



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ
Εθνικόν και Καποδιστριακόν
Πανεπιστήμιον Αθηνών
— ΙΔΡΥΘΕΝ ΤΟ 1837 —

ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Η μουσική παράδοση της Ρόδου
και
ο Γιάννης Κλαδάκης

Κοσμάς Παπακωστόπουλος

Επόπτης: Λάμπρος Λιάβας, Καθηγητής Εθνομουσικολογίας και Πολιτισμικής
Ανθρωπολογίας, ΤΜΣ, ΕΚΠΑ

Επιβλέπων: Χάρης Σαρρής Δρ. Εθνομουσικολογίας ΕΚΠΑ

Διδάσκων στο Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών του ΤΜΣ: Ερμηνεία/ Εκτέλεση
της Παραδοσιακής Μουσικής

ΡΟΔΟΣ

ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ 2022

The traditional music of Rhodes
and
Yiannis Kladakis

Δήλωση μη λογοκλοπής

Δηλώνω υπεύθυνα ότι η παρούσα μεταπτυχιακή εργασία είναι αποτέλεσμα δικής μου ερευνητικής εργασίας, αντιπροσωπεύει τις προσωπικές απόψεις και δεν αποτελεί προϊόν λογοκλοπής. Όλες οι δημοσιευμένες και μη πηγές που έχω χρησιμοποιήσει αναφέρονται στην βιβλιογραφία.

Υπογραφή

Κοσμάς Παπακωστόπουλος

Περίληψη

Σε αυτή την διπλωματική εργασία παρουσιάζεται η μουσική παράδοση της περιοχής της Δωδεκανήσου και ειδικότερα της Ρόδου όπως αυτή διαμορφώθηκε λίγο πριν από το 1947, Ενσωμάτωση Δωδεκανήσου στην υπόλοιπη Ελλάδα, αλλά και μετά την ενσωμάτωση. Επίσης θα δούμε ποιος ήταν ο ρόλος που διαδραμάτισε σε αυτήν ο Γιάννης Κλαδάκης.

Στο πρώτο κεφάλαιο θα γίνει μια προσπάθεια παρουσίασης των μουσικών δικτύων στη Ρόδο, αλλά και της εν γένει κατάστασης που επικρατεί την περίοδο εκείνη, καθώς και μια ιστορική αναδρομή στη μουσική της Ρόδου. Η Ρόδος ως ένα πολυπολιτισμικό νησί, εντάσσεται στη μουσική παράδοση των Δωδεκανήσων και έχει άρρηκτη σχέση με αυτήν του Αιγαίου. Καταγράφονται μουσικοί που έδρασαν λίγο πριν ή και παράλληλα με τον Γιάννη Κλαδάκη, ποια όργανα επικρατούσαν στη νησιωτική ζυγιά, αλλά και στη Ρόδο, τα τραγούδια που παίζονταν και οι χοροί.

Στο δεύτερο κεφάλαιο θα παρουσιάσουμε το κυριότερο ρεπερτόριο της Ρόδου όπως αυτό υφίσταται ως τη σημερινή εποχή. Τραγούδια και σκοποί έχουν παραμείνει μέσα σε τόσα χρόνια σχεδόν απaráλλακτοι και αποτελούν έτσι το σημείο αναφοράς για τη μουσική της περιοχής.

Στο τρίτο κεφάλαιο σκιαγραφείται η προσωπικότητα του Γιάννη Κλαδάκη παρουσιάζοντας τη βιογραφία του σαν μουσικού - δεξιότηχη αλλά και σαν ανθρώπου - προσωπικότητας. Από την παιδική του ηλικία ξεκίνησε την προσωπική του έρευνα σχετικά με τα τραγούδια της Ρόδου με πλήθος από παραλλαγές τόσο σε ακριτικά όσο και σε παραλογές. Μαγεμένος επίσης από την λύρα έφθασε να είναι ένας από τους πιο αξιόλογους δεξιότητες της λύρας και σπουδαίος ερμηνευτής του Ροδίτικου τραγουδιού.

Σκοπός του τέταρτου κεφαλαίου είναι, με την επιτόπια έρευνα αλλά και με την αρωγή του Γιάννη Κλαδάκη, να παρουσιάσει το ρόλο της λύρας στα Δωδεκάνησα και κυρίως στην Ρόδο. Όπως προαναφέρθηκε, η πολυπολιτισμικότητα διαδραμάτισε σημαντικό ρόλο και η νησιωτική παραδοσιακή ζυγιά (τσαμπούνα, λύρα, λαούτο) από την περίοδο της ενσωμάτωσης και έπειτα ήταν κάθε άλλο παρά δεδομένη.

Εν κατακλείδι αναδεικνύεται ο καταλυτικός ρόλος του Γιάννη Κλαδάκη και πως τελικά επανήλθε η λύρα στο ρεπερτόριο και στο μουσικό γίγνεσθαι της Ρόδου, υπό ποια μορφή αλλά και με ποιον ρόλο στη νησιώτικη παραδοσιακή ζυγιά.

Λέξεις κλειδιά: Μουσική Ρόδου, Γιάννης Κλαδάκης, Δωδεκάνησα, Λύρα, Γλέντι.

Abstract

This thesis presents the musical tradition of the Dodecanese region and in particular of Rhodes as it was formed shortly before 1947, Integration of the Dodecanese in the rest of Greece, but also after the integration. We will also see what role Yiannis Kladakis played in it.

In the first chapter, an attempt will be made to present the musical networks in Rhodes, but also the general situation that prevails at that time, as well as a historical review of the music of Rhodes. Rhodes, as a multicultural island, is part of the musical tradition of the Dodecanese and has an inseparable relationship with that of the Aegean. Musicians who performed shortly before or at the same time as Yiannis Kladakis are recorded, which instruments prevailed on the island scale, but also on Rhodes, the songs that were played and the dances.

In the second chapter we will present the main repertoire of Rhodes as it exists today. The songs and purposes have remained almost unchanged over the years and are the reference point for the music of the region.

In the third chapter, the personality of Yiannis Kladakis is sketched, presenting his biography as a musician - virtuoso but also as a person - personality. From his childhood began his personal research on the songs of Rhodes with a multitude of variations both in acritics and paralogs. Enchanted also by the lyre, he became one of the most notable masters of the lyre and a great performer of Rhodes traditional songs.

The purpose of the fourth chapter is, with the field research and with the help of Yiannis Kladakis, to present the role of the lyre in the Dodecanese and especially in Rhodes. As mentioned above, multiculturalism played an important role and the island's traditional *zygia* (*tsabuna*, lyre, lute) from the period of integration onwards was far from a given.

In conclusion, the catalytic role of Yiannis Kladakis is highlighted and how the lyre finally returned to the repertoire and the musical development of Rhodes, in what form and with what role in the island's traditional balance.

Keywords: Music of Rhodes, Yiannis Kladakis, Dodecanese, Lyra, Feast.

Ευχαριστίες

Πριν από αρκετά χρόνια, στα πρώτα μου επαγγελματικά βήματα, έπρεπε να παίζω, με το βιολί, σε μια μουσικοχορευτική παράσταση στη Λευκάδα, τραγούδια από την περιοχή της Ρόδου. Ο χοροδιδάσκαλος τότε μου έδωσε τις ανάλογες ηχογραφήσεις να ακούσω για να μελετήσω. Στο άκουσμα του πρώτου τραγουδιού θυμάμαι εντυπωσιάστηκα τόσο πολύ που αφέθηκα και ταξίδεψα στη μελωδία και στο τραγούδι. Αμέσως έψαξα να βρω ποιος είναι αυτός που παίζει λύρα και τραγουδά με αυτό τον γνήσιο - πηγαίο τρόπο. Όπως ήταν αναμενόμενο, επρόκειτο για τον Γιάννη Κλαδάκη.

Με αφορμή την πρόσληψη μου στο Μουσικό Σχολείο Ρόδου, όταν έφτασα, στο νησί ο πρώτος άνθρωπος που συνάντησα ήταν ο Γιάννης Κλαδάκης. Γνώρισα έναν άνθρωπο, με όλη τη σημασία της λέξης. Πηγαίος με εγκάρδιο χαμόγελο, με καλωσόρισε στο νησί και μου ευχήθηκε να έχω καλή αρχή με καλή πορεία. Του εξήγησα το λόγο που ήθελα να γνωριστούμε και του έκανε εντύπωση το πως ένας στεριανός έρχεται να γνωρίσει έναν λυράρη στην άκρη της Ελλάδας. Ύστερα από αυτή την πρώτη συνάντηση αντιλήφθηκα πως μου δόθηκε μια μοναδική ευκαιρία να γνωρίσω καλύτερα, μέσω του Γιάννη, την παράδοση και το μουσικό γίγνεσθαι του νησιού.

Θέλω λοιπόν να ευχαριστήσω από τα βάθη της καρδιάς μου, τον Γιάννη Κλαδάκη για την τόσο απλόχερη και πάντοτε σε εμένα προσβάσιμη και πολύτιμη βοήθεια του. Υπήρξε καταλυτικός ο ρόλος του σε αυτή την εργασία καθώς, πέρα από τις γενικές πληροφορίες που μου έδινε, μου παραχώρησε δυο λεπτομερείς συνεντεύξεις και έτσι μπόρεσα να αποτυπώσω την εικόνα και το χρονοδιάγραμμα των εξελίξεων, στη μουσική της Ρόδου. Επιπλέον, τον ευχαριστώ διότι μου χάρισε το βιβλίο του, “Παραδοσιακά Τραγούδια Της Ρόδου” καθώς επίσης μου παραχώρησε και φωτογραφικό υλικό.

Επιπλέον ευχαριστώ για την επιμέρους συνεργασία μας, τον επιβλέποντα καθηγητή κ. Χάρη Σαρρή, τον υπεύθυνο καθηγητή του μεταπτυχιακού προγράμματος κ. Λάμπρο Λιάβα καθώς και τον καθηγητή και δάσκαλο μου στο κλαρίνο, Αλέξανδρο Αρκαδόπουλο, ο οποίος ήταν για εμένα το σπουδαιότερο στήριγμα κατά την περίοδο φοίτησης μου στον μεταπτυχιακό αυτό κύκλο σπουδών.

Περιεχόμενα

Εισαγωγή	10
Μεθοδολογία	11
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1.....	13
Ιστορικά στοιχεία για την εκπαίδευση στη Ρόδο	13
1.1. Η περίοδος της Ιταλοκρατίας	13
1.2. Η Δωδεκάνησος μετά την κήρυξη του πολέμου 1940	13
1.3. Απελευθέρωση της Δωδεκανήσου.....	14
Μουσική της Ρόδου - Μουσικά δίκτυα και επιρροές.	17
1.4.1. Στοιχεία της μουσικής της Ρόδου.....	17
1.4.2. Επιρροές - Μουσικά δίκτυα	20
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2	24
Το τοπικό ρεπερτόριο της Ρόδου	24
2.1. Η σούστα	24
2.2. Οι κύριες μελωδίες της μαντινάδας.....	26
2.3. Οι αυτούσιες μελωδίες	26
2.4. Το ρεπερτόριο που δεν “ανήκει” στη Ρόδο	27
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3	28
Ο λυριστής Γιάννης Κλαδάκης	28
3.1. Τα παιδικά χρόνια - πρώτα μουσικά βήματα	28
3.2. Το “βάπτισμα” στο πρώτο γλέντι και η αναγνώριση από τον κόσμο	30
3.3. Η έρευνα και οι καταγραφές του	31
3.4. Η επαγγελματική μουσική πορεία του Κλαδάκη	32
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4	34
Η περίοδος παρακμής της λύρας καθώς και της τοπικής παράδοσης	34
4.1. Η διείσδυση του βιολιού στο ρεπερτόριο της Ρόδου	34

4.2. Οι λαϊκές ορχήστρες και ο τουρισμός	36
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5	37
Η Δωδεκανησιακή λύρα αποκτά ξανά ρόλο πρωταγωνιστή	37
5.1. Ο ρόλος των λυράρηδων	37
5.2. Τα γλέντια σήμερα	38
5.3. Η νεότερη γενιά	39
Επίλογος	41
Βιβλιογραφία	43
Παράρτημα	45

Εισαγωγή

Η μουσική είναι ένας παγκόσμιος κώδικας, ένα εργαλείο επικοινωνίας πέρα από κάθε σύνορο, όριο και γλώσσα. Είναι τρόπος δημιουργίας, έκφρασης, είναι χαρά είναι λύπη, είναι ένα ταξίδι χωρίς προορισμό. Πρέπει να την αισθανθείς και μετά να την ακούσεις. Να παρατηρήσεις την κάθε νότα ως ένα αυτοτελές κομμάτι ενός ψηφιδωτού μιας μικρογραφίας κάθε πολιτισμού. Κι όλες μαζί οι νότες και τα στοιχεία σε οδηγούν στη μελωδία, στη συμφωνία, στην εικόνα του ψηφιδωτού.

Τον τελευταίο καιρό αναρωτιόμουν πως είναι δυνατόν αυτός ο μοναδικός τρόπος έκφρασης, να γίνεται εργαλείο κακοτεχνίας με απώτερο σκοπό την εμπορευματοποίηση του και την εκμετάλλευση του. Κάπου χάθηκε ο ορισμός και ο ρόλος της μουσικής. Δεν είμαι σίγουρος για το πως αντιλαμβάνεται και το πως ορίζει τη μουσική ο σύγχρονος άνθρωπος, όπως επίσης για το ποιος είναι ο ρόλος της μουσικής στο σύγχρονο τρόπο ζωής. Μουσική σήμερα μπορείς να ακούσεις με πολλούς τρόπους, οποιαδήποτε ώρα, κάθε είδους. Στα κέντρα διασκέδαστων, στους ναούς (λατρευτική μουσική), στις εκδηλώσεις, στις συναυλίες στα μέσα. Από τα παραπάνω εύκολα κατανοεί κανείς πως ο ρόλος της μουσικής περιορίζεται αποκλειστικά στην διασκέδαση και σπανιότερα στην ψυχαγωγία.

Αυτό, όπως τουλάχιστον ήξερα μέχρι τώρα, δεν ίσχυε στις κοινωνίες του περασμένου αιώνα. Η μουσική δεν υπήρχε παντού και εύκολα. Έπρεπε να γίνει ένας γάμος ή ένα γλέντι στο χωριό για να ακούσουν μουσική και έπειτα όποιος είχε τη δυνατότητα να ακούσει μουσική από τους δίσκους. Άρα το τραγούδι συνόδευε τον άνθρωπο σε κάθε στάδιο της ζωής του από τη γέννα ως το θάνατο, στις χαρές και στις λύπες, στην εργασία, στα χωράφια αλλά και στην ξεκούραση, τραγουδούσαν δεν είχαν άλλο τρόπο να ακούσουν μουσική. Και τα τραγούδια έπρεπε να περάσουν από την “κρίση” του λαού. Το έλεγε ένας, το βελτίωνε ο άλλος και έτσι αφού έπρεπε να ψηθεί ένα τραγούδι, έφτανε στην ποιητική και μουσική τελειότητα.

Στην αναζήτησή μου για το πως επήλθε αυτή η απαξίωση του ρόλου της μουσικής αποφάσισα να ερευνήσω την πορεία της μουσικής στη Ρόδο από τον περασμένο αιώνα έως τις μέρες μας. Αναρωτιόμουν, τι ήταν αυτό που έκανε μια ολόκληρη κοινωνία να αποστραφεί το γνήσιο, δικό της δημιούργημα και να επιλέξει μουσική που έως τότε δεν είχε καμία θέση στη ζωή των ανθρώπων της.

Μεθοδολογία

Στην παρούσα εργασία μελετώ και παρουσιάζω την περίπτωση της Δωδεκανησιακής λύρας και των τραγουδιών στην μουσική παράδοση των Δωδεκανήσων. Ειδικότερα όμως η μελέτη επικεντρώνεται στο νησί της Ρόδου, ένα νησί με μακραίωνη ιστορία, πλούσιο σε πολιτισμό αλλά και μουσική ιστορία. Στην εργασία αυτή καταλυτικός είναι ο ρόλος του Γιάννη Κλαδάκη διότι αφενός με ενδιέφερε να αναδείξω τη βιογραφία του και το ρόλο που ο ίδιος διαδραμάτισε στη μουσική παράδοση της Ρόδου, αφετέρου ο ίδιος, με τις συνεντεύξεις και τις πληροφορίες που μου παρείχε, πλούτισε το περιεχόμενο της εργασίας.

Πιο συγκεκριμένα, η μέθοδος που ακολούθησα είναι αυτή της ατομικής συνέντευξης. Χρησιμοποίησα τα ενδεικτικά ερωτηματολόγια του Λιάβα (1999, 332-334) και του Κάβουρα (1999, 419-430). Αν και χρειάστηκε να τεθούν μερικές πιο συγκεκριμένες ερωτήσεις, ώστε να κατευθύνω την συνέντευξη, ο ίδιος ο Κλαδάκης σε κάθε ερώτηση απαντούσε με αφήγηση και μάλιστα τις περισσότερες φορές πρόσθετε λεπτομερή στοιχεία που θυμόνταν (αν και δεν αφορούσαν πλήρως την εκάστοτε ερώτηση). Έτσι θεώρησα σκόπιμο να μην τον διακόπτω για να έχει μια ροή ο ίδιος στο λόγο του και κυρίως για να μπορέσω να αξιοποιήσω κάθε πληροφορία που θα μου έδινε. Γι αυτό το λόγο πραγματοποίησα δυο συνεντεύξεις ανοιχτού τύπου με οδηγό όμως πάντοτε τις ερωτήσεις που αφορούσαν το θέμα της εργασίας. Επίσης θεώρησα σημαντικό να αντλήσω στοιχεία και από τον Γιώργο Παραγυιό (δάσκαλο του Κλαδάκη), ο οποίος αντίστοιχα μου παραχώρησε μια λεπτομερή συνέντευξη για το πως ο ίδιος ξεκίνησε ως Κρητικός λυράρης και έπειτα, πως εδραιώθηκε και δραστηριοποιήθηκε στη Ρόδο.

Παρά τα πλεονεκτήματα αυτής της μεθόδου θέλω να εξηγήσω το πως διαχειρίστηκα τις δυσκολίες που προέκυψαν από αυτό τον τρόπο συνεντεύξεων. Αρχικά έπρεπε να θέσω το θέμα μου σε ένα χρονικό πλαίσιο. Παρά ταύτα επειδή όπως ανέφερα πιο πάνω θέλησα να μην διακόπτω συνέχεια τον Κλαδάκη, ήταν αναπόφευκτες οι ιστορικές αναδρομές και η κάπως άτακτη χρονολογικά περιγραφή των γεγονότων. Γι' αυτό και έπρεπε να τοποθετήσω όλα τα στοιχεία και τις εξελίξεις σε μια χρονική σειρά. Έπειτα οι ερωτήσεις που έθεσα στον Κλαδάκη για τον ίδιο, ήταν πολύ συγκεκριμένες με στόχο να πάρω αντίστοιχα μια συγκεκριμένη απάντηση. Επισημαίνω εδώ όμως πως ο Κλαδάκης δεν αρέσκονταν να

παρουσιάζει τον εαυτό του και το, τι, ο ίδιος έχει πετύχει στη μουσική παράδοση της Ρόδου και αυτό είναι κάτι που με δυσκόλεψε ιδιαίτερω στο να σκιαγραφήσω τη μουσική του πορεία.

Η βιβλιογραφία αναφέρεται κυρίως στα σημαντικά ιστορικά συμβάντα που εξελίσσονται την περίοδο εκείνη στο νησί, με αποτέλεσμα οι πληροφορίες που αφορούν τη μουσική πορεία της παράδοσης να είναι αρκετά περιορισμένες. Στην εργασία αυτή χρησιμοποιώ ως πηγές στοιχεία από την έρευνα και το ημερολόγιο του Samuel Baud Bony στη Ρόδο το 1930, από τα Πολιτιστικά Δωδεκανήσου, τα Ροδιακά Γράμματα, την Ιστορία της Ρόδου και άλλα, προκειμένου να αντλήσω πληροφορίες για την κοινωνική και οικονομική ζωή των ανθρώπων της Ρόδου, τις ασχολίες και τις συνθήκες που επικρατούσαν στη Ρόδο τον 20ό αιώνα.

Η δισκογραφία με λύρες για εκείνα τα χρόνια είναι επίσης περιορισμένη έως ανύπαρκτη. Μην ξεχνάμε άλλωστε η περίοδος αυτή για τη Ρόδο ήταν καθοριστικής σημασίας μιας και δεν ήταν λίγες οι επιρροές από τις κατακτήσεις που δέχτηκε κατά καιρούς. Αρχικά από τους Τούρκους, μετά τους Ιταλούς, έπειτα από τους Άγγλους και τέλος τους Γερμανούς κατά τον Β' παγκόσμιο πόλεμο. Άρα δεν είναι καθόλου εύκολη η αποτύπωση του μουσικού γίνεσθαι για τη Ρόδο και τη λυριστική παράδοση την περίοδο 1920 έως 1940. Για τη μετέπειτα χρονική περίοδο, υπάρχουν μνημειώδεις ηχογραφήσεις από αξιόλογους βιολιστές όπως ο Μακρηγιάννης και ο Κουλιανός οι οποίες μαρτυρούν την πλούσια μουσική παράδοση κατά την περίοδο άνθησης των βιολιών.

Ιστορικά στοιχεία για την εκπαίδευση στη Ρόδο

1.1. Η περίοδος της Ιταλοκρατίας

Κατα την περίοδο της Ιταλοκρατίας όπως μαθαίνουμε από μαρτυρίες παλαιών ντόπιων αλλά και από τον Γιάννη Κλαδάκη, πολλοί Έλληνες έπαψαν να πηγαίνουν σχολείο διότι τα σχολεία ήταν σε πλήρη έλεγχο από τους Ιταλούς. Πράγματι όπως θα δούμε από την ανασκόπηση της βιβλιογραφίας, τα μέτρα των ιταλικών αρχών κατά της ελληνικής παιδείας στα Δωδεκάνησα είναι περιορισμένα κατά την πρώτη περίοδο της κατοχής. Η διδασκαλία της ιταλικής γλώσσας είχε εισαχθεί ως προαιρετικό μάθημα και σταμάτησε μετά τα συλλαλητήρια του 1919. Όμως τα μέτρα κατά της ελληνικής παιδείας δεν περιορίστηκαν στο διάταγμα του 1926. “Με στόχο τον εξιταλισμό των σχολείων οι Ιταλοί απαγόρευαν την εισαγωγή βιβλίων της δημοτικής εκπαίδευσης από την Ελλάδα. Επέβαλαν την ανατύπωση αναγνωσμάτων που τυπώνονταν στη Ρόδο και επέτρεψαν τη συγγραφή νέων διδακτικών βιβλίων, από τα οποία αφαιρέθηκε κάθε ανάγνωσμα εθνικού (ελληνικού) περιεχομένου, ενώ μπήκαν κεφάλαια από τη Ρωμαϊκή Ιστορία. Παράλληλα εφαρμόστηκε λογοκρισία στα βιβλία μέσης εκπαίδευσης.” (Μακρής, 2017)

Μετά τη Συνθήκη της Λωζάνης, διατηρούνται τα Ελληνικά σχολεία στη Ρόδο αλλά και στα χωριά. Η ελληνική παιδεία είναι ελεύθερη, θεωρείται όμως ιδιωτική. Δεν χορηγείται σε αυτή καμία οικονομική ενίσχυση από το δημόσιο ταμείο και το κοινωνικό συμβούλιο είναι υποχρεωμένο να βρίσκει πόρους για την λειτουργία των σχολείων. Τα προγράμματα των μαθημάτων είναι τα ίδια με του ελληνικού υπουργείου παιδείας, παρακολουθείται όμως η λειτουργία τους από τα κυβερνητικά όργανα και εποπτεύεται από τον Ιταλό επόπτη παιδείας που έχει το δικαίωμα σε κάθε στιγμή να άρει την άδεια λειτουργίας ενός σχολείου. Παράλληλα ιδρύουν ιταλικά σχολεία όλων των βαθμίδων, δημοτικό, γυμνάσιο, λύκειο κλασικό και πρακτικό, σχολή λογιστικής, και τα στεγάζουν σε νέο κτίριο. Επιπλέον δημιουργείται παρθεναγωγείο και γυμνάσιο θηλέων στο μέγαρο ορφανοτροφείο θηλέων. “Για την απρόσκοπτη εφαρμογή της νέας πολιτικής λαμβάνουν ριζικά μέτρα και τοποθετούν

πρόσωπα δικά τους παντού ώστε να ενημερώνονται αμέσως για κάθε ζήτημα και να γίνεται μία προπαγάνδα για την επιτυχία των επιδιωκόμενων σκοπών.” (Παπαχριστοδούλου, 1972)

1.2. Η Δωδεκάνησος μετά την κήρυξη του πολέμου 1940

Καθώς το έθνος αγωνίζεται στον αγώνα του πολέμου η Δωδεκάνησος ζει κάτω από τη σκιά του κατακτητή και περνά στιγμές κρίσιμες που παίρνουν διάφορες φάσεις ανάλογα με τα γεγονότα των επιχειρήσεων. Σχολεία ελληνικά δεν υπάρχουν πια και μόνο τα ιταλικά με τα οποία εξομοιώθηκαν και τα σχολεία του τόπου και λαμβάνουν μέρος στις επίσημες τελετές. Οι Δωδεκανησιακοί Σύλλογοι στην Ελλάδα και το εξωτερικό και οι Δωδεκανησιακές εφημερίδες σε όλη τη διάρκεια του πολέμου προσέφεραν μεγάλη υπηρεσία με την αρθρογραφία τους για την απελευθέρωση των νησιών. Με την γερμανική εισβολή στην Ελλάδα περιορίζονται όλες στην Αίγυπτο όπου φιλοξενούνται οι ελληνικές πολιτικές και στρατιωτικές αρχές συνεχίζοντας τη δράση τους. Παράλληλα όμως δόθηκε άδεια να επαναλειτουργήσουν ελεύθερα τα κατηχητικά σχολεία παρά τις αντιδράσεις της ιταλικής αστυνομίας και των υπαλλήλων που διατηρούσαν ακόμη τις θέσεις τους. Με τον ίδιο τρόπο επαναλειτουργήσαν και τα σχολεία όλων των χωριών, σαν κατηχητικά βέβαια, αλλά με τα παλαιά προγράμματα των ελληνικών σχολείων.

1.3. Απελευθέρωση της Δωδεκανήσου

Στην φάση απελευθέρωσης της Δωδεκανήσου οργανώθηκαν τα σχολεία και άρχισε η μισθοδοσία των εκπαιδευτικών από το ελληνικό Δημόσιο. Η παιδεία έχει ήδη προσαρμοστεί με τους νόμους του κράτους, τα σχολεία έχουν επανδρωθεί με προσωπικό από την Δωδεκάνησο αλλά και την υπόλοιπη Ελλάδα και λειτουργούν υποδειγματικά. Τότε αρχίζουν να πηγαίνουν σχολείο και άνθρωποι που μέχρι πριν λίγο είχαν εγκαταλείψει τα ιταλοκρατούμενα σχολεία. Αναφέρει μεταξύ άλλων ο Κλαδάκης :

...μέχρι τότε οι περισσότεροι έμειναν αγράμματοι για να μην μάθουν Ιταλικά. Μετά την ενσωμάτωση όμως άνοιξαν τα σχολεία και μάλιστα υπήρχαν και απογευματινά σχολεία. Ήξερα ανθρώπους που ήταν μεγάλοι με υποχρεώσεις και οικογένεια και πήγαινα σχολείο να μάθουν γράμματα...

Μέσα από αυτή τη σύντομη ιστορική αναδρομή για την εκπαίδευση στη Ρόδο δικαιολογημένα μπορεί να αντιληφθεί κάποιος ότι το δημοτικό τραγούδι είχε σχεδόν πάντοτε έναν ρόλο καθοριστικής σημασίας. Όπως πολύ στοχευμένα περιγράφει ο Μανώλης Μακρής ,στην εισαγωγή του για το βιβλίο του Γιάννη Κλαδάκη με τίτλο “Παραδοσιακά Τραγούδια της Ρόδου” (2009):

“Ο ελληνικός λαός έζησε με το τραγούδι σε όλη την πολυκύμαντη ιστορία του. Από τους συμβολισμούς του έπαιρνε δύναμη, από την ομορφιά του αντλούσε ζωή. Ήταν μια αναμμένη λαμπάδα για εκείνον τον αγράμματο, εκείνο τον πεισματάρη ρωμιό πρόγονο, το σκαφτιά, τον ψαρά, τον ταξιδευτή, τον πειρατή, λαμπάδα πολύτιμη που συντηρούσε ένα φως από πανάρχαιες μνήμες, δάκρυα, ονειροπολήματα και προσδοκίες. Τονώνει την αυτοπεποίθηση και σημάδευε την πνευματική πορεία στους δύσκολους καιρούς. Συνόδεψε εκείνο τον άνθρωπο στο χωράφι και στο πανηγύρι, στο λίκνο και στο ξόδι, στο καραούλι και στο ρεσάλτο, στη φυλακή και στο κάτεργο. Κάπως έτσι εξελίχθηκαν τα πράγματα και στη Ρόδο. Από τις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα φιλότιμοι διανοούμενοι, ακολουθώντας μια ευρύτερη στροφή της ελληνικής διάνοησης προς την δημόδη φιλολογία για λόγους γλωσσικούς αλλά και εθνικούς, αποδύθηκαν στην προσπάθεια να καταγράψουν τραγούδια της Ρόδου”.

Ένα έργο εμβληματικής αξίας για το δημοτικό τραγούδι παρέδωσε ο σπουδαίους, Εθνομουσικολόγος ο Ελβετός ελληνιστής Samuel Baud Bovy. Πραγματοποίησε τρία ταξίδια στα ιταλοκρατούμενα Δωδεκάνησα, 1930, 1931, 1933, και συνέγραψε δύο πολύ σπουδαία βιβλία για την ελληνική δημοτική μουσική με τίτλο “Τα Τραγούδια των Δωδεκανήσων”. Στη Ρόδο με την επιτόπια έρευνα καταγράφει περίπου εκατόν είκοσι σκοπούς και τραγούδια. Ο ίδιος μάλιστα αποτυπώνει στον επίλογο του, την αγωνία του για την κρίσιμη περίοδο της ιταλοκρατίας στα δωδεκάνησα:

“...πολύ φοβάμαι τώρα που έκλεισαν τα δωδεκανησιακά σχολεία και που σκόρπισαν οι πιο πολλοί δωδεκανήσιοι, πως σε λίγα χρόνια τα τραγούδια

*τους δεν θα είναι πια ζωντανά και πως θα τα μελετούμε σαν πολύτιμα
κειμήλια περασμένου πολιτισμού....”*

Και έτσι είδαν το φως της δημοσιότητας αξιόλογες συλλογές. Παράλληλα καθόλη τη διάρκεια της Ιταλοκρατίας και στα πρώτα μετά την απελευθέρωση χρόνια, το παραδοσιακό τραγούδι της Ρόδου εξακολουθούσε να είναι ζωντανό πλουτίζοντας τη ζωή και ικανοποιώντας τις μυθολογικές ανάγκες των αγροτικών πληθυσμών. (Κλαδάκης, 2009)



Ο Samuel Baud Bovy

Μουσική της Ρόδου - Μουσικά δίκτυα και επιρροές

1.4.1 Στοιχεία της μουσικής της Ρόδου

Στην προσπάθεια οριοθέτησης του θέματος η χρονική περίοδος η οποία εξετάζουμε ξεκινά από τα ύστερα χρόνια της Ιταλοκρατίας 1920, συνεχίζει με την ενσωμάτωση της Ρόδου στην υπόλοιπη Ελλάδα 1947, και καταλήγει στο πρόσφατο παρελθόν, δεκαετίες 1980, 1990, 2000.

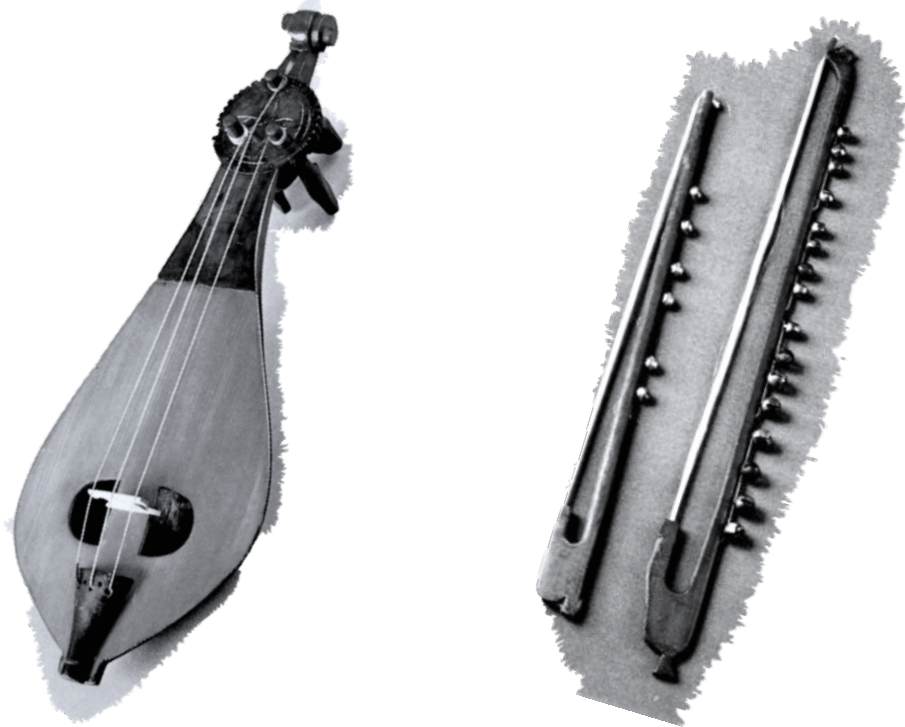
Τις δεκαετίες 1920 '30 στην μουσική παράδοση της Ρόδου, κυριαρχούσε η νησιωτική ζυγιά. Πρόκειται για ένα μουσικό σχήμα που αποτελείται από ένα μελωδικό και ένα ρυθμικό όργανο. “Ζυγιές συνήθως ονομάζονται και τα μουσικά σχήματα που αποτελούνται από δύο όργανα: λύρα - λαούτο, βιολί - λαούτο”. (Σαρρής, 2014)



Ζυγιά στη Σορρονή. Λύρα ο Δημήτρης Χύτας, λαούτο ο Παρασκευάς Παπακωνσταντίνου (Φρέσκας)

Τα μουσικά όργανα που επικρατούσαν στη Ροδίτικη ζυγιά είναι η λύρα και το λαούτο και σπάνια η τσαμπούνα. Πρόκειται για την αχλαδόσχημη τρίχορδη λύρα με εντέρινες χορδές που το ρεπερτόριο της, στη Ρόδο, είναι άκρως τοπικό και κάπως περιορισμένο. Ένα ξεχωριστό χαρακτηριστικό της δωδεκανησιακής λύρας είναι και το δοξάρι το οποίο έχει σφαιρικά κουδουνάκια, τα γερακοκούδουνα ή λυρακοκούδουνα, κρεμασμένα στο ξύλο του.

Με την κίνηση του δοξαριού, τα κουδουνάκια ηχούν συνοδεύοντας έτσι ρυθμικά τη μελωδία της λύρας.¹ Το παλιό κυρτό δοξάρι με τα κουδουνάκια, εκτός από το ρόλο ενός ξεχωριστού οργάνου ρυθμικής συνοδείας που φτάνει να παίζει στα χέρια ενός δεξιτέχνη, έχει σημασία και για αυτή καθαυτή την τεχνική παιξίματος της λύρας, καθώς ευνοεί τις μικρές κόφτες δοξαριές που ταιριάζουν σε παραδοσιακά χορευτικά κομμάτια όπως η σούστα και ο πάνω χορός (Λιάβας, 1997). Παρά τις δυνατότητες της λύρας, σε θεωρητικό υπόβαθρο, οι μελωδίες κινούνται σε περιορισμένη έκταση πέντε έως έξι το πολύ φθόγγων και οι περισσότεροι σκοποί αναπτύσσονται στις μελωδικές φράσεις και γραμμές του πρώτου ήχου της βυζαντινής μουσικής. Οι ρυθμοί που χρησιμοποιούνται κυρίως είναι δίσημος 2/4, και λιγότερο πεντάσημος 5/8, ο επτάσημος 7/8 και ο εννιάσημος 9/8. Αξίζει να αναφέρουμε τους πιο αξιόλογους λυράρηδες αυτής της εποχής τον Μαλανδρή, τον Ποντίκα και τον Χύτα.



Η Δωδεκανησιακή λύρα και το δοξάρι με τα κουδουνάκια

¹ Ο Κλαδάκης λέει ότι πολλές φορές γίνονταν γλέντια χωρίς λαούτο και έτσι με το δοξάρι οι λυράρηδες είχαν και το ρόλο της αυτοσυνοδείας.

Το περιεχόμενο των τραγουδιών (ιστορικά, ακριτικά, αφηγηματικά) αναφέρεται σε κάθε περίοδο της ζωής του ανθρώπου, όπως και οι μαντινάδες. Οι μαντινάδες είναι ένα αναπόσπαστο κομμάτι στα γλέντια της Ρόδου. Οι καλοί τραγουδιστές δεν είναι απαραίτητα αυτοί που έχουν καλή φωνή, αλλά αυτοί που γρήγορα και με ευφυΐα δημιουργούν στίχους για να πουν ανάλογα στην κάθε περίπτωση. Τα τραγούδια τα δημιουργούσαν εκείνη την ώρα και μπορεί ποτέ ξανά να μην ακούγονταν ο ίδιος στίχος. Λέει ο Κλαδάκης: *“η καλή μαντινάδα είναι αυτή που θα ειπωθεί την κατάλληλη ώρα, για την κατάλληλη περίπτωση, στον κατάλληλο άνθρωπο. Ειπώθηκεν μια φορά, τελείωσε.”*

Η θεματολογία που επικρατούσε σε ένα γλέντι μπορεί να ήταν οποιοδήποτε. Αν για παράδειγμα παντρεύονταν κάποιος από το χωριό το γλέντι θα είχε μαντινάδες για τον γάμο που επρόκειτο να γίνει. Για τον στίχο χρησιμοποιούνται όλα σχεδόν τα μέτρα: τροχαϊκό, ιαμβικό, δακτυλικό. Ο δεκαπεντασύλλαβος στίχος κυριαρχεί ως επι το πλείστον στα ιστορικά, τα ακριτικά, τα αφηγηματικά και στις μαντινάδες. Στα υπόλοιπα τραγούδια έχουμε στίχους από δεκατετρασύλλαβους μέχρι και πεντασύλλαβους: *“ναν ώρα καλή - κι ώρα μας χρυσή”*. (Παπαϊγναντίου, 1981)

Ο αντιπροσωπευτικός και αγαπημένος λαϊκός χορός που χορεύεται σε όλα τα Δωδεκάνησα, σε διάφορες τοπικές παραλλαγές, είναι η σούστα. Κύριο γνώρισμα της είναι το “σουστάρισμα”, η επιτόπια παλινδρομική κίνηση, από όπου πήρε και την ονομασία της. Η κίνηση αυτή, η σχεδόν επιτόπου, σχετίζεται και με τον περιορισμένο χώρο όπου συνήθως έπρεπε να αναπτυχθεί ο χορός στις μικρές πλατείες και τα στενά “χοροστάσια” το νησιών. Ένας ακόμη χαρακτηριστικός χορός είναι ο ίσ(ι)ος. Όπως προδίδει και η ονομασία του είναι πιο ίσιος από τη σούστα.²

² Αναφέρει ο Κλαδάκης πως “ίσος” είναι στην ουσία ο συρτός χορός. Βέβαια όπως τονίζει ο ίδιος παρακάτω, η χαρακτηριστική μελωδία του “ίσου” από την Κάλυμνο, αρχικά δεν παίζονταν στη Ρόδο.

1.4.2 Επιρροές - Μουσικά δίκτυα

Πριν τον πόλεμο 1940 αλλά και αργότερα καταφθάνουν στην Ρόδο αρκετοί δεξιότεχνες του βιολιού από τα γύρω νησιά όπως ο Γιώργος Μακρυγιάννης ή Νισύριος, ο Γιακουμάκης από τη Σύμη, ο Γιάννης Κουλιανός με καταγωγή από την Αλικαρνασσό και έπειτα κάτοικο της Κω. Όλοι αυτοί οι αξιόλογοι δεξιότεχνες είχαν τη δύναμη μέσω του βιολιού να παραμερίσουν τη λύρα αλλά ταυτόχρονα να καθιερώσουν σκοπούς και μελωδίες που δεν ανήκαν στο τοπικό ρεπερτόριο της Ρόδου, όπως ο Πολίτικος συρτός, ο Συλιβριανός Συρτός κ.α. Αξίζει σε αυτό το σημείο να γίνει μία αναφορά στο Ροδίτη βιολιστή που υπήρχε εκείνη την περίοδο στη Ρόδο, τον Καστανάκη Μηλιτιάδη. Όπως διηγείται ο Κλαδάκης, ο Καστανάκης αν και ήταν ο μόνος Ροδίτης που έπαιζε βιολί, ο τρόπος που έπαιζε δεν διέφερε σε τίποτα με αυτόν των λυράρηδων. Ανέπτυξε τη μελωδία σε μία χορδή με αποτέλεσμα να μην ξεχωρίσει.

Ένα ακόμη μουσικό δίκτυο την περίοδο εκείνη αποτελούν οι άνδρες μαστόροι της Ρόδου, πετράδες, χτίστες που έφευγαν και πήγαιναν στη Μικρά Ασία μέχρι τα βάθη της ανατολής για να δουλέψουν. Έχτιζαν σπίτια, τζαμιά, εκκλησίες, καμπαναριά. Ο προπάππος του Γιάννη Κλαδάκη ήταν ένας από αυτούς τους μαστόρους, είχε παντρευτεί στη Σμύρνη και διηγείται στο Γιάννη Κλαδάκη ιστορίες πεζοπορίας στα βάθη της Ανατολής έως και είκοσι ημερών. Μέσω αυτού του δικτύου λοιπόν, εξηγείται μία ακόμη σύνδεση της Ρόδου με την Ανατολή και τη Μικρά Ασία. Άλλωστε υπάρχουν οι λεγόμενοι Χαλεπιανοί σκοποί που μαρτυρούν Ανατολίτικη καταγωγή.

Οι Τούρκοι υπήρχαν στη Ρόδο και συμβίωναν σε σχετική αρμονία με τους Ροδίτες, όπως το ίδιο συμβαίνει μέχρι σήμερα. Στην περιγραφή του Baud Bony στο ημερολόγιο του, όταν κατέφθασε στη Ρόδο το 1930, μπορούμε να κατανοήσουμε και να δούμε εικόνες της τότε εποχής, σχετικά με τους διαφορετικούς λαούς που υπήρχαν στη Ρόδο και κυρίως για του Τούρκους: *“...προς το κέντρο της πόλης, αντίθετα, κυριαρχεί η ανατολίτικη ζωντάνια, τύποι από τις Χίλιες και Μία νύχτες, Άραβες με μυτερό γενάκι, Τούρκοι κοιλαράδες, χαλιά, ανοιχτά μαγαζάκια. Και στις μικρές πλατείες, σιντριβάνια, τζαμιά με τους μιναρέδες τους. Τα κοριτσάκια βγαίνουν από το τούρκικο σχολείο ντυμένα στα μαύρα, μ’ ένα μικρό γιακαδάκι*

λευκό. Ξανακατεβαίνω από έναν μαχαλά που δεν ξέρω ακόμη αν είναι τούρκικος ή όχι. Όλες οι πόρτες ορθάνοιχτες στον δρόμο, και το βλέμμα γλιστράει σ' ένα είδος προθαλάμου, όπου το δάπεδο είναι στρωμένο με λευκά και μαύρα πετραδάκια, που συχνά φτιάχνουν πανέμορφα σχέδια. Γυναίκες καθισμένες ανακούρκουδα ή καταγής, κι άλλες στα όρθια, κεντούν. Από κάποια σπίτια βγαίνουν τα αμάν, αμάν...". (Baud-Bovy, 2019)

Το 1974 έφυγαν περίπου 7000 Τούρκοι από τη Ρόδο φοβούμενοι τα γεγονότα και τη σύρραξη που ξέσπασαν στην Κύπρο και πήγαν απέναντι στην Τουρκία. Μέχρι τότε όμως παίζαν κάποια δικά τους τραγούδια και σκοπούς όπου δεν είχαν και μεγάλες διαφορές από τις Ροδίτικες μελωδίες. Ένας χαρακτηριστικός σκοπός είναι ο Τούρκικος ο οποίος στα έθιμα των Τούρκων είναι ο πρώτος χορός που χορεύουν σε ένα παραδοσιακό γάμο. Επίσης είναι και χορός που χορεύει ο νέος Τούρκος αφού πρώτα έχει προηγηθεί η ιεροτελεστία της περιτομής (σουνέτι). Όπως ήταν φυσικό λοιπόν καθιερώθηκε αυτός ο σκοπός και στους Ροδίτες και μάλιστα αναφέρεται από τον Γιάννη Κλαδάκη πως όταν ξεκινήσει τη μελωδία του Τούρκικο σε ένα γλέντι, όλοι ξεσηκώνονται και θέλουν να χορέψουν.

Το 1958 στα δωδεκάνησα επήλθε μεγάλη ξηρασία λόγο ανομβρίας και έτσι οι κτηνοτρόφοι από τα γύρω νησιά αναγκάστηκαν να μεταφέρουν τις μάντρες τους³ στη Ρόδο. Μέσα σε αυτούς ήταν και Καλύμνιοι βοσκοί. Σύμφωνα λοιπόν με έναν θεσμό που επικρατούσε στην Κάλυμνο κάθε βοσκός έπρεπε να παίζει τσαμπούνα. Αφού λοιπόν εγκαταστάθηκαν οι Καλύμνιοι βοσκοί στις ορεινές περιοχές της Ρόδου έφεραν μαζί τους μελωδίες και σκοπούς που έπαιζαν και ήταν καθιερωμένοι στην Κάλυμνο. Ένας από αυτούς είναι και ο γνωστός σκοπός Έσος Καλύμνου που ενσωματώθηκε στο τοπικό ρεπερτόριο της Ρόδου. Αυτό λοιπόν μαρτυρεί και δικαιολογεί τον τρόπο παιχνιδιού που είχαν και οι λυράρηδες. Σύμφωνα μάλιστα με τον Γιώργο Παραγυιό⁴ αλλά και τον Γιάννη Κλαδάκη, οι πολλές βόλτες⁵ που παίζουν οι λυράρηδες είναι τσαμπουνίστικες, μιμούνται δηλαδή τον τρόπο που έπαιζαν οι τσαμπούνες. Έτσι αναπτύσσονταν οι μελωδίες σε μια περιορισμένη

³ Μάντρες, κατα την τοπική διάλεκτο είναι τα κοπάδια των βοσκών με τα αιγοπρόβατα.

⁴ Σε προσωπική συνέντευξη που μου παραχώρησε στο Μουσικό Σχολείο Ρόδου στις 14 Δεκεμβρίου 2022.

⁵ Βόλτες, και κατα την τοπική μουσική διάλεκτο, βόρτες, είναι οι μουσικές ενότητες που παίζονται σε μια σούστα.

έκταση έξι έως επτά το πολύ φωνών και αυτό είχε άμεση επίδραση στον παιχτικό τρόπο των λυράρηδων διότι έπαιζαν τη μελωδία σε μία μόνο χορδή.

Επίσης την περίοδο εκείνη στη Ρόδο υπήρχαν πολλοί Κρητικοί αλλά και φίλο Κρητικοί που άκουγαν σχεδόν αποκλειστικά Κρητικά τραγούδια. Επιπλέον έρχονταν ανά διαστήματα αρκετοί Κρητικοί δεξιοτέχνες της λύρας είτε γιατί έπαιζαν στα τοπικά γλέντια και στους γάμους είτε για βιοποριστικούς και άλλους λόγους και έτσι παρέμεναν στη Ρόδο. Ένας χαρακτηριστικός σκοπός που κατέφθασε από την Κρήτη και καθιερώθηκε στη Ρόδο είναι ο Κρητικός.⁶ Ακόμη υπάρχουν επιρροές και από την Κύπρο και ένα βασικό χαρακτηριστικό που μαρτυρεί κοινά χαρακτηριστικά είναι το ιδίωμα της ντοπιολαλιάς. Για να πάει κάποιος τότε από την Κύπρο στην Σμύρνη αναγκαστικά θα περνούσε από την Ρόδο ως ένα κομβικό σημείο ναυτικών συγκοινωνιών.

Σε αυτό το σημείο αξίζει να παραθέσω τα όσα περιέγραψε στη συνέντευξη του ο Γιώργος Παραγυιός για το πως ο ίδιος έφυγε από την Κρήτη και εγκαταστάθηκε μόνιμα στη Ρόδο.

...το 1980 έπαιζα σε ένα μαγαζί στη Ρόδο που έφερνε διάφορα συγκροτήματα. Τότε έπαιζα και στο Ηράκλειο βέβαια, η βάση μου ήταν εκεί. Μετά γύρισα πίσω πάλι στο Ηράκλειο. Με πλησίασε τότε ο κιθαρίστας που παίζαμε, γιατί τότε δεν έπαιζα με λαούτο δεν είχα βρει κάποιον, και μου λέει μας ζητάει ο ίδιος μαγαζάτορας από τη Ρόδο να πάμε για δυο μέρες. Τότε ήμουν σκεπτικός διότι μόλις επέστρεψα στην Κρήτη και δεν είχα και οικονομική δυνατότητα να πάω ξανά στη Ρόδο. Μιλήσαμε με το μαγαζάτορα και του είπαμε, αν μας βάλει τα έξοδα θα πάμε για ένα Σαββατοκύριακο ακόμη. Θυμάμαι του ζήτησα και ένα αυξημένο μεροκάματο 6000 δραχμές γιατί ήμουν σίγουρος ότι θα αρνούνταν. Εκείνος συμφώνησε και έτσι εμείς πήγαμε στη Ρόδο όπου κανονίστηκε και το γλέντι. Το μαγαζί ήταν γεμάτο και άρεσε πολύ στον κόσμο και στο μαγαζάτορα. Θυμάμαι μάλιστα αυτός μας έδωσε 12000 δραχμές για

⁶ Πρόκειται για τη γνωστή μελωδία του Ροδίτικου που όμως κατα τον Κλαδάκη εσφαλμένα επικράτησε να λέγεται έτσι ή ακόμη και Ροδίτικος πηδηχτός διότι αφενός έχει έρθει από την Κρήτη και εξακολουθούν οι ντόπιοι να τον λένε Κρητικό και αφετέρου, πηδηχτός χορός είναι η σούστα.

*να μας ευχαριστήσει. Του λέω θα παίζουμε και το άλλο Σαββατοκύριακο;...
Ναι, μου λέει... Και έτσι πήγα για δυο μέρες αλλά έμεινα τελικά δυο χρόνια,
που έπαιζα σε αυτό το μαγαζί. Από το 1980 έως το 1982. Ο κόσμος πλέον με
έμαθε, όπως και στα γύρω χωριά και πλέον έμεινα στη Ρόδο γιατί αν φύγεις
από ένα μέρος και δεν έχεις επαφή ξεχνιέσαι, γι αυτό και δεν γύρισα στην
Κρήτη.*

Τέλος υπάρχουν επιρροές και από την υπόλοιπη Στεριανή Ελλάδα και αφορμή γι’ αυτό ήταν το άνοιγμα των σχολείων μετά την ενσωμάτωση της Ρόδου και εξηγεί ο Κλαδάκης:

...Όταν ενσωματώθηκε η Ρόδος και τα Δωδεκάνησα στην υπόλοιπη Ελλάδα τότε άνοιξαν και τα σχολεία που μέχρι πρώτα ήταν υπό την κυριαρχία των Ιταλών. Αυτό είχε σαν αποτέλεσμα να φθάσουν στη Ρόδο δάσκαλοι και δασκάλες από τη στεριανή Ελλάδα με τις επιρροές και τις καταβολές που είχαν. Για πρώτη φορά τότε γνώρισαν οι ντόπιοι τον πανελλήνιο καλαματιανό χορό στη Ρόδο. Παρά το ότι υπήρχαν επτάσημες μελωδίες όπως το “βασιλικέ μου δίκλωνε”.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2

Το τοπικό ρεπερτόριο της Ρόδου

2.1. Η σούστα

Όπως προανέφερα, κυρίαρχος χορός στο τοπικό γλέντι της Ρόδου είναι η σούστα. Για τους λυράρηδες λοιπόν η σούστα είναι η πιο βασική μελωδία που πρέπει να γνωρίζουν καθώς αποτελεί αναπόσπαστο μέρος του ρεπερτορίου τους αλλά και όλων των γλεντιών. Διακρίνουμε σε κάθε χωριό, σχεδόν, της Ρόδου και μια διαφορετική μελωδία σούστας με διαφορετικές δοξαριές.⁷ Οι πιο χαρακτηριστικές μελωδίες σούστας είναι: η Μπωνιάτικη⁸ σούστα, η Αρχαγγελίτικη σούστα, η Μονολιθιάτικη σούστα, η σούστα του Ασκληπείου όπως και η σούστα της Απολακκιάς. Κύρια αλλά και κοινή δοξάρια σε όλο το νησί της Ρόδου όπου παράλληλα αναπτύσσεται και το τραγούδι είναι τα Λαερμενά.⁹ Παρατηρείται πως η σούστα από τη Μονόλιθο και την Απολακκιά έχουν αρκετά κοινές δοξαριές με αυτές της Χάλκης. Κύριο χαρακτηριστικό που πρέπει να έχει ένας λυράρης για να παίξει σούστα και να ξεσηκώσει το χορευτή, είναι ο τονισμός στο δοξάρι. Λέει χαρακτηριστικά ο ίδιος “.. δάχτυλα καλά έχουν πολλοί. Το δοξάρι όμως εν το ‘χουν όλοι.¹⁰

Μια βασική δομή που μπορούμε να περιγράψουμε για την κλίμακα αλλά και τις μουσικές φράσεις που χρησιμοποιούνται σε μια σούστα είναι η εξής: συνήθως ξεκινά η ανάπτυξη της μελωδίας στην βάση του Πρώτου ήχου, στην πρώτη βαθμίδα (ΠΑ), έπειτα συνεχίζει στην επόμενη δοξαριά αυτή τη φορά θεμελιωμένη στην τρίτη βαθμίδα (ΓΑ), και στην κλίμακα του Τρίτου ήχου, στη συνέχεια θα κινηθεί στην τέταρτη βαθμίδα της κλίμακας του Πρώτου ήχου και τέλος θα καταλήξει με την τελευταία δοξάρια στη βάση της κλίμακας. Αυτή η δομή βέβαια δεν είναι πάγια για όλους τους οργανοπαίχτες. Μπορεί ο κάθε οργανοπαίχτης να τροποποιήσει τη δομή της ανάπτυξης και να προσθέσει ανάλογα δοξαριές

⁷ Είναι οι μουσικές φράσεις που παίζει ο κάθε λυράρης σε μια σούστα.

⁸ Από την Έμπωνα.

⁹ Σούστα από τα Λάερμα, ορεινό χωριό της Ρόδου.

¹⁰ Θέλει να πει πως ένας λυράρης δεν αρκεί να έχει δεξιότητα μόνο στο αριστερό χέρι αλλά πρέπει να έχει ρυθμικό και τονισμένο παίξιμο με το χέρι που παίζει το δοξάρι.

από άλλους λυράρηδες. Όπως επίσης, ανάλογα την περιοχή, έχει καθιερωθεί συγκεκριμένος τρόπος ανάπτυξης της μελωδίας. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι η σούστα του Αρχαγγέλου η οποία ξεκινά και αναπτύσσει την πρώτη δοξαριά στην τρίτη βαθμίδα (ΓΑ), Τρίτος ήχος, έως και την αντιφωνία. Έπειτα από μια μακροσκελή ανάπτυξη η μελωδία με μια δυναμική αλλαγή, θεμελιώνεται στην πέμπτη βαθμίδα (ΚΕ) Πρώτος ήχος, κ.ο.κ.

Η κάθε δοξαριά επαναλαμβάνεται συνήθως τέσσερις έως και οχτώ φορές . Σχετικά με αυτό λέει ο Κλαδάκης: *“για ν’ αλλάξω δοξαριά, πρέπει να γεμίσει το φτί του χορευτή, να το ακούσει, να το χορτάσει, και έπειτα όταν κάνω την αλλαγή στην επόμενη δοξαριά , τρελαίνεται ο χορευτής”*. Ο Πελός από τα Αφάντου, σύμφωνα με τον Κλαδάκη έπαιζε και κάποιες δοξαριές που ο ίδιος τις έλεγε “τα Κρητικά”. Η διαφορά τους είναι ότι ξεκινά από το ΣΟΛ, αντί για ΝΤΟ, δηλαδή, και στη συνέχεια η μελωδία καταλήγει σε ήχο, χρωματικό πλάγιο του Τετάρου. Επίσης ο ίδιος έπαιζε και μια δοξάρια που την έλεγε του Χαντζηνικολού η σούστα. Όλες αυτές τις μουσικές φράσεις της σούστας, μας εξηγεί ο Κλαδάκης πως ο ίδιος τα έμαθε από τον ίδιο τον Μιγάλη Πελό.

Από τα παραπάνω λοιπόν εύλογα μπορούμε να πούμε ότι επι της ουσίας δεν υπάρχει μία Ροδίτικη σούστα. Μάλιστα κατα τον Κλαδάκη εσφαλμένα επικρατεί αρκετές φορές η αντίληψη και η έκφραση “ Ροδίτικη σούστα”. Αρχικά κάθε περιοχή έχει την δική της σούστα με τις δικές της δοξαριές - μουσικές φράσεις. Επιπλέον άλλαζε, και αυτό γίνεται και σήμερα, ο κάθε μουσικός τη δομή κατα βούληση, ανάλογα βέβαια τον τόπο και το χρόνο του γλεντιού. Επίσης ο τρόπος ανάπτυξης στις κλίμακες είναι και αυτό διαφορετικός και δεν είναι ένας και ενιαίος. Τέλος, οι πιο παλιοί λυράρηδες είχαν κατα κάποιο τρόπο καθιερώσει και ένα δικό τους στοιχείο - μελωδική φράση - σε μια μελωδία της σούστας. Σίγουρα αυτό για να γίνει χρειάστηκε χρόνο για να εδραιωθεί και να περάσει από την “κρίση” των άλλων μουσικών, του λαού - χορευτή. Λέει ο Κλαδάκης ότι η σούστα δεν χρειάζεται πολλές νότες και ξένα πράγματα αλλά καλές δοξαριές με δωρικές και περιεκτικές μελωδίες.

2.2. Οι κύριες μελωδίες της μαντινάδας

Το δεύτερο αναπόσπαστο στοιχείο στο ρεπερτόριο της Ρόδου είναι οι μαντινάδες. Οι μαντινάδες αντλούν τη θεματολογία τους από την καθημερινή ζωή των ανθρώπων. “Η μαντινάδα στοχεύει πάντοτε σε κάποιο θέμα ή πρόσωπο και γύρω από αυτό το ζήτημα έχει αναπτυχθεί μια ορολογία που επισημαίνει τον επικοινωνιακό της ρόλο. Κατά την έκφραση των κατοίκων της Ρόδου, τα τραγούδια βαρούν, χτυπούν, καρφώνουν, τα λένε χτυπητά, δίνουν κτύπο στον έρωτα, έχουν στόχο” (Ανδρουλάκη, 2014).

Τα δίστιχα για τις μαντινάδες λέγονται σε κάποιους σκοπούς, δηλαδή μελωδίες στις οποίες προσαρμόζονται πάρα πολλοί στίχοι, ανάλογα την περίσταση και την κατάσταση που πρέπει να υπηρετήσουν. Μία χαρακτηριστική μελωδική φράση είναι τα λαερμενά, της σούστας όπως προαναφέρθηκε από τα Λάερμα. Η σούστα ως επί το πλείστον είναι οργανικοί χοροί όμως όταν οι λυράρηδες έπαιζαν την συγκεκριμένη δοξαριά, τότε ήταν η ευκαιρία των χορευτών και έλεγαν πάνω στο χορό τις δίστιχες μαντινάδες. Λένε επίσης τον “τραγουδιστό”, τοπικές μελωδίες, που είναι κάτι αντίστοιχο με τις κοντυλιές των Κρητικών. Τέλος τραγουδούν σε κάποιες ακόμη μελωδίες αλλά και φράσεις ορισμένων λυράρηδων που έπαιρναν και το όνομα τους, για παράδειγμα στον Αρχάγγελο λένε ο σκοπός του Παφρά.

2.3. Οι αυτούσιες μελωδίες

Μεγάλο μέρος του ρεπερτορίου της Ρόδου αποτελούν και οι αυτούσιες μελωδίες που υπηρετούν μια συγκεκριμένη κατάσταση και έχουν χαρακτήρα επιτέλεσης. Λέγονται κυρίως στον αρραβώνα, στο γάμο, στον ξενιτεμό, στο θάνατο¹¹ αλλά και στα κάλαντα. Θα κάνουμε μια σύντομη αναφορά για το ρεπερτόριο του αρραβώνα και του γάμου και πως αυτό αποτελεί σημαντική παράμετρο του παραδοσιακού γάμου σε πολλά χωριά της Ρόδου ακόμη και σήμερα. Τα τραγούδια και οι μελωδίες αυτές ανήκουν κυρίως στα καθιστικά τραγούδια και τα περισσότερα δεν χορεύονται. Τέτοια τραγούδια είναι ο παλιός ποταμός και ο ποταμός των ξεροτηγάνων. Στον αρραβώνα παίρνουν τα ξεροτήγανα σε μια μεγάλη στολισμένη πιατέλα, την οποία τοποθετεί στο κεφάλι της μια γυναίκα, μαζεύονται όλοι και ύστερα πηγαίνουν στο

¹¹ Τα δίστιχα που λένε για το νεκρό, τα μοιρολόγια.

σπίτι του γαμπρού για να γίνει ο αρραβώνας. Σε αυτή τη διαδικασία εδώ επικρατεί σοβαρότητα από όλους και δεν υπάρχει ο χορός ούτε τα πειράγματα και τα γέλια. Επίσης στο κουλούρι και στα ζυμάρια υπάρχουν ξεχωριστές μελωδίες όπως και στο δρόμο προς την εκκλησία, τα κάνακα, και τέλος τα παραξυπνήματα. Όταν έρχεται η ώρα του γλεντιού, ο Κάτω, είναι ο πρώτος χορός του γάμου στον Αρχάγγελο και στα Αφάντου. Θα μαζευτούν όλοι οι συγγενείς που θα πιαστούν για να χορέψουν και να τραγουδήσουν, καθώς και να παινέψουν το ζευγάρι.

2.4. Το ρεπερτόριο που δεν “ανήκει” στη Ρόδο

Στο τοπικό ρεπερτόριο της Ρόδου κατα καιρούς προστέθηκαν στοιχεία, μελωδίες και τραγούδια που μέχρι πρώτα δεν υπήρχαν και εκτός αυτού ακόμη και τώρα δεν ανήκουν στη μουσική της Ρόδου. Ναι μεν τα τραγούδια και οι σκοποί αυτοί μπορεί να παίζονται ως σήμερα αλλά δεν αποτελούν σημείο αναφοράς για τη Ροδίτικη δημοτική μουσική. Το σίγουρο όμως είναι πως κατάφεραν και ενσωματώθηκαν στο τοπικό ρεπερτόριο και όχι μόνο αυτό, οι ντόπιοι αρκετές φορές θα ζητήσουν από τους μουσικούς να ακούσουν και να χορέψουν αυτά τα τραγούδια. Όπως εξήγησα στο προηγούμενο κεφάλαιο, οι επιρροές από τα γύρω νησιά αλλά και από τα παράλια της Μικράς Ασίας, αργότερα και από την υπόλοιπη Ελλάδα, διαδραμάτισαν καταλυτικό ρόλο στο να ενσωματωθούν αυτά τα τραγούδια. Μερικά από αυτά είναι ο σηλυβρίαρος συρτός, ο ίσιος από την Κάλυμνο, ο κρητικός και άλλα πολλά όπως προανέφερα. Αξίζει στο σημείο αυτό να αναφερθεί ότι το ρεπερτόριο αυτό παίζονταν κυρίως από τα βιολιά έπειτα όμως το πρόσθεσαν στο ρεπερτόριο τους και οι λυράρηδες δεξιοτέχνες.

Ο Λυριστής Γιάννης Κλαδάκης

3.1 Τα παιδικά χρόνια - πρώτα μουσικά βήματα

Η οικογένεια του Γιάννη Κλαδάκη, παππούδες και γονείς, γεννήθηκαν και έζησαν στη Ρόδο. Όμως είναι πιθανό η καταγωγή της οικογένειας Κλαδάκη, να προέρχεται από κάποιο πρόγονο από την Κρήτη, ο οποίος μάλιστα ήταν караβομαραγκός.¹² Ο Γιάννης Κλαδάκης γεννήθηκε και μεγάλωσε στην Κρεμαστή Ρόδου το 1972. Τα καλοκαίρια καθώς και στις διακοπές των σχολείων Χριστούγεννα και Πάσχα, πηγαίνει και περνά το χρόνο του στο χωριό με την γιαγιά και τον παππού¹³ στην Έμπωνα¹⁴. Όπως μας εξηγεί ο Κλαδάκης το μουσικό του ταλέντο το πήρε από το σόι της μητέρας του:

... ο αδερφός της γιαγιάς μου έπαιζεν κλαρίνο αλλά εκτός αυτού στο σόιν της μάνας μου όλοι ήταν μερακλήδες, τραγουδούσαν, χορεύαν, το 'χαν τους άρεσε... ο πάππους μου, μόλις έπιανα την λύρα αμέσως ετραγουδούσε...

Μέσα σε ένα καφενείο στην Έμπωνα σε ηλικία περίπου επτά ετών, μαγεύεται από τη λύρα του Βασίλη Καραγιαννάκη ή Βασιλαρά¹⁵. Όσο περνούσαν τα χρόνια συνέχισε και πήγαινε στα καφενεία στα χωριά που μαζεύονταν οι παρέες και έπαιζαν λύρα και τραγουδούσαν. Σε ηλικία δεκατριών ετών αποφασίζει πως θέλει να μάθει λύρα. Αγοράζει την πρώτη του λύρα και κοντά στον δάσκαλο του Γιώργο Παραγυιό ξεκινά τα πρώτα και ουσιαστικά μαθήματα της λύρας. Από εκεί και έπειτα ο Γιάννης Κλαδάκης άρχισε να παίζει σε μικρές παρέες, καφενεία και μικρά γλέντια. Έτσι άρχισε να ξεχωρίζει αλλά και να αναγνωρίζεται από τους μεγαλύτερους σε ηλικία και έπειτα και από τους νεότερους.

¹² Από τις διηγήσεις της γιαγιάς του Γιάννη Κλαδάκη.

¹³ Πρόκειται για τους γονείς της μητέρας του.

¹⁴ Ο Έμπωνας ή η Έμπωνα κατά την τοπική διάλεκτο είναι ημιορεινό χωριό που βρίσκεται νοτιοδυτικά της Ρόδου.

¹⁵ Επειδή ήταν μεγαλόσωμος.

Παρατίθεται μέρος της συνέντευξης για το πως παρακολουθούσε από μικρή ηλικία τους παλιούς που τραγουδούσαν αλλά και το πως ξεκίνησε τα πρώτα του μουσικά βήματα:

...αρχικά με γοήτευσεν ο ήχος της λύρας, αυτός ο τραχύς ήχος. Κατόπιν έβλεπα όταν ερώτουν γέρους ανθρώπους και γριές, μου λέγασι πράγματα πολύ αξιόλογα, τραγούδια, σκοπούς, μαντινάδες. Έπειτα ξεκίνησα στο χωριό με τα πόδια και με το ποδήλατο και εγύριζα τους γέρους και τις γριές ελέγαν μου τραγούδια. Επάνα στο καφενείο να βρω τον πάππου μου, ετύχαινα το γέρον¹⁶ και έπαιζε λύρα μέσα, μια λύρα που την είχε κάμει ο ίδιος όπως και τις κόρντες¹⁷ τις είχε κάμει ο ίδιος από έντερο. Και ετραγουδούσαν όλοι σα να ταν μια παρέα.

Όταν ήμουν μαθητής στη β'γυμνασίου δεν υπήρχαν τα μέσα που υπάρχουν σήμερα. Μόνο κάποιες κασέτες και ότι άκουγα από το ραδιοφωνικό σταθμό. Όταν έβαζε Στάθη Κουκουλάρη μαγευόμουν. Από λυράρηδες όμως μου άρεσεν πάρα πολύ ο Μουντάκης και θυμούμαι μου έκανε εντύπωση πόσο μάστορας είναι ο Μουντάκης σαν παίχτης και συγχρόνως πόσο σεμνός είναι σαν άνθρωπος.

Το 1984 πήρα τη λύρα και το '85 ξεκίνησα να παίζω. Ο Παραγινός¹⁸ με εγνώρισεν με το όργανον, μου λέει, “εδώ είσαι εσύ και εδώ είναι το όργανο. Τώρα εγώ σαν δάσκαλος παίζω το ρόλο στο να σας εγνωρίσω εσάς τους δυό.” Και μου δίνει το όργανο και μου δείχνει, έτσι θα το κρατάς, έτσι θα παίζεις. Τον έβλεπα που έπαιζε πολλές φορές και εκτός του μαθήματος πράγματα, να κάθομαι να τον εβλέπω. Ο Μακρυγιάννης μάζεγε τους μαθητές του και τους έλεγε “...παιδιά εγώ τώρα παίζω και εσείς κλέβγετε, βάζω όλη μου την τέχνη και παίζω όπως σε ένα γλέντι...”

¹⁶ Εννοεί τον Βασίλη Καραγιαννάκη.

¹⁷ χορδές

¹⁸ Ο Γιώργος Παραγινός με καταγωγή από την Σητεία της Κρήτης. Είναι από τους πρώτους σπουδαίους και ενεργούς λυράρηδες στη Ρόδο μετά το 1980.

3.2 Το “βάπτισμα” στο πρώτο γλέντι και η αναγνώριση από τον κόσμο

Περιγράφει ο Κλαδάκης πως ήταν το πρώτο γλέντι όταν έπαιξε στο καφενείο στην Έμπωνα. Μάλιστα εξηγεί πως τα όργανα δεν πήγαιναν με συμφωνία για την πληρωμή αλλά με “μπαξίσι”.¹⁹ Αυτό όπως τονίζει ισχύει μέχρι και σήμερα ειδικά στους γάμους. Δεν κανονίζουν ποτέ τι χρήματα θα πάρουν και αυτό το ξέρουν όλοι όσοι συμμετέχουν στα γλέντια. Ξέρουν ότι θα χαλάσουν ένα χρηματικό ποσό για τα όργανα. Δεν πληρώνει μόνο αυτός που ζητά μια παραγγελία αλλά και οι υπόλοιποι συγγενείς και φίλοι του εκάστοτε πρωτοχορευτή. Από εκτίμηση και αγάπη προς αυτόν, την ώρα που χορεύει και ώσπου να τελειώσει ο χορός ρίχνουν “μπαξίσι” στα όργανα.

...Θυμούμαι κανονίστηκε ένα γλεντάκι τότε στο καφενείο στην Έμπωνα και έπαιζα εγώ. Είχα πάρει τότε δεκαοχτώ χιλιάδες μεροκάματο, που ένας χτίστης έπαιρνε μεροκάματο πέντε χιλιάδες. Τότες είχα μια χαρά, όχι για τα χρήματα, αλλά γιατί φάνηκε πως άρεσε στον κόσμο αυτό που έπαιζα...

Από εκεί και ύστερα άρχισε να με μαθαίνει και ο κόσμος κι επήγαινα και έπαιζα συνέχεια λύρα. Έπαιζα πολύ λύρα, πολύ λύρα, όλα αυτά τα χρόνια σε γλέντια, σε γάμους. Οι γάμοι κρατούσαν τότες μια εβδομάδα και μετά είχαμε το γλέντι του αντίγαμου, μια εβδομάδα μετά τον γάμο.

*Όσπου να ζω θα το βαστώ της λύρας το δοξάρι
να παίζω και του Χάροντα που θα 'ρθει να με πάρει.*



¹⁹ Τα χρήματα που ρίχνουν στα όργανα όσοι γλεντάνε και όσοι χορεύουν.

3.3 Η προσωπική έρευνα και οι καταγραφές

Ο Γ. Κλαδάκης με την ατέρμονη επιμονή του, το μεράκι και την αγάπη του για τη Δωδεκανησιακή λύρα αλλά και τα τραγούδια της Ρόδου, θέλησε να καταγράψει όλους τους παλιούς ανθρώπους μιας άλλης εποχής, τα τελευταία προπύργια της λαϊκής ποίησης. Αυτό το υλικό που απέμεινε, ο Κλαδάκης, γυρίζοντας από χωριό σε χωριό και από σπίτι σε σπίτι το κατέγραφε με ιστορίες, τραγούδια, στίχους, μελωδίες. Άλλωστε από την παιδική του ηλικία το αμείωτο ενδιαφέρον του για τους παλιούς και τα παλιά τραγούδια τον οδήγησαν στις πρώτες του καταγραφές.

Το 1989 άρχισε την πιο συστηματική έρευνα και καταγραφή για τα παλιά πολύστιχα τραγούδια και τις μελωδίες. Τα χωριά της καταγραφής είναι: Έμπωνα(ς), Κρεμαστή, Θολό, Μονόλιθο, Απόλλωνα, Αφάντου, Αρχάγγελος, Ασκληπιό, Φάνες, Κοσκινού, Σορωνή, Ίστριο, Μαριτσά, Άγιος Ισίδωρος, Απολακκιά και Σιάννα. Πολλοί σκοποί δεν λέγονταν πλέον στα γλέντια αλλά όπως μας είπε ο Κλαδάκης μέσα στα σπίτια κάποιες γυναίκες τραγουδούσαν όπως και στα χωράφια στις δουλειές. Το μεγαλύτερο μέρος των τραγουδιών που καταγράφει προέρχεται από ανθρώπους που δεν τραγουδούσαν απαραίτητα, απλά τα είχαν βαθιά τυπωμένα στη μνήμη τους. Έτσι μπόρεσε και τα ηχογράφησε και πολλά από αυτά τα έμαθε και ο ίδιος. Έτσι το 2009 ολοκληρώνει και παραδίδει ένα σπουδαίο έργο, μια συλλογή τραγουδιών από όλη τη Ρόδο με τίτλο “ Παραδοσιακά Τραγούδια της Ρόδου”. Τα τραγούδια της συλλογής είναι Ακριτικά, δίστιχα της αγάπης και του έρωτα, του γάμου, του μισεμού, μοιρολόγια, κάλαντα, ακόμη σατιρικά και ευτράπελα που τραγουδιούνται στα γλέντια της Αποκριάς. Ακολουθεί μια ατόφια περιγραφή για τον τρόπο πήγαινε από χωριό σε χωριό με οποιοδήποτε τρόπο προκειμένου να ηχογραφήσει και να καταγράψει τραγούδια.

Καθώς εμεγάλωνα κι άλλο είχα ένα τσαπάκι, με τους κοντούς τροχούς, και ένα δημοσιογραφικό ραδιοφωνάκι, το 'βαζα με ένα λουρί το κρεμούσα σε ένα σημείο και ξεκινούσα από εκεί που έμενα 'πο την Κρεμαστή και έβγαينا πάνω στην Ψίνθο, βουνά, γιατί δεν είχα δίπλωμα φοβόμουν, να κατέβω κάτω Αφάντου και από εκεί να πάω στον Αρχάγγελο να βρω τον τάδε, να κάτσω μαζί του να του πω, τι θα παίζεις να σε ηχογραφήσω. Και πάενα και έβρισκα

αθρόπους που τραγουδούσαν και που έπαιζαν λύρα και όχι μόνο αλλά και βιολί ακόμη και μαντολίνο²⁰.

Όταν ρωτήθηκε ο Κλαδάκης, για το ποιες ήταν οι δυσκολίες στην καταγραφή, μας εξηγεί πως πολλοί ήταν αυτοί, που δεν είχαν την διάθεση να πουν τραγούδια αλλά το κυριότερο, αρκετές φορές δεν θυμόντουσαν ολόκληρο το τραγούδι ή ήξεραν μόνο κάποιους στίχους. Ακολουθεί μια μικρή διήγηση από τον Κλαδάκη:

...θυμούμαι μια φορά ένα γέρο στον Αρχάγγελο τον Στεφανή τον Ζεμπεκά. Πάενε να βρέξει και να μην εβρέξει. Ρώτηξα του Ζεμπεκά το σπίτι που είναι και μου λένε είναι όξω από το χωριό. Αυτός ήταν που το 'να του πόδι ήταν λίγο πιο κοντό και κούτσαινε. Αυτός για να παίζει και να τραγουδήσει, έπρεπε να έχει το καραφάκι στην τσέπη. Αν δεν έπινε δεν έπαιρνε μπρος. Τον βρίσκω λοιπόν στο δρόμο. Γεια σου μπάρμπα "ε ποιος είσαι ;" Γιάννη Κλαδάκη με λεν και παίζω λύρα και ήρθα εδώ να σ' έβρω να παίζεις να σε ηχογραφήσω. "α, γιε μου, τώραν ;", λέω να· "τόρα δε γίνεται, να 'ρθεις άλλη ώρα στον καφενέ, να πιούμε και το ούζο, να σου παίζω τι θέλεις." Από αυτόν όμως βρήκα κάτι κασέτες από ένα τοπικό γλέντι του 1980. Αυτός έπαιζε πολύ ωραία, και μου άρεσε πολύ ο σκοπός που έπαιζε -ο έρημος-.

3.4 Η επαγγελματική μουσική πορεία του Κλαδάκη

Η ενεργή δράση του στο μουσικό γίνεσθαι της Ρόδου, και όχι μόνο, ξεκινά ουσιαστικά από το 1987 όπου παίζει στα γλέντια και στους γάμους κυρίως στη Ρόδο αλλά και στα γύρω νησιά. Έπειτα, όπως ο ίδιος αναφέρει, το 1991 χρειάστηκε να εκπληρώσει τη στρατιωτική του θητεία. Την περίοδο αυτή δεν έπαψε να παίζει λύρα. Όπως εξηγεί, ως τότε δεν τραγουδούσε δημόσια, δηλαδή στα γλέντια και στους γάμους παρά μόνος του,

²⁰ Σύμφωνα με τον Κλαδάκη το μαντολίνο υπάρχει στον Αρχάγγελο της Ρόδου ως παρείσακτο όργανο, αλλά και στη Χάλκη. Το μαντολίνο στον Αρχάγγελο παίζονταν με όλες τις χορδές και όχι όπως στα Επτάνησα. Προήλθε μέσω του δικτύου της Κρήτης.

στις αγροτικές δουλειές στα χωράφια.²¹ Έπειτα όταν απολύθηκε από το στρατό άρχισε, όπως διηγείται, να τραγουδά παίζοντας λύρα και έπειτα με το πέρασμα του χρόνου καταξιώθηκε και στο τραγούδι.

Στο σημείο αυτό αξίζει να αναφέρουμε τους βασικούς συνεργάτες (λαουτιέρηδες) του Κλαδάκη. Αρχικά στα πρώτα του βήματα έπαιζε μαζί με τον Θεοδόση Περσελή ο οποίος είχε καταγωγή από την Κάσο, τον Αντώνη Φιώλα, από τα Απόλλωνα και έπειτα γνωρίστηκε και συνεργάστηκε με τον σπουδαίο λαουτιέρη Γιάννη Λεντάκη, ο οποίος αποτελεί μέχρι σήμερα μαζί με τον Κλαδάκη τη βασική ζυγιά (λύρα - λαούτο).

Ο Γ. Κλαδάκης όμως πέρα από την ενεργή δράση του στη Ρόδο είναι γνωστός και στην υπόλοιπη Ελλάδα και κυρίως στους λαογραφικούς - πολιτιστικούς χορευτικούς συλλόγους με πλήθος συμμετοχών σε χορούς, σεμινάρια, παραστάσεις, τηλεοπτικές εκπομπές αλλά και στη δισκογραφία. Ο ίδιος έχει πραγματοποιήσει μια αξιόλογη δισκογραφική δουλειά σε συνεργασία με το αρχείο ελληνικής μουσικής. Η χρηματοδότηση έγινε από τον Δήμο Ατταβύρου, το Δήμο Νότιας Ρόδου και τους πολιτιστικούς συλλόγους της Απολακκιάς και του Ασκληπιού. Κάποιοι από τους δίσκους αυτούς είναι: Τραγούδια και χοροί της Ρόδου, Μόσχος μυρίζει στο χορό, Τραγούδια και σκοποί της νότιας Ρόδου, Τραγούδια και σκοποί της Ορεινής Ρόδου, Να 'ν' ώρα καλή, Η μουσική μας παράδοση, Θα τραγουδήσω να χαρώ.

²¹ Η οικογένεια του και ο ίδιος ασχολούνται με τις αγροτικές εργασίες και καλλιέργειες, κυρίως με τις ελιές και την αμπελουργία. Αποτελούν κύριο εισόδημα για τον ίδιο, όπως μου είπε, ενώ η μουσική είναι το μεράκι του και όχι το κύριο επάγγελμα.

Η περίοδος παρακμής της λύρας καθώς και της τοπικής παράδοσης

4.1. Η διείσδυση του βιολιού στο ρεπερτόριο της Ρόδου

Όπως αναφέραμε και στο πρώτο κεφάλαιο από το 1920 άρχισαν να ακμάζουν αξιόλογοι δεξιότεχνες του βιολιού. Ένας από τους σπουδαιότερους που πέρασαν από τη Ρόδο ήταν και ο Γιώργος Μακρυγιάννης ή Νισύριος. Έπειτα ακολούθησαν κι άλλοι αξιόλογοι βιολιστές έως και την δεκαετία του 1960. Σε αυτό το χρονικό διάστημα, όπως ήταν φυσικό επήλθε μοιραία ο εκτοπισμός της λύρας από το μουσικό γίγνεσθαι της Ρόδου.

Το γεγονός αυτό βέβαια οφείλεται και στις κατα πολύ μεγαλύτερες δυνατότητες που έχει το βιολί ως όργανο. Σύμφωνα με το Σαρρή (2014): “το βιολί είναι μία περίπτωση αντίστοιχη του κλαρίνου. Πρόκειται για όργανο τελειοποιημένο, με τεράστιες δυνατότητες. Η ευελιξία του είναι μεγάλη, με αποτέλεσμα να χρησιμοποιείται σε όλες τις μουσικές παραδόσεις της Ελλάδας, είτε ως κύριο μελωδικό όργανο είτε ως “δεύτερο τη τάξει” όπως στην κομπανία του κλαρίνου. Στα νησιά, από τη μία πλευρά εκτόπισε στις περισσότερες περιπτώσεις τα παλαιότερα όργανα, όπως η λύρα και η τσαμπούνα. Από την άλλη εισήγαγε και επεξεργάστηκε μουσικές που διέπλεαν το Αιγαίο με προέλευση τόσο τα απέναντι μικρασιατικά παράλια όσο και τα νησιά του αρχιπελάγους, την ηπειρωτική Ελλάδα και την Βόρειο Αφρική. Η επίδραση του ήταν τόσο καταλυτική, ώστε ακόμα και σε περιπτώσεις όπου δεν εκτόπισε τα όργανα που προϋπήρχαν σε μία περιοχή, τα επηρέασε καταλυτικά. Ο λόγος για τον σύγχρονο τύπο λύρας της Κρήτης, ο οποίος τα χρόνια του μεσοπολέμου δέχτηκε σειρά οργανολογικών τροποποιήσεων με πρότυπο το βιολί, ώστε να είναι σε θέση να μιμηθεί το ηχώχρωμα και το ρεπερτόριο του. Μέσα σε όλα αυτά, πάντως, υπάρχει ένας ειδικός θύλακας, όπου επιβιώνει το ρεπερτόριο και η ηχητική αισθητική της τσαμπουνάς και της λύρας. Χαρακτηριστική περίπτωση η κοντυλιές της ασκομαντούρας (τσαμπουνάς) στην Κρήτη ή η τσαμπουνίστικες σούστες στα Δωδεκάνησα, όπου το βιολί μιμείται συνειδητά το ηχώχρωμα και τις τεχνικές της τσαμπούνας.”

Ενώ τα βιολιά άρχισαν να κυριαρχούν, πολλοί λυράρηδες αποφάσισαν να προσθέσουν στην τρίχορδη λύρα μια επιπλέον χορδή προκειμένου να ανταγωνιστούν τα βιολιά. Όπως εξηγεί ο Κλαδάκης, η κίνηση αυτή, στην περίπτωση της λύρας στη Ρόδο, δεν πρόσφερε τίποτα και αυτό για δυο λόγους. Αρχικά οι εντέρινες χορδές έχουν ένα συγκεκριμένο πάχος. Άρα η συχνότητα που θα παράγει η κάθε χορδή εξαρτάται από την τάση που θα έχει όταν κουρδιστεί. Από τεχνικής αλλά και κατασκευαστικής πλευράς, λοιπόν, δεν δώσανε στο όργανο κάποιο ιδιαίτερο πλεονέκτημα διότι κουρδίζαν την τελευταία²² χορδή στο φθόγγο ΜΙ.²³ Επιπλέον όμως ο κυριότερος λόγος ήταν ο τρόπος που σκέφτονταν και έπαιζαν οι λυράρηδες. Όπως προαναφέρθηκε οι μελωδίες εξελίσσονται σε μια μόνο χορδή με περιορισμένη έκταση. Ήταν φυσικό λοιπόν να συνεχίζουν να παίζουν με τον αρχικό τρόπο σε μια μόνο χορδή. Μάλιστα η μαρτυρία του Κλαδάκη αναφέρει πως έχει δει όργανα από παλαιότερους λυράρηδες, και μάλιστα με τέσσερις χορδές, να είναι φθαρμένη η ταστιέρα²⁴ στο σημείο μόνο της τελευταίας χορδής, εκεί δηλαδή που έπαιζαν συνέχεια με τα δάχτυλα τους οι λυράρηδες. Το αποτέλεσμα τελικά ήταν να επικρατήσει το βιολί και να παραμείνει η λύρα στο περιθώριο ή και σχεδόν ξεχασμένη για τουλάχιστον τριάντα χρόνια. Όπως επιβεβαιώνει και ο Κλαδάκης “λύρα επαιζόνταν μόνο στα ορεινά χωριά σε κάποια καφενεία με παρέες που μαζευόντουσαν και τραγουδούσαν...”



Δημήτρης Γρηγοράκης με τετράχορδη λύρα

²² Η χορδή στη λύρα, που είναι κουρδισμένη στην ψηλότερη συχνότητα.

²³ Ο Κλαδάκης επισημαίνει εδώ ότι οι λυράρηδες δεν είχαν κύριο στόχο να είναι κουρδισμένο το όργανο στο απόλυτο τονικό ύψος, δηλαδή, Ρε Λα Μι, αλλά τους ενδιέφερε το κούρδισμα με βάση τις πέμπτες· μάλιστα τις περισσότερες φορές ήταν χαμηλότερα κουρδισμένη η λύρα ειδικά όταν έπαιζαν μόνοι τους.

²⁴ ταστιέρα (tastiera), Ιταλική λέξη και σημαίνει πληκτρολόγιο. Στην περίπτωση των μουσικών οργάνων λύρας και βιολιού, πρόκειται για το κομμάτι ξύλου κάτω από τις χορδές στο ύψος του μπράτσου ή λαιμού, στο οποίο πιέζοντας τις χορδές ο μουσικός αλλάζει το τονικό ύψους κάθε χορδής.

4.2. Οι λαϊκές ορχήστρες και ο τουρισμός

Στη μεταγενέστερη περίοδο από το 1975 - 1980 και έπειτα λόγω του τουρισμού και της αστικοποίησης, οι ντόπιοι άρχισαν να επηρεάζονται από την κουλτούρα των δυτικών, και όχι μόνο, με αποτέλεσμα να θέλουν να “ξεχάσουν” οτιδήποτε είχε σχέση με την τοπική κοινωνία αλλά και τις παραδόσεις τους. Είναι άξιο απορίας ακόμη και το γεγονός²⁵ πως πολλοί ήταν αυτοί που πουλούσαν τα χρέμια²⁶ και τα διακοσμημένα πιάτα στους τσιγγάνους για να αγοράσουν κουβέρτες και πλαστικές λεκάνες.

Το σημαντικότερο όμως είναι ότι την ίδια μοίρα είχε και η μουσική. Ειδικότερα με την έλευση των λαϊκών ορχηστρών με μπουζούκι και αρμόνιο, οι ντόπιοι είχαν την τάση του “εκσυγχρονισμού”. Όποιος έπαιζε λύρα ή άκουγε ή τραγουδούσε τα παραδοσιακά τραγούδια και τους σκοπούς της Ρόδου θεωρούνταν αναχρονιστικός και μη “μοντέρνος”. Επιπλέον οι ορχήστρες αυτές είχαν τουριστικό χαρακτήρα και ως φυσικό επακόλουθο, άνοιξαν πολλά μπουζουξίδικα στην πόλη της Ρόδου. Άρα τα τοπικά γλέντια έμελλε να περιοριστούν σε ελάχιστα ορεινά χωριά και αυτά μέσα στα καφενεία.

Τη δεκαετία του 1970 και 1980 η παλαιότερη γενιά είχε παραγκωνίσει εντελώς την τοπική παράδοση, την είχε υποτιμήσει στον μέγιστο βαθμό. Περιφρόνησαν τα έθιμα, τις παραδόσεις τα πάντα. Θυμάται ο Κλαδάκης:

...τι να σου πω τώρα, όταν ήμουν πιτσιρικάς, πάενα στην εκκλησία με τη γιαγιά μου και μου έκανε πάντα εντύπωση πως δεν είχε κανέναν από τη γενιά των γονιών μου μέσα στο ναό. Ήταν μόνο κάποιοι γέροι και μόνο εμείς οι πιτσιρικάδες. Είχε ξεφύγει εντελώς αυτή η γενιά σε κάθε τομέα της παράδοσης και αυτό είχε σαν συνέπεια να ισοπεδωθούν όλα.

Στο παρακάτω απόσπασμα του Μανώλη Μακρή αντικατοπτρίζεται η εικόνα της παραπάνω κατάστασης: “και ύστερα άλλαξαν οι καιροί. Η παραδοσιακή οικονομία εξαρθρώθηκε, η

²⁵ Αναφέρεται από πολλούς ντόπιους της νεότερης γενιάς.

²⁶ Τα υφαντά που έφτιαχναν στον αργαλειό.

πατροπαράδοτες συνήθειες και τα ήθη κατέρρευσαν. Άλλα μουσικά και ποιητικά ακούσματα ήρθαν να κυριαρχήσουν στις άλλοτε κλειστές και στατικές αγροτικές κοινωνίες. Το παραδοσιακό τραγούδι έμεινε παραμερισμένο, αζήτητο, με ξεθωριασμένη την λάμψη του. Πέρασαν τα χρόνια και από κάποια εποχή και έπειτα πιστέψαμε ότι η παραδοσιακή λαϊκή ποίηση της Ρόδου είχε στερέψει, όχι μόνο ως ικανότητα του λαού να συνεχίσει τη μουσική και ποιητική του δημιουργία αλλά και ως μνήμη για την συντήρηση των όσων μας κληροδότησαν οι αιώνες” (Κλαδάκης, 2009).

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5

Η Δωδεκανησιακή λύρα αποκτά ξανά ρόλο πρωταγωνιστή

5.1. Ο ρόλος των λυράρηδων

Η λύρα πλέον από τη δεκαετία του 1980 και μετά αρχίζει σταδιακά να επαναπροσδιορίζει το ρόλο της στο μουσικό γίγνεσθαι του νησιού. Σημαντικός ήταν και ο ρόλος του Γιώργου Παραγυιού ο οποίος αν και Κρητικός εγκαταστάθηκε στη Ρόδο και αυτό διότι όταν έρχονταν να παίξει στη Ρόδο, ο κόσμος αγκάλιαζε αυτή τη μουσική ξανά, κυρίως οι Κρητικοί. Άλλος ένας ενεργός λυράρης που δραστηριοποιείται την ίδια χρονική περίοδο είναι, ο Ηλίας Αναστασιάδης με καταγωγή από την Κάρπαθο.

Ο σημαντικότερος εκπρόσωπος όμως της νεότερης γενιάς και αυτός που έδωσε την πρέπουσα ώθηση στη δημοτική μουσική, της Ρόδου, είναι ο Γιάννης Κλαδάκης. Ένα σημαντικό κομμάτι σε αυτό, όπως προαναφέρθηκε, ήταν η σπουδαία του έρευνα και καταγραφή των τραγουδιών της Ρόδου. Ύστερα όπως αναφέρει ο ίδιος, από το 1990 και έπειτα, έπαιξε πολύ λύρα, στα γλέντια στην ύπαιθρο, στους γάμους, σε μουσικές παραστάσεις, ακόμη και στο εξωτερικό. Έτσι η Δωδεκανησιακή λύρα επικρατεί και εδραιώνεται ξανά. Από τη δεκαετία του 1980 και έπειτα η λύρα παίρνει τα ηνία και έτσι

επέρχεται και η παρακμή του βιολιού.²⁷ Ρώτησα αρκετούς κατοίκους της Ρόδου, νέους και ηλικιωμένους, χορευτές, μουσικούς, μαθητές για το αν γνωρίζουν τον Κλαδάκη ή αν έχουν ακούσει τη λύρα του, και τι έχουν να πουν γι' αυτόν. Παρουσιάζουν τον Κλαδάκη ως το μεγαλύτερο κεφάλαιο στην σύγχρονη μουσική ιστορία της Ρόδου. Στη λύρα του Γιάννη “κρέμεται” ολόκληρη η Ρόδος. Παίζει και όλοι χαίρονται, ξεσηκώνονται. Δεν υπάρχει κάτι να μην μπορεί να παίξει από την τοπική παράδοση. Γυρίζει όλα τα χωριά στα γλέντια και στους γάμους. Παίζει ακόμη και στα γύρω νησιά. Δικαιολογημένα λοιπόν ο Κλαδάκης χαίρει εκτίμησης από την τοπική κοινωνία και όχι μόνο, διότι ο ρόλος του ήταν καταλυτικός και ουσιώδεις.

5.2. Τα γλέντια σήμερα

Σήμερα μπορεί να επανήλθε η λύρα αλλά κάποια πράγματα έχουν αλλάξει. Πρώτο και σημαντικότερο είναι ότι εξακολουθούν και υπάρχουν και οι άλλες ζυγιές, δηλαδή, βιολί και Κρητική λύρα. Ναι μεν η Δωδεκανησιακή λύρα έχει κυρίαρχο ρόλο όμως δεν παραγκώνισε εντελώς τα βιολιά πόσο μάλλον την Κρητική λύρα. Επιπλέον, στα γλέντια πριν την παρακμή της λύρας, ο κόσμος είχε συμμετοχή σε όλη τη διάρκεια και οι χορευτές και ακροατές. Σήμερα τα περισσότερα γλέντια γάμων γίνονται μέσα σε αίθουσες εκδηλώσεων. Οι αίθουσες αυτές έχουν συνήθως μεγάλο χώρο σε αντίθεση με τα παλιά μικρά σπίτια και αυλές. Ο αριθμός των ανθρώπων που θα μπουν μέσα στην αίθουσα είναι πολύ μεγάλος και αυτό με τη σειρά του επιβάλλει τη χρήση μικροφώνων και ηχείων. Αφού οι μουσικοί παίζουν με μικρόφωνα, πλέον είναι δύσκολο να τραγουδήσει κανείς μέσα από το χορό, άρα δεν υφίσταται η σύμπραξη (μουσικών και χορευτών) και η διαδικασία τραγουδιών με την δημιουργία μαντινάδων την ώρα του χορού.

Παρόλα αυτά σε αρκετά χωριά της Ρόδου υπάρχουν οι άγραφοι παλιοί κανόνες που ισχύουν έως σήμερα. Δεν είναι όλη η Ρόδος το ίδιο. Για να παίξει ένας λυράρης σε ένα χωριό, πρέπει να ξέρει τα δικά τους τραγούδια. Για παράδειγμα στη Μονόλιθο πρέπει να παίξει αυτά που θέλουν εκεί, τη Μονολιθιάτικη Σούστα, στον Αρχάγγελο, την Αρχαγγελίτικη

²⁷ Κάποιοι βιολιστές που απέμειναν στη ζωή, ήταν πλέον μεγάλης ηλικίας και δεν μπορούσαν να είναι ενεργοί. Ακόμη, δεν υπήρξε νεότερη γενιά να συνεχίσει τη βιολιστική παράδοση, και έτσι κατα κάποιο τρόπο “άνοιξε” ο δρόμος για την επιστροφή της λύρας.

σούστα, τον ποταμό κτλ, και φυσικά ισχύει ακόμη ο θεσμός για το “μπαξίσι” όπως προαναφέρθηκε. Επίσης ζωντανά είναι και τα πανηγύρια με αφορμή τον εορτασμό των Αγίων. Τα πανηγύρια για κάθε μεγάλη εορτή κάποιου τοπικού Αγίου, αρχίζουν μόλις τελειώσει ο εσπερινός, γίνονται πάντα την παραμονή της εορτής. Τέτοια τοπικά πανηγύρια είναι του Αγίου Ευσταθίου στην Απολακκιά όπως και της Αγίας Μαρίνας, στο Ασκληπιό την Παρασκευή της Λαμπρής. Ακολουθεί μια περιγραφή του Κλαδάκη για το πως τέτοια γλέντια βαστούν μέχρι τις πρωινές ώρες:

Μόλις τελειώσει ο εσπερινός ξεκινούμε και παίζουμε μέχρι να έχει κόσμο, ακόμη και τις πρωινές ώρες. Εκείνη την ώρα που παίζουμε περνούμε καλά και εμείς μαζί με το χορευτή και δεν νιώθουμε την κούραση, ούτε την ώρα. Μια χρονιά, 7:30 το πρωί χτυπά η καμπάνα και ξεκινά η λειτουργία, εμείς καθυστερήσαμε τον παπά μια ώρα, 8:30 ξεκίνησε. Είχαμε δηλαδή από την προηγούμενη μέρα το απόγευμα, κλείσαμε δώδεκα ώρες καθισμένοι να παίζουμε.

5.3. Η νεότερη γενιά

Η νεότερη γενιά, ευσυνείδητα, ασχολείται με μεράκι και αγάπη για όλα αυτά που κάποτε οι προηγούμενες γενιές θέλησαν να παραμερίσουν. Θέλουν να μάθουν λύρα να παίζουν όπως παλιά, θέλουν να μάθουν τα τραγούδια, να μάθουν να χορεύουν. Μας λέει ο Κλαδάκης πως αρκετοί μαθητές του, είναι τόσο επιμελείς και μερακλήδες ώστε πάντοτε αναζητούν παλιά παιχνίδια από λυράρηδες, ρωτούν συνέχεια πως έπαιζε ο τάδε τον τάδε σκοπό. Σπουδαία δουλειά γίνεται επίσης στο Μουσικό Σχολείο Ρόδου το οποίο αποτελεί φυτώριο δημιουργίας και ελπίδας για την πνευματική και μουσική καλλιέργεια της νεότερης γενιάς.

Αναμφισβήτητα ο ρόλος των πολιτιστικών συλλόγων και των χοροδιδασκάλων, τον 21ο αιώνα στη Ρόδο αποτέλεσε την όαση της μουσική ερήμου, που υπήρχε μέχρι πρώτα, για όλη τη νεότερη γενιά. Δόθηκε η ευκαιρία στους νέους αλλά και στους πιο μεγάλους να μάθουν ή και να θυμηθούν τα στοιχεία εκείνα της μουσικής τους παράδοσης, που σε κάποιες άλλες εποχές αποτελούσαν κύριο βίωμα των Ροδίων. Όταν ρώτησα τον Κλαδάκη για το πως

βλέπει τη νεότερη γενιά, μου απάντησε με πολλή αισιοδοξία και μου περιέγραψε ζωντανές εικόνες από νέους που χορεύουν και πάντοτε τον εντυπωσιάζουν.

...πρόσφατα έπαιζα στα Απόλλωνα σε ένα γλέντι για τα Χριστούγεννα, και ήταν γεμάτο νεολαία μέσα και έβλεπες κάτι πιτσιρικάδες να χορεύουν σούστα, πετούσαν, κι έρχονταν και μου ζητούσαν να παίξω το τάδε τραγούδι και με ευχαριστούσαν... τη στιγμή που η γενιά του '50 και του '60 χορεύει ζεμπεκιές...

Επίλογος

Σε αυτή την εργασία ταξιδέψαμε πίσω στο χρόνο και παρουσιάσαμε τις εξελίξεις και τα στοιχεία που διαδραμάτισαν σημαντικό ρόλο στη μουσική παράδοση της Ρόδου. Τον περασμένο αιώνα η λύρα, ως ένα κυρίαρχο όργανο της Ροδίτικης ζυγιάς, κατέληξε να είναι σχεδόν αφανισμένη. Σε αυτό συνέβαλαν αρκετοί παράγοντες καθοριστικής σημασίας. Η Ρόδος, αποτελεί ένα πλούσιο ιστορικό και πολιτισμικό κέντρο. Πέρασε ένα κύμα κατακτήσεων και αυτό αναγκαστικά επηρέασε την κοινωνία αλλά και το μουσικό πολιτισμό της Ρόδου. Επίσης η παρουσία καταξιωμένων δεξιοτεχνών του βιολιού αλλά και της Κρητικής λύρας, στα Δωδεκάνησα αλλά και στη Ρόδο επέφεραν σημαντικές αλλαγές στο μουσικό γίγνεσθαι του νησιού. Τέλος ο τουρισμός αλλά και η διάθεση των ντόπιων να παραγκωνίσουν τη δική τους παράδοση, όπως ήταν φυσικό, επέφεραν αρνητικές επιπτώσεις όχι μόνο στη μουσική αλλά και στα έθιμα και στις παραδόσεις των Ροδίων.

Απο τέλη της δεκαετίας του 1980 και έπειτα υπήρξε ξανά μια μουσική άνθιση της δημοτικής μουσικής στη Ρόδο και το κυριότερο είναι ότι η λύρα απέκτησε ξανά κυρίαρχο ρόλο. Ο Γιάννης Κλαδάκης αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι σε αυτή την ιστορική αναδρομή διότι ο ίδιος από τα παιδικά του χρόνια μεγάλωσε με τη λαχτάρα και τον πόθο να μάθει να παίζει λύρα. Τα έντονα βιώματα που είχε ο ίδιος τον οδήγησαν σε μία διαρκή αναζήτηση και στη μελέτη της παράδοσης του τόπου του. Δεν έμαθε απλά να παίζει λύρα αλλά αποτελεί τον κυριότερο ίσως εκπρόσωπο και ερμηνευτή της Ροδίτικης μουσικής παράδοσης, στις μέρες μας. Σίγουρα έχει δεχθεί και αυτός επιρροές. Άλλωστε δεν θα μπορούσε να μην συμβεί αυτό μιας και τα πρώτα του μαθήματα στην λύρα τα πήρε από τον Κρητικό λυράρη Γιώργο Παραγυιό. Εδώ να προσθέσουμε πως οι Κρητικοί μουσικοί και όχι μόνο αποτέλεσαν και αποτελούν μεγάλο τμήμα της κοινωνίας της Ρόδου καθώς και της μουσικής του νησιού. Η ουσία είναι πως η παράδοση της Ροδίτικης λύρας μέσα από τον Γιάννη Κλαδάκη αναβίωσε στη Ρόδο και προβάλλεται σε ολόκληρη την Ελλάδα ακόμη και στο εξωτερικό.

Σήμερα, στη μουσική της ρόδου επικρατούν και συνυπάρχουν σχεδόν όλες οι εκδοχές της νησιωτικής ζυγιάς. Αρχικά η δωδεκανησιακή λύρα με το λαούτο έπειτα η κρητική λύρα με το λαούτο και τέλος το βιολί με το λαούτο. Μέσα σε αυτά προστίθενται και σύγχρονες

μορφές ορχήστρας με λύρα, βιολί και λαούτο και μάλιστα το κάθε όργανο αναλαμβάνει να καλύψει το εύρος του ρεπερτορίου που του ανήκει και έχει καθιερωθεί στη Ρόδο. Ο ίδιος ο Κλαδάκης παίζει και τετράχορδη Κρητική λύρα και σπανιότερα, βιολί. Αυτό φανερώνει λοιπόν πως αν και η Δωδεκανησιακή λύρα επανήλθε στο προσκήνιο, τα βιολιά και οι κρητικές λύρες κατέχουν και αυτά, σημαντικό μερίδιο στο ρεπερτόριο της Ρόδου.

Συνοψίζοντας, σε αυτό το σημείο αξίζει να αναφέρουμε πως το θέμα της μουσικής παράδοσης της Ρόδου αλλά και η θέση της Δωδεκανησιακής λύρας σε αυτήν, είναι πλούσιο και προσφέρεται για μελέτη σε πολλά διαφορετικά επίπεδα. Για παράδειγμα μπορεί κανείς να μελετήσει τις επιρροές των Κρητικών λυράρηδων στη Ρόδο, ή τις επιρροές των βιολιστών. Ακόμη οι μελωδίες και οι σκοποί όπως και η Ροδίτικη σούστα και η κατα τόπους παραλλαγές της είναι πολύ πλούσιο θέμα που αξίζει να διερευνηθεί με σκοπό να καταγράφουν και να συγκριθούν οι διαφορετικές παραλλαγές της, από χωριό σε χωριό και από μουσικό σε μουσικό (λυράρη). Επιπλέον μπορεί κανείς να μελετήσει τους λόγους και τον τρόπο που ενσωματώθηκε στη Ρόδο, ρεπερτόριο που μέχρι πρώτα δεν άνηκε σε αυτήν.

Βιβλιογραφία

Ανδρουλάκη, Μ. (2004-2008). *Η Εθνική Μουσική Συλλογή του Κέντρου Λαογραφίας και η επιτόπια έρευνα: Το παράδειγμα της Ρόδου*. Επετηρίς του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας της Ακαδημίας Αθηνών.

Ανωγειανάκης, Φ. (1992) *Ελληνικά λαϊκά μουσικά όργανα*. Αθήνα: Μέλισσα.

Baud Bony, S. (1984). *Δοκίμιο για το ελληνικό δημοτικό τραγούδι*. Ναύπλιο: Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα.

Baud Bony, S. (1935). *Τραγούδια των Δωδεκανήσων* Τόμος Α'. Αθήνα : Μουσικό Λαογραφικό Αρχείο Μέλπωσ Μερλιέ.

Baud-Bony, S. (2019) *Σαμουέλ Μπω-Μποβύ. Ημερολόγιο Δωδεκανήσου (1930-1931)* Ρόδος: τυπογραφείο

Κλαδάκης, Ι. (2009) *Παραδοσιακά τραγούδια της Ρόδου*. Ρόδος.

Κάβουρας, Π. (1999). *Η βιογραφία ενός λαϊκού οργανοπαίχτη: Εθνογραφική επιτόπια έρευνα, ερμηνεία και μυθοπλασία*. Στο Μουσικές της Θράκης Μία διεπιστημονική προσέγγιση: ΕΒΡΟΣ. Αθήνα: Σύλλογος οι φίλοι της μουσικής

Λιάβας, Λ. (1997) *Τραγούδια και σκοποί από τα Δωδεκάνησα*. Αθήνα: Βουλή των Ελλήνων

Λιάβας, Λ. (2019) *Ο Samuel Baud Bony και η μουσική έρευνα στα Δωδεκάνησα*. Επίμετρο στην έκδοση Σαμουέλ Μπω Μποβύ - Ημερολόγιο Δωδεκανήσου (1930 1931). Ρόδος: Κοινωφελές Ίδρυμα Υποτροφιών Ρόδου Εμμανουήλ και Μαίρης Σταματίου: 210-220.

Λιάβας, Λ. (1997) *Μουσικά δίκτυα στο Αιγαίο*. Πρακτικά του συνεδρίου Δίκτυα επικοινωνίας και πολιτισμού στο Αιγαίο. Σάμος: Πνευματικό Ίδρυμα Σάμου Ν. Δημητρίου, 1997: 71-77.

Λιάβας, Λ. (1985) *Η κατασκευή της αχλαδόσχημης λύρας στην Κρήτη και στα Δωδεκάνησα*. Εθνογραφικά τ. 4-5. Ναύπλιο: Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα, 1983-5: 117-142.

Μακρής, Μ. (2017) *Η ιστορία της Ρόδου* , Ρόδος.

Σαρρής, Χ. (2014) *Αναζητώντας την ελληνική παραδοσιακή μουσική*. Στο Ελληνική Λαϊκή Παράδοση. Αθήνα: Αλέξανδρος

Σαρρής, Χ. (2014) *Στις διαδρομές των ελληνικών λαϊκών μουσικών οργάνων*. Στο Ελληνική λαϊκή παράδοση, από το παρελθόν στο μέλλον. Αθήνα: Αλέξανδρος.

Τσουγλαράκης Ι. (2004) *Τα λαϊκά μουσικά όργανα στην Κρήτη*, Αθήνα.

Παπαχριστοδούλου, Χ.Ι. (1972) *Ιστορία της Ρόδου, Από τους Προϊστορικούς χρόνους έως την ενσωμάτωση της Δωδεκανήσου*. Αθήνα.

Παπαϊγναντίου, Δ. (1981) *Δωδεκανησιακό τραγούδι και ποίηση. Ανεπιτήδευτος στίχος, πρωτοποριακή μουσική*. Στο πολιτιστικά Δωδεκανήσου. Αθήνα.

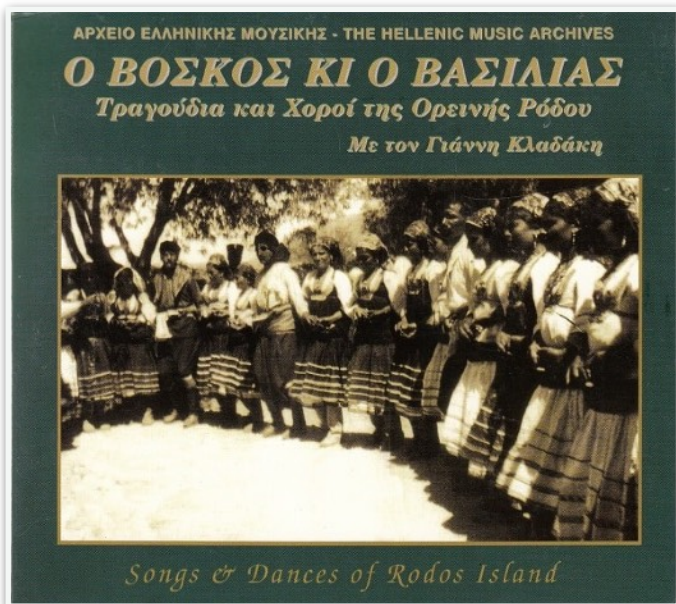
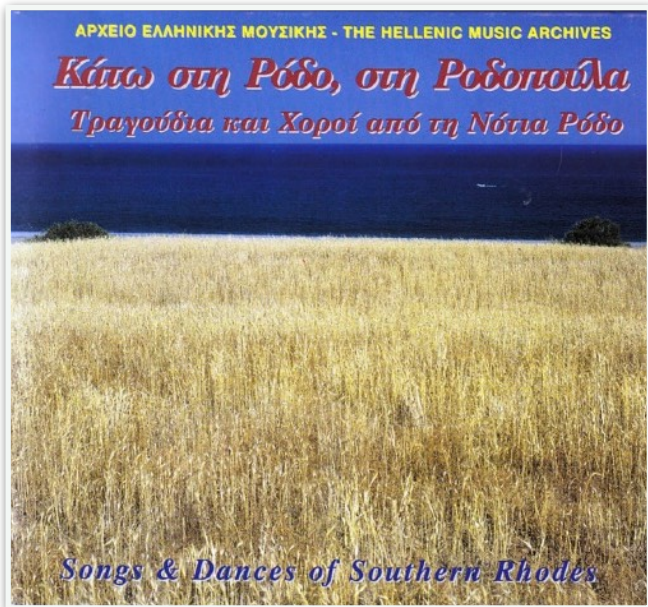
Παράρτημα

Παρατίθεται φωτογραφικό υλικό με τη ζυγιά του Γιάννη Κλαδάκη. Στο λαούτου ο Γιάννης Λεντάκης.





Ακολουθούν επισυναπτόμενα τα εξώφυλλα από τη δισκογραφία του Γιάννη Κλαδάκη.



ΜΟΡΦΩΤΙΚΟΣ ΚΑΙ ΕΞΩΡΑΙΣΤΙΚΟΣ ΣΥΛΛΟΓΟΣ ΑΣΚΛΗΠΕΙΟΥ ΝΟΤΙΑΣ ΡΟΔΟΥ

Να 'ν' ώρα καλή...

Έκληπενά Τραγούδια και Χοροί



Songs & Dances from the village of Asklipios, Southern Rhodes

ΑΡΧΕΙΟ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ - THE HELLENIC MUSIC ARCHIVES

ΜΟΡΦΩΤΙΚΟΣ ΚΑΙ ΕΞΩΡΑΙΣΤΙΚΟΣ ΣΥΛΛΟΓΟΣ ΑΣΚΛΗΠΕΙΟΥ ΝΟΤΙΑΣ ΡΟΔΟΥ

Να 'ν' ώρα καλή...

CD
AEM
103

1.- Το ζυμάρια - The wedding dough:	3 28
2.- Το ρούχο του γαμπρού - The groom's clothes:	5 18
3.- Να 'ν' ώρα καλή - May the hour be blessed:	4 36
4.- Άμε νά πείτε του παπά - Go tell the priest:	3 25
5.- Τα ξυπνητρίκια - Waking of the couple:	3 43
6.- Ασκληπηνή Σούστα - Asklipian Sousta Dance	5 56
7.- Τσακιστές Μαντινάδες - Singing Couplets	2 51
8.- Σκοπός του Μισομού - Parting Song:	4 28
9.- Της Ξενητιάς - The foreign land:	2 52
10.- Η Γιούλα - Youla:	5 13
11.- Πάλι περνά το, το στενό - I follow the path again:	3 36
12.- Τουρκικός - Turkish Dance:	3 27
13.- Πες μου, βρε Γιώργο - Tell me, Giorgos:	4 00
14.- Το Μικροκωστανάκι - Young Constantinos:	2 04
15.- Τραγούδι τ' Αη Γιώργη - The Ballad of St. George:	4 17
16.- Κάλαντα Χριστουγέννων - Christmas Carol:	0 34
17.- Κάλαντα των Φώτων - Epiphany Carol:	0 52
18.- Του Λαζάρου - The song of Lazaros:	1 08
19.- Το μοιρολόι της Παναγιάς - The lament of the Virgin Mary:	2 20
20.- Η Σανι(δ)ωτή - Sanioti (The Swing - board):	3 34
21.- Τραγούδι του Τραχανά - Trachanas song:	5 57
22.- Κατοικάριο - Goat Shepherd's Song:	2 41
23.- Νανούρισμα - Lullaby:	2 05
24.- Δέσιμο των ερπετών - Serpents Spell:	0 23

ΣΥΝΟΛΟ: 79 07

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ: ΒΑΣΙΛΕΙΑ ΚΑΖΟΥΛΛΗ - ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΖΟΣ

Όλα τα τραγούδια του δίσκου είναι παραδοσιακά και ανήκουν στον Ελληνικό Λαό

Παραγωγή - Εκμετάλλευση: Διονομή Κινησίς Ηχού και Εικόνας
 Αρχείο Ελληνικής Μουσικής Α. Αίμου 75, Αργυρούπολη, 164 52
 Λεωφόρα 11, Γέρακος - 15344, ΤΕΛ: 9936888, FAX: 9935348
 ΤΕΛ: 6615627, FAX: 6615394 e-mail: kinesis.gr@ath.forthnet.gr



5 200102 081036

ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΟΣ ΟΜΙΛΟΣ ΑΠΟΛΛΩΝΩΝ ΡΟΔΟΥ "ΝΕΟΙ ΟΡΙΖΟΝΤΕΣ"

Η Μουσική μας Παράδοση

Τραγούδια και Χοροί από τ' Απόλλωνα Ρόδου



ΑΡΧΕΙΟ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ - THE HELLENIC MUSIC ARCHIVES

Traditional Songs & Dances from Apollona of Rhodes

ΜΕ ΤΗ ΧΟΡΗΓΙΑ ΤΟΥ ΛΟΓΟΓΡΑΦΙΚΟΥ ΙΔΡΥΜΑΤΟΣ ΑΠΟΛΛΩΝΩΝ

ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΟΣ ΟΜΙΛΟΣ ΑΠΟΛΛΩΝΩΝ ΡΟΔΟΥ "ΝΕΟΙ ΟΡΙΖΟΝΤΕΣ"

Η Μουσική μας Παράδοση

Τραγούδια, και Χοροί από τ' Απόλλωνα Ρόδου

CD
AEM
102

1.- Τραγούδι του γάμου:	7 52
2.- Το Πανώριον Κυπαρίσι:	2 52
3.- Παραξυπνήματα:	4 28
4.- Ο Κάτω:	3 26
5.- Σκοπός της Νύχτας:	3 23
6.- Σκοπός "ο Κώπτικος":	2 41
7.- Σκοπός "Δuo μου μάτια":	3 46
8.- Σκοπός "το Δυσμαράκι":	4 32
9.- Δώδεκα χρονιά κορίτσι:	3 59
10.- Λιβισιανός σκοπός:	3 35
11.- Τσακιστές Μαντινάδες:	4 30
12.- Απολλωνιάτικη Σούστα:	4 30
13.- Νανούρισμα:	1 04
14.- Κάλαντα Αγίου Βασιλείου:	3 27
15.- Κάλαντα Φώτων:	3 18
16.- Ο Λάζαρος:	2 52
17.- Μοιρολόι της Παναγιάς:	3 50
18.- Καλύμνικο μοιρολόι:	2 08
19.- Παράκληση στην Παναγία:	7 27
20.- Νεκρικό μοιρολόι:	1 49

ΣΥΝΟΛΟ: 75 40

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ:
 Γ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΖΟΣ - ΜΑΝ. ΚΥΡΙΑΖΑΚΟΣ - ΓΙΑΝ. ΚΛΑΔΑΚΗΣ

Όλα τα τραγούδια του δίσκου είναι παραδοσιακά και ανήκουν στον Ελληνικό Λαό

Παραγωγή - Εκμετάλλευση:
 Αρχείο Ελληνικής Μουσικής
 Λεωφόρα 11, Γέρακος, 15344
 ΤΕΛ: 6615627, FAX: 6615394



5 200102 081027

ΑΡΧΕΙΟ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ - THE HELLENIC MUSIC ARCHIVES

Μόσχος μυρίζει στο χορό

Τραγούδια και Σκοποί της Β. Δ. Ρόδου
Με τον Γιάννη Κλαδάκη



Songs & Dances of N. W. Rhodes Island

ΑΡΧΕΙΟ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ - THE HELLENIC MUSIC ARCHIVES

Μόσχος μυρίζει στο χορό

Τραγούδια και Σκοποί της Β. Δ. Ρόδου

1.- Σκοπός της Τράπεζας - Tune of the Wedding Table:	3 22
2.- Μόσχος μυρίζει στο χορό - The Dance Smells of Musk:	3 50
3.- Να 'ν' ώρα καλή - May The Hour be Happy:	5 28
4.- Κρεμαστήνη Σούστα - Sousta' dance from Kremasthi:	4 19
5.- Σκοπός της Γιαννούλας - The tune of Yiannoula:	3 56
6.- Δώδεκα χρονών κορίτσι - A Twelve-year-old Lass:	3 43
7.- Μια πέρδικα καυχώθηκε - A Partridge Boasted:	7 15
8.- Το τραγούδι της Καλόπετρας - The Ballad of Kalopetra:	5 36
9.- Σκοπός "ο Κωττικός" - Tune "The Kottikos":	5 05
10.- Σκοπός "το Μωρό" - Tune "the Baby":	3 58
11.- Σηκώνομαι 'που το πονά - I Rise Early:	3 54
12.- Ο Προσφόρος - The Ballad of Prosfhoros:	5 29
13.- Τρεις καλοέροι Κρητικοί - Three Cretan Monks:	4 49
14.- Σκοπός "η Τούρνα" - Tune "The Tourna":	4 36
15.- Ο Γιάνναρος - The Song of Yiannaros:	3 14
16.- Το τραγούδι της αμαρτωλής - The Song of the Sinner Woman:	7 00
17.- Κρεμαστήνός - Dance of Kremasthi:	3 30
ΣΥΝΟΛΟ - Total:	79 12

ΚΑΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ:
ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΖΟΣ - ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΛΑΔΑΚΗΣ

Όλα τα τραγούδια του δίσκου είναι Παραδοσιακά και ανήκουν στον Ελληνικό Λαό

Παραγωγή - Εκμετάλλευση: Αρχείο Ελληνικής Μουσικής, Λεωνίδα 11, Γέρακας, 15344
TEL: 6615527, FAX: 6615394
e-mail: aem.hma@gmail.com

Διανομή: Μουσικό Ταχυδρομείο, Ιωνίου 71 - Ν. Εμπόλη, Τ. Κ. 17123
TEL: 2109343980, FAX: 2109374171
e-mail: info@musicpost.gr




5 200102 080312

ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΟΣ ΣΥΛΛΟΓΟΣ ΑΠΟΛΑΚΙΑΣ ΝΟΤΙΑΣ ΡΟΔΟΥ

Θα τραγουδήσω να χαρώ...

Απολακκιάτικα Τραγούδια και Χοροί



ΑΡΧΕΙΟ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ - THE HELLENIC MUSIC ARCHIVES

Songs & Dances of Apolakia, South Rhodes

ΜΕ ΤΗ ΧΟΡΗΓΙΑ ΤΟΥ ΥΠΟΥΡΓΕΙΟΥ ΑΙΓΑΙΟΥ ΚΑΙ ΝΗΣΙΩΤΙΚΗΣ ΠΟΛΙΤΙΚΗΣ

Θα τραγουδήσω να χαρώ...

Απολακκιάτικα Τραγούδια και Χοροί

1.- Ο σκοπός του γάμου - Tune of the Wedding:	3 07
2.- Κίνηση, δέντρον, κίνηση - Onwards, tree, onwards:	3 41
3.- Η σουστα του Σαβί - Savi's Sousta dance:	2 50
4.- Η "Βλάχα" - The "Vlachia":	5 03
5.- Ο σκοπός της αυγής - Tune of the Dawn:	3 23
6.- Τσακιστές Μαντινάδες - Tune for singing:	4 05
7.- Ο σκοπός του Μισερμού - Tune of farewell:	3 24
8.- Οι μαντινάδες του Τακτικού - Taktiko's couplets:	3 02
9.- Τούρκικος - Turkish dance:	1 48
10.- Μια κόρη ρόδα μάζευε - A maid was gathering roses:	5 10
11.- Πίνω το, μάνα, το ρακί - I drink, mother:	4 08
12.- Μια μικρή χωριστοπούλα - A country lass:	2 42
13.- Η Σούστα του Μικκίου - Mikkios Sousta dance:	5 08
14.- Οι ομολογίες - The government bonds:	0 45
15.- Της Ευγενούλας - Beautiful Eugenia:	5 33
16.- Στις δεκαπέντε του Μαΐου - On fifteenth of May:	2 13
17.- Οι αρραβωνισμένοι - The betrothed:	1 57
18.- Μια βοσκοπούλα στο βουνό - A Shepherd lass on the mountain:	1 38
19.- Της Τουρκοπούλας - Song of the Turkish maid:	1 51
20.- Κυνηγός που κυνηγούς - A hunter was hunting:	2 43
21.- Κόλαντα Φωτών - Eriphany Carols:	2 21
22.- Κόλαντα του Μάρτη - Carols of March:	1 15
23.- Ο Λάζαρος - Lazarus:	3 26
24.- Σήμερα μαύρος ουρανός - The skies darkened:	3 31
25.- Τώρα είν' Άγιό Σαρακοστή - Now is the Lent Season:	1 24
26.- Άη μου Γιώργη σάστη μου - The Ballad of St. George:	4 04
27.- Ναούρισμα - Lullaby:	2 33
28.- Νεκρικό μοιρολόι - Fumeral Dirge:	1 33
ΣΥΝΟΛΟ:	79 50

ΚΑΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ:
ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΖΟΣ - ΕΙΡΗΝΗ ΓΕΡΓΑΤΣΟΥΛΛΗ - ΓΙΑΝΝΟΥΣΤΑ

Όλα τα τραγούδια του δίσκου είναι Παραδοσιακά και ανήκουν στον Ελληνικό Λαό

Παραγωγή - Εκμετάλλευση: Αρχείο Ελληνικής Μουσικής, Λεωνίδα 11, Γέρακας, 15344
TEL: 6615527, FAX: 6615394
e-mail: kineals-gr@ath.forthnet.gr

Διανομή: Κίνησης Ήχου και Εικόνας, Α. Αλίου 76, Αργυρούπολη, 164 52
TEL: 9938888, FAX: 9935348
e-mail: info@kineals.gr




5 200102 081043

ΑΡΧΕΙΟ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ - THE HELLENIC MUSIC ARCHIVES

ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΚΑΙ ΧΟΡΟΙ ΤΗΣ ΡΟΔΟΥ

Με τον Γιάννη Κλαδάκη

