καταγωγής, παρόλο που δεν ήρθαν σε επαφή με την αλβανική παιδεία, μέσω του τραγουδιού, έχουν την δυνατότητα να μάθουν ιστορικά γεγονότα. Για παράδειγμα, πολλά τραγούδια αφορούν γεγονότα της ανεξαρτησίας της χώρας το 1912.

Ένα εκ αυτών είναι:

Në Vlorë Foli Prefekti, moj Vloro

Osman Haxhi Muhameti, moj Vloro

Foli si bilbil I shkreti, moj Vloro

Të mbliidhenë mileti, moj Vloro

Se vjen Qemali nga deti, moj Vloro

Se është Sëmuri I shkreti, moj Vloro etc.

Στα ελληνικά έχει ως εξής:

Στην Αυλώνα μίλησε ο επίσημος, μωρή Αυλώνα

Ο Οσμάν Χατζί Μουχαμέτι, μωρή Αυλώνα

Μίλησε σαν αηδόνη ο καημένος, μωρή Αυλώνα

Να μαζευτεί όλος ο κόσμος, μωρή Αυλώνα

Γιατί έρχεται ο Κεμάλ, μωρή Αυλώνα

Και είναι άρρωστος ο καημένος, μωρή Αυλώνα κ.α.

Σε αυτό το τραγούδι καταλαβαίνει κανείς πως η Αυλώνα αποτέλεσε το σημείο όπου ανακηρύχθηκε η ανεξαρτησία της Αλβανίας το 1912, από τον Ισμαήλ Κεμάλ. Εξού και το τραγούδι αναφέρει πως ήταν *άρρωστος ο καημένος*, καθώς η αρρώστια του αυτή αφορούσε την ανυπομονησία του για απελευθέρωση του αλβανικού πληθυσμού από τον οθωμανικό ζυγό. Έτσι, αν ένα παιδί από γονείς μετανάστες έρθει σε επαφή με το πολυφωνικό τραγούδι θα κατανοήσει ιστορικά στοιχεία της ρίζας του, παρόλο που η παιδεία τους προέρχεται από τον τόπο γέννησης και ανατροφής τους, και όχι της καταγωγής του. Ως αποτέλεσμα, το περιεχόμενο των πολυφωνικών τραγουδιών βοηθά σημαντικά τους νέους μεταναστευτικής καταγωγής στην διδασκαλία της ιστορίας του τόπου καταγωγής τους.

Επίσης, από προσωπική εμπειρία ήρθα σε επαφή για πρώτη φορά με το πολυφωνικό τραγούδι από αρκετά μικρή ηλικία, μέσω της βιντεοκασέτας από γάμους αλλά και σε περιοδικές επιστροφές στο Αργυρόκαστρο, στις συναθροίσεις συγγενών και φίλων μου. Καθώς το Αργυρόκαστρο είναι η γενέτειρα των γονιών μου, όσες φορές έχω επισκεφθεί την περιοχή αυτή, έχω έρθει σε επαφή με το πολυφωνικό τραγούδι σε απλά γλέντια και γάμους. Σημαντικό στοιχείο για την περιοχή αυτή της Αλβανίας είναι πως υπάρχει ποικιλομορφία τραγουδιών. Πιο συγκεκριμένα, η ποικιλομορφία αυτή παραπέμπει στο γεγονός πως στο Αργυρόκαστρο και στα περίχωρα αυτού, υπάρχουν τέσσερις διαφορετικές πολιτισμικές ομάδες. Μαζί με το πολυφωνικό τραγούδι των Λιάπηδων, υπάρχει και εκείνο των Λιουντζοτών, το ελληνόφωνο πολυφωνικό τραγούδι της Δερόπολης και του Άνω Πωγωνίου, ενώ τέλος, το βλάχικο

πολυφωνικό. Οι άνθρωποι αυτών των ξεχωριστών, διαφορετικών πολιτισμικών στοιχείων, περίπου από τις αρχές του 20^{ου} αιώνα, ήταν εσωτερικοί μετανάστες ανά το Αργυρόκαστρο, σήμερα όμως, εντυπωσιακό είναι πως ένας λιάπικης καταγωγής κάτοικος που ζει στην Λιούντζη, δεν αποτελεί πλέον για τους ντόπιους «μετανάστης», αλλά θεωρείται ντόπιος (*Vëndas*) (Pistrick, Dalipaj: 165).

Σημαντικό εφαλτήριο για την επαφή μου αυτή αποτέλεσε η καταγραφή πολυφωνικών μέσω της βιντεοκασέτας. Αυτό συμβαίνει ευρύτερα με τις νέες γενιές από γονείς μετανάστες, καθώς οι γονείς είχαν την τάση να βιντεοσκοπούν την δεκαετία του 1990 τις συναθροίσεις και τα λεγόμενα *seber*. Στα αλβανικά με την λέξη αυτή μεταφράζονται όλες οι συγκεντρώσεις, τα γλέντια γάμων, θρησκευτικών γιορτών και γενεθλίων.

Στις περιπτώσεις προσωρινής επιστροφής το καλοκαίρι, παιδιά μεταναστών δεν αντιμετωπίζονται ως ντόπιοι πολλές φορές από την τοπική κοινωνία της Αλβανίας, όμως πολύ συχνά ούτε οι ίδιοι οι νεότεροι δεν επιθυμούν ή επιδιώκουν να ενταχθούν στην αλβανική κοινωνία καθώς στην συγκεκριμένη περίπτωση, έχουν ελληνική παιδεία. Πολλές φορές ντόπιοι ρωτάνε τους γονείς εάν τα παιδιά ξέρουν να μιλάνε αλβανικά, ενώ στην Ελλάδα, πολλές φορές τα παιδιά μεταναστών ήρθαν αντιμέτωπα με την απορία του από που κατάγονται καθώς το επώνυμό τους είναι ξενικό και όχι ελληνικό, όπως βίωσα από προσωπική εμπειρία και στις δύο αυτές περιπτώσεις.

Στην Ελλάδα, τα παιδιά των μεταναστών σε πολλές περιπτώσεις ουκ ολίγες φορές έπρεπε να δίνουν αναφορά για την καταγωγή τους, με αποτέλεσμα να διαφοροποιούνται από το σύνολο ως κάτι «μη ελληνικό», με αποτέλεσμα πολλά παιδιά να μην νιώθουν αποδεκτά σε πολλές περιπτώσεις στον τόπο γέννησης. Όταν ο νέος ή η νέα έχει ακούσματα αλβανικών πολυφωνικών τραγουδιών και αυτοβούλως τραγουδάει, στον ρόλο του πάρτη ή της πάρτισσας, ή του σολίστ όπως αλλιώς αναφέρουν στην νότια Αλβανία, έπειτα, ασυνείδητα αποκτά τον σεβασμό των ανθρώπων της περιοχής και θεωρείται από τους γύρω του *άξιος*, -α (αλβ. *I- E nderruar*).

Διάλογος με μεταναστευτικής καταγωγής νέο γύρω από το πολυφωνικό τραγούδι

Τέλη Ιουλίου του 2019, επισκέφτηκαν έπειτα από 5 περίπου χρόνια το Αργυρόκαστρο συγγενείς από το Λάς Βέγκας των ΗΠΑ. Την ίδια περίοδο έτυχε να επισκεφτώ και εγώ την πόλη του Αργυροκάστρου. Είχα την τύχη να έρθω σε επαφή με συνομήλικό μου και να συζητήσουμε για θέματα γύρω από το πολυφωνικό τραγούδι και το εάν στην Αμερική ο ίδιος έχει ακούσματα αλβανικών πολυφωνικών τραγουδιών από τους γονείς του. Λόγω του διαφορετικού τρόπου ζωής και επιρροών, τα ακούσματα κάποιου σε σημαντικό επίπεδο επηρεάζονται. Νύχτα, καθοδόν από την πόλη προς ένα χωριό της Λιουντζερίας, στο ραδιόφωνο του αυτοκινήτου έπαιζε ένας σταθμός πολυφωνικό τραγούδι, σε εκείνο το σημείο παρατήρησα τον συνομήλικό μου να βγάζει από την τσάντα του αμέσως τα ακουστικά του και να ακούει πιθανόν στο Spotify, τράπ.

Την στιγμή που φτάσαμε στο χωριό Βαλαρέ (αλβ. *Valare*), καθόμασταν και η κουβέντα ξεκίνησε για αθλητικά, βρήκα όμως την ευκαιρία να κατευθύνω τον διάλογό μας προς το μουσικό κομμάτι και πιο συγκεκριμένα προς το πολυφωνικό τραγούδι και την επαφή που έχει ο ίδιος με αυτό, στις ΗΠΑ. Οι γονείς μπορεί σε καθημερινή βάση να αναζητούν υλικό στο διαδίκτυο από διάφορες πλατφόρμες, στο ραδιόφωνο και οπουδήποτε αλλού υπάρχει υλικό από πολυφωνικά τραγούδια διάφορων συγκροτημάτων, για παράδειγμα του Αργυροκάστρου ή της Αυλώνας, σε περίπτωση που δεν τραγουδάνε οι ίδιοι στις περιοχές μετανάστευσής τους.

Η συνομιλία μας είχε ως εξής:

Εγώ : *“Στην Αμερική εκτός από τα τραγούδια της Αμερικής ακούτε καθόλου αλβανικά παραδοσιακά;”*

Συνομήλικος (Σ.Γ): *Ναι αρκετά, βάζει ο πατέρας μου στο σπίτι διάφορα τραγούδια με κλαρίνο”*

Εγώ: *“Πολυφωνικά τραγούδια ακούτε ή τραγουδάτε στην Αμερική με υπόλοιπους συγγενείς που μπορεί να βρισκόσαστε;”*

Σ.Γ: *“Ναι βάζουν οι γονείς μου στο αυτοκίνητο πού και πού σε δύσκολες ώρες (χαριτολογώντας), επίσης πολλές φορές στο σπίτι, τους ακούω που πετάει τυχαία στο Facebook στην ροή πολυφωνικό τραγούδι, λογικά από κάποιον λογαριασμό. Δεν*

τραγουδάνε πάντως στο σπίτι ή με κάποιον άλλον όπως είπες όχι. Βέβαια εμένα δεν με τραβάει ιδιαίτερα”.

Το συμπέρασμα από αυτήν την μικρή κουβέντα είναι πως το περιβάλλον στο οποίο μεγαλώνει και εντάσσεται κάποιος αποτελεί κύριο και σημαντικό παράγοντα στην επιλογή μουσικής, αλλά και στην επιρροή διαφορετικών στοιχείων κουλτούρας. Τα παιδιά των μεταναστών αποτελούν πλέον κομμάτι της χώρας υποδοχής, με αποτέλεσμα να μην έρχονται σε επαφή με την παιδεία, στην συγκεκριμένη περίπτωση, της Αλβανίας. Λόγου χάρη, ο συνομήλικός μου δεν προτιμά ιδιαίτερα τα ακούσματα αυτά των παραδοσιακών πολυφωνικών τραγουδιών παρόλο που στο σπίτι του οι γονείς έχουν σε αρκετά ικανοποιητικό βαθμό ακούσματα. Στο σημείο αυτό, αν συγκρίνουμε έναν νέο ο οποίος γνωρίζει πολυφωνικά τραγούδια, σε αντίθεση με κάποιον που δεν γνωρίζει, θα καταλαβουμε πως αυτός που τραγουδάει πολυφωνικά έχει μάθει σημαντικά ιστορικά στοιχεία της πατρίδας του, καθώς αυτό εξασφαλίζεται από το περιεχόμενο των στίχων των αλβανικών πολυφωνικών τραγουδιών. Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός πως με την εξέλιξη της τεχνολογίας και την ευκολία πρόσβασης σε αυτή, πολλά άτομα καταφέρνουν να μάθουν για το πολυφωνικό τραγούδι, το οποίο παίζει πρωτεύοντα ρόλο στην μετάδοση και διάδοση της ιστορίας του αλβανικού έθνους. Έτσι, οι μετανάστες 1^{ης} γενιάς πλέον ξεριζωμένοι από την πατρίδα τους, νοητικά και ψυχικά φαίνεται πως δεν έχουν εγκαταλείψει την μουσική παράδοση του τόπου καταγωγής τους, μεταδίδοντας αυτήν στα παιδιά τους (2^{ης} γενιάς μετανάστες).

Το πολυφωνικό τραγούδι είναι ένα στοιχείο το οποίο εξασφαλίζει την διαδικασία κατανόησης της μεταναστευτικής κατάστασης, καθώς το περιεχόμενο των τραγουδιών ενσαρκώνει εκτός από ιστορικά στοιχεία, στοιχεία επίσης της μετανάστευσης, της νοσταλγίας του τόπου, με τις νεότερες γενιές να μαθαίνουν τα στοιχεία αυτά της πατρίδας τους μέσω των πολυφωνικών τραγουδιών, έχοντας φοιτήσει σε σχολεία των χωρών υποδοχής των γονιών τους, με αποτέλεσμα να μην έχουν έρθει σε επαφή με την αλβανική παιδεία.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Συμπεραίνοντας, το πολυφωνικό τραγούδι είναι σημαντικό για τους ανθρώπους της Αλβανίας, μέσω αυτού του στοιχείου κατάφεραν να διασώσουν τα γεγονότα της ιστορίας τους, της πολυτάραχης μεταναστευτικής τους πορείας προς την Ευρώπη και την άλλη πλευρά του Ατλαντικού. Με βάση το κάθε συμβάν και γεγονός, το αλβανικό πολυφωνικό τραγούδι του νοτίου τμήματος της χώρας συνεχώς διαμόρφωνε στίχους. Αυτό συνέβη ιδιαίτερα μετά τις μαζικές μετακινήσεις της δεκαετίας του 1990 και έπειτα, όπου μετά την κατάρρευση του υπαρκτού Σοσιαλισμού, ο πληθυσμός μετακινήθηκε σε άλλες χώρες για πιο αξιοπρεπές συνθήκες διαβίωσης. Έτσι, το πολυφωνικό τραγούδι έλαβε νέα μορφή στίχων έπειτα από το Κομμουνιστικό καθεστώς του Χότζα, τα τραγούδια πλέον αφορούν στίχους του πόνου του ξεριζωμού, της νοσταλγίας και όλων εκείνων των συναισθημάτων μαζί με τα γεγονότα που είχαν συμβεί και βιώσει οι μετανάστες. (Pistrick, 2016, σελ. 18)

Επιπλέον, οι μετανάστες της δεκαετίας του 1990 κατάφεραν να σταθούν αξιοπρεπώς στις πρωτόγνωρες συνθήκες που δημιουργήσε η ανάγκη για μια νέα ζωή με εργασία για τους ίδιους και τις οικογένειές τους. Το γεγονός πως είναι μετανάστες και ενσωματώθηκαν στις κοινωνίες που βρήκαν καταφύγιο δεν τους εμπόδισε στο να επανέρχονται νοερά στην πατρίδα τους μέσω του πολυφωνικού τραγουδιού. Όπως παρατηρήθηκε στην έρευνα αυτή, οι μετανάστες καταφέρνουν σε μεγάλο βαθμό με το πολυφωνικό τραγούδι να διατηρήσουν ζωντανές τις μνήμες και την νοσταλγία των παιδικών τους χρόνων. Ακόμα και στην Ελλάδα ή σε οποιαδήποτε άλλη χώρα όπου έχουν μεταναστεύσει, στους γάμους ή στις απλές συναθροίσεις, το πολυφωνικό τραγούδι έχει κύριο ρόλο στην ψυχαγωγία τους και στο συναίσθημα της νοσταλγίας.

Στις περιπτώσεις περιοδικής επιστροφής το καλοκαίρι ή στις γιορτές, έρχονται αντιμέτωποι με νέες καταστάσεις καθώς από τις πολυφωνικές τους επιδόσεις κάποιες φορές καθορίζεται το αν θα είναι άξιοι ένταξης στην αλβανική συνείδηση. Το γεγονός πως τραγουδάω τα πολυφωνικά τραγούδια του τόπου καταγωγής μου, με βοηθά σε προσωπικό επίπεδο για να συνεχίσω ενδεχομένως την έρευνα αυτή του αλβανικού πολυφωνικού τραγουδιού στα πλαίσια της μετανάστευσης. Όμως, η έρευνα αυτή θα μπορούσε να προσεγγίσει μετανάστες από μια άλλη χώρα υποδοχής Αλβανών πέρα από την Ελλάδα. Επίσης, θα επιχειρήσω να οργανώσω σωστά τον χρόνο της διεξαγωγής της έρευνας, έτσι ώστε να μπορέσω να συνομιλήσω με όσο το

δυνατόν περισσότερους ανθρώπους μετανάστες, καθώς στην συγκεκριμένη έρευνα, υπήρχε έντονη απροθυμία για συζήτηση.

Τέλος, τα παιδιά των μεταναστών δεύτερης γενιάς ενσωματώνονται «άξια» στην αλβανική κουλτούρα μέσω της επιτέλεσης του τραγουδιού από πλευράς τους, στην κοινωνία της καταγωγής τους. Αυτό θεωρείται σχετικό καθώς και οι δύο πλευρές, των μεταναστών και των κατοίκων της Αλβανίας, έχουν επίγνωση πως οι μετανάστες και τα παιδιά τους ανήκουν στις κοινωνίες όπου εγκαταστάθηκαν αν και πολλές φορές οι Αλβανοί δεν έχουν γίνει αποδεκτοί από το σύνολο της Ελλάδας στην συγκεκριμένη έρευνα που εξετάζουμε. Παρόλο που στο οικείο οικογενειακό περιβάλλον οι γονείς συνειδητά ή ασυνείδητα μεταλαμπαδεύουν το πολυφωνικό τραγούδι στα παιδιά τους, όπως συνέβη στην περίπτωση του Σ.Γ από την Αμερική, οι νέες γενιές έχουν επηρεαστεί από τον τόπο υποδοχής των γονιών τους, άρα έχουν άλλα ακούσματα, άσχετα με τον τόπο καταγωγής τους. Παρόλα αυτά, ακόμα και η ελάχιστη επαφή που θα υπάρξει με ένα πολυφωνικό άκουσμα, θα επηρεάσει τους νέους μεταναστευτικής καταγωγής ώστε να δημιουργήσει συναισθήματα νόστου και ξενιτειάς (αλβ. *kurbet* ή *emigrim*) όπως συμβαίνει στην περίπτωση των γονιών.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ελληνική βιβλιογραφία

Λυμπεροπούλου, Κ. (2015). *Βαρώτσος: Πώς άντεξα να επέμβω στο κουφάρι πλοίου που έπνιξε 81 πρόσφυγες. Όταν οι ιταλικές αρχές ζήτησαν από το Βαρώτσο να επέμβει στο πλοίο-εκατόμβη για 81 πρόσφυγες δεν φανταζόταν τη συνέχεια. Σε ποιους λέει «ντροπή» για τη νέα τραγωδία;*. THE TOC. Διαθέσιμο στον διαδικτυακό τόπο: <https://www.thetoc.gr/politismos/article/barwtsos-pws-anteksa-na-epembw-sto-koufari-ploiou-pou-epnikse-81-prosfuges/> {Προσπελάστηκε στις 25/5/2024}.

Μιχαηλίδης, Ν. (2020). Μουσικές κοινότητες στην Ελλάδα του 21^{ου} αιώνα: Εθνογραφικές ματιές και ακροάσεις. Αθήνα. Εκδόσεις Πεδίο.

Γκέφου- Μαδιανού, Δ. (2011). Ανθρωπολογική θεωρία και εθνογραφία: Σύγχρονες τάσεις. Αθήνα. Εκδόσεις Πατάκη.

Clogg, R. (2015). Συνοπτική ιστορία της Ελλάδας, 1770- 2013. Αθήνα. Εκδόσεις κάτοπτρο.

Παπαχριστοφόρου, Μ. (2022). Ο εαυτός ως εργαλείο έρευνας. Εθνογραφία και επιτέλεση. 14- 15. Εκδόσεις Παπαζήση. Αθήνα.

Τσιακούμης, Π. (2006). Ο Τεκές των Μπεκτασήδων στο Ιρενί Φαρσάλων. Σελ.9. Περιφερειακές εκδόσεις «ελλα». Αθήνα.

Ξενόγλωσση βιβλιογραφία

Barry, B, Salter, L. (2009). Spaces speak, are you listening? Experiencing aural architecture. MIT Press.

Dalipaj, G. Pistrick, E. (n.d). Celebrating the Imagined Village: Ways of Organizing and Commenting Local Soundscapes and Social Patterns in South Albanian Feasts. 164-165.

Pistrick, E. (2013). Performing Absences, Seosan Returns in South Albania Villages.

Pistrick, E. (2016). Performing Nostalgia: Migration Culture and Creativity in South Albania. P. 18-125. Routledge. London.

Schafer, R. M. (1977). The soundscape: Our sonic environment and the tuning of the world. Rochester, VT: p. 49- 50. Destiny Books.

Shetuni, S. (2014). Albanian Traditional Music: An Introduction, with Sheet Music and Lyrics for 48 Songs. p. 34. MacFarland.

<https://teksteshqip.com/kaonet-delvine/teksti/1864104>

Wikipedia. (2020, 8 Ιανουαρίου). Neco Muka. Σε Wikipedia. Ανακτήθηκε από:

https://sq.m.wikipedia.org/wiki/Ne%C3%A7o_Muka

.