



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

ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
«ΕΘΝΟΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΑ ΚΑΙ ΜΟΥΣΙΚΗ ΠΡΑΞΗ»

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Γυναίκες ερμηνεύτριες και δημιουργοί στο κρητικό παραδοσιακό τραγούδι

Χρυσή Τζάβλα
Α.Μ.: 7569072100203

Επιβλέπουσα: Ευαγγελία Χαλδαιάκη, Δρ. Ιστορικής Μουσικολογίας –
Διδάσκουσα στο ΠΜΣ «Εθνομουσικολογία και Μουσική
Πράξη»

ΑΘΗΝΑ, ΙΟΥΛΙΟΣ 2024

Γυναίκες ερμηνεύτριες και δημιουργοί στο κρητικό παραδοσιακό τραγούδι

Χρυσή Τζάβλα
Α.Μ.: 7569072100203

Τριμελής Συμβουλευτική Επιτροπή: Λάμπρος Λιάβας, Καθηγητής Εθνομουσικολογίας, Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών
Παναγιώτης Πούλος, Επίκουρος Καθηγητής Εθνομουσικολογίας, Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών
Γεώργιος Κίτσιος, Επίκουρος Καθηγητής Εθνομουσικολογίας, Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών

Σημείωμα της συγγραφέα

Το δοκίμιο αυτό αποτελεί Διπλωματική εργασία η οποία συντάχθηκε και κατατέθηκε ως μέρος των απαιτήσεων του Προγράμματος Μεταπτυχιακών Σπουδών «Εθνομουσικολογία και Μουσική Πράξη» του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών και υποβλήθηκε προς εξέταση τον Ιούλιο του 2024.

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

Οι απόψεις που παρουσιάζονται στην παρούσα εργασία εκφράζουν αποκλειστικά τον/την συγγραφέα και όχι τον/την επιβλέποντα/επιβλέπουσα Καθηγητή/τρια.

Αθήνα, Ιούλιος 2024

Πίνακας περιεχομένων

ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ	3
ΛΙΣΤΑ ΕΙΚΟΝΩΝ	4
ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ	5
ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ ΑΠΟΜΑΓΝΗΤΟΦΩΝΗΣΕΩΝ	5
ΠΕΡΙΛΗΨΗ	6
SUMMARY	7
ΠΡΟΛΟΓΟΣ	8
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	10
E.1 ΤΑ ΒΑΣΙΚΑ ΕΡΩΤΗΜΑΤΑ ΤΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ	10
E.2 ΤΟ ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ	11
E.3 ΔΙΕΥΚΡΙΝΙΣΤΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΓΙΑ ΤΙΣ ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΙΣ	13
E.4 Η ΔΟΜΗ ΤΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ	15
E.5 ΘΕΜΑΤΑ ΓΡΑΦΗΣ ΕΝΤΟΣ ΤΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ	17
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1: ΟΙ ΓΥΝΑΙΚΕΣ ΣΤΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΤΟΥ ΕΛΛΑΔΙΚΟΥ ΧΩΡΟΥ	18
1.1 Η ΣΧΕΣΗ ΤΩΝ ΓΥΝΑΙΚΩΝ ΜΕ ΤΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΑ	18
1.2 Η ΣΧΕΣΗ ΤΩΝ ΓΥΝΑΙΚΩΝ ΜΕ ΤΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΑΤΑ ΤΑ ΒΥΖΑΝΤΙΝΑ ΧΡΟΝΙΑ	19
1.3 Η ΣΧΕΣΗ ΤΩΝ ΓΥΝΑΙΚΩΝ ΜΕ ΤΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΤΗ ΝΕΟΤΕΡΗ ΕΛΛΑΔΑ	20
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2: Η ΚΡΗΤΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΠΑΡΑΔΟΣΗ	27
2.1 ΟΙ ΕΡΕΥΝΕΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΚΡΗΤΙΚΗ ΔΗΜΟΤΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ	27
2.2. Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΤΟΝ ΜΙΝΩΙΚΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟ	27
2.2. Η ΚΡΗΤΙΚΗ ΔΗΜΟΤΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΤΗ ΝΕΟΤΕΡΗ ΕΠΟΧΗ	28
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3: ΟΙ ΓΥΝΑΙΚΕΣ ΣΤΗΝ ΚΡΗΤΙΚΗ ΔΗΜΟΤΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ	34
3.1 ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΤΩΝ ΤΕΣΣΑΡΩΝ ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΙΑΖΟΜΕΝΩΝ	34
3.2 Η ΣΧΕΣΗ ΤΩΝ ΓΥΝΑΙΚΩΝ ΤΗΣ ΜΙΝΩΙΚΗΣ ΠΕΡΙΟΔΟΥ ΜΕ ΤΗ ΜΟΥΣΙΚΗ	36
3.3 Η ΣΥΜΜΕΤΟΧΗ ΤΩΝ ΓΥΝΑΙΚΩΝ ΣΤΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΠΙΤΕΛΕΣΗ ΤΗΣ ΚΡΗΤΙΚΗΣ ΔΗΜΟΤΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ	37
3.4 ΕΜΦΥΛΕΣ ΔΙΑΚΡΙΣΕΙΣ ΣΤΟΝ ΧΩΡΟ ΤΗΣ ΚΡΗΤΙΚΗΣ ΔΗΜΟΤΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ	63
3.5 ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΟΝ ΧΡΟΝΟ	73
ΕΠΙΛΟΓΟΣ	78
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ	84
Π.1 ΑΠΟΜΑΓΝΗΤΟΦΩΝΗΣΕΙΣ ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΩΝ	84
<i>Π.1.1 Συνέντευξη με τη Χαρίκλεια Βάρδα</i>	84
<i>Π.1.2 Συνέντευξη με την Ειρήνη Δερέμπετη</i>	102
<i>Π.1.3 Συνέντευξη με τη Χρυσή Κωστάκη</i>	116
<i>Π.1.4 Συνέντευξη με την Αθηνά Συσκάκη</i>	130
Π.2 ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΥΛΙΚΟ	143
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	146
ΕΛΛΗΝΟΓΛΩΣΣΗ	146
ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ	149
ΔΙΑΔΙΚΤΥΑΚΕΣ ΠΗΓΕΣ	150
ΜΟΥΣΙΚΕΣ ΣΥΛΛΟΓΕΣ	151
ΔΙΣΚΟΓΡΑΦΙΑ	151

Λίστα εικόνων

Εικόνα 1. Νεαρά κορίτσια που παίζουν βιολί στην περιοχή της Νεάπολης Λασιθίου (Paramitsakis, 2019).....	143
Εικόνα 2. Η Φρόσω Γρυλλάκη από τις Αρχάνες παίζει ασκομαντούρα. (Παναγιωτάκης, 2003, σ. 347).	144
Εικόνα 3. Η Λαυρεντία Μπερνιδάκη παίζει λαούτο (Rethemnos.gr, 2012).	144
Εικόνες 4. Η Ασπασία Παπαδάκη με λύρα και βιολί (Μαράκης, 2022).	144

Συντομογραφίες

αι.:	αιώνας/αιώνα
βλ.:	βλέπε
ΕΚΠΑ:	Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών
κ.ά.:	και άλλοι/και άλλους
κ.α.:	και αλλού
κ.λπ.:	και λοιπά
ΠΜΓΛΠ:	Πειραματικό Μουσικό Γυμνάσιο-Λύκειο Παλλήνης
πχ.:	παραδείγματος χάριν
π.Χ.:	προ Χριστού
σ.:	σελίδα
σσ.:	Σελίδες
χ.α.:	χωρίς αρίθμηση σελίδων
χ.χ.:	χωρίς χρονολογία
[...]:	παραλείπεται κείμενο

Συντομογραφίες απομαγνητοφωνήσεων

Χ.Β.:	Χαρίκλεια Βάρδα
Ε.Δ.:	Ειρήνη Δερέμπεη
Κ.Κ.:	Κάρολος Κουκλάκης
Χ.Κ.:	Χρυσή Κωστάκη
Α.Σ.:	Αθηνά Συσκάκη
Χ.Τ.:	Χρυσή Τζάβλα

Περίληψη

Η παρούσα εργασία πραγματεύεται τη σχέση των γυναικών με την κρητική δημοτική μουσική. Ήδη από την αρχαιότητα, παρά την αρκετά υποβαθμισμένη θέση των γυναικών στις διάφορες κοινωνίες του ελλαδικού χώρου, οι γυναίκες ασχολούνται ενεργά με τα μουσικά δρώμενα. Η στενή σχέση των γυναικών με τη μουσική φτάνει έως τις μέρες μας, ακολουθώντας μια εξελικτική πορεία. Το ίδιο ισχύει και στην Κρήτη όπου, ήδη από τη μινωική περίοδο, οι γυναίκες συμμετέχουν ενεργά στις διάφορες μουσικές δραστηριότητες του νησιού. Στην εν λόγω εργασία θα γίνει μια προσπάθεια να παρουσιαστεί μέσα από τέσσερις συνεντεύξεις η σχέση που έχουν οι γυναίκες με την κρητική δημοτική μουσική κατά τη διάρκεια του αιώνα που διανύουμε. Οι τέσσερις εν λόγω συνεντεύξεις αφορούν γυναίκες διαφορετικών ηλικιών, οι οποίες συζητάνε για τη μουσική τους δραστηριότητα, τις έμφυλες διακρίσεις που ενδεχομένως υφίστανται στον χώρο της κρητικής δημοτικής αλλά και της μουσικής γενικότερα και, τέλος, για τη συνέχεια της κρητικής δημοτικής μουσικής στον χρόνο, δηλαδή τη διατήρηση, τη μετάδοση και τελικά την επιβίωσή της.

Λέξεις κλειδιά: ελληνική δημοτική μουσική, κρητική δημοτική μουσική, γυναίκες μουσικοί, έμφυλες διακρίσεις, σύγχρονη κρητική μουσική.

Summary

This paper deals with the relationship of women with Cretan folk music. Since ancient times, despite the somewhat subordinate status and position of females in Greek society, women have always been actively involved in music. The close relationship between women and music continues to this day, following an evolutionary path. The same is true in Crete where women have participated and performed in the various musical activities of the island since Minoan times. This dissertation attempts to present, through four interviews, the relationship that women have had with Cretan folk music throughout the centuries. The four interviews in question are with women of different ages, who discuss their musical journey, the racial discrimination that may exist in the world of Cretan folk music and music in general, and finally the continuity of Cretan folk music over time, i.e. its preservation, transmission and ultimately, its survival.

Keywords: Greek folk music, Cretan folk music, female musicians, racial discrimination, contemporary Cretan music.

Πρόλογος

Η παρούσα εργασία πραγματοποιήθηκε στο πλαίσιο του Προγράμματος Μεταπτυχιακών Προγράμματος Σπουδών του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών με τίτλο «Εθνομουσικολογία και Πράξη», ως μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία για την ολοκλήρωση του εν λόγω κύκλου σπουδών. Αφορμή της ενασχόλησής μου με το συγκεκριμένο θέμα της εργασίας, το οποίο θα παρουσιαστεί εκτενώς παρακάτω στην εισαγωγή, υπήρξε αφενός η καταγωγή μου από τον Άγιο Νικόλαο Κρήτης κι αφετέρου η ιδιαίτερη σχέση της οικογένειάς μου με τη μουσική και συγκεκριμένα το γεγονός ότι η προγιαγιά μου, εκτός του ότι ήταν ιδιαίτερα καλλίφωνη, συνήθιζε να παίζει μπουκόλυρα. Το γεγονός αυτό μού προξένησε έντονο ενδιαφέρον έτσι ώστε να αναζητήσω περαιτέρω τη σχέση που είχαν οι γυναίκες κατά τα παλαιότερα χρόνια με τη μουσική, αλλά και την εξέλιξη που είχε αυτή η σχέση στο πέρασμα των αιώνων.

Στο σημείο αυτό, θα ήθελα να ευχαριστήσω την επιβλέπουσα καθηγήτριά μου, Ευαγγελία Χαλδαιάκη, η βοήθεια και καθοδήγηση της οποίας ήταν καθοριστική για την πραγματοποίηση αυτού του απαιτητικού πονήματος, καθώς και τα μέλη της τριμελούς επιτροπής, τον κύριο Λάμπρο Λιάβα, τον κύριο Παναγιώτη Πούλο και τον κύριο Γεώργιο Κίτσιο. Ιδιαίτερα ευχαριστώ τις τέσσερις γυναίκες που δέχτηκαν πολύ πρόθυμα να μου δώσουν συνεντεύξεις και κατά τη διάρκεια αυτών μου εμπιστεύτηκαν σημαντικές στιγμές από τη ζωή τους. Ευχαριστώ, λοιπόν, την κυρία Χαρίκλεια Βάρδα, η οποία με το χαμόγελό και τη ζεστασιά της με ενθάρρυνε στην διεκπεραίωση του έργου μου, τη γιαγιά μου Χρυσή Τζάβλα-Κωστάκη, που μέσα από αυτή τη διαδικασία κατάφερα να την γνωρίσω κι εγώ η ίδια ακόμη περισσότερο, την Ειρήνη Δερέμπεη η οποία, εκτός από τη συνέντευξή μας στην παρούσα εργασία, ως δασκάλα μου στο Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών στην Ειδίκευση «Παραδοσιακό τραγούδι», με έκανε να γνωρίσω μια άλλη πλευρά της κρητικής δημοτικής μουσικής από αυτήν που μέχρι πρότινος γνώριζα, και με τη θέρμη και το μεράκι της μου μετέδωσε την αγάπη που η ίδια τρέφει για το είδος. Τέλος, ευχαριστώ την Αθηνά Συσκάκη, η οποία με όλη τη ζωντάνια της νεανικότητάς της με έκανε να την νιώσω δικό μου άνθρωπο και να μοιραστούμε μεταξύ μας σπουδαίες ιστορίες, που δεν γίνεται να γραφτούν εδώ...

Ιδιαίτερες ευχαριστίες θα ήθελα να απευθύνω στους Γιάννη Σηφάκη, Πάρη Γιαννουλάκη, Δημήτρη Χιώτη αλλά και στο νονό μου, Νίκο Σιγανό, των οποίων οι πληροφορίες και οι γνώσεις που μοιράστηκαν μαζί μου, ήδη από την πρώτη στιγμή της επιλογής του συγκεκριμένου θέματός μου, αλλά και κατά τη διάρκεια της εκπόνησης της παρούσας διπλωματικής εργασίας, ήταν καθοριστικές για την εξέλιξή της. Ευχαριστώ, ακόμη, τους καθηγητές του Προγράμματος Μεταπτυχιακών Σπουδών, τον κύριο Αλέξανδρο Καψοκαβάδη, τον κύριο Αλέξανδρο Αρκαδόπουλο την κυρία Κατερίνα Παπαδοπούλου και τον κύριο Δημήτρη Πυργιώτη.

Τέλος, ευχαριστώ την οικογένειά μου και όλους τους φίλους, συμφοιτητές και συναδέλφους, οι οποίοι καθ' όλη τη διάρκεια των μεταπτυχιακών μου σπουδών στάθηκαν στο πλευρό μου και συμπορεύθηκαν μαζί μου σε αυτήν την προσπάθεια.

Εισαγωγή

Ε.1 Τα βασικά ερωτήματα της εργασίας

Το θέμα που πραγματεύεται η παρούσα εργασία είναι η σχέση των γυναικών με την κρητική δημοτική μουσική από τις αρχές του 20^{ου} αι. έως σήμερα. Καθώς η επιτέλεση της κρητικής δημοτικής μουσικής στην κοινή συνείδηση του κόσμου είναι, στις περισσότερες περιπτώσεις, συνυφασμένη με το ανδρικό φύλο, θεωρώ σημαντική τη διερεύνηση της θέσης των γυναικών στην επιτέλεση της κρητικής δημοτικής μουσικής. Πράγματι, οι γυναίκες, από τον προηγούμενο, 20^ο, αιώνα, αν και σε μικρότερο βαθμό σε σχέση με τους άνδρες, τουλάχιστον κατά τα παλαιότερα έτη, σημειώνουν ήδη συμμετοχή στη μουσική επιτέλεση της κρητικής δημοτικής παράδοσης. Επίσης, παρά το γεγονός ότι ο χώρος της κρητικής αλλά και γενικότερα της ελληνικής δημοτικής μουσικής είναι ως επί το πλείστον ανδροκρατούμενοι χώροι, η παρουσία των γυναικών αλλά και η συμβολή τους στη διατήρηση αλλά και τη μετάδοση της παράδοσης αυτής είναι καθοριστική.

Στόχος της παρούσας εργασίας είναι να εξετασθούν τρία βασικά ερωτήματα: Το πρώτο και εκτενέστερο ερώτημα αφορά τη συμμετοχή των γυναικών στα δρώμενα της κρητικής δημοτικής μουσικής. Θα μελετηθεί, δηλαδή, με ποιο τρόπο, σε τι πλαίσιο και σε τι βαθμό οι γυναίκες συμμετέχουν ενεργά ως μουσικοί και τραγουδίστριες στην επιτέλεση της κρητικής δημοτικής μουσικής. Το επόμενο ζήτημα που θα εξετασθεί είναι οι έμφυλες διακρίσεις που, ενδεχομένως, υπάρχουν στον χώρο της κρητικής δημοτικής μουσικής. Το ερώτημα αυτό προκύπτει ήδη από την περιορισμένη συμμετοχή των γυναικών στην κρητική δημοτική μουσική κατά τον προηγούμενο αιώνα. Επίσης, αφορμή για την ενασχόληση με το ερώτημα αυτό αποτελεί το γεγονός ότι, παρά την εμφανή εξέλιξη της συμμετοχής των γυναικών στην επιτέλεση της κρητικής δημοτικής μουσικής κατά τα τελευταία χρόνια, οι ορχήστρες έως και σήμερα αποτελούνται σχεδόν αποκλειστικά από άνδρες. Το τελευταίο ερώτημα που εξετάζει η παρούσα εργασία προκειμένου να διερευνηθεί η σχέση των γυναικών με την κρητική δημοτική μουσική σχετίζεται με τη συνέχειά της στον χρόνο. Αναλυτικότερα, θα διασαφηνιστεί αν οι γυναίκες κάθε διαφορετικής γενιάς έχουν ως στόχο να διατηρήσουν τα έθιμα και τις παραδόσεις που τους μετέδωσαν οι προκάτοχοί τους και αν οι ίδιες με τη σειρά τους έχουν ως μέλημα να τα μεταδώσουν στις επόμενες γενιές.

Επίσης, θα διερευνηθεί κατά πόσο οι νεότερες γενιές δείχνουν ενδιαφέρον για την κρητική δημοτική μουσική και σε τι βαθμό ασχολούνται έμπρακτα με αυτή.

E.2 Το μεθοδολογικό πλαίσιο

Για την εκπόνηση της παρούσας εργασίας ήταν απαραίτητη η χρήση διαφορετικών μεθοδολογικών εργαλείων. Αρχικά, πραγματοποιήθηκε βιβλιογραφική έρευνα προκειμένου να μελετηθεί ιστορικά η σχέση των γυναικών με τη μουσική επιτέλεση στον ευρύτερο ελλαδικό χώρο, από την αρχαιότητα έως σήμερα. Η ιστορική βιβλιογραφική έρευνα ήταν σημαντική για την ανάλυση της «κρητικής δημοτικής μουσικής», καθώς συνέβαλε στην αποσαφήνιση της εξέλιξης του είδους από το μινωικό πολιτισμό έως σήμερα. Η βιβλιογραφική έρευνα ήταν σημαντική επίσης για την διερεύνηση της σχέσης των γυναικών με την κρητική δημοτική μουσική. Καθώς τα ζητήματα αυτά συναντώνται σε επιστημονικές εργασίες των κλάδων της Λαογραφίας και της Εθνομουσικολογίας, κρίθηκε απαραίτητη η μελέτη της βιβλιογραφίας των επιστημών αυτών. Εξίσου σημαντική ήταν και η μελέτη της δισκογραφίας, καθώς από εκεί αντλήθηκε αρκετό υλικό για την εξαγωγή σημαντικών συμπερασμάτων. Τέλος, αντλήθηκε αρκετό υλικό μέσω διάφορων διαδικτυακών σελίδων.

Καθοριστικό μεθοδολογικό εργαλείο για την πραγματοποίηση της εργασίας αυτής αποτέλεσαν οι συνεντεύξεις. Βασικό κίνητρο για την αξιοποίηση αυτού του μεθοδολογικού εργαλείου στάθηκε η γοητεία που προσωπικά μού προκαλεί η επικοινωνία με τους ανθρώπους για ποικίλα ζητήματα μουσικής φύσεως, αλλά και η διήγηση από πλευράς τους ιστορικών και διαφόρων άλλων γεγονότων σημαντικών για τη ζωή τους. Η επιλογή των συνεντεύξεων ως ένα εκ των μεθοδολογικών εργαλείων ήταν σημαντική, καθώς η θεματολογία της παρούσας εργασίας δεν καλύπτεται σε ικανοποιητικό βαθμό από την ήδη υπάρχουσα βιβλιογραφία. Τέλος, καθώς η έρευνα είναι ανθρωποκεντρική, θεώρησα ιδιαίτερα σημαντική την επαφή με τους ίδιους τους ανθρώπους που εκπροσωπούν το μελετώμενο μουσικό είδος, έτσι ώστε τα συμπεράσματα να είναι πιο ρεαλιστικά, αλλά κυρίως πιο ‘ζωντανά’. Για την πραγματοποίησή των συνεντεύξεων μελετήθηκε η αντίστοιχη βιβλιογραφία, η οποία καταπιάνεται με ζητήματα της επιτόπιας έρευνας γενικότερα, αλλά και αναλύει τη μεθοδολογία των συνεντεύξεων. Οι μελέτες των Eriksen (2007), Myers (2014) και

Nettl (2016) υπήρξαν καθοριστικές για την κατανόηση του μεθοδολογικού αυτού εργαλείου, αλλά και για την οργάνωση και την πραγματοποίηση των συνεντεύξεων.

Στο πλαίσιο της έρευνας πραγματοποιήθηκαν ημιδομημένες συνεντεύξεις καθώς, προκειμένου η επικοινωνία να είναι πιο προσιτή και οικεία στους συνομιλητές μου, είχαν καταρτιστεί από πλευράς μου κάποια ερωτήματα, τα οποία ωστόσο προσαρμόστηκαν κατά τη διάρκεια τη συνέντευξης με τον κάθε συνομιλητή. Επίσης, αφέθηκε χώρος και χρόνος έτσι ώστε οι συνομιλητές μου να νιώσουν ελεύθεροι και να μοιραστούν μαζί μου, χωρίς δισταγμό, τις σκέψεις και τις εμπειρίες τους. Είχα θέσει ως κύριο στόχο της έρευνάς μου οι συνεντεύξεις μας να έχουν περισσότερο τη μορφή συζήτησης, έτσι ώστε οι συνομιλητές μου να μην έχουν την αίσθηση της επισημότητας και της αυστηρότητας, κάτι που πιθανόν να τους δυσκόλευε και να τους περιόριζε στην ανάπτυξη του λόγου και των σκέψεών τους. Τα τρία βασικά ερωτήματα της εργασίας, όπως αυτά αναπτύχθηκαν ήδη παραπάνω, τα οποία μάλιστα είναι και τα βασικά ερωτήματα των συνεντεύξεων, βασίστηκαν στη δική μου προσωπική ανάγκη να διερευνηθούν αυτά τα ζητήματα. Πράγματι, είναι σκέψεις και προβληματισμοί που με απασχολούν στην επαγγελματική αλλά και την προσωπική μου ζωή γενικότερα. Ούσα η ίδια μουσικός με δραστηριότητα στα μουσικά τεκταινόμενα της εποχής μου, οι σκέψεις και οι προβληματισμοί αυτοί με απασχολούν στην καθημερινή μου ζωή, κυρίως δε το ζήτημα των έμφυλων διακρίσεων. Για την πραγματοποίηση των συνεντεύξεων τέθηκαν στις συνομιλήτριές μου περαιτέρω ερωτήματα τα οποία διαμορφώθηκαν με στόχο τη διερεύνηση των τριών βασικών ερωτημάτων της εργασίας. Αναλυτικότερα, προκειμένου να δημιουργηθεί μια ολοκληρωμένη εικόνα για τις συνομιλήτριές μου και να γίνει εφικτή η διεξαγωγή συμπερασμάτων, επικεντρώθηκα, αρχικά, σε ζητήματα καταγωγής, ταυτότητας και μουσικής δραστηριότητας των τεσσάρων αυτών γυναικών. Έπειτα επιχείρησα να ανακαλύψω την αντιμετώπιση του κόσμου αλλά και, συγκεκριμένα, της οικογένειάς τους ως προς τη μουσική τους δραστηριότητα, καθώς και το ζήτημα των οικονομικών απολαβών των γυναικών κατά τη συμμετοχή τους στη μουσική επιτέλεση. Στις τελευταίες ερωτήσεις επιχείρησα να ανακαλύψω αν οι ηλικιωμένες γυναίκες συνεχίζουν τη μουσική τους δραστηριότητα, αν έχουν ως στόχο να μεταδώσουν τις παραδόσεις τους στη νέα γενιά αλλά και αν η νέα γενιά συνεχίζει τη δραστηριότητα των παλαιότερων γενιών. Επίσης, αναζητήθηκε η σχέση των σύγχρονων γυναικών με την κρητική δημοτική μουσική

αλλά και η πρόθεσή τους να μεταδώσουν οι ίδιες τη δική τους μουσική παράδοση στις ακόμη νεότερες γενιές.

E.3 Διευκρινιστικά στοιχεία για τις συνεντεύξεις

Οι συνεντεύξεις που πραγματοποιήθηκαν έγιναν με τέσσερις γυναίκες οι οποίες ανήκουν σε διαφορετικές γενιές, κι αυτό προκειμένου να εξετασθεί το θέμα και, αναλυτικότερα, τα τρία βασικά ερωτήματα που τέθηκαν εξ αρχής, έχοντας δείγματα που να καλύπτουν ένα ευρύ χρονικό πλαίσιο και, συγκεκριμένα, τα τελευταία ογδόντα περίπου χρόνια. Να επισημανθεί πως οι συζητήσεις με τις γυναίκες αυτές αποτελούν δείγματα και είναι πιθανόν να μην αντιπροσωπεύουν το σύνολο της κοινωνίας, όπως άλλωστε συμβαίνει και με τις περισσότερες συνεντεύξεις όταν πρόκειται για περιορισμένο αριθμό αυτών (Nettl, 2016). Επέλεξα να συνομιλήσω με δύο ηλικιωμένες γυναίκες, περίπου 85 χρονών, από δύο διαφορετικά χωριά του Μεραμπέλλου Λασιθίου, από όπου κατάγομαι, προκειμένου να έχω ένα σαφές δείγμα για τη σχέση των γυναικών με την κρητική δημοτική μουσική για τον προηγούμενο αιώνα. Αρχικός στόχος ήταν να μελετηθεί η σχέση των γυναικών με την κρητική δημοτική μουσική σε επαγγελματικό επίπεδο. Ωστόσο, στην ευρύτερη περιοχή του Μεραμπέλλου, σύμφωνα με τις μαρτυρίες των συνομιλητριών μου αλλά και άλλων ντόπιων συνομιλητών, δεν υπήρχαν επαγγελματίες γυναίκες μουσικοί ή τραγουδίστριες. Ούτε στη βιβλιογραφία που μελετήθηκε γίνεται κάπου λόγος για γυναίκες επαγγελματίες μουσικούς ή τραγουδίστριες στον κόλπο του Μεραμπέλλου. Για τον λόγο αυτό και επιλέχθηκαν γυναίκες καθημερινές, των οποίων η βασική τους ενασχόληση ήταν τα αγροτικά και τα οικιακά αλλά έχουν, ωστόσο, σαφή εικόνα και άποψη για τα μουσικά δρώμενα του τόπου τους, είτε συμμετέχοντας οι ίδιες σε αυτά είτε ως παρατηρήτριες σε κάποιες περιστάσεις. Η πλευρά των γυναικών των οποίων η σχέση με τη μουσική έχει μια επαγγελματική χροιά, στην υπόλοιπη Κρήτη, παρουσιάζεται συνοπτικά στην παρούσα εργασία μέσω της βιβλιογραφίας.

Η πρώτη ηλικιωμένη συνομιλήτριά είναι η Χαρίκλεια Βάρδα, μια από τις λίγες ηλικιωμένες γυναίκες που ζουν ακόμη στην Κριτσά Μεραμπέλλου και κρατούν ζωντανή την παράδοση του τόπου. Η δεύτερη ηλικιωμένη συνομιλήτριά μου είναι η γιαγιά μου, μητέρα του πατέρα μου, Χρυσή Τζάβλα-Κωστάκη από τους Χοντροβολάκους Μεραμπέλλου, η οποία προέρχεται από οικογένεια που είχε έντονη

ενασχόληση με τη μουσική. Ο παππούς της, Βαγγέλης Γρηγοράκης, ήταν ιδιαίτερα καλλιφώνος και μερακλής, ενώ το ταλέντο κληρονόμησε και η μητέρα της, Μαρία Γρηγοράκη-Κωστάκη, η οποία ήταν εξίσου καλλιφώνη. Επιπλέον, ο πατέρας της γιαγιάς μου, Γεώργιος Κωστάκης, έπαιζε ασκομαντούρα. Έχοντας όλα αυτά τα ερεθίσματα σε τόσο στενό και κοντινό πλαίσιο, η γιαγιά μου έχει έντονες αναμνήσεις σχετικές με τη μουσική, καθώς επίσης τραγουδάει και η ίδια πολύ καλά.

Η επόμενη συνομιλήτριά μου είναι η Ειρήνη Δερέμπεη και ανήκει σε πολύ μεταγενέστερη γενιά από εκείνη των δύο προηγούμενων γυναικών, ούσα γεννημένη στα τέλη της δεκαετίας του '70. Η Ειρήνη Δερέμπεη, έχοντας σπουδάσει μουσική, είναι επαγγελματίας μουσικός και τραγουδίστρια της σύγχρονης γενιάς. Η συμβολή της στην πραγματοποίηση της παρούσας εργασίας είναι καθοριστική για τη διερεύνηση της εξέλιξης της συμμετοχής των γυναικών στην κρητική δημοτική μουσική, καθώς ανήκει στη γενιά εκείνη που οι γυναίκες άρχισαν να έχουν πιο ενεργό ρόλο στα μουσικά δρώμενα της χώρας, όχι μόνο ως τραγουδίστριες, που αυτό παρατηρείται ήδη πολλά χρόνια πριν από εκείνη, αλλά και ως οργανοπαίκτριες. Η Ειρήνη δραστηριοποιείται γενικότερα στον χώρο της ελληνικής δημοτικής μουσικής αλλά και ειδικότερα στον χώρο της κρητικής δημοτικής μουσικής. Η τελευταία συνέντευξη πραγματοποιήθηκε με την ακόμη πιο νεαρή μουσικό Αθηνά Συσκάκη, γεννημένη προς τα τέλη της δεκαετίας του '90. Η Αθηνά, έχοντας πραγματοποιήσει και η ίδια μουσικές σπουδές, είναι επαγγελματίας μουσικός και δραστηριοποιείται στον χώρο της ελληνικής δημοτικής μουσικής, αλλά και στον χώρο της κρητικής δημοτικής μουσικής. Η επιλογή αυτή βασίστηκε στην ανάγκη για την προσέγγιση της σχέσης της ανερχόμενης γενιάς γυναικών μουσικών στην κρητική δημοτική μουσική. Οι συνεντεύξεις πραγματοποιήθηκαν στα σπίτια των συνομιλητριών μου, με εξαίρεση τη συνέντευξη της Αθηνάς, που έγινε σε ένα καφέ των Εξαρχείων. Όλες οι συνομιλήτριές μου δέχθηκαν πολύ πρόθυμα να συμμετέχουν στην πραγματοποίηση αυτής της εργασίας και μου εμπιστεύθηκαν χωρίς δισταγμό σπουδαίες στιγμές της ζωής τους, κάνοντας εφικτό να πραγματοποιηθεί αυτό το εγχείρημα. Ανταποκρίθηκαν στις ερωτήσεις μου και μοιράστηκαν μαζί μου πληθώρα πληροφοριών. Σε αρκετές περιπτώσεις, μάλιστα, με οδήγησαν σε διαφορετικά ερωτήματα και σκέψεις, ανοίγοντας τους ορίζοντες της συζήτησής μας προς κατευθύνσεις που δεν είχα σκεφτεί!

E.4 Η δομή της εργασίας

Για την αποσαφήνιση του βασικού θέματος η δομή της παρούσας εργασίας κινείται σε τρεις βασικούς άξονες. Στο πρώτο κεφάλαιο, με τίτλο «Οι γυναίκες στη μουσική του ελλαδικού χώρου», παρουσιάζεται γενικά η σχέση των γυναικών με τη μουσική στον ελλαδικό χώρο. Αυτό επιτυγχάνεται μέσα από μια ιστορική αναδρομή, παρουσιάζοντας τη σχέση αυτή κατά την αρχαιότητα, φτάνοντας έως τα βυζαντινά χρόνια και καταλήγοντας στο νεότερη Ελλάδα. Παρουσιάζεται ο τρόπος με τον οποίο οι γυναίκες συμμετείχαν ανά τους αιώνες στα μουσικά δρώμενα, η συμβολή τους σε αυτά, αλλά και η αντιμετώπισή τους από το ευρύτερο κοινωνικό πλαίσιο. Στο κεφάλαιο αυτό, είναι σαφές ότι, διαφαίνεται και η εξέλιξη της συμμετοχής των γυναικών στα μουσικά δρώμενα κατά των πέρασμα των χρόνων μέσα από τα εξής τρία υποκεφάλαια: «1.1 Η σχέση των γυναικών με τη μουσική κατά την αρχαιότητα», «1.2 Η σχέση των γυναικών με τη μουσική κατά τα βυζαντινά χρόνια», «1.3 Η σχέση των γυναικών με τη μουσική στη νεότερη Ελλάδα».

Το δεύτερο κεφάλαιο έχει τίτλο «Η κρητική μουσική παράδοση». Στο υποκεφάλαιο 2.1 με τίτλο «Οι έρευνες για την κρητική δημοτική μουσική», παρουσιάζονται οι ήδη υπάρχουσες έρευνες που έχουν πραγματοποιηθεί για το είδος, ενώ στη συνέχεια, στο υποκεφάλαιο 2.2, με τίτλο «Η μουσική στον μινωικό πολιτισμό», γίνεται μια ιστορική αναφορά στον μινωικό πολιτισμό και τα μουσικά ευρήματα που πιστοποιούν την παρουσία της μουσικής στο νησί της Κρήτης ήδη από εκείνα τα χρόνια. Στη συνέχεια, στο υποκεφάλαιο 2.3 με τίτλο «Η κρητική δημοτική μουσική στη νεότερη εποχή», γίνεται αναφορά για την κρητική μουσική ως μουσικό είδος της νεότερης εποχής. Αναλυτικότερα, εξετάζονται οι καταβολές, οι επιρροές που δέχτηκε, αλλά και ο τρόπος που διαμορφώθηκε αυτό που σήμερα ονομάζεται «κρητική δημοτική μουσική». Επίσης, παρουσιάζονται και οι διάφορες εκφάνσεις που συναντά το είδος ανά τους αιώνες αλλά και τα βασικά χαρακτηριστικά του. Στο μέρος αυτό, γίνεται αναφορά και σε σπουδαίους ανθρώπους που εκπροσώπησαν και διαμόρφωσαν το εν λόγω είδος, αλλά και σε μέρος της ιστορικής δισκογραφίας.

Το τρίτο κεφάλαιο, «Οι γυναίκες στην κρητική δημοτική μουσική», αποτελεί το κυρίως μέρος της παρούσας εργασίας και είναι αυτό που συνδυάζει τα δύο προηγούμενα κεφάλαια. Στο μέρος αυτό, λοιπόν, διερευνάται η θέση των γυναικών στην κρητική δημοτική μουσική. Αυτό επιτυγχάνεται μέσα από τη μελέτη της

βιβλιογραφίας και της δισκογραφίας, των διάφορων διαθέσιμων διαδικτυακών πηγών, όπως τα βίντεο, αλλά το μέρος αυτό της εργασίας βασίζεται, κυρίως, στις συνεντεύξεις. Αφού στο υποκεφάλαιο 3.1 με τίτλο «Βιογραφικά στοιχεία των τεσσάρων συνεντευξιζόμενων» παρουσιάζονται εν συντομία οι συνομιλήτριές μου, αρχίζει η διερεύνηση των τριών βασικών ερωτημάτων που έχουν τεθεί εξαρχής. Αυτό αρχικά επιτυγχάνεται με μία ιστορική αναδρομή με το υποκεφάλαιο 3.2, που έχει τίτλο «Η σχέση των γυναικών της μινωικής περιόδου με τη μουσική». Στη συνέχεια, στο υποκεφάλαιο 3.3 με τίτλο «Η συμμετοχή των γυναικών στη μουσική επιτέλεση της κρητικής δημοτικής μουσικής» παρουσιάζεται η συμμετοχή των γυναικών στα μουσικά δρώμενα της κρητικής δημοτικής μουσικής μέσα από τη ματιά των τεσσάρων συνομιλητριών μου, πρώτα των δύο ηλικιωμένων κι έπειτα των δύο νεότερων. Και αυτό γιατί, όπως είναι λογικό, λόγω ηλικίας υπάρχουν κοινά σημεία και αναφορές εκείνων που ανήκουν σε κοντινό ηλικιακό εύρος. Στο μέρος αυτό, σημαντικές είναι και κάποιες προσθήκες του νονού μου, Νίκου Σιγανού, θεολόγου και πρωτοψάλτη, οι οποίες προέκυψαν κατόπιν προσωπικής συζήτησης μεταξύ μας. Τέλος, υπάρχουν και προσθήκες από τη βιβλιογραφία και τη δισκογραφία που ενισχύουν τα λεγόμενα των συνεντεύξεων και δια φωτίζουν πτυχές που δεν παρουσιάστηκαν μέσω των συνεντεύξεων.

Το υποκεφάλαιο 3.4 έχει τίτλο «Εμφυλες διακρίσεις στον χώρο της κρητικής δημοτικής μουσικής». Παρά το γεγονός ότι και οι δύο ηλικιωμένες συνομιλήτριές τους αναφέρονται, μάλλον εν αγνοία τους, στο φαινόμενο αυτό, στο μέρος αυτό μεγαλύτερο λόγο έχουν οι δύο νεότερες συνομιλήτριες. Σημαντική είναι και η παρέμβαση του Κάρουλου Κουκλάκη, συζύγου της Ειρήνης Δερέμπετη, καθώς επίσης και η μελέτη της βιβλιογραφίας και της δισκογραφίας.

Το τελευταίο υποκεφάλαιο, 3.5, έχει τίτλο «Συνέχεια στο χρόνο». Στο σημείο αυτό αναλύεται κατά πόσο οι συνομιλήτριές μου έχουν ως βασικό μέλημά τους τη διατήρηση και τη μετάδοση των εθίμων και των παραδόσεων που έλαβαν από τους προκατόχους τους. Επίσης, κυρίως μέσω της Ειρήνης και της Αθηνάς, μελετάται κατά πόσο οι γυναίκες και τα κορίτσια της νεότερης γενιάς δείχνουν ενδιαφέρον για οποιαδήποτε ενασχόληση με το είδος της κρητικής δημοτικής μουσικής.

Στη συνέχεια ακολουθεί το πρώτο παράρτημα της εργασίας (Π.1), όπου παρατίθενται οι απομαγνητοφωνήσεις όλων των συνεντεύξεων. Στο παράρτημα 2

(Π.2) συγκεντρώνεται φωτογραφικό υλικό το οποίο απεικονίζει γυναίκες από την Κρήτη που παίζουν κάποιο μουσικό όργανο.

E.5 Θέματα γραφής εντός της εργασίας

Στο σημείο αυτό είναι χρήσιμο να αποσαφηνιστούν κάποιοι ειδικοί τύποι γραφής που χρησιμοποιήθηκαν σε ειδικές περιπτώσεις. Συγκεκριμένα, όταν εντός του κειμένου παρατίθενται αποσπάσματα από πηγές, τα γραφόμενα αυτά τίθενται σε ευθεία γραφή εντός ελληνικών εισαγωγικών. Όταν εντός του κειμένου παρατίθενται αποσπάσματα των απομαγνητοφωνήσεων γίνεται και πάλι χρήση ελληνικών εισαγωγικών και τα γραφόμενα είναι σε πλάγια γραφή, έτσι ώστε να διαχωρίζονται από τα υπόλοιπα αποσπάσματα. Στην περίπτωση μεγαλύτερων παραθεμάτων από τις συνεντεύξεις, αυτά τοποθετούνται ξεχωριστά από το κυρίως κείμενο, με εσοχή στα δεξιά και σε πλάγια γραφή, πάλι για να διαχωρίζονται από τα βιβλιογραφικά παραθέματα. Στις απομαγνητοφωνήσεις των συνεντεύξεων στο παράρτημα της εργασίας, σε πλάγια γραφή έχουν τοποθετηθεί και οι ερωτήσεις των συνεντεύξεων. Τέλος, οι στίχοι τραγουδιών τοποθετούνται ξεχωριστά από το κυρίως κείμενο αλλά σε πλάγια γραφή.

Κεφάλαιο 1: Οι γυναίκες στη μουσική του ελλαδικού χώρου

1.1 Η σχέση των γυναικών με τη μουσική κατά την αρχαιότητα

Στο πέρασμα των χρόνων οι ελληνικές κοινωνίες φαίνεται στο μεγαλύτερο μέρος τους να είναι πατριαρχικές με τις γυναίκες να έχουν δύσκολα πρόσβαση στις δραστηριότητες του δημόσιου βίου, με χαρακτηριστικό παράδειγμα την εκπαίδευση. Ωστόσο, παρά το γεγονός αυτό, ήδη από την αρχαιότητα διακρίνεται παρουσία του γυναικείου φύλου στα μουσικά δρώμενα. Η έρευνα για τη σχέση του γυναικείου φύλου με τη μουσική ξεκινά ήδη από την αρχαιοελληνική προέλευση του όρου «μουσική» και συγκεκριμένα από τη λέξη «Μούσα» (Michels, 1994, σελ. 11). Έως το 4^ο αι. π.Χ. ο όρος μουσική ήταν συνυφασμένος με την τέχνη των Μουσών και δήλωνε το «αδιάσπαστο σύνολο (έμμετρου) λόγου, ήχου και κίνησης» (Παπαδοπούλου, 2008, σ. 76). Οι Μούσες ήταν εννέα γυναίκες (Κλειώ, Ευτέρπη, Θάλεια, Μελπομένη, Τερψιχόρη, Ερατώ, Πολύμνια, Ουρανία, Καλλιόπη) κόρες του Δία και της Μνημοσύνης. Από τις εννέα Μούσες, η προστάτιδα της μουσικής ήταν η Ευτέρπη. Στις απεικονίσεις, μάλιστα, η Ευτέρπη εμφανίζεται να κρατά ή να παίζει έναν αυλό (Βαρδίκος, 2006, σ. 57). Κάτι ακόμη το οποίο αποδεικνύει τη σχέση των γυναικών με τη μουσική είναι οι εικονογραφίες της ελληνιστικής περιόδου οι οποίες παρουσιάζουν ποικίλες γυναικείες θεότητες να κρατούν ή να παίζουν κάποιο μουσικό όργανο. Εκτός από τις βασικές θεότητες κι άλλες γυναικείες μορφές της μυθολογίας φαίνεται να έχουν σχέση με τη μουσική όπως για παράδειγμα οι Μαινάδες που απεικονίζονται να υμνούν τον θεό Διόνυσο παίζοντας μουσικά όργανα. Μια ακόμη γυναικεία μορφή που αξίζει να σημειωθεί στην παρούσα έρευνα είναι οι Σειρήνες οι οποίες σχετίζονται κυρίως με την ωδή και το θρηνητικό τραγούδι (Ζαχαρτζή, 2021, σσ. 23).

Όσον αφορά τα επίγεια, όπως προαναφέρθηκε, κατά την αρχαιότητα η συμμετοχή των γυναικών στο δημόσιο βίο ήταν πολύ περιορισμένη και ειδικότερα στο πεδίο της μουσικής, στις περισσότερες περιπτώσεις, οι γυναίκες αρκούσαν απλώς στη μαθητεία στα όρια του σπιτιού ή στη μουσική έκφραση με τη συμμετοχή τους σε θρησκευτικές τελετουργίες. Η πρώτη αναφορά σε γυναίκα επαγγελματία μουσικό κατά την ελληνιστική περίοδο συναντάται τον 7^ο αι. π.Χ. με την αυλητρίδα Ναννώ. Γενικότερα, οι ερευνητές τείνουν να ταυτίζουν τις γυναίκες μουσικούς της αρχαιότητας

με τις εταίρες, καθώς υπήρχε η αντίληψη για τις γυναίκες της εποχής εκείνης πως το μόνο επάγγελμα με το οποίο μπορούσαν να ασχοληθούν ήταν η πορνεία (Ζαχαρτζή, 2021, σσ. 83-84).

Καθώς η μουσική ήταν άμεσα συνδεδεμένη με τον λόγο, αξίζει να σημειωθεί η παρουσία σημαντικών ποιητριών στην Αρχαία Ελλάδα. Μερικές από αυτές είναι η Σαπφώ (630-570 π.Χ.), η Μύρτιδα (γέννηση: 500 π.Χ.), η Τελέσιλλα (γέννηση: 520-515 π.Χ.) και η Κόριννα (5^{ος} αι. π.Χ.) (Σερενέ-Τσουρουκίδη, 2018). Υπάρχουν και επαγγελματίες οργανοπαίκτριες, όμως σε σχέση με τους άνδρες οργανοπαίκτες μουσικούς ο αριθμός τους και οι αναφορές σε αυτές είναι πολύ λιγότερες. Παραδείγματα αποτελούν η κιθαρωδός Γλαύκη η Χία (3^{ος} αι. π.Χ.), η σαλπίγκτρια Αγλαΐα (3^{ος} αι. π.Χ.), η Νικώ (3^{ος} αι. π.Χ.), η Μένυλλα (2^{ος} αι. π.Χ.), η Σέδδιδις (2^{ος} αι. π.Χ.), η Βρομιάς (3^{ος} αι. π.Χ.), οι οποίες έχουν ακριβώς την ίδια επαγγελματική δραστηριότητα με τους άνδρες και χαίρουν σπουδαίας φήμης (Ζαχαρτζή, 2021, σσ. 89-91). Γυναίκες εμφανίζονται και στο θέατρο να συνοδεύουν παίζοντας κάποιο μουσικό όργανο τη δραματουργική διαδικασία (Ζαχαρτζή, 2021, σ. 122), αλλά και ως μέλη του χορού στην αρχαία ελληνική τραγωδία (Κακριδής, 2011). Δεν πρέπει να παραληφθεί η περίπτωση της Πτολεμαΐδος της Κυρηναίας (3^{ος} αι. π.Χ) που αποτελεί τη μοναδική περίπτωση γυναίκας μουσικολόγου κατά την αρχαιότητα (Ζαχαρτζή, 2021, σ. 89).

1.2 Η σχέση των γυναικών με τη μουσική κατά τα βυζαντινά χρόνια

Στα βυζαντινά χρόνια, ο ρόλος των γυναικών σε σχέση με τον δημόσιο βίο, την εκπαίδευση, την πολιτική εξουσία και γενικότερα τα κοινά, παραμένει υποδεέστερος σε σχέση με τον ρόλο των ανδρών (Μούτζαλη, 1998, σ. 10). Ωστόσο, την περίοδο εκείνη συναντώνται ονόματα γυναικών που συνθέταν κοσμική μουσική αλλά και που ασχολούνταν με την ψαλτική τέχνη. Εκτός από τη σύνθεση, συμμετέχουν ενεργά ψάλλοντας στην εκκλησία κατά τη λατρευτική διαδικασία. Καθώς οι συνθέσεις της εποχής ήταν ως επί το πλείστον ανώνυμες σήμερα διασώζονται λίγα ονόματα γυναικών που συνέθεσαν ύμνους μεταξύ των οποίων είναι τα ονόματα των μοναχών Μάρθα (μητέρα του Αγίου Συμεών του Στυλίου), Θεοδοσία και Θέκλα. Η σημαντικότερη γυναίκα μελωργός εμφανίζεται τον 9^ο αιώνα και είναι η Κασσία ή αλλιώς Κασσιανή η οποία συνθέτει μουσική και στίχους και για το εκκλησιαστικό και για το κοσμικό

ρεπερτόριο (Touliatos, 1984). Πρωτοφανές γεγονός εμφανίζεται το 13^ο αιώνα με κάποια γυναίκα με το όνομα Κουβουκλισήνα να έχει το ρόλο της εξάρχουσας σε κάποιο ψαλτικό χορό.

1.3 Η σχέση τη γυναικών με τη μουσική στη νεότερη Ελλάδα

Οι πληροφορίες που διαθέτουμε για τη σχέση των γυναικών του ελλαδικού χώρου με τη μουσική κατά την περίοδο της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας είναι πολύ λίγες. Ένα γεγονός που υποδηλώνει γυναικεία μουσική δραστηριότητα κατά την περίοδο της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας είναι ότι σε κάποιες περιοχές, όπως στην Ήπειρο, Τούρκοι καλούσαν γυναίκες για να χορεύουν για χάρη τους (Μαζαράκη, 1959). Ωστόσο, ο ρόλος των γυναικών στη μουσική του ελλαδικού χώρου δεν περιορίζεται σε τέτοιου είδους δραστηριότητες, αλλά φαίνεται να είναι πολύ σημαντικότερος. Αξίζει να σημειωθεί πως σύμφωνα με τον Σαρρή (2014, σ. 272) ο ρόλος των γυναικών στη διάσωση και διάδοση της ελληνικής δημοτικής μουσικής παράδοσης ήταν καθοριστικός, καθώς στο τραγούδι τους εντοπίζονται «παλαιότατα μουσικά στοιχεία». Κι αυτό γιατί οι γυναίκες, περνώντας το μεγαλύτερο μέρος της ζωής του στο σπίτι, επαναλάμβαναν όσα τραγούδια ήξεραν από παλιά ή έφτιαχναν καινούρια αντλώντας υλικό από αυτά που ήδη ήξεραν. Δεν έρχονταν σε επαφή με καινούριους τόπους και νέους ανθρώπους, οπότε το τραγούδι τους δεν μπορούσε να δεχθεί επιρροές και να παραλλαχθεί. Επιπλέον, οι μητέρες ήταν αυτές που μετέφεραν στα παιδιά τους την όποια μουσική παράδοση. Εκείνες ήταν το μέσο για τη μετάδοση στις επόμενες γενιές.

Κατά τον Σαρρή (2014), στη στεριανή Ελλάδα «κύριες διαχειρίστριες του τραγουδιού ήταν οι γυναίκες», με το αντιφωνικό τους τραγούδι, το οποίο λειτουργούσε ως εξής:

«μια ομάδα γυναικών, πιασμένη, συνήθως στην αρχή του χορευτικού κύκλου, τραγουδούσε την πρώτη φράση, την οποία κατόπιν επαναλάμβανε μια άλλη ομάδα από το τέλος του κύκλου. Στη συνέχεια τραγουδούσαν τη δεύτερη φράση, για να την επαναλάβει η δεύτερη ομάδα. Με τον τρόπο αυτό [...] διατηρούνταν στη συλλογική μνήμη πολύστιχα αφηγηματικά τραγούδια, πολλά από τα οποία χάνονται στο βάθος του χρόνου. Έτσι, όποιος ήθελε να μάθει ένα τραγούδι δεν είχε παρά να το επαναλάβει μαζί με τη δεύτερη ομάδα» (Σαρρή, 2014, σσ. 271, 273).

Όπως επισημαίνει ο Σαρρής (2014, σ. 273), στις αγροκτηνοτροφικές κοινωνίες της στεριανής Ελλάδας, το σπίτι ήταν το μέρος όπου τα κορίτσια μάθαιναν να τραγουδούν και να δουλεύουν ταυτόχρονα με τις οικιακές τους δραστηριότητες. Τα κορίτσια τραγουδούσαν και χόρευαν και στη γειτονιά, στα αυτοσχέδια γλέντια στα νυχτέρια, αλλά και στο χοροστάσι του χωριού, το οποίο αποτελούσε τον επίσημο χορό και έδινε τη δυνατότητα στα κορίτσια να παραστούν «στον δημόσιο χώρο ως μέλη της κοινότητας». Τα χοροστάσια, μάλιστα, ήταν και το μόνο μέρος όπου τα αγόρια μπορούσαν να πλησιάσουν και να φλερτάρουν, με διακριτικότητα βέβαια, τα κορίτσια. Σπουδαίο είναι και το γεγονός ότι οι γυναίκες είχαν πρωταρχικό ρόλο στη μουσική επιτέλεση των εθίμων του Πάσχα με τα φωνητικά αντιφωνικά τους τραγούδια (Σαρρής, 2014, σσ. 273-274). Γενικότερα, οι γυναίκες είχαν πρωταγωνιστικό ρόλο στις διάφορες τελετουργίες του κύκλου της ζωής, όπως τη γέννηση, το γάμο και το θάνατο. Είναι οι ίδιες που, έχοντας τη βαθιά γνώση της τελετουργικής διαδικασίας, συνόδευαν με το τραγούδι τους την πραγματοποίησή της (Κοζιού, 2011, σ. 68).

Σε πολλές περιοχές του ελλαδικού χώρου εμφανίζονται κάποια τραγούδια που είναι κατεξοχήν γυναικεία υπόθεση. Παραδείγματα αποτελούν τα μοιρολόγια της Παναγίας, τα οποία τραγουδιούνται τη Μεγάλη Πέμπτη και τα οποία παρουσιάζουν σπουδαίες παραλλαγές κατά τόπους (Τερζοπούλου, 1998, σσ. 3-4) αλλά και τα μοιρολόγια της Μάνης (Σερεμετάκη, 2000, χ.α.). Οι γυναίκες, επίσης, είναι αυτές που τραγουδούν νανουρίσματα και ταχταρίσματα στα παιδιά. Οι γυναίκες αυτές είναι είτε οι μητέρες είτε κάποιο άλλο οικείο προς το παιδί γυναικείο πρόσωπο (Σέργη, 2000). Παράλληλα, υπάρχουν τραγούδια από τα οποία αποκλείονται και απαγορεύεται να τραγουδούν, όπως είναι τα «Ριζίτικα» της Κρήτης (Sanfratello, 2017, σ. 341). Σύμφωνα με την Κοζιού «οι γυναίκες βρίσκουν αφορμές να εκφραστούν μέσα από το χορό και το διαλογικό τραγούδι» (2011, σ. 71). Ωστόσο, σύμφωνα με την ίδια «σχεδόν πάντα η προσωπική ευχαρίστηση υποτάσσεται στο αξιακό σύστημα της κοινότητας, υπηρετώντας τη σωστή λειτουργία, τις απαιτήσεις και τις προσδοκίες της, γεγονός που γίνεται ιδιαίτερος αντιληπτό, όσο πιο δημόσιο χαρακτήρα αποκτούν οι γυναικείες επιτελέσεις» (Κοζιού, 2011, σ. 71).

Πλησιάζοντας στο σήμερα, οι πληροφορίες που διαθέτουμε για τη σχέση των Ελληνίδων με τη μουσική είναι όλο και περισσότερες. Κι αυτό γιατί μελετάμε ένα παρελθόν με μεγαλύτερη χρονική εγγύτητα, με αποτέλεσμα οι διαθέσιμες έρευνες να είναι πολύ περισσότερες. Μελετώντας τις πηγές, βλέπουμε πως η σχέση των γυναικών

με την τέχνη και ειδικότερα με τη μουσική γίνεται πλέον και επαγγελματική, δηλαδή σε μεγαλύτερο ποσοστό σε σχέση με το παρελθόν.

Στην Ελλάδα λίγο μετά το δεύτερο μισό του 19^{ου} αιώνα, με την ύπαρξη των καφέ-σαντάν, εντοπίζονται Γερμανίδες, Αγγλίδες και Γαλλίδες χορεύτριες και τραγουδίστριες. Σε αντιστοιχία προς τα καφέ-σαντάν υπάρχουν και τα καφέ-αμάν με επιρροές από τη Σμύρνη. Εκεί τραγουδούν και χορεύουν Ελληνίδες και Σμυρνιές (βλ. Λιάβας, φάκελος σημειώσεων για το μάθημα «Αστική λαϊκή μουσική», χ.α.). Στα καφέ-αμάν συναντάμε, λοιπόν για πρώτη φορά Ελληνίδες επαγγελματίες τραγουδίστριες.

Σύμφωνα με τη Σπυριάδου (2014), στο ρεμπέτικο τραγούδι, που αποτελεί είδος της αστικής λαϊκής μουσικής, οι δημιουργοί είναι σχεδόν στο σύνολό τους άνδρες, κι αυτό γιατί το είδος αυτό διαμορφώθηκε ως έκφραση της αστικής λαϊκής μουσικής του τόπου στο πλαίσιο «της ανδροκρατούμενης αντισυμβατικής ρεμπέτικης κοινωνίας» (Σπυριάδου, 2014, σ. 13). Η παρουσία και η συμμετοχή των γυναικών περιορίζεται στον ρόλο της τραγουδίστριας, και σε ελάχιστες περιπτώσεις οι γυναίκες έχουν τον ρόλο της στιχουργού ή της συνθέτριας (Σπυριάδου, 2014, σσ. 146-149). Οι γυναίκες της ρεμπέτικης κοινωνίας, ανήκουσες σε αυτό τον χώρο ήταν αυτόματα πιο ανεξάρτητες και χειραφετημένες σε σχέση με τις υπόλοιπες που αποκλείονταν από δραστηριότητες που αφορούσαν τους άνδρες (Σπυριάδου, 2014, σ. 109). Στον χώρο της αστικής λαϊκής μουσικής οι γυναίκες εμφανίζονται στο πάλκο μέσα σε μουσικό συγκρότημα ανδρών. Μάλιστα, αξίζει να σημειωθεί η ατάκα «Δεν έχεις γυναίκα, δεν παίρνεις δουλειά», την οποία απηύθυναν οι ιδιοκτήτες καταστημάτων στους άντρες που ζητούσαν να ‘κλείσουν’ δουλειά με την ορχήστρα τους (Κοζιού, 2019, σ. 252). Βλέπουμε πως οι γυναίκες δεν είναι μόνο αποδεκτές στο λαϊκό πάλκο, αλλά αποτελούν και απαραίτητη προϋπόθεση προκειμένου να εμφανιστεί το εκάστοτε μουσικό συγκρότημα στα μαγαζιά. Αυτό από τη μία μπορεί να παραπέμπει σε μια χειραφετημένη επαγγελματική θέση των γυναικών στη μουσική επιτέλεση, ωστόσο δημιουργεί σκέψεις και συνειρμούς για τη σεξουαλική χρησιμοποίηση των γυναικών στους χώρους αυτούς.

Η υπόθεση αυτή ενισχύεται μελετώντας την αυτοβιογραφία του Μάρκου Βαμβακάρη, όπου αναφέρεται η παρουσία των γυναικών στους χώρους όπου έπαιζαν μουσική και οι οποίοι περιλάμβαναν χώρους και δωμάτια όπου μπορούσε να

παρατηρηθεί σεξουαλική δραστηριότητα. Ο ίδιος ο Μάρκος, μάλιστα, τις αποκαλεί «γυναϊκούλες» και αναφέρει πως δεν είχαν οικονομικές απολαβές: «Είχαμε κάτι γυναϊκούλες εκεί πάνω στο πάλκο και δεν τις χωρίζανε μερτικό από τα τυχερά» (Βαμβακάρης, 1978, σ. 244). Σχετικά με τις οικονομικές απολαβές, να σημειωθεί ότι οι γυναίκες άρχισαν να δουλεύουν επί πληρωμή στα μέσα του 19^{ου} αιώνα (Σπυριάδου, 2014, σ. 93). Η εξέλιξη αυτή δυσαρέστησε πολλούς, οι οποίοι θεώρησαν ότι κάτι τέτοιο θα οδηγούσε στην «ηθική κατάπτωση» των γυναικών (Φουρναράκη, 1999). Η δε πληρωμή των γυναικών, παρά την κατοχύρωσή τους από τα Επαναστατικά συντάγματα, ήταν κατά πολύ μικρότερη από αυτή των ανδρών. Κάτι τέτοιο δείχνει πως την εποχή που άνθισε το ρεμπέτικο ο κόσμος δεν ήταν ακόμη εντελώς έτοιμος να δεχθεί τοι γυναίκες στην εργασία, και πόσο μάλλον στο χώρο του ρεμπέτικου, που ήταν κατεξοχήν ανδροκρατούμενος χώρος. Γενικότερα, οι γυναίκες που ασχολούνται με το ρεμπέτικο ρεπερτόριο αντιμετωπίζονται ως γυναίκες αμφιβόλου ηθικής ακόμη και ως επικίνδυνες.

Στο σημείο αυτό διακρίνεται ομοιότητα με την αρχαιότητα που, όπως αναφέρθηκε παραπάνω, οι γυναίκες που ασχολούνταν με τη μουσική ταυτίζονταν με εταίρες. Οι γυναίκες που επέλεξαν να βιοποριστούν από το τραγούδι είχαν οικονομικό κίνητρο, στο μεγαλύτερο βαθμό τους. Εξάιρεση αποτελούν οι περιπτώσεις γυναικών που προέρχονταν από μουσική οικογένεια. Χαρακτηριστικό τέτοιο παράδειγμα ήταν η Αγγέλα Παπάζογλου, της οποίας βέβαια ο σύζυγος της απαγόρευσε να τραγουδάει. Αξιοσημείωτο είναι ότι στην Αθήνα και τον Πειραιά υπήρχαν γραφεία που διέθεταν φωτογραφίες γυναικών που αναζητούσαν δουλειά ως τραγουδίστριες, ντιζέζ¹ ή απλά ως «γυναίκες». Οι γυναίκες αυτές διαφοροποιούνταν από τις επαγγελματίες τραγουδίστριες οι οποίες συμμετείχαν σε τελετουργίες της κοινότητας αλλά και από εκείνες που ασχολούνταν με τη μουσική προκειμένου να αναπτύξουν τη μόρφωση και την καλλιέργειά τους σε ένα ερασιτεχνικό πλαίσιο (Κοζιού, 2019, σ. 254).

Παρά τις δυσμενείς συνθήκες εργασίας και τη γενικότερη υποτίμηση από το ανδρικό φύλο, ήδη από τα τέλη του 19^{ου} αι. κι από τις αρχές του 20^{ου} εμφανίζονται γυναικείες μορφές που καθορίζουν την εξέλιξη του ρεμπέτικου είδους και συμβάλλουν

¹ Ντιζέζ: τραγουδίστρια ελαφρού ή λαϊκού τραγουδιού σε κοσμικό κέντρο. Βλ. (Η Πύλη για την ελληνική γλώσσα, χ.χ.).

στη διαμόρφωση του τραγουδιστικού ύφους. Οι γυναίκες τραγουδίστριες, πλέον, στέκονται επάξια δίπλα στους άνδρες συνθέτες και οργανοπαίχτες, συμμετέχουν στη δισκογραφία και χαίρουν της αναγνώρισης και της εκτίμησης του κοινού. Η Ρίτα Αμπατζή, η Μαρίκα η Πολίτισσα (Φραντζεσκοπούλου), η Ρόζα Εσκενάζυ, η Στέλλα Χασκίλ, η Ιωάννα Γεωργακοπούλου, η Μαρίκα Νίνου και η Σωτηρία Μπέλλου είναι κάποιες από τις σπουδαιότερες τραγουδίστριες του ρεμπέτικου ρεπερτορίου που άφησαν τη δική τους ιστορία στον χώρο της αστικής λαϊκής μουσικής. Η συμμετοχή τους στο οργανικό μέρος της μουσικής περιορίζεται στη χρήση του ντεφιού (Κοζιού, 2019, σ. 257). Υπάρχει βέβαια και το παράδειγμα της Ευαγγελίας Μαργώνη, η οποία έπαιζε πιάνο και ακορντεόν (Βολιότης-Καπετανάκης, 2009). Βέβαια, όπως και στην περίπτωση της Αγγέλας Παπάζογλου, η Μαργώνη ανήκε σε μουσική οικογένεια, καθώς ο πατέρας της και ο σύζυγός της ήταν και οι ίδιοι μουσικοί. Να σημειωθεί εδώ, ότι πολλές από αυτές τις τραγουδίστριες, όπως η Ρόζα Εσκενάζυ, η Ρίτα Αμπατζή και η Μαρίκα η Πολίτισσα, παρουσιάζονται σε αρκετά τραγούδια και ως δημιουργοί, είτε γράφοντας στίχο, είτε συνθέτοντας τη μουσική ή ακόμη και τα δύο (Σπυριάδου, 2014, σσ. 146-149).

Εκτός από τον χώρο της αστικής λαϊκής μουσικής, σπουδαίες τραγουδίστριες διακρίθηκαν και στον χώρο του Ελληνικού Μελοδράματος κατά τα πρώτα χρόνια του 20^{ου} αιώνα, με εξέχουσες περιπτώσεις την Ελένη Βλαχοπούλου και την Άρτεμη Κυπαρίσση, όπως και στον χώρο της ελληνικής οπερέτας, με παραδείγματα τις Ροζαλία Νίκα, Μελομένη Κολυβά και Ολυμπία Καντιώτη (βλ. Λιάβας, φάκελος σημειώσεων για το μάθημα «Αστική λαϊκή μουσική», χ.α.).

Με το πέρασμα των χρόνων και με την όλο και μεγαλύτερη διεκδίκηση και απόκτηση ίσων δικαιωμάτων, οι γυναίκες τραγουδίστριες ξεχωρίζουν όλο και περισσότερο. Δανάη, Κάκια Μένδρη, Λουίζα Ποζέλι, Καλή Καλό, Νινή Ζαχά, Στέλλα Γκρέκα, Σοφία Βέμπο και αργότερα Μαίρη Λίντα, Νανά Μούσχουρη, Μαρία Φαραντούρη, Χάρις Αλεξίου, Μαρινέλλα, Γλυκερία, Ελένη Βιτάλη, Βίκυ Μοσχολιού: είναι μόνο λίγα από τα ονόματα των σπουδαίων γυναικών τραγουδιστριών που χαρακτήρισαν το ελληνικό τραγούδι του 20^{ου} αιώνα.

Στο πέρασμα των χρόνων, βέβαια, ο ρόλος των γυναικών μουσικών δεν περιορίστηκε σε αυτόν της τραγουδίστριας. Ήδη από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα οι γυναίκες άρχισαν να σπουδάζουν στα ωδεία, να συνθέτουν, να διδάσκουν και να είναι

βιρτουόζοι κάποιου μουσικού οργάνου. Ο Παύλος Νιρβάνας, γράφοντας για τον Επτανήσιο Ναπολέοντα Λαμπελέτ (1864-1932), αναφέρει πως οι αδερφές του ήταν μουσικοί (βλ. Λιάβας, φάκελος σημειώσεων για το μάθημα «Αστική λαϊκή μουσική», χ.α.). Οι Έλληνες συνθέτες του σύγχρονου ελληνικού κράτους είναι στην πλειοψηφία τους άνδρες, ωστόσο υπάρχουν σπουδαία παραδείγματα γυναικών συνθετριών οι οποίες χάραξαν τη δική τους πορεία, διαμόρφωσαν το δικό τους προσωπικό ύφος και επηρέασαν τα μουσικά τεκταινόμενα της εποχής τους. Μάλιστα, χαρακτηριστικά παραδείγματα Ελληνίδων συνθετριών που γνώρισαν διεθνή καριέρα αποτελούν η Ελένη Λαμπίρη² (1889-1960), η Ρένα Κυριακού³ (1917-1994) καθώς και η Μαριώ Φωσκαρίνα-Δαμασκηνού⁴ (1850-1921), η οποία ωστόσο γεννήθηκε και μεγάλωσε στο Παρίσι και δραστηριοποιήθηκε εκτός Ελλάδος. Στον χώρο της αθηναϊκής επιθεώρησης, που ακμάζει τα πρώτα χρόνια του 20^{ου} αιώνα, ανάμεσα στα ονόματα των συνθετών διακρίνεται και η συνθέτρια Λόλα Βώττη (βλ. Λιάβας, φάκελος σημειώσεων για το μάθημα «Αστική λαϊκή μουσική», χ.α.).

Μερικές από τις πιο σύγχρονες συνθέτριες που ξεκίνησαν τη δράση τους τον 20^ο αιώνα είναι η Μαριέλλη Σφακιανάκη-Μανωλίδου, η Αρλέτα (1945-2017), η Ελένη Καραϊνδρου, η Ευανθία Ρεμπούτσικα, η Λένα Πλάτωνος, η Νένα Βενετσάνου και η Μαριέλλη Σφακιανάκη-Μανωλίδου. Μια ακόμη γυναίκα που ξεχώρισε μέσα στον ανδροκρατούμενο χώρο της στιχουργικής και γενικότερα της αστικής λαϊκής μουσικής είναι το φαινόμενο Ευτυχία Παπαγιαννοπούλου. Η στιχουργός γνώρισε μεγάλη αναγνώριση από το κοινό και τους συναδέλφους της, γράφοντας πληθώρα στίχων του οποίους μελοποίησαν οι σπουδαιότεροι συνθέτες του 20^{ου} αιώνα μεταξύ των οποίων και ο Μάνος Χατζιδάκις.

Συνεχίζοντας, πρέπει να επισημανθεί ότι οι γυναίκες στις αρχές του 20^{ου} αιώνα αποκτούν εξέχοντα ρόλο και σε επίπεδο έρευνας. Η Δέσποινα Μαζαράκη (1914-1993) για παράδειγμα ήταν μουσικός και λαογράφος με πιο χαρακτηριστική έρευνά της αυτή για το λαϊκό κλαρίνο (Μαζαράκη, 1959). Εξέχουσα μορφή αποτελεί και η Δόμνα Σαμίου, η οποία εκτός από το γεγονός ότι ήταν η ίδια τραγουδίστρια, είχε και μουσικολογική δραστηριότητα, συλλέγοντας μουσικές και τραγούδια από όλες τις περιοχές του ελλαδικού χώρου. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα να έχουμε σήμερα στα χέρια

² Για το βιογραφικό της Ελένης Λαμπίρη βλ. (Wikipedia, χ.χ. 3). Ας σημειωθεί ότι ειδικά για αυτή την περίπτωση η Βικιπαίδεια χρησιμοποιείται ως εύκολα προσβάσιμη πηγή.

³ Για το βιογραφικό της Ρένας Κυριακού βλ.: (Wikipedia, χ.χ. 2).

⁴ Για το βιογραφικό της Μαριώς Φωσκαρίνα-Δαμασκηνού βλ. (Καψοκαβάδης, χ.χ.)

μας σπουδαίες συλλογές με πληθώρα τραγουδιών και σκοπών που αποτελούν μέρος της πολιτιστικής μας κληρονομιάς. Η ίδια επιμελήθηκε, μάλιστα, και την έκδοση των μουσικών αυτών, αφήνοντας ένα σπουδαίο δισκογραφικό έργο. Αξίζει να αναφέρουμε πως το 1981 η ίδια ίδρυσε τον μη κερδοσκοπικό οργανισμό «Καλλιτεχνικός Σύλλογος Δημοτικής Μουσικής Δόμνας Σαμίου» (ΚΣΔΜ «Δόμνα Σαμίου»)⁵ με βασικό σκοπό τη διάσωση της παραδοσιακής μουσικής. Ο ΚΣΔΜ «Δόμνα Σαμίου» υφίσταται έως σήμερα και εξακολουθεί να παράγει σπουδαίο έργο στον χώρο της δημοτικής μουσικής. Κάποιες από τις γυναίκες μουσικολόγους του 20^{ου} αιώνα υπήρξαν και οι Ελένη Αδαμοπούλου και Ολυμπία Φράγκου-Ψυχοπαίδη.

Φτάνοντας στον σημερινό 21^ο αιώνα, έπειτα από μακράιωνους αγώνες για ίσα δικαιώματα μεταξύ των φύλων, οι σύγχρονες Ελληνίδες μουσικοί κατακτούν όλο και μεγαλύτερο έδαφος στα μουσικά δρώμενα του χώρου. Οι γυναίκες είναι συνθέτριες, ερευνήτριες, μουσικολόγοι και εθνομουσικολόγοι, καθηγήτριες μουσικής σε ωδεία, σχολεία και πανεπιστημιακές σχολές, είναι δεξιότεχνες μουσικών οργάνων και εμφανίζονται ως μέλη ορχήστρας αλλά και ως σολίστ στο παγκόσμιο μουσικό προσκήνιο σε όλα τα είδη της παγκόσμιας μουσικής κουλτούρας.

⁵ Βλ. την ιστοσελίδα του ΚΣΔΜ «Δόμνα Σαμίου» στην ιστοσελίδα <https://www.domnasamiou.gr/>. Ανακτήθηκε στις 11/06/2024.

Κεφάλαιο 2: Η κρητική μουσική παράδοση

2.1 Οι έρευνες για την κρητική δημοτική μουσική

Για τη μελέτη της κρητικής μουσικής και των επιμέρους χαρακτηριστικών της υπάρχει μεγάλο εύρος στη διεθνή βιβλιογραφία. Η κρητική μουσική προσέελκυσε το ενδιαφέρον πολλών μελετητών. Η πρώτη έρευνα που έγινε στη μουσική του νησιού ήταν με τον Κωνσταντίνο Ψάχο, ο οποίος το 1911 μετέβη στο χωριό Λάκκοι της Κρήτης και προχώρησε στην καταγραφή των δημοτικών τραγουδιών της περιοχής μέσω φωνογραφικών κυλίνδρων (Χαλδαιάκη, 2017, σσ. 70-71). Οι πρώτες επιτόπιες καταγραφές έγιναν από τον James A. Notopoulos το 1952-1953⁶ και αμέσως μετά από τον Samuel Baud-Bovy το 1953-1954. Ακολουθούν οι καταγραφές των Παντελή Καβακόπουλου το 1960, της Δόμνας Σαμίου μεταξύ των ετών 1962-1976, του Σίμωνος Καρρά κατά τα έτη 1964-1976 και άλλων μεταγενέστερων. Πλούσιο είναι και το δισκογραφικό υλικό που παρέχεται, το οποίο μας δίνει πληθώρα πληροφοριών για το είδος, το οποίο και θα αναλυθεί παρακάτω. Να αναφερθεί και η περίπτωση του Στρατή Καλογερίδη (1883-1960), σπουδαίου βιολάτορα⁷ της ανατολικής Κρήτης, που ήδη από την πρώτη δεκαετία του 20^{ου} αιώνα κατέγραψε στο ευρωπαϊκό πεντάγραμμο διάφορους σκοπούς, με περίφημο παράδειγμα τις κοντυλιές του Καλογερίδη⁸ (Οικονομάκης, 2003, σ. 99).

2.2. Η μουσική στον μινωικό πολιτισμό

Για μια ολοκληρωμένη μελέτη της κρητικής μουσικής θα ήταν χρήσιμο να ξεκινήσουμε από την αρχαιότητα και τη μυθολογία, καθώς η μουσική εμφανίζεται στην Κρήτη ήδη από τότε. Καθώς η μουσική είναι συνυφασμένη με την κίνηση και κατ' επέκταση τον χορό, αξίζει να γίνει αναφορά στους Κουρήτες της Κρήτης. Σύμφωνα με τη μυθολογία, οι Κουρήτες ήταν οι πρώτοι κάτοικοι της Κρήτης, οι οποίοι, όταν ο Δίας ήταν βρέφος, χόρευαν έναν πολεμικό χορό με θορύβους και κραυγές, με σκοπό να επισκιάσουν το

⁶ Για την πλήρη καταγραφή του J.A. Notopoulos βλ. (Milman Parry Collection of Oral Literature, χ.χ.).

⁷ Βιολάτορας είναι ο βιολιστής στην κρητική διάλεκτο. Βλ. (Wikipedia, χ.χ. 1).

⁸ Για την πλήρη καταγραφή του Καλογερίδη βλ. (Καλογερίδης, 1985).

κλάμα του και να τον προστατέψουν από τον Κρόνο (Ελληνική Μυθολογία, 1986). Ο χορός αυτός λέγεται *πυρρίχιος* και θεωρείται ο αρχαιότερος πολεμικός χορός. Ένα ακόμη απόσπασμα της μυθολογίας που φανερώνει τη σχέση της Κρήτης με τη μουσική, αναφέρει πως όταν ο Θησέας έφευγε από την Κρήτη κι όταν έφτανε στη Δήλο χόρευε παρέα με τους συντρόφους του έναν χορό που έμοιαζε πολύ με τον κρητικό χορό *λαβύρινθο*⁹.

Κατά τον μινωικό πολιτισμό, η μουσική δραστηριότητα επιβεβαιώνεται από τις ανακαλύψεις της αρχαιολογίας, η οποία έφερε στην επιφάνεια πλήθος εδωλίων, αγγείων και τοιχογραφιών (Χατζιδάκις, 1958, σ.17). Μάλιστα, σε κάποιες περιπτώσεις έχουν βρεθεί και τα ίδια τα μουσικά όργανα. Εντοπίζεται πλήθος μουσικών οργάνων μεταξύ των οποίων πνευστά, όπως οι αυλοί και οι τρίτωνες, κρουστά, όπως σείστρα και κύμβαλα, αλλά και νυκτά έγχορδα με χαρακτηριστικό παράδειγμα τις άρπες και τις λύρες ή φόρμιγγες. Εκτός από τα μουσικά όργανα, στα ευρήματα έχουν εντοπιστεί και απεικονίσεις μουσικών που παίζουν κάποιο όργανο. Πρόκειται για κυρίως ανδρικές μορφές με εξαίρεση δύο περιπτώσεις όπου παρουσιάζονται γυναίκες (Younger, 1998, σσ. 23, 37, 55, 57), γεγονός που μας δείχνει ότι στον μινωικό πολιτισμό η ενασχόληση με τη μουσική αφορούσε και τα δύο φύλα. Καθώς τα αρχαιολογικά ευρήματα μαρτυρούν την παρουσία και τη συμμετοχή των μουσικών στις διάφορες τελετουργίες του μινωικού πολιτισμού, συμπεραίνεται πως οι μουσικοί διαδραμάτιζαν εξέχοντα ρόλο στα κοινά. Αυτό ενισχύεται, μάλιστα, κι από τα κοσμήματα που φορούσαν ή την ενδυμασία με την οποία τους συναντάμε (Πιλάλη-Παπαστερίου, 1992, σ. 658).

2.2. Η κρητική δημοτική μουσική στη νεότερη εποχή

Σύμφωνα με τον Πουλάκη (2017, χ.α.), οι ρίζες της κρητικής μουσικής παράδοσης, όπως την γνωρίζουμε σήμερα, εντοπίζονται ήδη στη βυζαντινή εποχή. Φαίνεται πως το είδος αυτό διαμορφώθηκε σταδιακά κατά τη διάρκεια πολλών αιώνων, συγκεκριμένα από τον 5ο έως τον 19ο αιώνα, και βασίστηκε πάνω στη βυζαντινή εκκλησιαστική μουσική, τη βενετσιάνικη αστική μουσική και στην οθωμανική

⁹ Ο *λαβύρινθος* ήταν ένας κρητικός χορός στον οποίο «οι χορευτές πιάνονταν σφιχτά ένας μετά τον άλλο, θυμίζοντας διάταξη αρχαίας φάλαγγας, ώστε να σχηματίζουν ένα φίδι με ελικοειδής κινήσεις, συμβολίζοντας έτσι την πορεία μέσα στους δαιδαλώδεις διαδρόμους ενός λαβύρινθου» (Κριτσωτάκη, 2000).

μουσική παράδοση. Όπως αναφέρει ο Ζαϊμάκης (2016, σ. 3), στα τέλη του 19^{ου} αι., η Κρήτη, λόγω της γεωγραφικής θέσης της, συνδεόταν με πολλά λιμάνια του Αιγαίου και της Μεσογείου πράγμα που επέτρεψε να εισχωρήσουν στο νησί κουλτούρες και πολιτισμικά στοιχεία διαφόρων λαών. Είναι φανερό πως κάτι τέτοιο θα επηρέαζε και τη μουσική του τόπου. Πράγματι, την περίοδο της Κρητικής Πολιτείας (1898-1913) στο νησί συναντάει κανείς «καραγκιοζοπαίκτες, γελωτοποιούς, ακροβάτες, καλλιτέχνες λαϊκών θεαμάτων, περιοδεύοντες θιάσους, μουσικούς και μπουλούκια με αρτίστες του καφέ αμάν και του καφέ σαντάν» (Ζαϊμάκης, 1997-1999, σσ. 4-5).

Στο σημείο αυτό είναι χρήσιμο να γίνει μια αναφορά στους Κρήτες μουσουλμάνους, οι οποίοι κατά τη μακραίωνη παραμονή τους στο νησί άφησαν κι αυτοί το στίγμα τους στη μουσική παράδοση του τόπου. Ο Ζαϊμάκης (2016, σσ. 3-4) αναγνωρίζει τρία μουσικά δίκτυα με τα οποία συνδέονται οι Κρήτες μουσουλμάνοι. Το πρώτο δίκτυο αφορά την ελίτ των Κρητών μουσουλμάνων και βασίζεται στη δυτική παιδεία και στην «κλασική μουσική δυτικού τύπου και στην έντεχνη παραδοσιακή οθωμανική μουσική (fasıl)». Το δεύτερο δίκτυο σχετίζεται με τις θρησκευτικές τελετουργίες τους και συναντάται στα τζαμιά, στα χαμάμια ή και «στις τελετουργίες των δερβίσικων ταγμάτων σιτών». Το τελευταίο μουσικό δίκτυο που αναφέρει ο Ζαϊμάκης είναι «η αστική λαϊκή μουσική των Μουσουλμάνων» που περιλαμβάνει «παραδοσιακά αστικά τραγούδια» όπως πατινάδες, σταφιδιανά συρτά, αμανέδες, σαρκιά, γκαζέλ. Η έκφραση αυτής της μουσική κατηγορίας εντοπίζεται στα καφενεία καφέ αμάν και καφέ σαντάν του Ηρακλείου και των Χανίων, στις λαϊκές αγορές και στις γειτονιές των πόλεων του νησιού, από διάφορους περιφερόμενους μουσικούς. Ο Χατζιδάκης (1958) διαχωρίζει τα αστικά αυτά άσματα από τα δημοτικά τραγούδια της υπαίθρου του νησιού καθώς εντοπίζει σημαντικές διαφορές ανάμεσα στις δύο αυτές κατηγορίες που αφορούν τη μελωδική σύνθεση, τον ρυθμό και τις επιρροές από στοιχεία ανατολικών¹⁰ μουσικών παραδόσεων.

Καθοριστική ήταν και η έλευση των προσφύγων στο νησί, καθώς ερχόμενοι από τη Μικρά Ασία, έφεραν μαζί τους, όπως ήταν φυσικό, όλη τους τη μουσική παράδοση και κουλτούρα. Τέλος, το είδος δε θα μπορούσε να μην επηρεαστεί και από τα «σύγχρονα λαϊκά και δημοφιλή ακούσματα». Είναι φανερό, λοιπόν, πως η κρητική μουσική όπως και κάθε είδος της ελληνικής δημοτικής μουσικής, διατηρώντας τα

¹⁰ Για μια μελέτη σχετικά με τον όρο «Ανατολή» βλ. (Said, 1978).

στοιχεία του παρελθόντος, δέχεται τις επιρροές της κάθε εποχής αλλά και των διαφόρων λαών που περνούν από την Κρήτη, εξελίσσεται στο πέρασμα των χρόνων και τελικά δημιουργείται ένα «σύνθετο φαινόμενο» (Πουλάκης, 2017, χ.α.). Ακόμη και σήμερα, η κρητική μουσική παράδοση συναντά διάφορες εκφάνσεις, καθώς από τη μία πλευρά, μέσω των πολιτιστικών συλλόγων επιδιώκεται μια πιστή, κατά προσέγγιση βέβαια, αναπαραγωγή των παλαιών χαρακτηριστικών της, ενώ από την άλλη πλευρά δέχεται τις επιρροές της παγκοσμιοποίησης και ακολουθεί τις εξελίξεις της συνεχώς μεταβαλλόμενης κοινωνίας.

Η κρητική μουσική περιλαμβάνει τραγούδια και ενόργανους ή χορευτικούς σκοπούς (Μαζαράκη, 2006). Η Μαζαράκη χωρίζει τα τραγούδια σε τρεις βασικές κατηγορίες: στα ιστορικά, στα ριζίτικα και στις μαντινάδες. Σύμφωνα με τη συγκεκριμένη ερευνήτρια, τα ιστορικά τραγούδια είναι μεγάλα ποιήματα με ομοιοκατάληκτο δεκαπεντασύλλαβο στίχο, δηλαδή ρίμες. Τα τραγούδια αυτά χαρακτηρίζονται από τον αφηγηματικό τους χαρακτήρα. Τα ριζίτικα τραγούδια λέγονται έτσι γιατί τραγουδιούνται στη Ρίζα, δηλαδή στα ριζά που είναι οι πρόποδες των Λευκών Όρεων, οι λεγόμενες Μαδάρες, και στα γύρω χωριά. Τα ριζίτικα ήταν κατεξοχήν ανδρικό τραγούδι. Τέλος, οι μαντινάδες, που είναι και η πιο διαδεδομένη κατηγορία, είναι «απλά, συχνά αυτοσχέδια, δίστιχα με δεκαπεντασύλλαβους ομοιοκατάληκτους στίχους. Το χαρακτηριστικό εδώ είναι ότι μέσα σε ένα μόλις δίστιχο αναπτύσσεται πλήρως το ποιητικό και μουσικό νόημα» (Πουλάκης, 2017, χ.α.). Το είδος της μαντινάδας υπάρχει και σε άλλα νησιά του ελλαδικού κόσμου. Ο Πουλάκης παρουσιάζει λίγο διαφορετικά τις τρεις κατηγορίες των κρητικών τραγουδιών. Εκτός από τις μαντινάδες, κάνει λόγο για αφηγηματικά τραγούδια τα οποία δε χορεύονται αλλά διηγούνται κάποιες ιστορίες. Στην κατηγορία αυτή κατατάσσει τα ριζίτικα, τα διάφορα ιστορικά τραγούδια και τα μοιρολόγια. Τέλος, ο Πουλάκης αναφέρει και τα ταμπαχανιώτικα τραγούδια που ανήκουν στο αστικό ρεπερτόριο του νησιού και τα οποία εμφανίστηκαν στην Κρήτη έπειτα από τις επιδράσεις των μικρασιατικών τραγουδιών που προέκυψαν από την έλευση των προσφύγων αλλά και από τις επιρροές από τα ρεμπέτικα τραγούδια.

Εκτός από τα τραγούδια, στη δημοτική μουσική παράδοση της Κρήτης είναι εξαιρετικά διαδεδομένοι οι οργανικοί ή αλλιώς χορευτικοί σκοποί. Μάλιστα, στο νησί εμφανίζονται σπουδαίοι δεξιότητες μουσικών οργάνων, όπως ο Γιώργος Κουτσορέλης (1914-1994) στο λαούτο, ο Ανδρέας Ροδινός (1912-1934) στη λύρα, ο

Στέλιος Φουσταλιέρης (1911-1992 ή 1993) στο μπουλγαρί, ο Κώστας Μουντάκης (1926-1991) στη λύρα, ο Γιάννης Μπερνιδάκης ή αλλιώς Μπαξεβάνης (1910-1972) στο λαούτο, ο Στρατής Καλογερίδης (1883-1960) στο βιολί και στο μαντολίνο, ο Θανάσης Σκορδαλός (1920-1998) στη λύρα, ο Νίκος Ξυλούρης (1936-1980) στη λύρα κ.ά. Τα μουσικά όργανα που συναντώνται στην κρητική μουσική παράδοση είναι η αχλαδόσχημη λύρα με το δοξάρι με τα γερακοκούδουνα που συνοδεύουν ρυθμικά το μελωδικό όργανο, το βιολί, η βιολόλυρα, το λαούτο, το μαντολίνο, η κιθάρα, το θιαμπόλι, η ασκομαντούρα, το μπουλγαρί και το νταουλάκι (ή κάποιο άλλο κρουστό). Παρακάτω στην πορεία της παρούσας εργασίας, κατά την ανάλυση της δισκογραφίας, θα αναφερθούν και άλλα όργανα που δε συναντώνται συχνά στη μουσική παράδοση του νησιού. Στο σημείο αυτό αξίζει να σημειωθεί πως, παρά το γεγονός ότι η κρητική μουσική ταυτίζεται με την αχλαδόσχημη λύρα, το βιολί κυριαρχεί σε περιοχές του νομού Λασιθίου, του νομού Χανίων αλλά και στο νότιο Ηράκλειο. Χαρακτηριστικές εκτελέσεις που η σύνθεση και η εκτέλεσή τους έχει βασιστεί στη δεξιοτεχνία και στο ηχόχρωμα του βιολιού είναι οι *στειακές κοντυλιές* (δηλαδή από τη Σητεία) και τα *κισσαμίτικα συρτά*. Αίσθηση προκαλεί και η παρουσία του μαντολίνου και της κιθάρας στη μουσική παράδοση του τόπου, καθώς τα όργανα αυτά συναντώνται, εκτός από την Κρήτη, στα Επτάνησα και στις μαντολινάτες της Μ. Ασίας. Η παρουσία τους οφείλεται προφανώς στους Ενετούς που κυριάρχησαν για πολλούς αιώνες στο νησί (1204-1669).

Οι οργανικοί σκοποί εμφανίζουν μεγάλο πλούτο καθώς αντιστοιχούν σε μία μεγάλη ποικιλία χορών. Οι πιο διαδεδομένοι από αυτούς είναι ο *συρτός* ή αλλιώς *χανιώτικος* ή *χανιώτης*, ο *πεντοζάλης*, ο *σιγανός*, ο *μαλεβιζιώτης* ή *καστρινός πηδηχτός*, ο *ανωγειανός πηδηχτός* που χορεύεται μόνο από άνδρες και η *σούστα*. Μάλιστα, σχεδόν για όλους αυτούς τους χορούς υπάρχουν διαφορετικοί σκοποί για τον καθένα και πολλές παραλλαγές του αρχικού βασικού θέματος της μελωδίας. Οι επιδέξιοι μουσικοί δεν περιορίζονταν στην απλή απόδοση της βασικής μελωδίας, αλλά κάθε φορά διάνθιζαν τη μελωδική γραμμή με ποικιλία μουσικών στολιδιών. Ταυτόχρονα, κατά τη μουσική επιτέλεση παρακολουθούσαν πιστά τον χορευτή, έτσι ώστε οι μουσικές παραλλαγές που δημιουργούσαν να προσαρμόζονται απόλυτα στα βήματά του. Κάτι τέτοιο, σε συνδυασμό και με τις μαντινάδες που επέλεγε ο μουσικός να τραγουδάει, έφερνε σε πλήρη ισορροπία το αρχέτυπο τρίπτυχο μουσική - λόγος - ποίηση (Σηφάκης, 2019, σσ. 17-18). Άλλοι κρητικοί χοροί είναι ο *αγκαλιαστός*, ο *μανάς*, ο *πρινιανός* ή αλλιώς *πρινιώτης*, ο *ζεβρόδεξος*, ο *λαζότης* ενώ ο Τσουχλαράκης (2000, χ.α.) αναφέρει

και άλλους λιγότερο δημοφιλείς χορούς, όπως τη *γλυκομηλίτσα*, τον *κουτσαμπαδιανό* που χορεύεται μόνο από άνδρες, τον *τριζάλη* που, σε αντίθεση με το παρελθόν, πλέον χορεύεται μόνο από γυναίκες, τον *απανομερίτη*, το *μικρό μικράκι*, τον *φτερωτό συρτό* και το *ρόδο*. Στο σημείο αυτό να αναφέρουμε πως κάθε νομός είχε τους δικούς του σκοπούς και τους δικούς του χορούς, κι έτσι κάθε καλλιτέχνης εξειδικευόταν στους σκοπούς της περιοχής του. Σπουδαίο είναι και το γεγονός ότι στην Κρήτη δεν παρουσιάζονται διαφορές μόνο από νομό σε νομό, αλλά κι από περιοχή σε περιοχή, κι από επαρχία σε επαρχία (Σηφάκης, 2019, σσ. 18-19).

Όσον αφορά τη δισκογραφική παραγωγή, η Κρήτη παρουσιάζει πληθώρα ηχογραφήσεων. Μάλιστα, σύμφωνα με τον Αλιγιζάκη (2017, χ.α.), η Κρήτη ήταν «μια από τις πρωτοπόρες ελληνικές περιοχές καταγραφής παραδοσιακής μουσικής» με την πρώτη ηχογράφιση να πραγματοποιείται το 1907. Αναλυτικότερα, ο λυράρης Ιωάννης Καραβανάκης από τον Αποκόρωνα Χανίων ηχογράφησε πρώτος κρητική δημοτική μουσική, και συγκεκριμένα τον σκοπό «Τραγούδι κρητικόν του γάμου». Στην έκδοση «Μίλιε μου Κρήτη απ' τα παλιά. Ιστορικές ηχογραφήσεις 1907-1955», που επιμελήθηκαν οι Σταύρος Κουρούσης και Κωνσταντίνος Κοπανιτσάνος (2016), συγκεντρώθηκε ένα μεγάλο μέρος του δισκογραφικού υλικού της κρητικής μουσικής της εποχής. Μια ακόμη έκδοση που αφορά την πρώιμη περίοδο της δισκογραφίας της Κρήτης είναι «Οι πρωτομάστορες 1920-1955» που περιλαμβάνει ένα σημαντικό μέρος της δισκογραφίας των 78 στροφών και συμπεριλαμβάνει τους περισσότερους σπουδαίους καλλιτέχνες της εποχής, όπως είναι ο Ροδινός, ο Μπερινιάκης, ο Αλέκος Καραβίτης (1904-1975), ο Μιχάλης Λαγουδάκης (1904-1991), ο Φουσταλιέρης, ο Γιάννης Δερμιτζάκης ή Δερμιτζογιάννης (1907-1984), ο Κουτσορέλης, ο Σκορδαλός, και ο Καλογερίδης. Μελετώντας κανείς τη δισκογραφία της κρητικής μουσικής παράδοσης, συνειδητοποιεί πως έως τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο και λίγο αργότερα παρατηρείται μια ποικιλομορφία στους μουσικούς, στο ρεπερτόριο, στα όργανα και στα ηχοχρώματα των ηχογραφήσεων. Συγκεκριμένα, κατά τη συγκεκριμένη χρονική περίοδο Κρητικοί μουσικοί ηχογραφούν ένα ευρύ ρεπερτόριο που ξεπερνάει τα όρια της κρητικής μουσικής παράδοσης και περιλαμβάνει ακόμη και πιο «ελαφρά» κομμάτια μέχρι και καλαματιανά. Επιπλέον, χρησιμοποιούν όργανα όπως κύμβαλο, πιάνο, ούτι, σαντούρια, ακορντεόν, μπουζούκια όχι μόνο στα «ελαφριά» τραγούδια αλλά και σε συνθέσεις κρητικής μουσικής. Μερικοί από τους πιο εμβληματικούς δίσκους της κρητικής μουσικής παράδοσης είναι οι εξής: «Όσο βαρούν τα σίδερα»

(1937), «Μόνο εκείνος που αγαπά» (1947), οι δύο δίσκοι του Ανδρέα Ροδινού που κυκλοφόρησαν το 1933, ο «Ξηροστεριανός Συρτός» του Χαρίλαου Πιπεράκη το 1928, ο πρώτος δίσκος του Κώστα Μουντάκη το 1953, «Η Ανυφαντού/Καυγάδες με το γιασεμί» του Νίκου Ξυλούρη το 1969 και ο πρώτος δίσκος κρητικής μουσικής με μεγάλη διάρκεια (LP) του Θανάση Σκορδαλού το 1958.

Η μουσική παράδοση της Κρήτης αποτελεί ένα ζωντανό είδος που επιζεί έως τις μέρες μας και συνεχίζει να διαδίδεται και έξω από τα όρια του νησιού. Οι μελωδίες της προσελκύουν πλήθος ακροατών αλλά και εκτελεστών οι οποίοι έλκονται κι επιχειρούν να ασχοληθούν, πολλές φορές εις βάθος, με το είδος. Παρά το γεγονός ότι η κρητική μουσική στο μεγαλύτερο μέρος της είναι πολεμική (πυρρίχια), καθώς αφορά έναν λαό που σε όλη τη διάρκεια της ιστορίας του αγωνιζόταν για την ελευθερία του, «δεν έχει επιθετικό-τραχύ» άκουσμα (Σηφάκης, 2019, σ. 16). Αντίθετα, οι δεξιοτέχνες του νησιού είχαν ως βασικό μέλημα να «παράγουν γλυκό παίξιμο». Χαρακτηριστική είναι η φράση που αναφέρει ο Σηφάκης (2019), «βγάζει μέλια με τα δάχτυλά του», με την οποία απευθύνονταν στους μουσικούς που ήθελαν να επαινέσουν (Σηφάκης, 2019, σ. 17). Έτσι, λοιπόν, στο είδος αυτό, από τη μία οι μελωδίες των παλιών δημιουργών ακούγονται στα γλέντια, στα μαγαζιά και γενικότερα στις παρέες, στις συναυλίες, σε επανεκτελέσεις στη δισκογραφία, ενώ παράλληλα δημιουργούνται και καινούριες συνθέσεις. Ταυτόχρονα, όλο και περισσότεροι νέοι, και όχι μόνο, σπουδάζουν το είδος. Επιπλέον, σε πάρα πολλές περιοχές της Ελλάδας, αλλά και του εξωτερικού, υπάρχουν πολιτιστικοί σύλλογοι και ενώσεις Κρητών όπου γίνεται διδασκαλία κρητικού χορού και μουσικής, αναβιώσεις εθίμων και γλέντια (Πουλάκης, 2017, χ.α.). Μεγάλο ενδιαφέρον παρατηρείται κι από ανθρώπους που δεν έχουν κρητικές καταβολές.

Κεφάλαιο 3: Οι γυναίκες στην κρητική δημοτική μουσική

Στο κεφάλαιο αυτό θα παρουσιαστεί η σχέση των γυναικών με την κρητική δημοτική μουσική όπως αυτή διαμορφώθηκε στο πέρασμα πολλών αιώνων και εξακολουθεί να διαμορφώνεται μέχρι σήμερα. Στο συγκεκριμένο μέρος, λοιπόν, θα γίνει απόπειρα να διερευνηθούν τρία βασικά ερωτήματα. Το πρώτο και γενικότερο ερώτημα σχετίζεται με τη συμμετοχή των γυναικών στη μουσική επιτέλεση από τις αρχές του 20^{ου} αιώνα έως σήμερα. Το δεύτερο αφορά τις έμφυλες διακρίσεις που ενδεχομένως αντιμετώπισαν ή αντιμετωπίζουν οι γυναίκες που ασχολούνται ενεργά, είτε ερασιτεχνικά είτε επαγγελματικά, με τη μουσική επιτέλεση. Τέλος, το τρίτο ερώτημα αφορά τη συνέχεια στον χρόνο και θα διερευνηθεί, κυρίως, μέσω συνεντεύξεων. Αναλυτικότερα, θα μελετηθεί κατά πόσο οι ηλικιωμένες γυναίκες έχουν ως στόχο να μεταδώσουν την παράδοση και τη μουσική τους κουλτούρα στις νεότερες γενιές. Επίσης, θα μελετηθεί σε τι βαθμό οι σύγχρονες γυναίκες επιλέγουν να συνεχίσουν την παράδοση των προκατόχων τους, αλλά και γενικότερα σε τι βαθμό επιλέγουν να ασχοληθούν με το κρητικό δημοτικό τραγούδι, είτε ως ακροάτριες, είτε ως μελετητές είτε ως εκπρόσωποι του στον χώρο της μουσικής.

3.1 Βιογραφικά στοιχεία των τεσσάρων συνεντευξιζόμενων

Οι συνεντεύξεις που πραγματοποιήθηκαν στο πλαίσιο της παρούσας εργασίας με τέσσερις γυναίκες με καταγωγή από την Κρήτη είναι το βασικό εργαλείο στο οποίο βασίζεται αυτό το μέρος της έρευνας. Επικουρικά μέσα που χρησιμοποιούνται επίσης για την επίτευξη αυτού του εγχειρήματος είναι η βιβλιογραφική έρευνα, η μελέτη της διαθέσιμης δισκογραφίας, τα βίντεο που διατίθενται στις διαδικτυακές πλατφόρμες και τέλος οι χρήσιμες πληροφορίες που προέκυψαν από άτυπες συζητήσεις με ορισμένους ανθρώπους με καταγωγή από την Κρήτη. Συγκεκριμένα, έγιναν συνεντεύξεις με δυο ηλικιωμένες γυναίκες, την κυρία Χαρίκλεια Βάρδα και τη γιαγιά μου Χρυσή Κωστάκη. Η τρίτη συνέντευξη έγινε με την επαγγελματία μουσικό Ειρήνη Δερέμπεη και η τέταρτη με τη νεότερη, επίσης επαγγελματία μουσικό, Αθηνά Συσκάκη. Η επιλογή των συγκεκριμένων προσώπων δεν ήταν τυχαία καθώς προκειμένου να πραγματοποιηθεί

μια πλήρης έρευνα θεώρησα πως θα ήταν καλό να γίνουν συνεντεύξεις με γυναίκες που ανήκουν σε διαφορετικές γενιές έτσι ώστε να καλυφθεί μια μεγάλη χρονολογική περίοδος και να διερευνηθεί η εξέλιξη στον χρόνο. Σε αυτό το σημείο θα ήταν χρήσιμο να γίνει μια πολύ σύντομη παρουσίαση των συνομιλητριών μου.

Η κυρία **Χαρίκλεια Βάρδα** (85 ετών) γεννήθηκε στην Κριτσά Λασιθίου, έναν ιστορικό παραδοσιακό οικισμό που βρίσκεται στο κέντρο της περιοχής του Μεραμπέλλου. Προέρχεται από βαθιά θρησκευόμενη οικογένεια καθώς, όπως λέει η ίδια, η μάνα της ήταν από «παπαδόσογο»¹¹. Οι γονείς της ήταν και οι δυο Κριτσώτες. Το πατρικό της επίθετο είναι Μασσάρου και το επίθετο της μητέρας της είναι Παγκάλου. Από όταν γεννήθηκε έως σήμερα ζει στην Κριτσά. Πρότυπο στη ζωή της αποτελεί ο αδερφός της, Μανώλης Μασσάρου, ο οποίος της στάθηκε και σαν αδερφός και σαν πατέρας και τον οποίο θαύμαζε ιδιαίτερα για την ερμηνεία του στο τραγούδι, τον χορό και το κέφι του.

Η γιαγιά μου, **Χρυσή Τζάβλα-Κωστάκη**¹² (86 ετών) γεννήθηκε και μεγάλωσε στους Χοντροβολάκους «που ψήνουν τον ξινόχοντρο με τσοι ασκορδολάκους¹³», όπως λέει χαριτολογώντας χρησιμοποιώντας την ποιητική φράση που συνήθιζαν να λένε. Οι Χοντροβολάκοι είναι ένας οικισμός «σκαρφαλωμένους σε γκρεμούς» που βρίσκεται κοντά στη Μονή Αρετίου στο Μεραμπέλλο. Ο οικισμός είναι εγκαταλελειμμένος ήδη από το 1981. Η γιαγιά μου έζησε εκεί έως τα 20 της χρόνια, όταν μετακόμισαν με τους γονείς της στο κοντινό χωριό Λούμα. Έπειτα, αφότου παντρεύτηκε, πήγε με τον σύζυγό της, τον παππού μου, στο Σκινιά, άλλο κοντινό χωριό, όπου κι έζησε για 15-20 χρόνια κι έπειτα μετακόμισαν στην πόλη του Αγίου Νικολάου. Καθώς η γιαγιά μου, ως μεγαλύτερο παιδί της οικογένειας, έπρεπε να μείνει σπίτι και να μεγαλώσει τα αδέρφια της, μιας και οι γονείς της δούλευαν σκληρά, δεν κατάφερε να πάει στο σχολείο, αν και η ίδια το ήθελε πολύ. «Είχα πολύ αγώνα με τα γράμματα», εξομολογείται. Προέρχεται από καλλίφωνη οικογένεια και τραγουδιστικά πρότυπα για την ίδια αποτελούν ο παππούς της Βαγγέλης Γρηγοράκης, πατέρας της μητέρας της, αλλά και η μητέρα της Μαρία Κωστάκη-Γρηγοράκη.

¹¹ Σόι του οποίου πολλά μέλη ήταν ιερείς, παπάδες.

¹² Το πατρικό επώνυμο της γιαγιάς μου είναι «Κωστάκη». Όταν παντρεύτηκε υιοθέτησε το επώνυμο του συζύγου της «Τζάβλα», όπως συνέβαινε στο παρελθόν με όλες τις γυναίκες. Στην παρούσα εργασία η αναφορά στη γιαγιά μου θα γίνεται με το πατρικό της επίθετο προκειμένου να μην δημιουργηθεί σύγχυση με τη συνωνυμία που προκύπτει με τη γράφουσα, λόγω της στενής συγγενικής σχέσης.

¹³ Ασκορδούλακας ή σκορδούλακας είναι η κρητική ονομασία του φυτού που επιστημονικά λέγεται *muscaria comosum* και είναι άφθοο σ' όλη την Ελλάδα.

Η **Ειρήνη Δερέμπεη** γεννήθηκε και μεγάλωσε στην Αθήνα, στην περιοχή του Ζωγράφου. Η μητέρα της κατάγεται από την Κρήτη και συγκεκριμένα από τους Θόλους, ένα χωριό έξω από το Ηράκλειο, ενώ ο πατέρας της προέρχεται από τη Μικρά Ασία. Η ενασχόλησή της με τη μουσική ξεκινάει από πολύ μικρή ηλικία όταν με δική της πρωτοβουλία πηγαίνει να γραφτεί στη Μουσική Σχολή Ζωγράφου, όπου παρακολουθεί μαθήματα δυτικής μουσικής. Έπειτα αρχίζει η φοίτησή της στο Πειραματικό Μουσικό Γυμνάσιο-Λύκειο Παλλήνης [στο εξής: ΠΜΓΛΠ] όπου, σε συνδυασμό με τη δυτική μουσική, ξεκινάει και μαθήματα ελληνικής δημοτικής μουσικής. Έχει δίπλωμα μονωδίας από το Ωδείο Αθηνών και είναι τραγουδίστρια παραδοσιακού τραγουδιού, ενώ επίσης παίζει ταμπουρά, πολίτικο λαούτο, λάφτα και καβάλ. Έχει μπει στον χώρο της δισκογραφίας ήδη από την ηλικία των 15 ετών και έχει συμπράξει με κορυφαίους μουσικούς και δημιουργούς της ελληνικής δημοτικής μουσικής αλλά και της παγκόσμιας μουσικής κουλτούρας. Διδάσκει στο ΠΜΓΛΠ και έως το 2023 ήταν καθηγήτρια παραδοσιακού τραγουδιού στο Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών, του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών [στο εξής: ΕΚΠΑ], «Εθνομουσικολογία και Πολιτισμική Ανθρωπολογία», «Εκτέλεση/Ερμηνεία της Παραδοσιακής Μουσικής».

Η **Αθηνά Συσκάκη** γεννήθηκε στην Αμερική και μεγάλωσε στη Θεσσαλονίκη. Ο μπαμπάς της κατάγεται από το Νοφαλιά Μεραμπέλλου, ένα χωριό πάνω από τη Νεάπολη Λασιθίου. Ο παππούς της από την πλευρά της μητέρας της ήταν πρόσφυγας από τη Μικρά Ασία και η γιαγιά της από τη Γερμανία. Στην ηλικία των 6 χρόνων ξεκίνησε μαθήματα κιθάρας και μεγαλώνοντας συνέχισε τις μουσικές της σπουδές με μαθήματα κλασικού βιολιού, ενώ λίγο πιο μετά άρχισε να παίζει και κρητική λύρα. Στη συνέχεια ξεκίνησε η φοίτησή της στο Μουσικό Σχολείο Θεσσαλονίκης όπου συνέχισε σπουδές κλασικού βιολιού και ξεκίνησε και σπουδές του αντίστοιχου παραδοσιακού. Στη συνέχεια μπήκε στο Τμήμα Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης του Πανεπιστημίου Μακεδονίας από όπου αποφοίτησε με ειδίκευση στο παραδοσιακό βιολί. Σήμερα ζει και εργάζεται ως μουσικός στην Αθήνα.

3.2 Η σχέση των γυναικών της μινωικής περιόδου με τη μουσική

Καθώς, όπως προαναφέρθηκε, η μουσική ως φαινόμενο παρουσιάζεται στην Κρήτη ήδη από το μινωικό πολιτισμό, για να ξεκινήσει αυτή η μελέτη θα ήταν ενδιαφέρον να

γίνει πρώτα μια αναφορά στη σχέση που είχαν οι γυναίκες των μινωικών χρόνων με τη μουσική. Σύμφωνα με τον Παναγιωτάκη (2003, χ.α.) οι γυναίκες στη μινωική εποχή είχαν ενεργό ρόλο στα κοινά και συμμετείχαν «σε όλες τις δημόσιες εκδηλώσεις ως χειραφετημένες γυναίκες». Να σημειωθεί ότι οι Μινωίτες πίστευαν σε κάποια γυναικεία θεότητα, «τη μεγάλη μινωική θεά που κυριαρχεί στο σύμπαν». Λέγεται, μάλιστα, πως η περίοδος εκείνη της ιστορίας ταυτίζεται με μια «μητροκρατική περίοδο» στη Μεσόγειο αλλά κυρίως στην Κρήτη. Όπως επισημαίνει ο συγγραφέας «η μουσική και ο χορός [...] ήταν αποκλειστικά γυναικεία υπόθεση». Η μουσική αυτή και οι χοροί συνδέονταν κυρίως με τη λατρευτική διαδικασία, ωστόσο σύμφωνα με τον R. Higgins (1973), τα θρησκευτικά δρώμενα των Μινωιτών ήταν άρρηκτα συνδεδεμένα με την ψυχαγωγία τους.

Όπως αναφέρθηκε νωρίτερα, στον μινωικό πολιτισμό η μουσική αφορούσε και τα δύο φύλα. Οι αρχαιολογικές ανασκαφές έχουν φέρει στην επιφάνεια ευρήματα που απεικονίζουν και ανδρικές αλλά και γυναικείες μορφές να κρατούν ή να παίζουν κάποιο όργανο. Βέβαια, τα γυναικεία ευρήματα είναι μόνο δύο και, μάλιστα, δεν είναι εντελώς ξεκάθαρο ότι πρόκειται πράγματι για γυναικείες μορφές (Younger, 1998). Σε ένα πήλινο αγγείο που ανακαλύφθηκε στο Παλαίκαστρο της Σητείας απεικονίζονται τρεις γυναίκες να χορεύουν κυκλικά γύρω από μια γυναίκα μουσικό η οποία φαίνεται να παίζει λύρα (Μουρατίδου, 2022). Οι απεικονίσεις γυναικείων χορών στον μινωικό πολιτισμό είναι πολύ συχνές. Τα αρχαία ευρήματα αποδίδουν και αμιγώς γυναικείους κύκλιους χορούς αλλά και κάποιους μικτούς στους οποίους συμμετείχαν και άνδρες και γυναίκες. Οι χοροί ήταν κυρίως θρησκευτικοί-λατρευτικοί αλλά σε πολλές περιπτώσεις υπήρχαν χοροί και για τη διασκέδαση των Μινωιτών (Μουρατίδου, 2022, σ.73). Ένα ακόμη εύρημα παρουσιάζει έντεκα γυναίκες να χορεύουν κρατώντας η μία την άλλη μαζί με κλαδιά. Τέλος, αξίζει να γίνει αναφορά σε δύο χρυσά δαχτυλίδια πάνω στα οποία είναι σχεδιασμένες γυναίκες οι οποίες χορεύουν έναν εκστατικό-λατρευτικό χορό (Μουρατίδου, 2022, σ. 60).

3.3 Η συμμετοχή των γυναικών στη μουσική επιτέλεση της κρητικής δημοτικής μουσικής

Φτάνοντας στη σύγχρονη εποχή, από τη βιβλιογραφία επιβεβαιώνεται η ενεργή συμμετοχή των γυναικών στα μουσικά δρώμενα του νησιού. Όπως προαναφέρθηκε, η

Κρήτη έλκυσε το ενδιαφέρον πολλών μελετητών με αποτέλεσμα οι πληροφορίες που έχουμε στα χέρια μας για τα τέλη του 19^{ου} αι. αλλά και τον 20^ο αι. να είναι πολυπληθείς. Ενδεικτικά αναφέρονται οι έρευνες των Παναγιωτάκη (2003), Οικονομάκη (2003), Χουρδάκη-Νίσιπτα (2003 και 2007), Τσουχλαράκη (2010) και Βαρδάκη (2016). Επιπλέον υπάρχει διαθέσιμο φωτογραφικό υλικό που απεικονίζει γυναίκες να παίζουν κάποιο μουσικό όργανο, να τραγουδάνε, να χορεύουν και να συμμετέχουν γενικότερα στη μουσική δημιουργία.

Η μουσική υπάρχει στην καθημερινότητα των γυναικών σε πολλές εκφάνσεις της και στον χώρο του σπιτιού αλλά και έξω από αυτόν, στο χωράφι, στις παρέες, στα γλέντια αλλά και σε διάφορα έθιμα του τόπου. Στο πλαίσιο του σπιτιού οι γυναίκες τραγουδούσαν διάφορα τραγούδια που γνώριζαν, είτε μόνες τους είτε με τα παιδιά τους ως ακροατές. Η κυρία Χαρίκλεια, όταν της ζήτησα να μου πει τα τραγούδια που έλεγε στα παιδιά της, μου απάντησε χαρακτηριστικά «Ό,τι ήθελ' α μου διώξει», δηλαδή ότι της ερχόταν στο μυαλό. Από την άλλη, η γιαγιά μου, όταν της έκανα την ίδια ερώτηση μου απάντησε: «Ντα είχαμε τον χρόνο, αγάπη μου, να λέμε τραγούδια;», απάντηση που δείχνει την αφοσίωση της ίδιας αλλά και όλης της οικογένειάς της στις δουλειές του σπιτιού και την έλλειψη χρόνου για κάποιες στιγμές απόλαυσης. Ταυτόχρονα, όμως, μου αφηγείται πως, όταν φρόντιζε εμένα και την αδερφή μου όσο ήμασταν μικρές, μας τραγουδούσε, μιμούμενη τη λύρα, διάφορους κρητικούς σκοπούς, κι εμείς χορεύαμε. Επιπλέον, οι γυναίκες νανούριζαν τα παιδιά τους και, μάλιστα, η γιαγιά μου ως η μεγαλύτερη κόρη της οικογένειας, νανούριζε και τα αδέρφια της. Το νανούρισμα που θυμάται και μου απαγγέλει είναι το εξής:

*Κοιμήσου και παρήγγειλα στη χώρα/Πόλη τα προικιά σου
στα Γιάννενα τα ρούχα σου και τα χρυσαφικά σου*

*Ύπνο που παίρνεις τα μωρά έλα πάρε και τούτο
μικρό μικρό σου το 'δωσα μεγάλο φέρε μου το.*

Η κυρία Χαρίκλεια Βάρδα θυμάται και τραγουδάει το εξής νανούρισμα:

*Κοιμήσου κάνε δυο νανά κοιμήσου κάνε τρία
κοιμήσου κάνε τέσσερα ρόδο τση Βενετίας
Κοιμήσου κι άνε κοιμηθείς τρεις χώρες σου χαρίζω
τρεις χώρες και τρία χωριά και τρία μοναστήρια
Και στο χωριό να γεύγεσαι σση πόλης να κοιμάσαι*

*και στην Κωνσταντινούπολη να πα' να λειτουργάσαι
Υπνε που παίρνεις τα μωρά και πάρε το και τούτο
άμε και κοιμισέ μου το και πάλι φέρε μου το.*

Οι γυναίκες φαίνεται πως έπαιζαν καθοριστικό ρόλο και στη μετάδοση αλλά και τη διδασκαλία της μουσικής παράδοσης κι αυτό αποδεικνύεται από τις αφηγήσεις και των δυο ηλικιωμένων συνομιλητριών μου. Ήδη από την αρχή της συζήτησής μας η κυρία Χαρίκλεια μου απαγγέλει ένα μακροσκελές τραγούδι, «πολύ διδαχτικό» όπως επισημαίνει η ίδια, που της το δίδαξε η μητέρα της¹⁴.

*Μάνα με πέντε ορφανά το μεγαλύτερό της
παιδί μου είπε μιαν αυγή τη στάλαξε στη μαύρη γη πικρά το δάκρυσό της
«Παιδί μου δεν έχουμε ψωμί να πάρεις στο σχολειό σου
στην εκκλησιά που θα περνάς να κάμεις το σταυρό σου»
Με καλαθάκι αδειανό και στην καρδιά θλιμμένο
ξεκίνησε το ορφανό το φτωχαναθρεμμένο
Σαν πέρασε στην εκκλησιά πάει και γονατίζει
εις την εικόνα του Χριστού τέτοιας (ασαφής άρθρωση) λογής αρχίζει
«Χριστέ δεν έχουμε ψωμί στο σπίτι μας και κλαίω
για δεξ το καλαθάκι μου αν ψέματα σου λέω
Εγώ είμαι ένα καλό παιδί μου είπε η μητέρα
και δεν πειράζει νηστικό αν μείνω και μια μέρα
Μα τα μικρά τα αδέρφια μου κι η πιο μικρή μας Φρόσω
δεν είναι κρίμα να πεινάν νύχτα και μέρα τόσο;
Καλά εμάς μας άφησες, δε μας συλλογάσαι
Όμως τη Φρόσω δεν μπορείς να πεις πως δεν λυπάσαι;»
Εις την γωνιά της εκκλησιάς μυριόπλουτος κυρία
στεκότανε και ήκουσε όλη την ιστορία
Σαν πήγε εις το σπίτι της ήφτιαξε ένα δέμα
και το 'στειλε στα ορφανά στα φτωχαναθρεμμένα
Απ' το σχολειό που σχόλασε ήλεγε «πού θα πάω;
και τι θα βρω στο σπίτι μας σήμερα για να φάω;»
Από μακριά τ αδέρφια του τα 'δε ευχαριστημένα
και τρέχανε και παίζανε πολύ χαριτωμένα*

¹⁴ Το τραγούδι κατέγραψε ο Μανώλης Φιορέντζης, κάτοικος της Κριτσάς Μεραμπέλλου, στις 13 Νοεμβρίου 2016 και το κοινοποίησε στον προσωπικό του λογαριασμό στο YouTube στις 16 Νοεμβρίου 2016. Βλ. (Φιορέτζης, 2016).

*Τρέχει η Φρόσω το φιλεί, πάει τον αγκαλιάζει
«Απ' όλα τώρα έχομε και μην αναστενάζεις
Ρούχα ζεστά, πολύ ψωμί, τι θέλεις να σου φέρω;
Απ' όλα τώρα έχομε και τώρα πια δεν κλαίω»
«Φρόσω», της λέγει, «ν' αγαπάς πολύ την Παναγίτσα
γιατί αυτή την ήστειλε σήμερα τη βαλίτσα
γιατί κι εγώ σαν πέρασα πέρα στο ερημοκλήσι
του είπα του καλού Χριστού να μας εβοηθήσει».*

Από την άλλη, η γιαγιά μου μοιράζεται μαζί μου ένα, και σε αυτήν την περίπτωση, μακροσκελές τραγούδι που της έμαθε κάποια γυναίκα στο χωριό για τον Άγιο Γεώργιο¹⁵. Τους στίχους αυτούς τους ανασύρει και τους απαγγέλει μέχρι και σήμερα, όταν είναι μόνη της στο σπίτι.

*Άγιε Γεώργιέ μου, αφέντη καβαλάρη
ένα θεριό που βρέθηκε στη χώρα το πηγάδι
αν δεν του παιάνανε άνθρωπο κάθε πρωί και βράδυ
δεν ήφηνε σταλιά νερό στη χώρα να προβάλει
Παίρνουν σταφνίζουν το σταφνί και όσες τίνος πέσει
το σταφνί εστάφνισε προς τη βασιλοπούλα
πώς να τη φάει το θεριό τέτοια κορασοπούλα
Ο πατέρας της όμως το 'κουσε τούτο τον λόγο είπε
«το βίος μου σοδιάσετε και το παιδί μου αφήτε
πάρετε το παιδάκι μου και κάνετε το νύφη
και αμέτε το στου λιονταριού πεσκέσι να δειπνήσει»
Η μάνα της όμως το 'κουσε φωνή ήσυρε περίσσα
και εξεριζωθήκανε μηλιές και κυπαρρίσα
Ο Άγιος Γιώργης το 'κουσε πάει να βοηθήσει
από αλλάργο τη θωρεί κι από κοντά τη λέει
«μα γιάντα κορασίδα μου σ' έχουνε κει δεμένη»
«Μένα μ' έχουνε εδώ συνήθειο του τόπου
να με φάει το θεριό για να δροσίς' ανθρώπους»
«Σίμωσε κορασίδα μου κοντά να με ψειρίσεις
κι άμα θα ακούσεις το θεριό τρέξε να με ζυπνήσεις»*

¹⁵ Ο Άγιος Γεώργιος είναι από τους πιο αγαπητούς αγίους της ορθόδοξης χριστιανικής λατρείας και τιμάται από τους πιστούς. Τραγούδια για τον Άγιο Γεώργιο συναντάμε σε όλη την Ελλάδα σε διάφορες παραλλαγές. Για μια περαιτέρω έρευνα για τον Άγιο Γεώργιο στη λαϊκή παράδοση βλ. (Παναγιωτάκης, 2016).

*Αυτή ήκουσε το τάραμα σ' αγκάλες του ραχώνει
τα δάκρυνά της τρέχανε στο πρόσωπό ντ' απάνω
και παίρνει και σηκώνει το εις το ραβδί ντ' απάνω
παίρνει χαλινώνει το στο χέρι τση το δίνει
«Σύρνε κοράσα μου μπροστά εγώ α κλουθά ξοπίσω»
Και άμα το περνούσανε σση χώρας τα τσαρσάκια
όλοι μανταλωθήκανε μέσα στα ντουκιανάκια
Μα ήντα μανταλωθήκατε όλοι μικροί μεγάλοι
που άνε μολάρω το θεριό όλους θα σας εφάει
και άμα το περνούσανε στα μουρολαγκαδάκια
πέτρες και ζύλα ετρέμανε όχι να πεις χαράκια
Εγύρισε ανετολικά και κάνει το σταυρό ντου
και παίζει του την κονταριά και κόβει τον λαιμό του
και ξαναδευτερώνει το ανάμεσα στο στόμα
ετότε το δίπλωσε χάμε στη γη το χώμα
Παίρνει την κορασίδα ντου στη μάνα τση την πάει
«Πάρε κερά βασίλισσα πάρε το το παιδί σου
κι από τα φύλλα τση καρδιάς του δίνε την ευχή σου»
«Μα ήθελα στρατιώτη μου να μάθω το όνομά σου
κι ήθα μεγάλο χάρισμα να κάμω τσ' αφεντιάς σου»
«Εγώ 'μαι από την Αίγυπτο κι απ' την Καππαδοκία
αν θες να κάνεις χάρισμα χτίσε μια εκκλησία
Ζωγράφισε τον Άγιο Γεώργιο τον ψαροκαβαλάρη
να μπαίνουν να τον προσκυνούν όλοι μικροί μεγάλοι»
Προσκυνούμε τη χάρη και δοξάζουμε.*

Ο καθοριστικός ρόλος των γυναικών στη μετάδοση της μουσικής παράδοσης αντικατοπτρίζεται και στο πρόσωπο της δασκάλας, καθώς στο πλαίσιο του σχολείου εκείνη ήταν που μάθαινε στα παιδιά τα τραγούδια και τους χορούς. Για τη γιαγιά μου, η δασκάλα του χωριού αποτελεί πολύ χαρακτηριστική φιγούρα. Η ίδια, όπως προαναφέρθηκε, δεν κατάφερε να πάει στο σχολείο. Ωστόσο, το χωράφι όπου πήγαινε τα ζώα της οικογένειάς της για βοσκή ήταν δίπλα στο σχολείο, κι έτσι παρακολουθούσε τη δασκάλα να μαθαίνει χορούς στους μαθητές στον προαύλιο χώρο του σχολείου. Θαύμαζε πολύ την δασκάλα, την κυρία Ζηνοβία, και μέχρι σήμερα την χαρακτηρίζει πολύ «δραστήρια». Ταυτόχρονα λυπόταν που δεν μπορούσε να συμμετέχει στις δραστηριότητες στις οποίες λάμβαναν μέρος όλα τα παιδιά του σχολείου. Και η κυρία

Χαρίκλεια αναφέρεται στη δασκάλα της, την κυρία Αθηνά, που τους έμαθε όλους τους χορούς. Μάλιστα, τους δίδαξε τον πεντοζάλη, τραγουδώντας το γνωστό κρητικό τραγούδι «Με του Μαγιού τις μυρωδιές» το οποίο τραγούδησε και σε εμένα.

*Με του Μαγιού τις μυρωδιές τα πράσινα χορτάρια
για δεστε πώς χορεύουνε τση Κρήτης παλικάρια
Με περηφάνεια ελληνική σεμνά και τιμημένα
πώς χόρευαν τσ' Ελλάδος μας τα τέκνα αντρειωμένα
Κοίταζε Κρήτη ομορφιά τιμή λεβεντοσύνη
όπου 'χει τούτος ο χορός και τες χαρές αφήνει
Κοιτάζε και διαλάλησε σ' όλους της γης τους τόπους
τέτοιο χορό να μάθουμε με τιμημένους τρόπους
Οι εθνικοί μας οι χοροί έχουν τιμή και χάρη
δίνουν ζωή και λευτεριά στ' όμορφο παλικάρι
Όπου ηπάγετε Έλληνες τα ζένα διώζετε τα
και τα δικά σας έθιμα δέτε και μάθετέ τα.*

«Έτσι τον εμάθαμε τον Πεντοζάλη. Τον τραγουδούσαμε και τον χορεύαμε κιόλας», καταλήγει.

Το χωράφι είναι ένα ακόμη μέρος όπου κάποιες γυναίκες τραγουδούν καθώς εκεί περνάνε πολλές ώρες από την καθημερινότητά τους. Η κυρία Χαρίκλεια εξομολογείται πως δεν τραγουδούσε στο χωράφι αλλά τραγουδούσε ο αδερφός της τον οποίο θαυμάζει πολύ για τη λεβεντιά του, το τραγούδι του και τον χορό του. Συμπληρώνει πως ο ίδιος πούλησε σε κάποιον στον Άγιο Νικόλαο μια μυζήθρα που παρασκεύαζε η οικογένειά τους και με τα χρήματα αυτά αγόρασε τον Ερωτόκριτο τον οποίο η κυρία Χαρίκλεια διάβαζε «όλη μέρα κι όλη νύχτα», όπως μου εξομολογείται. Η γιαγιά μου, από την άλλη, τραγουδούσε στο χωράφι, όση ώρα έκανε τις αγροτικές τις εργασίες όλα τα τραγούδια που γνώριζε. Μου αναφέρει τον «Ερωτόκριτο» και τον «Διπλό καημό»:

*Έλα διπλός καημός, σαν το ζηθιάνο έρχομαι στην πόρτα σου και στέκω
να με ελεήσεις δεν ζητώ μονάχα να σε βλέπω*

Βασική πηγή μουσικής ακρόασης για τη γιαγιά μου ήταν οπραματευτής που περνούσε με το αυτοκίνητό του και είχε ανοιχτό το ραδιόφωνο το οποίο έπαιζε δυνατά μουσική. Η ίδια διηγείται:

«Οπραματευτήςερχότανε και πούλαγε τα ζαρζαβατικά του να φάμε. Κι αυτός είχε τούτα να. Κι εμένα μ' άρεσε, κι ήμουν εγώ στο χωράφι, αλάργο παιδί μου. Αλλά εγώ καθόμουν να τα ακούσω γιατί ήταν όμορφα».

Φαίνεται, λοιπόν, πως οπραματευτής και η μουσική που ταξίδευε μαζί του αποτελούσαν μια διέξοδο κι ένα διάλειμμα για τις γυναίκες που δούλευαν σκληρά όλη μέρα. Η μουσική που ακουγόταν από το ραδιόφωνό του ήταν τραγούδια όπως ο «Αργαλειός» και ο «Πραματευτής».

Όπως μου ομολόγησαν και οι δύο ηλικιωμένες συνομιλήτριές μου, οι γυναίκες συμμετείχαν και τραγουδούσαν σε διάφορα έθιμα του κύκλου της ζωής. Και οι δύο αναφέρονται στα «προικιά», στα οποία, όπως είναι αναμενόμενο, οι γυναίκες είναι το πρωταγωνιστικό πρόσωπο της διαδικασίας. Σύμφωνα με την κυρία Χαρίκλεια, πριν γίνει ο γάμος της, μετέφεραν τα προικιά της από το πατρικό της στο σπίτι του συζύγου της όπου και θα έμενε από τότε και στο εξής. Κατά τη μεταφορά της προίκας της ο συγγενείς και οι φίλοι λέγανε μαντινάδες. Μάλιστα, θυμάται και επισημαίνει πως την πρώτη μαντινάδα την είπε η ξαδέρφη της:

Βάλε το μπρος το 'κόνισμα μαζί με την κουρούπα

για να 'ναι καλορίζικη της νύφης μας η προύκα.

Παρακάτω ακολουθεί καταγραφή σε ευρωπαϊκή μουσική σημειογραφία της μελωδίας με την οποία συνόδευαν τις μαντινάδες των προικιών αλλά και γενικότερα τις μαντινάδες του γάμου, όπως την τραγούδησε η κυρία Χαρίκλεια κατά τη συζήτησή μας.

Βά - λε το μπρο-ο - ο - ος το 'κό-νι - σμα μα - ζί με την κου-
 4 ρού-ου - ου - ου - πά - α - α μα - ζί με τη - ην κου - ρού - ου - πα
 7 για να 'ναι κα - α - α - α - λο - ρί - ζι - κη της νύ - φης μας η
 10 πρού-ου - ου - ου - κα - α - α της νύ - φης μα-ας η πρού - ου - κα.

Η ίδια ξαδέρφη τραγούδησε πολλές μαντινάδες ακόμη. Στη διαδικασία συμμετείχαν και γυναίκες και άνδρες, ωστόσο, οι γυναίκες τραγουδούσαν μόνο, ενώ υπήρχαν άνδρες που έπαιζαν και μουσικά όργανα. Κάτι αντίστοιχο προκύπτει και από τις περιγραφές της γιαγιάς μου. Συγκεκριμένα, τα προικιά, τα οποία είχε φτιάξει όλα η ίδια στον αργαλειό, τα άπλωναν και τα κρεμούσαν γύρω γύρω στο σπίτι. Θυμάται πως στα δικά της προικιά τραγουδούσαν όλοι, και κυρίως η μητέρα της που ήταν ιδιαίτερα καλλίφωνη. Αναφέρει χαρακτηριστικά πως υπήρχε κι ένας άνδρας, ο Δασκαλογιάννης, που έπαιζε μαντολίνο αλλά δεν μπόρεσε να θυμηθεί αν έπαιξε και στα δικά της προικιά. Τραγούδι υπήρχε και στο ντύσιμο της νύφης. Το γλέντι του γάμου και των δύο συνομιλητριών μου περιλάμβανε και μουσικά όργανα τα οποία έπαιζαν άνδρες, ενώ οι γυναίκες είχαν τη δυνατότητα να τραγουδήσουν, αν ήθελαν, κάποιες μαντινάδες. Η κυρία Χαρίκλεια θυμάται τη συγχωριανή της Σοφία Πελεκάνου, ενώ η γιαγιά μου αναφέρεται στη μητέρα της πως «οπωσδήποτε (τραγούδησε)», δηλώνοντας έτσι πως ήταν κάτι το αυτονόητο.

Η παρουσία της γυναικείας μορφής είναι ιδιαίτερα σημαντική σε αρκετά δρώμενα στα οποία η μουσική διαδραματίζει έναν εξέχοντα ρόλο. Ένα από αυτά είναι το έθιμο του Κλήδονα που αναβιώνεται κάθε χρόνο στις 24 Ιουνίου, ημέρα της θερινής τροπής του ήλιου και ημέρα που η εκκλησία εορτάζει το γενέθλιο του Αγίου Ιωάννου του Προδρόμου. Το έθιμο συναντάται σε ολόκληρη την Ελλάδα και οι ρίζες του εντοπίζονται ήδη στην αρχαιότητα. Σύμφωνα με το Χουρδάκη-Νίσιπτα (2007, σ. 27) η λέξη κλήδονας είναι ομηρική και σημαίνει «λόγο» ή «άκουσμα οiwονισμού» ενώ η λέξη

«κληδονίζω» σημαίνει μαντεύω. Το έθιμο αυτό συναντάται σε διάφορες εκδοχές από περιοχή σε περιοχή. Εν ολίγοις, στο έθιμο του Κλήδονα συμμετείχαν ανύπανδρα κορίτσια τα οποία μάθαιναν μέσω μιας μαντικής, κατά μία έννοια, διαδικασίας ποιον θα παντρεύονταν¹⁶. Σύμφωνα με την κυρία Χαρίκλεια οι κοπέλες συνήθιζαν να λένε «*Με τ' Αη Γιαννιού τη χάρη για να δω και να γνωρίσω αυτό το νιο που θα αποχτήσω*». Σύμφωνα με τη γιαγιά μου, κατά τη διαδικασία του Κλήδονα οι κοπέλες έλεγαν πολλές μαντινάδες, ήδη υπάρχουσες αλλά και αυτοσχέδιες. Συγκεκριμένα, κατά το έθιμο του Κλήδονα οι ανύπανδρες κοπέλες έβαζαν μέσα σε μια στάμνα με νερό φρούτα, συνήθως μήλα και μπουρνέλες, τα λεγόμενα ριζικάρια. Βάζοντας το φρούτο στη στάμνα έπρεπε να λένε μια μαντινάδα. Το ίδιο έπρεπε να γίνει για να πάρει η καθεμιά πίσω το ριζικάρι της. Ακολουθούν μερικές από τις μαντινάδες που θυμάται η γιαγιά μου:

*«Ανοίξετε τον Κλήδονα στ' Αη Γιαννιού τη χάρη
κι όποιος έχει μήλο κόκκινο να έρθει να το πάρει*

*Ανοίξετε τον Κλήδονα να βγει και το δικό μου
και δεν μπορώ να στέκομαι από τον κουρασμό μου*

*Μήλο ήβαλα στον Κλήδονα και βγήκε δαγκωμένο
κι απάνω στη δαγκωματιά έχει φιλί γραμμένο».*

Μια μαντινάδα που θυμάται η κυρία Χαρίκλεια είναι η εξής:

*Ανοίξετε τον Κλήδονα να βγάλουμε τα μήλα
να δούμε από τη συντροφιά ποια είναι η καλομοίρα.*

Η ίδια αναπολεί, μάλιστα, τις κοπέλες που συχνά αστειεύονταν κατά τη διαδικασία και έλεγαν χιουμοριστικές μαντινάδες, ακόμη και πιο πονηρές. Εξιστορεί, μάλιστα, ένα γεγονός, σύμφωνα με το οποίο οι γυναίκες που είχαν συναθροιστεί για το έθιμο του Κληδόνου, όπως τον λέει η κυρία Χαρίκλεια, θέλοντας να πειράξουν κάποια κοπέλα, τη συμβούλευσαν να φάει ένα πιταράκι με πολύ αλάτι. Όποιος τη νύχτα στον ύπνο της τής έφερνε νερό εκείνον θα παντρευόταν. Την επόμενη μέρα οι υπόλοιπες κοπέλες την ρώτησαν για να μάθουν τα νέα κι εκείνη τους απάντησε: «*Α, που να καεί κι εγώ καιγόμουν όλη νύχτα στο νερό μα δεν είδα άνθρωπο να σιμώσει*». Είναι φανερό, λοιπόν, πως το έθιμο του Κλήδονα ήταν μια διαδικασία που, πέρα από το σημάδι που

¹⁶ Για μια ολοκληρωμένη έρευνα σχετικά με το έθιμο του «Κλήδονα» βλ. (Βαρβούνης, 2000) και (Χουρδάκης-Νίσιπτας, 2007).

ήθελαν να πάρουν τα κορίτσια για το ποιον θα παντρευτούν, την διασκεδάζαν.

Ένα αξιοσημείωτο φαινόμενο παρατηρείται στον χώρο της εκκλησίας στο χωριό Χουμεριάκο, ένα παραδοσιακό χωριό του νομού Λασιθίου στην περιοχή του Μεραμπέλλου. Παρά το γεγονός ότι το ψαλτήρι στον ελλαδικό χώρο ως επί το πλείστον είναι ανδρική υπόθεση, στο Χουμεριάκο το ψαλτήρι είναι γυναικοκρατούμενο. Όπως μου διηγήθηκε ο νονός μου Νίκος Σιγανός¹⁷, θεολόγος και πρωτοψάλτης, τα τελευταία χρόνια ανέλαβαν το ψαλτήρι της ενορίας του χωριού τρεις γυναίκες. Αυτό συνέβη καθώς πλέον δεν υπήρχαν άνδρες να αναλάβουν το ψαλτήρι κάτι που δείχνει πως αιτία για αυτή την προοδευτική απόφαση στάθηκε η ανάγκη. Οι γυναίκες αυτές, μάλιστα, έχουν κάνει σπουδές βυζαντινής μουσικής στη σχολή της Μητροπόλεως. Το χωριό φαίνεται πως έχει αποδεχτεί τη γυναικεία παρουσία στο ψαλτήρι. Την ύπαρξη γυναικών στο ψαλτήρι επιβεβαιώνει και η κυρία Χαρίκλεια στο χωριό της Κριτσάς, αναφέροντας το όνομα και πάλι της Σοφίας Πελεκάνου, η οποία ως καλλίφωνη έψαλλε και εξακολουθεί να ψάλλει ενίοτε. Σύμφωνα με τη συνομιλήτρια μου δεν απαγορευόταν να ψάλλει κάποια γυναίκα αν το επιθυμούσε. Άλλωστε, κάποιος δάσκαλός τους στο σχολείο, με το επώνυμο Πεδιάδίτης, είχε ξεχωρίσει τους καλλίφωνους μαθητές, και αγόρια και κορίτσια, και τους έπαιρνε μαζί του στην εκκλησία για να ψάλλουν, κυρίως κατά την περίοδο της Μεγάλης Σαρακοστής και της Μεγάλης Εβδομάδας. Από την άλλη πλευρά, η γιαγιά μου μου διηγείται πως ο ιερέας του χωριού της δεν ήθελε να πηγαίνουν γυναίκες στο ψαλτήρι κι έτσι καμία δεν έπαιρνε την πρωτοβουλία να πάει.

Παραμένοντας στον χώρο της εκκλησίας, ένα έθιμο το οποίο είναι συνυφασμένο αποκλειστικά με τη γυναικεία παρουσία είναι αυτό της Μεγάλης Πέμπτης, που γυναίκες μαζεύονται και τραγουδούν το «Μοιρολόι ή Θρήνο της Παναγίας». Όπως προαναφέρθηκε, το μοιρολόι της Παναγίας εμφανίζεται σε διάφορες εκδοχές σε όλο του εύρος του ελλαδικού χώρου και η ερμηνεία του ανήκει στις γυναίκες του κάθε τόπου. Η κυρία Χαρίκλεια, όταν έμαθε πως αρρώστησε ο αδερφός της έκανε τάμα να λέει αυτό το μοιρολόι στο δρόμο περπατώντας κάθε χρόνο προς την Παναγία τη Βαρσαμιώτισσα.

*Σήμερα μάργος ουρανός σήμερα μαύρη μέρα
σήμερα όλοι θλίβονται και τα βουνά λυπούνται
Σήμερα έβαλαν βουλή οι άνομοι Εβραίοι*

¹⁷ Τα λεγόμενά του προκύπτουν από συζήτηση που κάναμε στις 20 Ιουνίου 2024.

οι άνομοι και τα σκυλιά οι τρισκαταραμένοι
Ο Κύριος εθέλησε να μπει σε περιβόλι
να λάβει δείπνο μυστικό για να τον λάβουν όλοι
Η Παναγιά η Δέσποινα κάθεται μοναχή της
τα προσευχάς της έκανε για τον μονογενή της
Φωνή της ήρθε εξ ουρανού κι απ' αρχαγγέλου στόμα
σώσον Κυρά οι προσευχές σώσον και οι μετάνοιες
Σαν κλέφτη τον επιάσανε και σαν φονιά τον πάνε
και στου Πιλάτου τα σκλαβά εκεί τον τυραννάνε
Χαρκιά χαρκιά φτιάζε χαρκιά φτιάζε τρία πυρόνια
και 'κείνος ο παράνομος βαριά τα φτιάχνει πέντε
'Σύ Φαραίε που τα 'φτιαζες πρέπει να μας διδάξεις
βάλετε δυο στα πόδια του και τ' άλλα δυο στα χέρια
το πέμπτο το φαρμακερό βάλετε στην καρδιά του
να τρέξει αίμα και νερό να λιγωθεί η καρδιά του
Η Παναγιά σαν το 'κουσε ήπεσε και 'λιγώθει
σταμνί νερό της ρίζανε τρία κανάτια μόσχο
και τρία νεροδόσταμα για να 'ρθει ο λογισμός της
Κι απεί της ήρθε ο λογισμός κι απεί της ήρθε ο νους της
ζητεί μαχαίρι να σφαγεί, ζητεί φωτιά να πέσει
ζητεί κρυμνό να γκρεμιστεί για τον μονογενή της
Μάνα μην δείξεις τον σφαμό να σφάζονται οι μανάδες
και κάνε την υπομονή να τηνε κάνουν κι άλλες.
Η Μάρθα, η Μαγδαληνή και του Λαζάρου η μάνα
του Ιακώβου η αδερφή κι οι τέσσερις αντάμα
Επιάσαν το στρατί στρατί στρατί το μονοπάτι
το μονοπάτι τους 'βγαλε μες του Χριστού την πόρτα
Άνοιξε πόρτα του Χριστού και πόρτα του Πιλάτου
κι η πόρτα από τον φόβο της άνοιξε μοναχή της
Πήρε δεξιά πήρε ζερβά κανένα δεν γνωρίζει
πήρε και δεξιότερα βλέπει τον Άη Γιάννη
Άγιε Γιάννη Πρόδρομε και βαφτιστή του γιού μου
δεν είδες τον Υϊόκα μου και τον Διδάσκαλό σου
Δεν έχω γλώσσα να σου πω γλώσσα να σου μιλήσω

*δεν έχω χεροπάλαμο δια να σου τον δείξω
Βλέπεις εκείνο τον γυμνό τον παραπονεμένο
όπου φορεί ποκάμισο στο αίμα βουτημένο
Από φορεί στην κεφαλή εξ αγκαθών το στέμμα
εκείνος είναι ο γυιόκας σου και ο Διδάσκαλός μου
Κι η Παναγιά πλησίασε γλυκά τον αρωτούσε
δεν μου μιλάς παιδάκι μου, δεν μου μιλάς παιδί μου
Τι να σου πω μανούλα μου που διάφορο δεν έχεις
μόνο το Μέγα Σάββατο κοντά στο μεσημέρι
που θα λαλήσει ο πετεινός σημαίνουν οι καμπάνες
σημαίνει ο Θεϊός, σημαίνει η γη, σημαίνουν τα επουράνια
σημαίνει κι η Αγιά Σοφιά το Μέγα Μοναστήρι.*

Ενδιαφέρον παρουσιάζει και η εκδοχή της γιαγιάς μου η οποία θυμάται το μοιρολόι της Παναγίας ως «Πάθη του Χριστού» που έλεγαν τα παιδιά σαν κάλαντα. Οι στίχοι είναι ίδιοι και στις δύο περιπτώσεις με ελάχιστες διαφορές.

Το μοιρολόι γενικότερα ήταν συσχετισμένο περισσότερο με τις γυναίκες καθώς όπως αναφέρει η γιαγιά μου «Δεν εξεφωνίζανε οι άντρες». Θυμάμαι τη γιαγιά μου, στην εξόδιο ακολουθία του συζύγου της και παππού μου να τον μοιρολογεί και να λέει μαντινάδες. Η ίδια θυμάται και τις μαντινάδες που είπε όταν πέθανε η μητέρα της:

*Ξύπνησε πατέρα μου τον τάφο να σκουπίσεις
και τη μητέρα φέραμε να την καλωσορίσεις*

*Ξύπνησε πατέρα μου και σκούπισε τον Άδη
και τη μητέρα φέραμε να κοιμηθείτε ομάδα.*

Ο νονός μου θυμάται και μου εξιστορεί πως η μητέρα του, στην κηδεία του πατέρα του, είχε πει περισσότερες από πεντακόσιες μαντινάδες. Η κυρία Χαρίκλεια, από την άλλη, αναφέρει πως «όποιος σίμωνε στην κασέλα¹⁸ και του ερχότανε κάτι το έλεγε» εννοώντας πως μαντινάδες στους θανούντες λέγανε και γυναίκες και άντρες.

Εξέχουσα είναι και η θέση που έχουν οι γυναίκες στον χορό. Σύμφωνα και με τις δύο συνομιλήτριές μου, οι γυναίκες συμμετείχαν στον χορό εξίσου με τους άνδρες.

¹⁸ Εννοεί το φέρετρο.

Τους χορούς τους μάθαιναν κυρίως στο σχολείο αλλά και κατά τη διάρκεια του γλεντιού. Η κυρία Χαρίκλεια αναφέρει πως η δασκάλα στο σχολείο τους είχε μάθει όλους τους χορούς και, μάλιστα, προσθέτει με ενθουσιασμό «*Εμένα η αδυναμία μου ήταν ο πεντοζάλης*». Αντίστοιχα και η γιαγιά μου μου αναφέρει τη δασκάλα που παρακολουθούσε από μακριά να διδάσκει χορούς στους μαθητές του σχολείου. Και οι δύο γυναίκες κάνουν λόγο για τον «Αγκαλιαστό». Σύμφωνα με τον Χατζιδάκι (1958) ο αγκαλιαστός ήταν κυκλικός χορός στον οποίο πιάνονταν εναλλάξ γυναίκες και άνδρες. Στην αρχή του χορευτικού κύκλου βρίσκεται κάποια έμπειρη γυναίκα, η λεγόμενη «πλουμίστρα», η οποία πλουμίζει, δηλαδή στολίζει, κάθε χορευτή με χαρακτηριστικά, του ίδιου και θετικά και αρνητικά. Σύμφωνα με τον Βαρδάκη (2016), τουλάχιστον στην περιοχή της Ιεράπετρας, ο αγκαλιαστός ήταν ένας χορός «σεμνός» και «μετρημένος» και στο γλέντι μέσα λειτουργούσε με τέτοιο τρόπο έτσι ώστε να επέρχεται μια ηρεμία ανάμεσα στους έντονους ρυθμικούς κρητικούς χορούς. Ο αγκαλιαστός ξεκινάει με κάποια μαντινάδα όπως η συγκεκριμένη την οποία τραγουδάει η πρώτη του χορού, η πλουμίστρα. Η γιαγιά μου θυμάται και τραγουδάει κάποιες μαντινάδες που συνήθιζαν να λένε στον αγκαλιαστό, η μια εκ των οποίων, μάλιστα, είναι χιουμοριστική:

*Αγκαλιαστό θα κάνομε κι έλα να αγκαλιαστούμε
και κράθιε και στο χέρι σου ρόδα να μυριστούμε.*

*Ξαγκάλιασέ το τό μικρό που έχεις αγκαλιασμένο
να πα γυρίσει τα οζά μην πάνε στον σπαρμένο.*

Παρακάτω ακολουθεί καταγραφή σε ευρωπαϊκή σημειογραφία της μελωδίας του αγκαλιαστού που τραγούδησε η γιαγιά μου κατά τη διάρκεια της συζήτησής μας.

Α - γκα - α - λια - στό α - γκά - λια - στό - ο θα κά - νο -
 8 με κιέ - λα ν' α - γκα - α - λια - στού - ου - με
 14 και κρά - α - θιε και στο χέ - ρι σου ρό - δα να μυ - ρι - στού - με
 24 Ξα - γκά - α - λια - σέ το τό μι - κρό που έ - χεις α - γκα - α - λια - σμέ - νο
 33 να πα γυ - ρί - σει τα ο - ζά μην πά - νε στον σπαρ - μέ - νο.

Η κυρία Χαρίκλεια αφηγείται ένα γλέντι στις Μάλες¹⁹ όπου είχε παρευρεθεί η ίδια με τον αδερφό της και όπου χορέψανε αγκαλιαστό. Μιλάει, λοιπόν, για μια γυναίκα που απηύθυνε μαντινάδες σε εκείνη και την παρέα της. Θυμάται τη μαντινάδα που η πλουμίστρα απηύθυνε στον αδερφό της:

*‘Σύ μοιάζεις του ‘Ρωτόκριτου στη μερακληδοσύνη
 Μοιάζεις και του Πολύδωρου εις την εμπιστοσύνη*

ενώ εκείνος της απάντησε:

*Σε ποια σχολή των Αθηνών εσπούδαζες κυρά μου
 και τραγουδείς ευγενικά κι ήκαψες την καρδιά μου.*

Στην κυρία Χαρίκλεια η πλουμίστρα τραγούδησε:

*Πέντε χιλιάδες τάληρα κάνουν το πρόσωπό σου
 κι ένα εκατομμύριο το καμαρόφρυδό σου*

και η κυρία Χαρίκλεια της απάντησε:

*Σε ποια σχολή των Αθηνών εσπούδαζες κυρά μου
 και τραγουδείς ευγενικά κι ήκαψες την καρδιά μου.*

¹⁹ Χωριό που ανήκει στον δήμο Ιεράπετρας.

Αγκαλιαστό χορεύανε και στην Κριτσά αλλά και στο χωριό της γιαγιάς μου. Η κυρία Χαρίκλεια κάνει λόγο και για έναν ακόμη χορό τον «Μανά» ή «Θεομανά» που πήρε το όνομά του από την καταληκτική φράση που είχε μετά από κάθε στίχο «Για το Θεό, μανά μου». Στη διάρκεια του χορού αυτού, άνδρες και γυναίκες λένε διάφορες μαντινάδες. Γενικότερα, οι γυναίκες συμμετείχαν σε όλους τους χορούς και σύμφωνα με τις συνομιλήτριές μου δεν υπήρχε κάποια υπονόμηση των γυναικών στο χορό.

Όπως ο αγκαλιαστός, διαλογική μορφή είχαν και οι πεισματικές μαντινάδες. Οι πεισματικές ήταν συνήθως πειραχτικές μαντινάδες που ανταλλάσσαν μεταξύ τους δύο άνθρωποι, συχνά άνδρας και γυναίκα. Η γιαγιά μου θυμάται τον πατέρα της να ανταλλάσσει πεισματικές μαντινάδες με κάποια κοντοχωριανή του που βρισκόταν λίγο πιο μακριά από εκείνον. Μου εξιστορεί, μάλιστα, μια ανάμνησή της από ένα πανηγύρι όπου παρακολούθησε έναν άνδρα και μια γυναίκα να ανταλλάσσουν τις εξής πεισματικές μαντινάδες:

(γυναίκα)

Να μη θαρρείς πως αγαπώ πως έχεις τη μπογάρα (ήταν ψηλός)

απού δεν έχει ο κύρης σου χωράφι μιας δεκάρα

(άνδρας)

Να μη θαρρείς πως σ' αγαπώ και ήρθα να σε πάρω

άλλοι σε τσιμπογδάρανε κι ήρθα κι εγώ να γδάρω.

(γυναίκα)

Να μη θαρρείς πως αγαπώ που δε σε θέλω στάξη

που δεν έχει ο πατέρας σου χωράφι να σε θάψει.

Αντίστοιχη ιστορία διηγείται και η κυρία Χαρίκλεια. Ο νονός μου από την άλλη κάνει λόγο για τις «αντικριστές» μαντινάδες τις οποίες τις έλεγαν ανταγωνιζόμενοι ο ένας τον άλλο με στόχο να πουν τις περισσότερες στην παρέα και να κερδίσουν. Θυμάται, λοιπόν, ότι η γιαγιά του, παρά το γεγονός ότι δεν ήταν καλλίφωνη, σε ένα γλέντι στους Ποτάμους²⁰ είχε πει τις περισσότερες μαντινάδες και τους είχε κερδίσει όλους. Το συμπέρασμα που προκύπτει εδώ είναι ότι οι γυναίκες είχαν ενεργή παρουσία στο γλέντι και στο τραγούδι ακόμα και στη δημιουργία. Μάλιστα, κάποιες φορές μπορούσαν να προσβάλλουν και τον άνδρα μέσα από τις μαντινάδες.

²⁰ Χωριό που ανήκει στον δήμο Αγίου Νικολάου.

Μιας κι έγινε αναφορά στη δημιουργία, οι γυναίκες αυτοσχεδιάζοντας τις δικές του μαντινάδες, θα μπορούσαμε να πούμε ότι παίρνουν τον ρόλο του δημιουργού. Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι η κυρία Χαρίκλεια έχει δημιουργήσει την αυτοβιογραφία της, θα λέγαμε, μέσα από μαντινάδες. Συγκεκριμένα, με αφορμή κάποια σοβαρά ζητήματα υγείας που αντιμετώπισε η ίδια και ο σύζυγός της δημιούργησε το παρακάτω αφήγημα:

*Αρχίζω με παράπονο και μάτια δακρυσμένα,
να γράψω λίγα πράγματα για το '91
τον μήνα τον Ιούνιο αργά στο καλοκαίρι
η μοίρα μου με χτύπησε με το σπαθί στο χέρι
Στο Πανεπιστημιακό εγίνη η ιστορία
και εκεί με φετοκόψανε χωρίς καμιά αιτία
όχι εμέ δεν είδανε τα μάτια τα δικά μου
γιατί 'σανε και στέκανε 'πο πάνω τα παιδιά μου
Ο Μανώλης ήστεκε μαζί με τον Μιχάλη
και η Μαρία μου κι αυτή κι είχα μεγάλη ζάλη
Και περιμένανε να δουν αν ήθελα ζυπνήσω
κι αν ήμουνε και ζωντανή για να τος εμιλήσω
Μα 'χα ακόμη βάσανα στον κόσμο για να πάρω
και μ' άφησε ελεύθερη ετοτεσάς ο Χάρος*

Κι απόη αρχινώ και [...] (ασαφής άρθρωση) λέω [...] (ασαφής άρθρωση)

*ας τ' αφήσω εγώ που είναι περασμένα
κι ενθύμιο θα βρίσκεται το '91
Τώρα θα πω τα φετινά του '93
που 'καμε την καρδούλα μου κομμάτια δεκατρία
Μήνα Ιανουάριε του '93
θα σε γράψω δεν μπορώ μέσα στην ιστορία
Μήνα Ιανουάριε ποτέ δεν θα ξεχάσω
γιατί δεν πέρασε στιγμή να μην αναστενάξω
Μήνα Ιανουάριε πού το 'βρες το μαχαίρι
πού το βρες το περίστροφο και το σπαθί στο χέρι
και πλήγωσές μου την καρδιά σε δεκατρία μέρη
κι ώσπου 'α να ζω θα καίγομαι χειμώνα καλοκαίρι*

*Στην ερημιά που περπατώ και όλη μέρα κλαίω
τονέ δοξάζω τον Θεό και «ευχαριστώ» του λέω
Δέντρα πουλάκια και κλαδιά εκείνα να θωρούνε
όλη τη μέρα πως περνώ μα δεν αμολογούμαι.*

Όπως αναφέρθηκε παραπάνω οι δύο συνομιλήτριές μου δε θυμούνται κάποια γυναίκα να παίζει κάποιο μουσικό όργανο. Βέβαια, στα χωριά τους δεν υπήρχαν πολλοί οργανοπαίχτες. Στο σημείο αυτό αξίζει να αναφερθεί η περίπτωση της προγιαγιάς μου, Μαρίας Κωστάκη-Γρηγοράκη, μητέρας της γιαγιάς μου Χρυσής, η οποία, όπως και άλλοι, έπαιζε μπουκόλυρα. Παίζοντας κανείς μπουκόλυρα, ουσιαστικά μιμείται με το στόμα του τη μελωδία της λύρας. Επομένως, όποτε δεν υπήρχε μουσικό όργανο στην παρέα τον ρόλο αυτό αναλάμβανε εκείνη.

Μέσα από τη βιβλιογραφική και διαδικτυακή έρευνα προκύπτει ότι έπαιζαν και οι γυναίκες μουσικά όργανα. Στη δισκογραφία αλλά και στο φωτογραφικό υλικό που έχει εντοπιστεί παρουσιάζονται γυναίκες και νεότερα κορίτσια να παίζουν κάποιο μουσικό όργανο και στην ευρύτερη περιοχή της Κρήτης αλλά και συγκεκριμένα στην περιοχή του Μεραμπέλλου. Ο Κάρολος Κουκλάκης, μουσικός και σύζυγος της Ειρήνης Δερέμπεη που ήταν παρών σε ένα τμήμα της συνέντευξής μας, αναφέρει πως η Λαυρεντία Μπερνιδάκη²¹ (1915-2012), αδερφή του Γιάννη Μπερνιδάκη, έπαιζε λαούτο και, μάλιστα, είχε παίξει και σε πολλές ηχογραφήσεις. Επιπλέον, έπαιζε και πιάνο και μπουλγαρί. Επίσης, η Ασπασία Παπαδάκη²² (γέννηση: 1932), αδερφή του μουσικού Παύλου Παπαδάκη από τα Χανιά, έπαιζε λύρα, λαούτο, βιολί και βιολόλυρα. Στο παράρτημα 2 (Π.2) της εργασίας αυτής υπάρχει φωτογραφικό υλικό το οποίο απεικονίζει της συγκεκριμένες γυναίκες, αλλά και κάποιες άλλες, να παίζουν κάποιο μουσικό όργανο.

Οι γυναίκες σιγά σιγά κάνουν αισθητή την παρουσία τους ως τραγουδίστριες και στον χώρο της δισκογραφίας. Πρωτοπόρος σε αυτό είναι η Λαυρεντία Μπερνιδάκη που το 1940 δισκογραφεί το «Τη μάνα μου την αγαπώ» το οποίο αποτελεί σύνθεση του αδερφού της Γιάννης Μπαξεβάνη. Κάποιες από τις πιο χαρακτηριστικές παρουσίες γυναικών τραγουδιστριών στη δισκογραφία της κρητικής δημοτικής μουσικής είναι οι αδερφές Παπαδάκη που ηχογράφησαν με τον Στρατή Καλογερίδη τις «Καστρινές

²¹ Για το βιογραφικό της Λαυρεντίας Μπερνιδάκη βλ. (Wikipedia, χ.χ. 4).

²² Για το βιογραφικό της Ασπασίας Παπαδάκη βλ. (Καλλιτεχνικός Σύλλογος Δημοτικής Μουσικής «Δόμνα Σαμίου», χ.χ.).

κοντυλιές», οι κόρες του Αλέκου Καραβίτη (1904-1975), Μαρία και Υακίνθη, που ηχογράφησαν πολλά τραγούδια μαζί του, η Φρειδερίκη Μπικάκη που από τη δεκαετία του '50 κι έπειτα ηχογράφησε αρκετά τραγούδια με τον Ναύτη (Κώστας Παπαδάκης, έζησε:1920-2003), η Χρυσή Σηφογιωργάκη, γυναίκα του Σηφογιώργη (Σπύρος Σηφογιωργάκης, έζησε: 1930-2013), που βρέθηκε δισκογραφικά στο πλευρό του συζύγου της και, τέλος, η Ειρήνη Μπριλλάκη (1924-2011) που ηχογράφησε το 1962 παρέα με τον Γιώργη Καλογρίδη (1923-1999) τον «Πρώτο Συρτό». Μια λιγότερο γνωστή συμμετοχή γυναίκας στη δισκογραφία της κρητικής δημοτικής μουσικής είναι αυτή της Ουρανίας Ξυλούρη, συζύγου του Νίκου Ξυλούρη, η οποία τραγούδησε μαζί με τον σύζυγό της στον πρώτο του δίσκο το 1958 τη «Νησιωτοπούλα». Τέλος, αξίζει να αναφερθεί και η συνεργασία της λαϊκής τραγουδίστριας Καίτης Γκρέυ στο τραγούδι «Μια ψαροπούλα» που ηχογραφήθηκε το 1960 με τον Θανάση Σκορδαλό. Είναι φανερό πως στον χώρο της δισκογραφίας της κρητικής δημοτικής μουσικής, που κυριαρχείται από άνδρες, οι γυναίκες κερδίζουν σταδιακά έδαφος και κάνουν αισθητή την παρουσία τους. Αξίζει, βέβαια, να επισημανθεί πως στις περισσότερες περιπτώσεις οι γυναίκες που σχετίζονται με τη δισκογραφία συνδέονται με κάποιο βαθμό συγγένειας με άνδρες μουσικούς. Ήταν, δηλαδή, υπό την προστασία κάποιου άνδρα, είτε πατέρα, είτε αδερφού, είτε συζύγου. Σε σπάνιες περιπτώσεις οι γυναίκες ανεξαρτητοποιούνται και κάνουν τα δικά τους καλλιτεχνικά βήματα.

Με το πέρασμα των χρόνων η ενασχόληση των γυναικών με τη μουσική και κατ' επέκταση με την κρητική δημοτική μουσική εξελίσσεται κι αποκτά νέες διαστάσεις. Στο μέρος αυτό της εργασίας καθοριστικό ρόλο διαδραματίζουν οι δύο νεότερες συνομιλήτριές μου, η Ειρήνη Δερέμπεη και η ακόμα νεότερη Αθηνά Συσκάκη, οι οποίες διαφέρουν από το πρότυπο των δύο ηλικιωμένων συνομιλητριών. Οι διαφορές αυτές οφείλονται προφανώς στην ηλικιακή απόσταση που τους χωρίζει καθώς το πέρασμα των χρόνων έχει διαφοροποιήσει τις συνθήκες και τα δεδομένα της μουσικής επιτέλεσης. Ωστόσο, μια ακόμη βασική διαφοροποίησή τους έγκειται στη σχέση που έχουν με την Κρήτη. Οι δύο ηλικιωμένες συνομιλήτριές μου γεννήθηκαν και μεγάλωσαν στην Κρήτη, από γονείς Κρητικούς και ολόκληρη τη ζωή τους έζησαν στον ίδιο τόπο. Από την άλλη, η Ειρήνη γεννήθηκε και μεγάλωσε στην Αθήνα και, καθώς η μητέρα της κατάγεται από την Κρήτη, επισκεπτόταν και εξακολουθεί να επισκέπτεται το νησί κατά τις θερινές διακοπές αλλά και κατά τις περιόδους των διακοπών των Χριστουγέννων και του Πάσχα. Το ίδιο συμβαίνει και με την Αθηνά, η

οποία είναι γεννημένη στην Αμερική και μεγαλωμένη στη Θεσσαλονίκη και οι κρητικές τις ρίζες προέρχονται από την οικογένεια του πατέρα της. Όπως παραδέχονται και οι δυο στις συνεντεύξεις τους, είναι «*παιδιά των διακοπών της Κρήτης*». Έτσι, λοιπόν, πρόκειται για δύο γυναίκες που ασχολούνται ενεργά με την κρητική δημοτική μουσική στο αστικό κέντρο και συγκεκριμένα στην Αθήνα.

Βασική εξέλιξη σε σχέση με το παρελθόν αποτελούν οι σπουδές που πραγματοποιούν πλέον οι γυναίκες και συγκεκριμένα οι μουσικές σπουδές. Η Ειρήνη, με δική της πρωτοβουλία, ορμώμενη από την ασυγκράτητη ανάγκη της να ασχοληθεί με κάποιο μουσικό όργανο, στην ηλικία των 9 χρόνων γράφτηκε στη Μουσική Σχολή Ζωγράφου. «*Με έτρωγαν τα χέρια μου*», παραδέχεται η ίδια. Να σημειωθεί η καθοριστική παρουσία των γυναικών και σε αυτό το σημείο, καθώς αφορμή για την ανάγκη της αυτή υπήρξε κάποια θεία της που είχε αγοράσει ένα αρμόνιο με το οποίο πειραματιζόταν η Ειρήνη. Στη Μουσική Σχολή Ζωγράφου αρχικά παρακολουθούσε μαθήματα φλογέρας και μουσικής προπαιδείας, έπειτα μαθήματα θεωρητικών, κόντρου και χορωδίας. Μεγαλώνοντας λίγο, μπήκε στη ζωή της και το κλασικό τραγούδι ξεκινώντας μαθήματα φωνητικής. Η Μουσική Σχολή Ζωγράφου αποτελεί τον πρώτο βασικό σταθμό για τη μουσική εξέλιξή της. Η ίδια εξομολογείται:

«*Εμένα η καρδιά μου μετά έμεινε εκεί. Ήταν το σπίτι μου, πέραγα απίστευτες ώρες*».

Στη συνέχεια, οι δάσκαλοί της στη Μουσική Σχολή την παρότρυναν να γραφτεί στο Πειραματικό Μουσικό Γυμνάσιο και Λύκειο Παλλήνης, το οποίο αποτελεί τον επόμενο βασικό σταθμό στη μουσική της εξέλιξη. Εκεί, μέσα από τους νέους σε ηλικία καθηγητές της, άρχισε να γνωρίζει και να μελετά σε βάθος για πρώτη φορά την ελληνική δημοτική μουσική, καθώς έως τότε η σχέση της με το συγκεκριμένο είδος περιοριζόταν στην ακρόαση.

«*Μεγάλωσα με μία λαϊκή φόρμα στα αυτιά μου. Το να περάσεις από 'κει στο να ακούσεις παραδοσιακά τραγούδια και από ανθρώπους νέους -το σημειώνω αυτό γιατί στο Μουσικό Σχολείο τελικά ήρθαν να μας διδάξουν άνθρωποι που ήταν πολύ μικροί σε ηλικία- αυτό μας πέρασε πολύ όμορφα. Δηλαδή έβλεπες νέους ανθρώπους να ασχολούνται με κάτι που εσύ δεν ξέρεις. Και άρχισε να μας κερδίζει φυσικά, γιατί όλοι μας το είχαμε με κάποιο τρόπο στο αίμα μας. Ε, και κάπως έτσι βρίσκομαι να κάνω παράλληλα δύο μουσικές γλώσσες, τη δυτικοευρωπαϊκή και την παραδοσιακή. Δυτικοευρωπαϊκά έκανα και στο Ωδείο και στο σχολείο. Παραδοσιακά μόνο στο*

σχολείο».

Στο μουσικό σχολείο, λοιπόν, επιλέγοντας τον παραδοσιακό τομέα στον κύκλο σπουδών, παρακολουθεί μαθήματα ταμπουρά, καβάλ και πολιτικού λαούτου. Ταυτόχρονα, συμμετέχει και στις χορωδίες του σχολείου, όπου διδάσκεται δημοτικό τραγούδι. Μέσω του σχολείου της δίνονται ευκαιρίες να έρθει σε επαφή με σπουδαίους ανθρώπους του χώρου της δημοτικής μουσικής όπως ο Γιώργος Κωνσταντζός, μέσω του οποίου τραγούδησε για πρώτη φορά σε μουσικό δίσκο στην ηλικία των 15, ο Χρόνης Αηδονίδης, η Δόμνα Σαμίου καθώς και όλοι οι καθηγητές της που όπως παραδέχεται η ίδια ήταν «εκπληκτικοί», ο καθένας στο είδος του.

«Και οι δάσκαλοι μου ήταν εκπληκτικοί. Και στην τάξη είχα την τύχη να έχω σπουδαίους τραγουδιστές και στην παραδοσιακή μουσική. Άκουγες το ηχώχρωμα ας πούμε του Χρυσοστόμου του Μητροπάνου που ήτανε θεσσαλικό, διαφορετικό. Άκουγες τον Παναγιώτη τον Παππά. Άκουγα τον Κώστα τον Σιδερή που τώρα είμαστε και συνάδελφοι στο σχολείο. Αξιώτης (από τη Νάξο). Έβγαζε άλλο χρώμα. Είχες μια πολυχρωμία σε σχέση με το ύφος της κάθε περιοχής, που αισθάνθηκα πολύ ευλογημένη που την πήρα μέσα από αυτό το σχολείο. Και χωρίς να το καταλάβω δηλαδή».

Στο πλαίσιο του σχολείου αρχίζει να ανάβει και η φλόγα για την κρητική δημοτική μουσική που έως τότε θαύμαζε και άκουγε κυρίως από το Νίκο Ξυλούρη.

«Θα ξαναπώ ότι τα δικά μου ακούσματα στην Κρήτη ως παιδί της πόλης ήταν η φωνή του Ξυλούρη. Ο τρόπος που τραγουδούσε... Με συγκινούσε πάντα, από μικρό παιδί που τον ακούω, και μου προκαλούσε δάκρυα για κάποιο λόγο. Από 'κει και πέρα από το Μουσικό Σχολείο άρχισα να γνωρίζω, δηλαδή να μαθαίνω, πράγματα γύρω από την κρητική μουσική, και όχι μόνο, και την παραδοσιακή μουσική γενικότερα, και να εκπαιδεύω το αυτί μου στο να ακούει παλιές ηχογραφήσεις. Γιατί εγώ σαν παιδί δεν είχα τα ακούσματα, δεν ήμουν το παιδί που βίωσε αυτή τη μουσική μέσα στο χωριό του. Δεν το είχα καθόλου. Το κυνηγούσα. Το έψαχνα. Όταν άρχισα να συνειδητοποιώ δηλαδή ότι αυτό μ' αρέσει, θέλω να το δω, θέλω να το ψάξω».

Μέσω των μουσικών συνόλων του σχολείου συμπράττει με δύο κορίτσια, συμμαθήτριάς της, που έπαιζαν κρητική λύρα και κρητικό λαούτο. Έτσι, πραγματοποιείται η πρώτη έμπρακτη επαφή της με το είδος. Στη συνέχεια, μετά το σχολείο, καθοριστικό ρόλο διαδραματίζει και η παρέα της με τον Κάρλο Κουκλάκη και το Ζαχαρία Σπυριδάκη οι οποίοι έπαιζαν κρητική δημοτική μουσική.

«Με τις παρέες μας ό,τι μαθαίναμε μέσα στο Μουσικό Σχολείο τα παίζαμε και στις

παρέες έξω. Η κρητική μουσική ήταν και η παρέα η μετέπειτα του σχολείου. Με τον Ζαχαρία και τον Κάρολο παίζαμε και μετά το σχολείο. Ήτανε περισσότερο συνάντηση της παρέας, που τελικά γινότανε και μουσική. Και βρεθήκαμε να κάνουμε πρόβες μια φορά την εβδομάδα και στο καταλάθος μετά βγήκαμε και παίζαμε».

Έτσι δημιουργήθηκαν τα Παλαινά Σεφέρια, μουσικό σύνολο κρητικής μουσικής που αποτελούταν από τους Ζαχαρία Σπυριδάκη, Αγγελική Ξεκαλάκη, Ειρήνη Δερέμπεη και Κάρολο Κουκλάκη. Έμπνευση για την ενασχόληση με το είδος αποτελεί και μια γυναίκεια μορφή, η Λαυρεντία.

«Όταν άκουσα τη Λαυρεντία σκίρτησα. Και πρέπει να πω ότι και σαν παιδί δυσκολευόμουνα με το σκρατς σκρουτς που άκουγα στην παλιά ηχογράφιση. Δεν ήταν εύκολο να ακούσεις τις παλιές ηχογραφήσεις, τις οποίες, όσο και να προσπαθήσει κάποιος να της καθαρίσει, θα έχουν αυτήν την εντός εισαγωγικών 'βρωμιά'. Είναι φοβερό όταν θα το ξεπεράσεις αυτό και αρχίσεις να εστιάζεις και να ακούς το διαμάντι που είναι από πίσω πόσο πλούσια είναι αυτή μουσική και πόσο πλούσιος είναι και ο κόσμος που τη διαχειρίζεται. Δηλαδή, εγώ δεν έβλεπα τη μουσική μόνο ως μουσική, αλλά έβλεπα και τους ανθρώπους, έβλεπα και την κουλτούρα των ανθρώπων. Δηλαδή, σκεφτόσουν. πώς να ζούσε αυτή η γυναίκα; Τι σκέφτεται όταν τραγουδάει αυτό το κομμάτι;»

Οι σπουδές διαδραματίζουν καθοριστικό ρόλο και στην καλλιτεχνική πορεία της Αθηνάς Συσκάκη. Ήδη από την Α΄ δημοτικού ξεκίνησε μαθήματα μουσικής προπαιδείας και κιθάρας, έπειτα από παρότρυνση της δασκάλας της στο σχολείο. Φαίνεται, λοιπόν, ότι, όπως και στην περίπτωση της Ειρήνης, και σε αυτήν την περίπτωση μια γυναίκεια μορφή παίζει σημαντικό ρόλο για την έναρξη των μουσικών σπουδών της Αθηνάς. Την επόμενη χρονιά με δική της επιθυμία ξεκίνησε και μαθήματα κλασικού και στη συνέχεια παραδοσιακού βιολιού. Έπειτα, ξεκινάει η φοίτησή της στο Μουσικό Σχολείο Θεσσαλονίκης όπου παρακολουθεί μαθήματα κλασικού και παραδοσιακού βιολιού ταυτόχρονα.

«Από Δ΄ δημοτικού, θυμάμαι, δεν ακολουθούσα ποτέ την παρτιτούρα και έκανα ό,τι μου έβγαινε εμένα καλύτερο. Και πάντα μου την έλεγε δασκάλα η καημένη (γέλια). Είχα ξεκινήσει να ακούω τα κρητικά κομμάτια και να τα παίζω. Έτσι. Δεν ξέρω πώς. Οπότε από ένα σημείο και ύστερα είχα ξεκινήσει να θέλω να παίζω κυρίως αυτά».

Στην Α΄ Γυμνασίου ξεκινάει και μαθήματα κρητικής λύρας, έχοντας ως πρότυπο τη μεγαλύτερη αδερφή της που έπαιζε κι εκείνη. Μετά το Μουσικό Σχολείο

Θεσσαλονίκης εισάγεται και φοιτά στο Τμήμα Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης του Πανεπιστημίου Μακεδονίας, με ειδίκευση στο παραδοσιακό ελληνικό και λαϊκό βιολί και καθηγητή τον Γιάννη Ζαρία. Εκεί έχει τη δυνατότητα να μελετήσει μουσικές από όλες τις περιοχές του ελλαδικού χώρου και από όλο το εύρος της ελληνικής δημοτικής μουσικής. Παράλληλα παρακολουθεί διάφορα σεμινάρια πάνω στο παραδοσιακό βιολί.

Η επαφή της με την κρητική δημοτική μουσική είχε ξεκινήσει ήδη λόγω του πατέρα της καθώς στις διαδρομές με το αυτοκίνητο άκουγαν με την οικογένειά της κρητικά τραγούδια. Και για εκείνη η φωνή του Ξυλούρη υπήρξε σημαντικός παράγοντας για να την κερδίσει το είδος.

«[...] Οπότε εγώ αυτό που θυμάμαι είναι να μεγαλώνω με κρητικά στο σπίτι και όταν πλέον αποκτήσαμε πιο πολύ πρόσβαση και στους υπολογιστές, πάντα θα υπήρχε ως πούμε Ξυλούρης στο background».

Συνδυαστικά με τα παραπάνω, η συμμετοχή της Αθηνάς σε διάφορους κρητικούς συλλόγους της Θεσσαλονίκης, ήδη από τα χρόνια του νηπιαγωγείου, ενίσχυσε μέσα της τη σύνδεσή της με την Κρήτη και κατ' επέκταση με την κρητική παράδοση.

«Μια φορά την εβδομάδα στάνταρ θα πηγαίναμε εκεί για το μάθημα, θα καθόμασταν μετά να χορεύαμε, θα βρισκόμασταν με τα παιδιά, τους φίλους μας, με τον σύλλογο, να... Οτιδήποτε. Είχαν γίνει και οι γονείς μας φίλοι, οπότε υπήρχε αυτή η επαφή που μας ένωσε στην αρχή. Υπήρχε αυτή η επαφή με τα πολιτισμικά. Το να πηγαίνεις μέσα σε έναν χώρο και να ακούς μόνο κρητικά... Για μένα κι αυτό θεωρώ ότι έπαιξε ρόλο. Ο χορός που ήταν ένα μέσο έκφρασης για μένα από μικρή και μου έλειπε όταν δεν χόρευα... Έβαλε κι αυτό το λιθαράκι».

Την αγάπη της και το ενδιαφέρον της για την κρητική δημοτική μουσική και συγκεκριμένα για το κρητικό βιολί ενίσχυσαν, εκτός από το Νίκο Ξυλούρη, κι άλλες σπουδαίες καλλιτεχνικές μορφές του χώρου, όπως ο Βαγγέλης Βαρδάκης, ο Μιχάλης Κουνέλης, ο Αντώνης Μαρτσάκης, ο Ηλίας Χορευτάκης, ο Στρατής Σκαράκης και ο Στρατής Καλογερίδης.

«Γενικά μου άρεσε όταν ανακάλυπτα κάποιο καινούργιο παίξιμο και είναι αυτό που κάποιες περιόδους κολλάς με κάτι και σου γυρνάει συνέχεια στο μυαλό μέχρι να το βγάλεις, να το παίζεις, να το μελετήσεις».

Οι δύο συνομιλήτριές μου, λοιπόν, οι οποίες εκπροσωπούν τις σύγχρονες

γυναίκες, έχοντας πραγματοποιήσει σημαντικές μουσικές σπουδές και μελέτη σε βάθος της κρητικής δημοτικής μουσικής ειδικότερα, συμμετέχουν πια ενεργά στα μουσικά δρώμενα της εποχής τους. Η Ειρήνη Δερέμπεη, ξεκινώντας με τα Παλαινά Σεφέρια, όπως προαναφέρθηκε, συνεχίζει να δραστηριοποιείται στον χώρο της κρητικής δημοτικής μουσικής, τραγουδώντας και παίζοντας θιαμπόλι και λάφτα, με σταθερή παρέα τον Κάρολο Κουκλάκη και πολλούς ακόμη συνεργάτες. Ένα ακόμη σύνολο στο οποίο η Ειρήνη δραστηριοποιείται σταθερά είναι το «Κουαρτέτο Γιασεμί», ένα αμιγώς φωνητικό σύνολο που ερμηνεύει διασκευές τραγουδιών από διάφορα μέρη της Ελλάδας και του κόσμου και αποτελείται από τις Ειρήνη Δερέμπεη, Μάρθα Μαυροειδή, Μαρία Μελαχροινού και τον Τάσο Πούλιο. Παράλληλα, η Ειρήνη λαμβάνει μέρος ως τραγουδίστρια σε πλήθος συναυλιών στην Ελλάδα και το εξωτερικό και πραγματοποιεί συνεργασίες με πολλούς και διαφορετικούς καλλιτέχνες. Έχει βρεθεί στο χώρο της δισκογραφίας ήδη από την ηλικία των 15 ενώ συνεχίζει μέχρι σήμερα να ηχογραφεί ως τραγουδίστρια και ως οργανοπαίκτρια. Παράδειγμα αποτελούν οι δίσκοι με τα Παλαινά Σεφέρια «Παλαινά Σεφέρια» (1997) και «Ως Είν' Αέρας» (2002) καθώς και ο δίσκος που δημιούργησε μαζί με τον Κάρολο Κουκλάκη «Όπου κι αν είσαι γεια σου» (2016). Παράλληλα έχει ηχογραφήσει σε δίσκους σπουδαίων καλλιτεχνών και κρητικής μουσικής αλλά και του ευρύτερου ελληνικού ρεπερτορίου όπως είναι ο Νίκος Μαμαγκάκης και ο Χρίστος Τσιαμούλης.

Η Ειρήνη επιλέγει να ερμηνεύσει κομμάτια του ευρύτερου κρητικού ρεπερτορίου δίνοντας ιδιαίτερη βαρύτητα, μάλιστα, στο συνδυασμό μουσικής και λόγου.

«Όταν διαλέγεις κομμάτια διαλέγεις σύμφωνα με την αισθητική σου. Προσέχω πολύ τον στίχο. Αν δε μου αρέσει η μαντινάδα θα την αλλάξω. Αυτό είναι επίσης μία πολύ ωραία δυνατότητα που δίνει η μουσική της Κρήτης. Να πειράζουμε τις μαντινάδες. Δε μας υποχρεώνει κανείς να πούμε τη μαντινάδα με την οποία έχει καθιερωθεί ένα κομμάτι. Έχεις την ελευθερία να βάλεις σε έναν σκοπό άλλη μαντινάδα. Είναι κάτι που το παρατηρούμε πολύ στις παρέες. Βλέπεις τι ωραίες μαντινάδες που πέφτουν από μουσικούς».

[...]

«Όλο αυτό από τη στιγμή που μπήκα στη λογική να μελετήσω τη μουσική της Κρήτης και να ασχοληθώ μ' αυτό το ένα φέρνει το άλλο. Δεν γίνεται να πεις ότι θα τραγουδήσω μόνο συρτά, κοντυλιές. Αρχίζεις και σκαλίζεις. Άκουσα από δω, άκουσα από κει. Βλέπεις ότι

ο κάθε νομός έχει τελείως άλλα ακούσματα ακόμα και το κάθε χωριό. Από χωριό σε χωριό μπορείς να ακούσεις διαφορές. Πόσο μάλλον στην Κρήτη που είναι ένα νησί πολύ μεγάλο, από άκρη σε άκρη διαφορετικά μουσικά ιδιώματα. Όρεξη να 'χεις να ακούς παλιές ηχογραφήσεις και να επισκέπτεσαι ανθρώπους και να σου δίνει η ζωή την ευκαιρία να γνωρίσεις μουσικούς και όχι μόνο. Και ανθρώπους που δεν ασχολήθηκαν κατ'επάγγελμα με τη μουσική αλλά είναι πολύ καλοί γνώστες και των ριζιτικών και των σκοπών».

Όσον αφορά την απόδοση της κρητικής δημοτικής μουσικής, η Ειρήνη αντιπροσωπεύει και εκφράζει έναν πιο αστικό τρόπο, όπως αναφέρει η ίδια.

«Ο τρόπος που εμείς παρουσιάζουμε δεν είναι ο τρόπος του πανηγυριού, δεν το υπηρετούμε εμείς αυτό καθ' αυτό. Γιατί και τα όργανα που παίζουμε δεν συνηθίζεται να τα καλέσουν σε ένα γλέντι, σε έναν γάμο. Δε λένε «έλα κι εσύ με το θιαμπόλι σου, έλα κι εσύ με το μπουλγαρί σου να κάνουμε ένα γλέντι». Φυσικά μπορείς να κάνεις γλέντι ωραιότατα, γιατί παίζουμε και χορευτικά και ακουστικά κομμάτια, αλλά δεν είναι αυτό που διεκδικούμε, δηλαδή να κάνουμε γλέντια. Είμαστε πιο ακουστικοί, πιο συναυλιακοί, να το πούμε και έτσι».

Ο αστικός χαρακτήρας στη μουσική της επιτέλεση φαίνεται κι από τους χώρους που επιλέγει να παίζει τη μουσικής της, καθώς προτιμάει κυρίως μουσικές σκηνές και διάφορους συναυλιακούς χώροι.

«Όταν θα παίζεις σε έναν χώρο καθαρά συναυλιακό, εκεί είναι το απόλυτο. Γιατί εκεί από την πλευρά του μουσικού θα ακουστεί και η τελευταία νοτούλα, η τελευταία δυναμική σου. Έχεις την χαρά να το παρουσιάσεις όλο όπως το ονειρεύεσαι. Είναι σαν να κάνεις μία θεατρική παράσταση. Είναι πολύ γοητευτικό, κακά τα ψέματα».

Όσον αφορά τα διάφορα έθιμα στα οποία η παρουσία της μουσικής είναι καθοριστική, η Ειρήνη δηλώνει ρητά πως συμμετέχει σε αυτά μόνο στο οικογενειακό πλαίσιο και στο πλαίσιο της παρέας και όχι επαγγελματικά.

«Φυσικά έχουμε παίζει και σε γάμους και φίλων και συγγενών και τα λοιπά. Δεν το συζητώ. Απλώς σαν επαγγελματίας δεν διεκδικώ αυτό το κομμάτι κατά κάποιο τρόπο. Είμαι πιο πολύ ακουστική και της παρέας ας πούμε, θα έλεγα ότι είμαι παιδί της πόλης. Είναι πιο αστικός τρόπος ίσως. [...] Με την έννοια του φολκλόρ δεν θα το κοίταζα».

Ιδιαίτερα ενεργή στον καλλιτεχνικό χώρο είναι και η νεότερη μουσικός, Αθηνά Συσκάκη. Επαγγελματικά ξεκίνησε το 2018, ως φοιτήτρια, παίζοντας σε διάφορα μαγαζιά, ενώ τα τελευταία δύο χρόνια παίζει και σε γλέντια ως επαγγελματίας, στην

Αθήνα πλέον. Η μουσική που προτιμάει να ερμηνεύει αφορά το κρητικό και το νησιωτικό ρεπερτόριο. Όσον αφορά το κρητικό ρεπερτόριο δηλώνει την αδυναμία της στην ανατολική Κρήτη και τις κοντυλιές αλλά και τα νησιώτικα τραγούδια που έπαιζαν και παίζουν στην ανατολική Κρήτη. Ωστόσο συμμετέχει ως μουσικός και σε γλέντια που περιλαμβάνουν μουσικές από το όλο το εύρος του ελλαδικού χώρου.

«Εμένα αυτό που μου αρέσει πολύ να παίζω είναι Κρήτη και νησιά. Από εκεί και πέρα ανάλογα με το πού βρίσκεσαι καθορίζεται και το τι θα επιλέξεις να παίζεις».

Παράλληλα, συμμετέχει ως μουσικός σε οποιοδήποτε γεγονός την καλέσουν, όπως σε φεστιβάλ, σεμινάρια αλλά και σε διάφορα έθιμα όπως σε καντάδες, ντύσιμο νύφης, σε πατινάδες γάμου αλλά και σε γλέντια γάμου. Ταξιδεύει συχνά σε διάφορες περιοχές τους ελλαδικού χώρου αλλά και του εξωτερικού προκειμένου να παίζει μουσική. Όσον αφορά την παρουσία της στο εξωτερικό, η Αθηνά είναι μέλος της ορχήστρας Medinea²³, μεσογειακή ορχήστρα νέων με έδρα τη Γαλλία, όπου νέοι μουσικοί από όλες τις μεσογειακές χώρες δημιουργούν και παίζουν τις δικές τους μουσικές συνθέσεις. Μέσω της ορχήστρας αυτής η Αθηνά έχει παίζει τη μουσική της σε πολλές χώρες όπως είναι η Τυνησία, η Σαρδηνία και η Μάλτα.

Αντίστοιχα με την Ειρήνη, οι χώροι που η Αθηνά προτιμάει να ερμηνεύσει τη μουσική της είναι οι μουσικές σκηνές.

«Θα προτιμούσα μια μουσική σκηνή. Χωρίς να αποκλείω τα μαγαζιά που εκεί κάνουμε γλέντι, γιατί και αυτό θα μου λείψει αν δεν το κάνω για κάποιο καιρό. Απλά επειδή αυτό τώρα το κάνω συνέχεια έχει επέλθει μια απομυθοποίηση».

Στην προτροπή μου να προσδιορίσει την καλλιτεχνική της ταυτότητα η Αθηνά παρουσιάζει μια πολύ ενδιαφέρουσα άποψη.

«Είναι πολύ δύσκολο, γιατί ασχολούμαι με πολλά διαφορετικά πράγματα και πολλά διαφορετικά είδη και δεν ξέρω και αν θα διαμορφωθεί και ποτέ η ταυτότητά μου. Αν πάρει κάποιος και μου βάλει γύρω γύρω πολλούς μουσικούς καθρέφτες, θα δει από κάθε καθρέφτη κάτι διαφορετικό. Όλα αυτά όμως είμαι εγώ. Μπορώ να χαρακτηρίσω τον εαυτό μου και ως παραδοσιακή μουσικό και ως κρητική μουσικό και μέσα σε πάρα πολλά εισαγωγικά ως «λόγια», αν δω την πλευρά μου που πάει στη Γαλλία και δουλεύει στο

²³ Η Medinea ανήκει στη Mediterranean Youth Orchestra, και είναι ορχήστρα που αποτελείται από νέους μουσικούς της Μεσογείου που η μουσική τους παιδεία δεν περιορίζεται στον ευρωπαϊκό κύκλο σπουδών. Βλ. (Medinea, χ.χ.).

εξωτερικό και συνεργάζεται με μουσικούς που έχουν ίσως πιο πολλές θεωρητικές γνώσεις απ' ό τι εμπειρίες. Όλα αυτά είναι μέσα μου, δεν είμαι κάτι συγκεκριμένο».

Συνδυαστικά με την επιτελεστική έκφραση της μουσικής και οι δυο συνομιλήτριές μου ασχολούνται ενεργά και με τη διδασκαλία. Η Ειρήνη από το 1999 διδάσκει στο ΠΜΓΑΠ, από το οποίο και αποφοίτησε, ταμπουρά, πνευστά καθώς, επίσης, και μουσικά σύνολα. Το διάστημα μεταξύ 2018-2023 ήταν καθηγήτρια παραδοσιακού τραγουδιού στο Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών, του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του ΕΚΠΑ, «Εθνομουσικολογία και Πολιτισμική Ανθρωπολογία», «Εκτέλεση/Ερμηνεία της Παραδοσιακής Μουσικής». Για ένα μεγάλο χρονικό διάστημα δίδασκε στο Κέντρο Ελληνικής Μουσικής «Φοίβος Ανωγειανάκης». Έως σήμερα διδάσκει ατομικά αλλά και σε κάποιες χορωδίες παραδοσιακό τραγούδι ενώ παράλληλα συμμετέχει ως διδάσκουσα σε διάφορα φεστιβάλ και σεμινάρια όπως για παράδειγμα το Φεστιβάλ Χαμεζίου. Η Αθηνά τα τελευταία χρόνια διδάσκει βιολί και λυράκι. Όπως εξομολογείται η διδασκαλία είναι κάτι το οποίο έχει αρχίσει να βλέπει πολύ σοβαρά τον τελευταίο καιρό και επενδύει σε αυτό έτσι ώστε μελλοντικά να αποτελεί μεγάλο μέρος της καλλιτεχνικής της δραστηριότητας.

Η παρουσία των γυναικών στον χορό εξακολουθεί μέχρι και σήμερα να είναι εμφανής. Και οι δύο συνομιλήτριές μου χορεύουν στα γλέντια. Η Ειρήνη αναφέρει πως χορεύει βιωματικά όταν θα κάνει κέφι στην παρέα. Η Αθηνά, έχοντας μάθει να χορεύει στους κρητικούς συλλόγους που πήγαινε ως παιδί, συνεχίζει να χορεύει έως σήμερα, όχι στο πλαίσιο των συλλόγων, αλλά στο πλαίσιο της παρέας πλέον. Για την Αθηνά ο χορός είναι ένας τρόπος να ενωθούν οι άνθρωποι, γυναίκες και άνδρες, μεταξύ τους. Η Ειρήνη παρατηρώντας, στους διάφορους χώρους όπου έχει βρεθεί, τη χορευτική δραστηριότητα παρατηρεί ότι οι γυναίκες έχουν το χώρο τους πάνω στο χορό και ότι υπάρχει σχετική ισονομία σε σχέση με το ανδρικό φύλο.

Αντίστοιχη καλλιτεχνική δραστηριότητα παρατηρείται τα τελευταία χρόνια στο πλαίσιο της κρητικής δημοτικής μουσικής από πολλές γυναίκες οι οποίες είτε τραγουδάνε, είτε παίζουν κάποιο μουσικό όργανο, είτε και τα δύο. Πολλές γυναίκες ασχολούνται με τη μουσική εμπειροτεχνικά υπάρχουν, όμως, και αρκετές που σπουδάζουν και μελετούν το είδος σε βάθος. Καθώς οι γυναίκες αυτές είναι πολλές θα αναφερθούν ενδεικτικά μερικά ονόματα: Μαρία Κώτη, Ευγενία Τόλη-Δαμαβολίτη, Νίκη Ξυλούρη, Στέλλα Σειραγάκη, Γεωργία Νταγάκη, Ναταλία Πεντάρη, Κέλλυ Θωμά.

3.4 Έμφυλες διακρίσεις στον χώρο της κρητικής δημοτικής μουσικής

Καίριο ζήτημα της παρούσας εργασίας αποτελούν οι έμφυλες διακρίσεις στον χώρο της κρητικής δημοτικής μουσικής. Η υπονόμηση των γυναικών παρατηρείται γενικότερα ως φαινόμενο στον ευρύτερο χώρο της ελληνικής δημοτικής μουσικής. Σύμφωνα με την Κοζιού (2019), η ελληνική παραδοσιακή ιδεολογία των αρχών του 20^{ου} αι. ταυτίζει τις «καθώς πρέπει» γυναίκες με τον χώρο του σπιτιού ενώ τις τραγουδίστριες τις αντιμετωπίζει ως αμφιβόλου ηθικής και επικίνδυνες ως προς την «οικογενειακή και κοινωνική ευταξία». Επιπλέον, ένα ακόμη γεγονός που επιβεβαιώνει τον παραγκωνισμό των γυναικών στα μουσικά δρώμενα της ελληνικής δημοτικής είναι και η ανδροκρατία που επικρατεί στα μουσικά σύνολα. Αναλυτικότερα, αν παρατηρήσει κανείς τη μουσική δραστηριότητα έως τις μέρες μας θα δει ότι τα σύνολα και οι ορχήστρες ελληνικής δημοτικής μουσικής αποτελούνται στο μεγαλύτερό τους μέρος από άνδρες οργανοπαίκτες, ενώ στις περισσότερες περιπτώσεις ο ρόλος των γυναικών περιορίζεται σε αυτόν της τραγουδίστριας. Αυτή είναι μία συνθήκη που στις μέρες μας τείνει να αλλάξει, αλλά αυτό θα αναλυθεί στη συνέχεια αυτής της εργασίας.

Παρά τη συνεχώς αυξανόμενη συμμετοχή των γυναικών στη μουσική παράδοση της Κρήτης, ήδη υφιστάμενη από την αρχαιότητα και τον μινωικό πολιτισμό, η κοινή αντίληψη του νησιού αλλά και της ευρύτερης περιοχής του ελλαδικού χώρου ταυτίζει την κρητική δημοτική μουσική με το ανδρικό φύλο. Έτσι, οι γυναίκες, παρά τον ενεργό ρόλο που είχαν στις διάφορες μουσικές εκφάνσεις, όπως αποδείχτηκε παραπάνω στην παρούσα εργασία, τον προηγούμενο αιώνα βίωναν κάποιους αποκλεισμούς και δεν συμμετείχαν στον ίδιο βαθμό με τους άνδρες στα μουσικά δρώμενα. Αυτό αποδεικνύεται και από τις συζητήσεις με τις δύο ηλικιωμένες συνομιλήτριες μου. Η μεγαλύτερη διάκριση που βίωσε η γιαγιά μου δεν αφορά τη μουσική δραστηριότητα, αλλά αντικατοπτρίζει τη γενικότερη θέση που είχαν οι γυναίκες την εποχή εκείνη. Το γεγονός ότι δεν της επέτρεψαν να πάει στο σχολείο δείχνει ότι την εποχή εκείνη ένα νέο κορίτσι ήταν θεμιτό να θυσιάσει προκειμένου να βοηθήσει στις δουλειές του σπιτιού και των χωραφιών και στο μεγάλωμα των μικρότερων παιδιών. Αντίστοιχα, η κυρία Χαρίκλεια λέει χαρακτηριστικά: *«Άμας επαντρεύτηκα, εθάφτηκα. Είχα τα κοπέλια, πήγαινα στα οζά. Λες πως επήγαινα εγώ στις ξεφαντώσεις και στοσι εκδηλώσεις»*. Με την εξομολόγησή της αυτή, η κυρία Χαρίκλεια

δηλώνει πως οι γυναίκες από τη στιγμή που παντρεύονταν έπρεπε να αφοσιωθούν στο σπίτι και την οικογένειά τους και να αφήσουν πίσω τις απολαύσεις που αφορούσαν τις ίδιες, όπως για παράδειγμα τη συμμετοχή σε κάποιο γλέντι. Πράγματι, η κυρία Χαρίκλεια πριν παντρευτεί ήταν πολύ δραστήρια στις δημόσιες εκδηλώσεις και παρέα με τον αδερφό της πήγαιναν πολύ συχνά σε γλέντια και πανηγύρια.

Παρ' ότι, όπως αποδείχτηκε παραπάνω, οι γυναίκες έπαιζαν μουσικά όργανα, μάλλον η συνήθεια αυτή δεν ήταν ιδιαίτερα διαδεδομένη σε όλες τις περιοχές της Κρήτης. Στα χωριά των συνομιλητριών μου, μάλιστα, δεν υπάρχει καμία γυναίκα που να παίζει μουσικό όργανο παρά μόνο τραγουδάει. Και οι δύο συνομιλήτριές μου κάνουν λόγο για άντρες μουσικούς. Η γιαγιά μου αναφέρει τον Δασκαλογιάννη που έπαιζε μαντολίνο και κάποιον Μανώλη που έπαιζε λύρα ενώ η κυρία Χαρίκλεια κάνει λόγο για κάποιον άνδρα λυράρη, φίλο του αδερφού της, που έπαιζε μουσική στο γλέντι του γάμου της. Η όχι και τόσο διαδεδομένη ενασχόληση των γυναικών με τα μουσικά όργανα αποδεικνύεται κι από τη μελέτη της δισκογραφίας του προηγούμενου αιώνα, στην οποία φαίνεται ότι οι οργανοπαίκτες στη συντριπτική πλειοψηφία τους ήταν άνδρες. Πέρα από το γεγονός ότι δεν έπαιζαν μουσικά όργανα, οι γυναίκες δεν συμμετείχαν στα γλέντια ούτε ως επαγγελματίες τραγουδίστριες. Η συμμετοχή τους περιοριζόταν στον χορό και στο τραγούδι κάποιων μαντινάδων στο πλαίσιο της παρέας. Να σημειωθεί πως στα χωριά των συνομιλητριών μου δεν υπήρχαν, γενικότερα, μουσικοί που να βιοπορίζονται μόνο από τη μουσική, αλλά φαίνεται ότι αποτελούσε παράλληλη απασχόληση. Ωστόσο, εν πάση περιπτώσει, οι γυναίκες δε στέκονταν ποτέ ως επαγγελματίες τραγουδίστριες δίπλα στους μουσικούς.

Η γιαγιά μου αναφέρει κάποιους επιπλέον αποκλεισμούς που υφίσταντο στο χωριό της. Συγκεκριμένα, σε αντίθεση με την Κριτσά, οι γυναίκες δεν μπορούσαν να ανέβουν στο ψαλτήρι και να ψάλλουν στην εκκλησία, κι αυτό όχι γιατί απαγορευόταν, αλλά γιατί δεν ήθελε ο ιερέας του χωριού. Επιπλέον, θυμάται τον παππού της να λέει τα κάλαντα παρέα με άλλους άνδρες και στην ερώτησή μου αν πήγαινε μαζί και η μητέρα της μου απαντάει αποστομωτικά: «*Παναγία σώσε, πώς ήθελε να πάει στα κάλαντα*». Φαίνεται, λοιπόν, πως στο χωριό της τα κάλαντα ήταν μια συνήθεια που αφορούσε τους άνδρες. Κατά κοινή ομολογία και των δύο συνομιλητριών μου, στα χωριά τους δεν υπήρχαν κάποια τραγούδια που να απαγορεύεται να τραγουδηθούν από γυναίκες όπως, επίσης, δεν υπέπεσε στην αντίληψή τους κάποια έμφυλη διάκριση στον

χορό, όπου γυναίκες και άντρες χορεύαν μαζί και οι γυναίκες μπορούσαν να πιάσουν και πρώτες στον κύκλο. Βέβαια, η γιαγιά μου αναφέρει:

«Οι παλιές χορεύανε, αλλά δεν ήτανε χορεύτριες του κόσμου οι παλιές γυναίκες να πάνε εκείά που έπαιζε ο χωριανός με τη λύρα. Που και που η νεολαία πήγαινε. Οι μεγάλες όχι».

Από την άλλη πλευρά, υπάρχει κι ένα είδος στην κρητική δημοτική μουσική το οποίο αποκλείει τους άνδρες αντί για τις γυναίκες. Πρόκειται για το μοιρολόι. Η γιαγιά μου λέει πως *«δεν εξεφωνίζανε οι άνδρες. Αυτό μου δίνει να καταλάβω πως τα κοινωνικά πρότυπα της εποχής δεν επέτρεπαν στους άνδρες να λυγίζουν και να θρηνούν δημόσια.*

Στο σημείο αυτό αξίζει να σημειωθεί πως οι γυναίκες αυτές φαίνονται να μην αντιλαμβάνονται τους παραπάνω αποκλεισμούς ως έμφυλες διακρίσεις ή και σε περίπτωση που τις αντιλαμβάνονται δεν φαίνεται να έχουν επικεντρωθεί στις σκέψεις αυτές. Στην ερώτηση αν οι γυναίκες τα χρόνια εκείνα ήταν κατώτερες από τους άνδρες η γιαγιά μου μού απαντάει:

«Εμείς δεν είχαμε καθόλου τέτοια πράγματα. Ούτε ιδέες ούτε τίποτα. Είχαμε αυτή τη σειρά που μας παραδώσανε οι γονείς μας. Ήξησά την τη ζωή όπως εμπορούσα».

Οι γυναίκες εκείνης της χρονικής περιόδου, σε εκείνα τα μέρη, είχαν ως βασικό στόχο να βιοποριστούν και να μεγαλώσουν τα παιδιά τους και δεν έδιναν προτεραιότητες σε ιδέες περί ισότητας μεταξύ των δύο φύλων και ίσων δικαιωμάτων, διατηρώντας τις παραδόσεις και τις αρχές που τους παραχωρήθηκαν από τους προγόνους τους. Η κυρία Χαρίκλεια, από την άλλη, αναπολώντας τα περασμένα χρόνια λέει: *«Κειανά τα χρόνια δεν εσκεφτόμασταν τίποτε. Ήταν όλα ρόδινα, όλα σωστά, όλα»*, δείχνοντας πως ήταν πολύ ευχαριστημένη και ικανοποιημένη με τη ζωή της και πως δεν ένιωθε κάποιου είδους κατωτερότητα.

Συνομιλώντας με τις σημερινές γυναίκες και μελετώντας τις πηγές [βλ. (Παναγιωτάκης, 2003), (Οικονομάκης, 2003), (Χουρδάκης-Νίσπιτας, 2003 & 2007), (Τσουχλαράκης, 2010) και (Βαρδάκης, 2016)], όπως αναφέρθηκε παραπάνω, η συμμετοχή των γυναικών στη μουσική επιτέλεση αυξάνεται συνεχώς με το πέρασμα των χρόνων, με αποτέλεσμα οι διακρίσεις μεταξύ των δύο φύλων να μειώνονται σε σημαντικό βαθμό. Για τις ανάλογες εμπειρίες τους μου μίλησαν οι δύο νεότερες συνομιλήτριές μου. Η Ειρήνη εξομολογείται πως, ως μουσικός και τραγουδίστρια,

πάντα ένιωθε και νιώθει πολύ ευπρόσδεκτη και καλοδεχούμενη από τους συναδέλφους της μουσικούς αλλά και από πολλούς προκατόχους της, που διαμόρφωσαν και στιγμάτισαν το κρητικό δημοτικό τραγούδι.

«Εγώ ένιωσα πολύ ευπρόσδεκτη. Δεν ένιωσα ποτέ περίεργα σε σχέση με τους άντρες Κρητικούς. Αντιθέτως, και επειδή ξεκίνησα από πολύ μικρή ηλικία, αλλά και επειδή αισθάνομαι συνεχώς μαθήτρια, όσοι γνώρισα, με όσους είχα τη χαρά να γνωριστώ, τον Σκορδαλό, τον Θανάση τον Κακλή, που έτυχε να έχω τη χαρά να τους γνωρίσω, είχα μεγάλη αποδοχή. Είχα την αποδοχή και το καλοδέξιμο τους. Ο 'Ναύτης' μου τραγούδησε για να μου μάθει σκοπούς. Ο Τζιμάκης... Όπου έτυχε να βρεθώ, με πήγε ο Κάρολος ας πούμε στο καφενείο του Χάρχαλη στα Χανιά, στην πηγή. Δεν αντιμετώπισα ποτέ υποτίμηση επειδή ήμουν γυναίκα».

Το ίδιο κλίμα αποδοχής υπάρχει κι από την πλευρά των συνεργατών της. Ένιωθε πάντα ότι ανήκει σε ένα ασφαλές περιβάλλον όπου οι συνάδελφοί της την εκτιμούν και τη σέβονται.

«Ήταν άνθρωποι που πραγματικά ένιωσα ευπρόσδεκτη και στην κουλτούρα τους και στην παρέα τους. Ήταν τιμή, μεγάλη τιμή. Δεν ένιωσα ποτέ υποτίμηση. Δεν έχω εισπράξει κάτι περίεργο που να νιώσω άσχημα με τους άντρες Κρητικούς μουσικούς και όχι μόνο με τους Κρητικούς αλλά με οποιονδήποτε μουσικό. Δηλαδή να νιώσω σαν γυναίκα υποτίμηση. Όχι. Μπορεί κάποιος να πει μία φράση χαριτολογώντας αλλά τα βλέπεις και λίγο χιουμοριστικά. Δεν έχει πει κάποιος κάτι που να με προσβάλει. Έχω εισπράξει εκτίμηση».

Η ίδια στη συνέχεια συμπληρώνει:

«Όταν είσαι μέσα και όταν νιώθεις την αποδοχή τους (εννοεί των ανδρών) νιώθεις πολύ όμορφα. Αν νιώσω ότι ως γυναίκα σου κάνουμε τη χάρη, επειδή χρειαζόμαστε και μια γυναίκα για να την βλέπουμε, δεν νιώθω ωραία. Υπάρχει η άποψη ότι χρειαζόμαστε μία κοπέλα στο σχήμα γιατί θεωρείται ότι η κοπέλα τραβάει ένα άλλο κοινό κατά κάποιο τρόπο. Και πάλι θα γυρίσω στην λέξη σεβασμός. Όποιον και να έχεις δίπλα σου αν τον σέβεσαι και νιώθεις όμορφα δεν υπάρχει περίπτωση να μη γίνει κάτι καλό».

Μεγάλη αποδοχή λαμβάνει κι από το κοινό της Κρήτης αλλά και του ευρύτερου ελλαδικού χώρου.

«Υπάρχει καλοδέξιμο και ιδιαίτερα από τους μεγάλους ανθρώπους. Και αυτό για μένα είναι επίσης πολύ τιμητικό, γιατί όταν έρχεται ένας άνθρωπος με αυτά τα ακούσματα μιας ζωής το μετράω πολύ που νιώθει όμορφα. Όταν θα σου πει ένα καλό λόγο μετά τη

συναυλία, όταν θα μας πουν «τι ωραίο τραγούδι αυτό, πού το βρήκατε πού το σκαλίσατε», νιώθεις πολύ μεγάλη χαρά. Και αυτοί νιώθουν χαρά, γιατί είναι σαν να ακούνε ξανά τη μουσική τους που κατά κάποιον τρόπο σαν να χάνεται. Δεν τη σώζει κανείς. Από μόνη της σώζεται. Δεν το παίζω σε καμία περίπτωση σωτήρας. Απλώς είναι πολύ όμορφο να ακούς ανθρώπους που χαίρονται και περνάνε όμορφα με αυτό που εισπράττουν από σένα».

Επιπλέον, σύμφωνα με την Ειρήνη, το κοινό κάνει κέφι και μερακλώνει με μια γυναίκα τραγουδίστρια και μουσικό. Ωστόσο η ίδια συμπληρώνει:

«[...] ο κάθε άνθρωπος φέρει τα δικά του βιώματα. Όλο αυτό που έχει να κάνει με την παράδοση του, πώς το έκανε στο χωριό του; Θέλει να το φέρει στο μυαλό του και στην κουλτούρα του. Αυτός που το θέλει κάπως έτσι στο μυαλό του είναι πιθανόν εγώ να μην τον μερακλώσω. Δεν είναι πολύ λογικό να μη συμβεί; Αν έχει γίνει δεν το έχω καταλάβει».

Την Ειρήνη, τέλος, την συντροφεύει η στήριξη των γονιών της, οι οποίοι από την πρώτη στιγμή στάθηκαν δίπλα της σε κάθε μουσικό της βήμα με πολύ περηφάνεια και καμάρι.

Σύμφωνα με την Ειρήνη, και σε συμφωνία με όσα μου είπαν οι δύο ηλικιωμένες συνομιλήτριές μου, στον χορό παρατηρείται ισοτιμία μεταξύ των δύο φύλων. Σημειώνει πως κάποιοι χοροί είθισται να χορεύονται από άνδρες μόνο, αλλά αντίστοιχα υπάρχουν χοροί που χορεύονται κυρίως από γυναίκες.

«Στην Κρήτη δε, πάντα υπήρχε χώρος στοι γυναίκες να χορέψει μπροστά. [...] Βλέπω ότι οι γυναίκες πάντα είχε μία όμορφη θέση στα πολιτισμικά».

Σε όλη της την καλλιτεχνική πορεία η Ειρήνη έχει βιώσει μία εμπειρία στην οποία είναι εμφανείς κάποιες διακρίσεις και όρια που υπάρχουν στην κρητική δημοτική μουσική. Συγκεκριμένα, είχε βρεθεί κάποτε σε μια εκδήλωση κάποιου συλλόγου Σφακιανών. Όταν μαθεύτηκε ότι θα τραγουδούσε ριζίτικα, ειπώθηκε από κάποιους άνδρες η εξής φράση: «Τώρα οι γυναίκες... Είναι καλό να μην τραγουδάνε ριζίτικα. Είναι αντρική υπόθεση το ριζίτικο». Αυτό την προβλημάτισε, ωστόσο μέχρι να φτάσει η ημερομηνία της εκδήλωσης η συγκεκριμένη αντίδραση ξεχάστηκε.

«Και ξεκινάει παρουσίαση και την ώρα που είναι να τραγουδήσω το ριζίτικο και μπαίνουν και τραγουδάω βλέπω τρεις μεγάλους ανθρώπους με μουστάκες και σηκώνονται όρθιοι. Και εκεί συνειδητοποιώ πού βρίσκομαι. Δεν μπορώ να πω ότι ένιωσα πολύ καλά. Σηκώθηκαν πάνω σαν να τους χτύπησε ηλεκτρικό ρεύμα και μείνανε εκεί όρθιοι. Εγώ

έλεγα τη νότα και μου έρχονταν 500 σκέψεις στο μυαλό. “Τι κάνω τώρα Παναγιά μου;” Και λέω “Τώρα, πάμε. “Ό,τι έγινε έγινε”».

Ωστόσο, αυτό που συνέβη στην πορεία ήταν εντελώς ανατρεπτικό. Σύμφωνα με την παρέμβαση του συζύγου της, Κάρολου Κουκλάκη, οι άνθρωποι αυτοί που αντέδρασαν με αυτόν τον τρόπο με το πέρας της εκδήλωσης της είπαν:

«Δε θα σου πούμε ότι το είπες καλά το ριζίτικο. Θα σου πούμε ότι έτσι τα λένε τα ριζίτικα».

Η αντίδραση αυτή αποδεικνύει, σύμφωνα με τον Κάρολο, ότι παρά τις παραδόσεις και τα στερεότυπα, αυτοί οι άνθρωποι «δεν περιορίστηκαν στο ότι δε λένε οι γυναίκες τα ριζίτικα» αλλά εκτίμησαν μια γυναίκα που έχει μελετήσει λεπτομερώς το είδος και το ερμηνεύει με τον τρόπο που του αρμόζει. Αντίστοιχα, ένας Ριζίτης μουσικός από το Σέλινο²⁴, ο Τσουρογιώργης, όταν κάποτε την είχε ακούσει να τραγουδάει της είχε πει «Εγώ σου δίνω την άδεια να τραγουδάς ριζίτικα». Στη συνέχεια πρόσθεσε: «Εγώ γυναίκες δεν καλώ στην Κουρά²⁵ αλλά εσένα σε καλώ».

Γενικότερα στον χώρο της ελληνικής δημοτικής μουσικής, αν παρατηρήσει κανείς τις ορχήστρες, εύκολα διαπιστώνει πως στο μεγαλύτερό τους μέρος αποτελούνται από άνδρες οργανοπαίκτες. Αυτό είναι ένα ζήτημα που εμένα προσωπικά με απασχολεί ιδιαίτερα. Την άποψη της πάνω σε αυτό εκφράζει η Ειρήνη ως εξής:

«Καλώς ή κακώς εμάς τις γυναίκες μας κρατάνε πολλά πράγματα πίσω. Αλλά είναι σαν φυσικό επακόλουθο αυτής της πορείας. Όταν ένας άνθρωπος μπορεί να είναι μάχιμος και από το πρωί μέχρι το βράδυ να κάνει μόνο αυτό στη ζωή του, ενώ εσύ καλείσαι να κάνεις χίλια δυο πράγματα, να κάνεις παιδιά, να τα μεγαλώσεις, μοιραία θα βρεθείς ένα βήμα πίσω. Είναι λογικό. Το θέμα είναι αν είσαι εντάξει με αυτό ή όχι. Για μένα, άπαξ και το λύσεις αυτό μέσα σου και νιώθεις όμορφα με την επιλογή σου, είναι εντάξει. Πλέον το ζευγάρι μοιράζεται, αλλά είναι πολύ δύσκολο να ξεκολλήσεις στερεότυπα και παραδόσεις, το πώς έχουμε γαλουχηθεί, το πώς έχουμε μεγαλώσει. Δεν έχουμε κατακτήσει ακόμα το να ασχολούνται ισάξια άντρες και γυναίκες με τις δουλειές του σπιτιού και το μεγάλωμα του παιδιού. Ο άντρας είναι πολύ δύσκολο να δεχθεί ότι μπορεί για κάποιο διάστημα οι γυναίκες να δουλεύει περισσότερο από εκείνον. Οι γυναίκες το δεχόμαστε πολύ πιο εύκολα».

²⁴ Επαρχία του νομού Χανίων.

²⁵ Κουρά: κούρεμα των προβάτων.

Ερώτημα αποτελεί αν αυτό το δεδομένο θα αλλάξει με το πέρασμα των χρόνων. Αυτό που παρατηρεί και αναφέρει η Ειρήνη είναι ότι τα νέα κορίτσια, οι μαθήτριές της στο ΠΜΓΛΠ, συμμετέχουν εξίσου με τα αγόρια στις ορχήστρες και στα μουσικά σύνολα του σχολείου. Αντίστοιχα, η πλειοψηφία των σπουδαστών που φοίτησαν αλλά και που φοιτούν ακόμα στο Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών «Εθνομουσικολογία και Μουσική Πράξη» και, ειδικότερα, στην ειδίκευση παραδοσιακού τραγουδιού, όπου δίδασκε, είναι κορίτσια. Ίσως κάτι τέτοιο να αποτελεί δείγμα κάποιας μελλοντικής εξέλιξης.

Και η Αθηνά αναφέρει στη συζήτησή μας πως έχει σταθεί πολύ τυχερή στις συνεργασίες της, καθώς οι άνθρωποι με τους οποίους παίζει τις περισσότερες φορές είναι πολύ υποστηρικτικοί. Ωστόσο, η ίδια εξομολογείται πως έχει βιώσει αρκετές φορές διακρίσεις που αφορούν τη γυναικεία φύση της, και από την πλευρά των εργοδοτών της, αλλά και από την πλευρά ακροατών με τους οποίους έχει βρεθεί σε κοινή παρέα. Αναφέρει χαρακτηριστικά ότι της έχει τύχει σε κάποιο μαγαζί που πήγε για να κλείσει κάποια συνεργασία να μην την πιστεύουν ότι όντως παίζει βιολί και να πρέπει να καταβάλει μεγάλη προσπάθεια για να τους πείσει. Εργοδότες της έχουν πει: *«Θα βάλω γυναίκα στο μαγαζί μου να παίζει; Ποιος θα 'ρθει;»*. Την απογοητεύει ιδιαίτερα το γεγονός ότι πρέπει να παίζει για να αποδείξει ότι έχει κι εκείνη κάποιες ικανότητες, ενώ κάποιος άνδρας συνάδελφός της δε χρειάζεται να κάνει κάτι αντίστοιχο. Όσον αφορά, μάλιστα, τη λύρα, καθώς οι γυναίκες που παίζουν κρητική λύρα είναι ελάχιστες, αναφέρει: *«Για να τους πείσω ότι παίζω και λύρα πρέπει να βγάλω ολόκληρο γλέντι»*. Αντίστοιχη καχυποψία και προκατάληψη αντιμετωπίζει κι από συνομήλικούς της. Κάποιος από αυτούς, όταν την είχε ακούσει να παίζει σε μια κοινή τους παρέα, της είχε πει: *«Μπράβο ρε, παίζεις πολύ ωραία για γυναίκα»*. Σε αρκετές περιπτώσεις, μάλιστα, η Αθηνά αλλά και άλλες γυναίκες με τις οποίες έχει επικοινωνήσει η ίδια, έχουν υποστεί σεξιστικές συμπεριφορές με αποτέλεσμα να φοβούνται και να αποτρέπονται να αναλάβουν κάποια δουλειά.

Η Αθηνά χρειάστηκε να πείσει και την οικογένειά της για το επάγγελμα με το οποίο έχει επιλέξει να ασχοληθεί. Αναφέρει: *«δεν υπήρξε άμεση αποθάρρυνση για να σταματήσω να ασχολούμαι με αυτό, αλλά έβαλα και εγώ τα όριά μου»*. *«Και τι θα κάνεις σε όλη σου τη ζωή; Θα παίζεις σε γλέντια; Δεν είναι δουλειές για γυναίκες αυτές»*, είναι μερικές από τις σκέψεις της οικογένειάς της. Ο προβληματισμός τους έγκειται στο γεγονός ότι το επάγγελμα του μουσικού είναι αρκετά ασταθές, κάτι τέτοιο όμως

δεν προβληματίζει ούτε περιορίζει την Αθηνά η οποία θέλει όσο είναι νέα να πειραματιστεί με αυτόν τον τρόπο ζωής. Παραδέχεται, βέβαια, ότι θαυμάζουν αυτό που κάνει και ότι την καμαρώνουν όταν την ακούνε να παίζει.

Παρά τη γενικότερη καχυποψία, η Αθηνά διαπιστώνει πως τελικά τις περισσότερες φορές η γυναικεία παρουσία πάνω στο πάλκο έχει θετική ανταπόκριση. Επισημαίνει πως «τελικά ο κόσμος άμα δει ότι όντως παίζεις, είτε είσαι άντρας, είτε είσαι γυναίκα τελικά του αρέσει». Πολλές φορές, μάλιστα, μπορεί να υπάρχει και εύνοια λόγω της γυναικείας της φύσης και να την επιλέξουν για κάποια μουσική εκδήλωση μόνο και μόνο επειδή είναι γυναίκα. Θετικό κλίμα αντιμετωπίζει και στην Κρήτη και, κυρίως, στην ανατολική Κρήτη, από συναδέλφους της μουσικούς αλλά και από τους ακροατές.

«Στην ανατολική Κρήτη τους αρέσει πάρα πολύ. Δηλαδή μου έχει τύχει να παίζω σε οικογένειες παλιών βιολιστών, που οι άνθρωποι έχουν εικόνα του τι θέλουν να ακούσουν και ξέρουν πότε παίζει καλά κάποιος. Οι άνθρωποι κάθισαν και με άκουσαν με πάρα πολλή προσοχή και τους άρεσε πάρα πολύ. Υπήρχε ένα γενικότερο αγκάλιασμα και από αυτούς και από συναδέλφους άλλους που είχαν συνεργαστεί παλιότερα, και με νέα παιδιά υπάρχει αυτή η χαρά και ο θαυμασμός μέσα σε εισαγωγικά του στυλ “Είσαι γυναίκα και το κάνεις αυτό. Πώς αντέχεις να συναναστρέφεις με αυτόν που σου υποτιμάει;”. Υπάρχει αυτού του είδους ο σεβασμός και ο θαυμασμός, και είναι πολύ ωραίο, γιατί μετά και εσύ παίρνεις κουράγιο. Βλέπω ότι μπορώ να το μοιραστώ με τους γύρω μου και μπορεί αυτό το πράγμα να μας ενώσει».

Ακόμα, πολλοί ακροατές παρατηρούν ότι με μια γυναικεία παρουσία το μουσικό σχήμα αποκτά διαφορετική δυναμική. Συγκεκριμένα, πολλοί μουσικοί παίζοντας με μία γυναίκα, αλλάζουν λίγο τον τρόπο ερμηνείας τους και προσαρμόζονται στον ήχο που βγάζει η συγκεκριμένη οργανοπαίκτρια. Αυτή η διαφορετική πλευρά των μουσικών αρέσει στους ακροατές. Μια ακόμη περίπτωση στην οποία θεωρεί ότι είναι ευνοημένη σαν γυναίκα, χωρίς να γνωρίζει την πραγματική αιτία που συμβαίνει αυτό, είναι αυτή της διδασκαλίας. Οι μαθητές την επιλέγουν ως δασκάλα καθώς τους αρέσει ο τρόπος διδασκαλίας της και, κυρίως, η προσέγγισή της καθώς είναι ιδιαίτερα ενθαρρυντική στο μάθημα.

Σε αντίθεση με την Ειρήνη, η Αθηνά δεν επιλέγει να τραγουδήσει ριζίτικα ωστόσο η επιλογή αυτή δεν οφείλεται στο γεγονός ότι το είδος αυτό έχει χαρακτηριστεί από το ανδρικό φύλο.

«Πλέον επειδή έχω αποδεχτεί ότι κάνω κάτι το οποίο στην κρητική κοινή γνώμη και την κοινωνία την κρητική, όπως την ξέρουμε ακόμα και σήμερα, δεν είναι τελείως αποδεκτό, δεν με ενδιαφέρει. Δηλαδή, πιστεύω ότι αν ένιωθα τα ριζίτικα κοντά μου, θα τα τραγουδούσα. Δεν με ενδιαφέρει, γιατί εγώ απλά κάνω αυτό που μου αρέσει. Και ένας από τους λόγους που νομίζω ότι μπορώ και το κάνω είναι το ότι δεν μεγάλωσα στην Κρήτη, δεν είχα όλη αυτή την κοινωνική πίεση του στυλ “πω πω, είσαι γυναίκα και θα παίζεις κισσαμίτικα;”. Κι όμως γίνεται (γέλια). Οπότε έχουν σταματήσει να με απασχολούν γενικότερα. Εννοείται πως θυμώνω με κάποιες συμπεριφορές που καταλαβαίνω ότι υπάρχει διάκριση, αλλά δεν είναι ότι θα κάτσω να σκεφτώ ότι εγώ αυτό δεν το λέω γιατί είναι αντρικό».

Συνεχίζοντας, επισημαίνει ότι τα στερεότυπα που υπάρχουν στην κοινωνία έχουν αποθαρρύνει κάποιες φίλες της να ασχοληθούν με την κρητική δημοτική μουσική, παρά το γεγονός ότι οι ίδιες είναι πολύ ικανές. Τα κορίτσια αυτά δεν έχουν λάβει κάποιο αρνητικό σχόλιο για την ερμηνεία τους που να τις αποθαρρύνει, ωστόσο έχουν μια συστολή. Η Αθηνά παρατηρεί ότι όλο αυτό προέρχεται από τη γενικότερη αντίληψη της κοινωνίας.

«Όταν είσαι μικρός και προσπαθείς να κάνεις κάτι, μόνο ένα βλέμμα αποδοκιμασίας να πιάσεις από κάτω, αυτό μπορεί να σε επηρεάσει πολύ και να σε στιγματίσει. Για μένα θέλει να πιστέψεις ποιος πραγματικά είσαι, ότι εσύ έχεις να προσφέρεις κάτι. Και εγώ έχω ακόμα να μάθω πάρα πολλά, ξέρω ότι δεν είμαι τοπ στην κρητική μουσική, ότι υπάρχουν άλλοι που είναι πολύ καλύτεροι από μένα. Στην αρχή ήμουν πολύ διστακτική όταν ανέβαινα στο πάλκο. Πλέον όμως έχω αυτόν τον τρόπο σκέψης. Ίσως ήμουν και τυχρή, δεν είχα δει κάποιο βλέμμα από δοκιμασίας στην πρώτη μου απόπειρα».

Φαίνεται πως το ζήτημα των φυλετικών διακρίσεων απασχολεί ιδιαίτερα την Αθηνά, καθώς δηλώνει κατηγορηματικά πως πλέον ένας από τους βασικούς της στόχους είναι η υπεράσπιση και η προώθηση του γυναικείου φύλου στον χώρο της μουσικής.

«Είναι δίκαιο κάποια πράγματα να είναι ίσα μοιρασμένα. Και έτσι όπως είναι δίκαιο στην καθημερινή ζωή, είναι δίκαιο και στη μουσική. Έτσι είναι δίκαιο και οι γυναίκες να είναι μέσα στη μουσική και προσπαθώ με κάθε τρόπο, πραγματικά με κάθε τρόπο, να το υποστηρίξω. Προς το παρόν προσπαθώ να το πετύχω υπάρχοντας στον χώρο. Δεν έχω κάτι πιο οργανωμένο στο μυαλό μου».

Όπως επισημαίνει, δεν έχει ακόμη κάτι πιο οργανωμένο στο μυαλό της

προκειμένου να επιτύχει αυτόν τον σκοπό, ωστόσο, η σκέψη της είναι προσανατολισμένη σε αυτό. Έχει συνέχεια στο μυαλό της γυναίκες μουσικούς και προσπαθεί να μιλάει για εκείνες σε κάθε ευκαιρία. Στο σημείο αυτό κάνει λόγο για μια παράσταση-αφιέρωμα στις γυναίκες μουσικούς της Κρήτης και του Πόντου που πραγματοποιήθηκε στη Σάμο το 2023. Εκεί συνεργάστηκε με τρεις κοπέλες, την Μαρία Πλουμή (λαούτο) και τις Ανθή και Χριστίνα Καλαϊτζίδου (ποντιακή λύρα και νταούλι αντίστοιχα). Την ημέρα της συναυλίας τους δόθηκε η ευκαιρία να επικοινωνήσουν μεταξύ τους και να μοιραστούν τις σκέψεις, τους προβληματισμούς, τις εμπειρίες τους και όλες τις δυσκολίες που αντιμετωπίζουν στον χώρο της μουσικής. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα κατά τη διάρκεια της συναυλίας να βιώσουν όλες τους μια σύνδεση και μια βαθιά συγκίνηση. Για τον λόγο αυτό, τη συνεργασία αυτή η Αθηνά τη θεωρεί σταθμό στην καλλιτεχνική της πορεία. *«Αν αυτή η παράσταση δεν είχε να κάνει με γυναίκες θα ήτανε μια ωραία δουλειά, αλλά εμένα δεν θα μου έλεγε τόσο πολλά»*, υποστηρίζει η ίδια.

Επιπλέον, στο πλαίσιο της υπεράσπισης του γυναικείου φύλου, θεωρεί χρέος της να ενθαρρύνει και να ενδυναμώνει, με τη μουσική της αλλά και τη συνολική στάση της, τις γυναίκες.

«Και όντως έχουν έρθει πολλές γυναίκες και μου έχουν πει ότι τους δίνω θάρρος και παίρνουν δύναμη από αυτό. Για μένα δεν χρειάζεται να περιορίζεται απλώς στα πλαίσια της μουσικής. Αν έρθει μία γυναίκα που δεν ασχολείται με τη μουσική και μου πει ότι της δίνω δύναμη στις δυσκολίες που έχει, μόνο αυτό μου αρκεί στην παρούσα φάση.» [...] «Εμένα δεν μου πέφτει λόγος στο ποιος θα μάθει βιολί και ποιος όχι, αλλά θεωρώ ότι πλέον μου πέφτει λόγος και είναι και δική μου ευθύνη, μέχρι ένα σημείο βέβαια, αν έρθει κάποια κοπέλα και μου πει ότι θέλω να μάθω βιολί να της πω ότι μπορεί και να την ενθαρρύνω. Σε αυτό θέλω να συνεισφέρω. Επίσης, θέλω να μαθαίνουν από μένα και άντρες, γιατί εφόσον θα είμαι η δασκάλα τους θα ακούσουν αυτό που θα τους πω. Αυτό που θέλω να τους πω είναι ότι αν τύχει να παίζουν κάποτε με κάποιον που κοπανάει, μπορούν να του ζητήσουν να παίζει πιο μαλακά, ή αν τους τύχει να παίζουν με μία γυναίκα να μην την υποτιμήσουν».

Τέλος, τονίζει πως αυτό που επιζητά είναι η ισότητα και όχι ο παραγκωνισμός του άλλου φύλου προκειμένου να αναδειχθούν οι γυναίκες.

«Δεν θέλω οι άντρες να είναι πιο πίσω επειδή εγώ είμαι γυναίκα. Θέλω απλά να είναι δίπλα μου, αλλά να είμαι γυναίκα».

3.5 Συνέχεια στον χρόνο

Το τελευταίο ζήτημα που απασχολεί την παρούσα εργασία αφορά τη συνέχεια στον χρόνο. Συγκεκριμένα, θα εξεταστεί αν οι συνομιλήτριές μου έχουν ως βασικό τους μέλημα να μεταδώσουν στις επόμενες γενιές τα έθιμα και τις παραδόσεις τους. Επιπλέον, διερευνώντας την εξέλιξη της συμμετοχής των γυναικών στα μουσικά δρώμενα κάθε εποχής, θα μελετηθεί σε τι βαθμό οι μεταγενέστερες γυναίκες συνεχίζουν τα έθιμα και τις παραδόσεις των προκατόχων τους. Ξεκινώντας με τις δύο μεγαλύτερες συνομιλήτριές μου, φαίνεται πως είναι δύο γυναίκες βαθιά θρησκευόμενες, οι οποίες διατηρούν τα έθιμα και τις συνήθειες που τους μετέδωσαν οι γονείς τους, οι δάσκαλοί τους αλλά και ο ευρύτερος κοινωνικός περίγυρος. Γενικότερα, κάθε μουσική δραστηριότητα που μου ανέφεραν αφορά εθιμοτυπικές διαδικασίες, ορισμένες από τις οποίες τηρούν έως σήμερα. Η κυρία Χαρίκλεια, συγκεκριμένα, εκπληρώνει έως και σήμερα το τάμα της πηγαίνοντας κάθε χρόνο στην Παναγία τη Βαρσαμιώτισσα και ψάλλοντας στον δρόμο το Μοιρολόι της Παναγίας. Σχετικά με τον χορό και τα γλέντια, η ίδια λέει χαρακτηριστικά: «Όλες είμαστε ξεπλυμένες», εννοώντας ότι η ίδια και οι υπόλοιπες γυναίκες της ηλικίας της πλέον, έχοντας μεγαλώσει, δεν χορεύουν. Η ίδια τραγούδησε και χόρεψε στον γάμο των παιδιών της πολλά χρόνια πριν ενώ, μάλιστα, έχει ήδη προετοιμάσει τις μαντινάδες που θα τραγουδήσει στον γάμο των εγγονιών της. Πρόκειται για τις εξής:

Δεν ήπρεπε να τραγουδώ μα 'γώ θα τραγουδήσω

χατήρι τση εγγονούλας μου να την ευχαριστήσω

Χατήρι τση εγγονούλας μου χατήρι τση εγγονής μου

θα τραγουδώ όσο να τση να πω να 'χει την ευκή μου

Ω ουρανοί ανοίξετε, αγγέλοι κατεβείτε

στο γάμο τση εγγονούλας μου για να παρασταθείτε.

Φαίνεται πως η κυρία Χαρίκλεια έχει τη διάθεση να μεταδώσει στις επόμενες γενιές τις παραδόσεις και τα έθιμα που η ίδια φέρει, ωστόσο αναγνωρίζει πως όλα αυτά ίσως δεν αφορούν τις σύγχρονες γενιές. «Λέω τα 'γω, μα κάνουνέ ντα;», αναρωτιέται απαντώντας η ίδια, ουσιαστικά, στην ερώτησή της. Θα μπορούσαμε να συμπεράνουμε

πως η κυρία Χαρίκλεια συμβάλλει στη διατήρηση και μετάδοση των εθίμων καθώς σε διάφορες χρονικές περιόδους την επισκέπτονται άνθρωποι, κυρίως νεότεροι, ακόμα και παιδιά από το σχολείο, που ζητούν να μάθουν από εκείνη λεπτομέρειες για τη ζωή των ανθρώπων στον τόπο της κατά τα παλαιότερα χρόνια. Εκείνη πάντα, όπως και στην περίπτωση αυτής της εργασίας, κουβεντιάζει μαζί τους με μεγάλη προθυμία.

Η γιαγιά μου, από την άλλη, είναι κι εκείνη ένας άνθρωπος που έζησε σύμφωνα με τα πρότυπα, τις παραδόσεις και τις αρχές της εποχής της, όλα τα οποία τηρεί έως σήμερα. *«Είχαμε αυτή τη σειρά που μας παραδώσανε οι γονείς μας»*, παραδέχεται η ίδια. Αυτό που αξίζει να σημειωθεί είναι ότι η γιαγιά μου, στον γάμο της εγγονής της που πραγματοποιήθηκε τον Αύγουστο του 2023, στο σπίτι της νύφης κατά την προετοιμασία της τραγούδησε μαντινάδες αφιερωμένες σε εκείνη. Κατά κοινή ομολογία των παρευρισκόμενων, η στιγμή αυτή ήταν ιδιαίτερα συγκινητική. Επίσης, στο γλέντι που ακολούθησε, παρά την προχωρημένη ηλικία της και τη σωματική της κούραση, χόρευε.

Όσον αφορά τις νεότερες συνομιλήτριές μου, φαίνεται ότι η μουσική τους δραστηριότητα, αλλά και γενικότερα η ζωή τους, δεν είναι ιδιαίτερα προσανατολισμένη στην τήρηση των εθίμων. Η Ειρήνη αναφέρει πως αν δεν έχει την ανάγκη να κάνει κάτι δεν θα το κάνει μόνο και μόνο για να κρατήσει ζωντανό κάποιο έθιμο.

«Εμείς καταργήσαμε πολλά έθιμα (γέλια). Ο σύγχρονος τρόπος ζωής δεν σου δίνει χρόνο να συνεχίζεις κάποια έθιμα. Δεν μπορώ να πω ότι συμβάλλω προς αυτή την κατεύθυνση.»
[...] *«Τελικά η παράδοση υπάρχει όσο υπάρχει παραλαβή. Όσο υπάρχει κόσμος που ενδιαφέρεται να παραλάβει».*

Από την άλλη, της έχει συμβεί σε οικογενειακό και φιλικό πλαίσιο να συμμετέχει μουσικά σε κάποια έθιμα, όπως αυτά που συνηθίζουν στον γάμο. Επίσης, στο πλαίσιο κάποιων σεμιναρίων, όπως σε αυτό του Χαμεζίου, πραγματοποιούν με τους συμμετέχοντες καντάδες παίζοντας μουσική και περπατώντας στους δρόμους του χωριού.

Στην ίδια πλευρά συντάσσεται και η Αθηνά, η οποία ναι μεν γνωρίζει κάποια έθιμα, ωστόσο, μη έχοντας μεγαλώσει στην Κρήτη, δεν τα έχει βιώσει και όπως αναφέρει η ίδια: *«Τουλάχιστον για μένα, για να πω ότι πρεσβεύω κάτι, πρέπει να το έχω βιώσει».* Από την άλλη, ήδη από την παιδική της ηλικία, ήταν μέλος κρητικών συλλόγων στη Θεσσαλονίκη, διατηρώντας, έτσι, με έναν φολκλορικό, κατά μία έννοια,

τρόπο, έθιμα και παραδόσεις του νησιού. Βέβαια, πλέον χορεύει μόνο στα γλέντια και στις παρέες, γεγονός το οποίο, όπως πιστεύει η ίδια, «είναι κάπως ο τρόπος να ενωθούμε όλοι μαζί μια στιγμή». Αυτού του είδους η ένωση και η παρέα έχει μεγάλη σημασία για την Αθηνά και είναι αυτό που η ίδια θα ήθελε να διατηρήσει και να διασώσει μέσα στον χρόνο.

«Αυτό που εγώ έχω στο μυαλό μου είναι η έννοια της παρέας, στην οποία μέσα να τηρούνται οι άτυποι κανόνες, να υπάρχει σεβασμός, να φάμε, να πιούμε και τελικά να καταλήξουμε και στη μουσική. Αυτό θα ήθελα να μην εκλείψει. Γιατί αν εκλείψει θα μου λείπει εμένα, και νιώθω ότι δεν θα μπορώ να εκφραστώ. Επειδή ήμουν μία στη Θεσσαλονίκη, μία στην Κρήτη και έχω πάρει διάφορα από τον κάθε τόπο, δε θα ήθελα να χαθούν αυτά που μου έχουν μείνει πιο έντονα».

Σύμφωνα και με τις δύο συνομιλήτριές μου, πλέον, η συμμετοχή των σύγχρονων γυναικών, δηλαδή της γενιάς της Ειρήνης αλλά και της γενιάς της Αθηνάς, είναι εμφανής στα μουσικά δρώμενα της κρητικής παράδοσης. Όπως επισημαίνει η Ειρήνη:

«Πλέον υπάρχουν πολλές μουσικές φωλιές. Στα δικά μου τα χρόνια υπήρξε το μουσικό σχολείο. Για μας όλους είναι πάρα πολύ μεγάλο κεφάλαιο το μουσικό σχολείο. Τώρα ευτυχώς και επιτέλους μπήκε αυτή η μουσική και στα μουσικά πανεπιστήμια. Βλέπω ότι τώρα οι φοιτητές έχουν τη δυνατότητα να έχουν πρόσβαση σε αυτό. Η γενιά αυτή ξεκινάει με άλλη αφετηρία είναι πιο εξελιγμένα μοντέλα».

Σύμφωνα με την ίδια, η μεταγενέστερη από τη δική της γενιά έχει πολλές γυναίκες που ασχολούνται με την κρητική δημοτική μουσική.

«Στην γενιά της Λαυρεντίας πώς ήταν; Βλέπεις ότι σιγά-σιγά προχωράνε τα πράγματα».

Η Αθηνά, αντίστοιχα, παρ' ότι θεωρεί ότι στα χωριά της Κρήτης οι γυναίκες αποθαρρύνονται κατά κάποιο τρόπο να συμμετέχουν στη μουσική επιτέλεση, στα αστικά κέντρα η συμμετοχή των γυναικών είναι πιο ενεργή. Αναφέρεται σε μουσικές ομάδες τις οποίες διευθύνουν γυναίκες και οι οποίες έχουν μεγάλη ανταπόκριση κυρίως από γυναίκες αλλά και από άνδρες. Και στην Αθήνα, βέβαια, υπάρχουν γυναίκες που εκπροσωπούν το είδος, όπως η Μαρία η Πλουμή και η Αυγερινή η Γάτση.

Πέρα από την έμπρακτη συμμετοχή στην επιτέλεση της κρητικής δημοτικής μουσικής, και οι δύο νεότερες συνομιλήτριές μου συμβάλλουν στη διατήρηση και μετάδοση της κρητικής δημοτικής μουσικής μέσω της διδασκαλίας, που αποτελεί σημαντικό κομμάτι της ζωής και των δυο. Η επιλογή της Ειρήνης να διδάσκει δεν έχει

ναυαγοσωστικά κίνητρα, όπως αναφέρει η ίδια.

«Δεν έχει ανάγκη εμένα η παράδοση. Εγώ αυτό που κάνω το κάνω επειδή εγώ έχω την ανάγκη. Η παράδοση θα μείνει ζωντανή όσο έχει ανάγκη να κρατηθεί. Όταν θα πάψει να υπάρχει αυτή η ανάγκη θα πάει κι αυτό στο μουσείο.» [...] Την ανάγκη την έχω γιατί θεωρώ ότι ο κάθε δάσκαλος νομίζω ότι έχει αυτή τη σπουδαία πληροφορία που δεν γίνεται να μην την πει. Μεγαλώνοντας νιώθεις αυτό το “ρε παιδί μου ξέρεις τι ανακάλυψα;” Και δε γίνεται να στο κρύψω. Πρέπει να το μάθεις πρέπει, να την πάρεις την πληροφορία, γιατί θα σου λύσει εσένα τα χέρια και θα πας παρακάτω. Θα σου δώσω την πληροφορία έτσι όπως πρέπει να την πάρεις, κατά τη γνώμη μου. Δεν θα την ψάξεις. Εγώ μπορεί να την έψαξα λίγο παραπάνω και θα την πάρεις έτοιμη. Και θα ψάξεις κάτι άλλο. Κάποιος άλλος δούλεψε για μένα και πήρα αυτή την πληροφορία. Είναι σκυταλοδρομία. Παίρνεις άλλα δεδομένα και προχωράς. Θέλω να τη μεταδώσω γιατί είναι κάτι φανταστικό και δεν γίνεται να μην το πάρεις».

Μπορεί η ίδια να μη συμμετέχει σε έθιμα, ωστόσο, συμβάλλει στη μετάδοσή τους μέσω της διδασκαλίας.

«Συμβάλλω με το να τα διδάξω στα παιδιά μου στις χορωδίες. Ας πούμε, το μοιρολόι της Παναγιάς θα το διδάξω εκείνες τις μέρες στους μαθητές μου. Και για μας δεν ήταν βιωματικά όλα αυτά. Μέσα από το σχολείο μάθαμε τα περισσότερα τραγούδια που ξέρουμε. Αλλά μας συγκινούσαν. Υπάρχει ομορφότερος τρόπος να μιλήσεις για τον έρωτα σε κάποιο παιδί από το να το διαβάσεις τον Ερωτόκριτο; Υπάρχει;»

Η Ειρήνη παρατηρεί πως οι μαθητές της, αγόρια και κορίτσια, τρέφουν σπουδαίο ενδιαφέρον για την κρητική μουσική. Στο κρητικό μουσικό σύνολο του σχολείου ο αριθμός των κοριτσιών είναι ίδιος με των αγοριών και, μάλιστα, υπάρχουν πολλά κορίτσια που παίζουν κρητικό λαούτο. Γενικότερα, η Ειρήνη παρατηρεί ότι οι μαθήτριες του ΠΜΓΛΠ συμμετέχουν με μεγάλη προθυμία και θέρμη σε όλα τα μουσικά σύνολα και ορχήστρες του σχολείου. Και στα ατομικά μαθήματα τραγουδιού που παραδίδει παρατηρεί ενδιαφέρον για τα κρητικό δημοτικό ρεπερτόριο αλλά και οι φοιτητές της του Μεταπτυχιακού Προγράμματος Σπουδών, όπου δίδασκει, ανακάλυψαν και αγάπησαν μέσα από αυτήν την ευκαιρία το είδος.

«Προφανώς και υπάρχουν κορίτσια που έχουν ενδιαφέρον για την κρητική μουσική. Η κρητική μουσική είναι ένα τεράστιο κεφάλαιο από μόνο του. Η κρητική μουσική μέσα στον χρόνο έχει αλλάξει πολλές μορφές. Εγώ, ως παιδί της πόλης που δεν μπορώ να χαρακτηριστώ από τον τόπο μου μόνο, δεν έχω μόνο το ιδίωμα του χωριού μου. Έχω

αναπτύξει μία άλλη σκέψη γύρω από την κρητική μουσική, η οποία είναι σαν να συμπεριλαμβάνει πολλά ιδιώματα. Το ίδιο πράγμα συμβαίνει με έναν τρόπο και στη νέα γενιά, η οποία θα πάρει την πληροφορία από τους καλλιτέχνες που ακούει. Δηλαδή, είναι ένα σπασμένο τηλέφωνο, κατά κάποιο τρόπο. Επομένως όλο αυτό είναι θέμα αισθητικής και βιωμάτων. Πώς μεγαλώνεις και προς τα πού θες να πας;»

Απ' όλα τα παραπάνω φαίνεται πως η Ειρήνη αισθάνεται μεγάλη ευθύνη ως προς το τι και με ποιον τρόπο θα μεταδώσει στις επόμενες γενιές.

«Στη μουσική δίνεις το ερέθισμα στο παιδί κι αν τσιμπήσει του δίνεις και παραπάνω πληροφορίες. Ό,τι σπείρεις θα θερίσεις. Προσπαθείς να δώσεις ό,τι καλύτερο μπορείς και ό,τι μπορεί να πάρει ο καθένας. Εμείς, αυτό που θα θέλαμε ιδανικά, είναι να φτιάζουμε λίγο γούστο και να μπορούν να ξεχωρίσουν».

Η Αθηνά παρατηρεί ότι γυναίκες και άνδρες εκφράζουν ενδιαφέρον ως προς το παραδοσιακό βιολί. Αρκετές κοπέλες μάλιστα, εκφράζουν επιθυμία να μελετήσουν και κρητικό ρεπερτόριο. Η ίδια δεν νιώθει ότι έχει κάποιο χρέος ως προς τη διατήρηση και τη μετάδοση του είδους, ωστόσο, η ευθύνη που αισθάνεται ότι έχει αφορά την ενθάρρυνση των κοριτσιών στην επιθυμία τους να μάθουν βιολί αλλά και την εκπαίδευση των ανδρών μαθητών της έτσι ώστε να σέβονται τις κοπέλες με τις οποίες ενδεχομένως να τύχει θα συνεργαστούν.

«Εμένα δεν μου πέφτει λόγος στο ποιος θα μάθει βιολί και ποιος όχι, αλλά θεωρώ ότι πλέον μου πέφτει λόγος και είναι και δική μου ευθύνη, μέχρι ένα σημείο βέβαια, αν έρθει κάποια κοπέλα και μου πει ότι θέλω να μάθω βιολί να της πω ότι μπορεί και να την ενθαρρύνω. Σε αυτό θέλω να συνεισφέρω. Επίσης θέλω να μαθαίνουν από μένα και άντρες, γιατί εφόσον θα είμαι η δασκάλα τους θα ακούσουν αυτό που θα τους πω. Αυτό που θέλω να τους πω είναι ότι αν τύχει να παίζουν κάποτε με κάποιον που κοπανάει, μπορούν να του ζητήσουν να παίζει πιο μαλακά, ή αν τους τύχει να παίζουν με μία γυναίκα να μην την υποτιμήσουν».

Επίλογος

Η παρούσα εργασία έθεσε ως στόχο να διερευνήσει τη σχέση των γυναικών με την κρητική δημοτική μουσική. Παρά το γεγονός ότι δεν υπάρχει διαθέσιμη βιβλιογραφία που να καταπιάνεται με αυτό καθ' αυτό το συγκεκριμένο ζήτημα, η βιβλιογραφική έρευνα εξυπηρέτησε κατά πολύ στη μελέτη επιμέρους ζητημάτων που βοήθησαν στην εξέταση του βασικού ζητήματος της εργασίας.

Μελετήθηκε αρχικά ποια ήταν η σχέση των γυναικών με τη μουσική κατά την αρχαιότητα στον ευρύτερο ελλαδικό χώρο και αποδείχτηκε πως, παρά το γεγονός ότι η ελληνικές κοινωνίες ήταν στην πλειοψηφία τους πατριαρχικές, παρατηρείται συμμετοχή των γυναικών στα μουσικά δρώμενα. Ήδη από τον 7 αι. π.Χ. συναντάται η πρώτη επαγγελματίας μουσικός. Ωστόσο, στις ιστορικές πηγές οι γυναίκες που ασχολούνταν με τη μουσική ταυτίζονται με τις εταίρες. Κατά τα βυζαντινά χρόνια εμφανίζονται αρκετές γυναίκες συνθέτριες κοσμικής μουσικής αλλά και εκκλησιαστικής μουσικής, καθώς επίσης και ψάλτριες, με κορυφαίο παράδειγμα την Κασσία, ή αλλιώς Κασσιανή. Φτάνοντας στη νεότερη Ελλάδα, η παρουσία των γυναικών είναι ζωτικής σημασίας για τη διατήρηση και μετάδοση της ελληνικής δημοτικής μουσικής, κι αυτό γιατί μένοντας στο σπίτι και αφιερώνοντας τη ζωή τους στα οικιακά και στο μέγαλωμα των παιδιών διατηρούν αναλλοίωτα τα έθιμα και τις παραδόσεις που έχουν λάβει από τους προκατόχους τους και τα μεταδίδουν στις επόμενες γενιές. Εκτός από το πλαίσιο του σπιτιού, βέβαια, οι γυναίκες συμμετείχαν επίσης στα μουσικά δρώμενα του δημόσιου βίου, ενώ, μάλιστα, σε πολλές περιοχές της Ελλάδας εμφανίζονται κατηγορίες τραγουδιών των οποίων η απόδοση ανήκει αποκλειστικά στις γυναίκες του εκάστοτε τόπου, με βασικότερο παράδειγμα τα μοιρολόγια της Παναγίας που τραγουδιούνται τη Μεγάλη Πέμπτη και τα μοιρολόγια της Μάνης.

Πλησιάζοντας στο σήμερα, οι πληροφορίες που διατίθενται για τη σχέση των γυναικών με τη μουσική στον ευρύτερο ελλαδικό χώρο αυξάνονται κατά πολύ. Αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι ήδη από τα τέλη του 19^{ου} αι. η συμμετοχή των γυναικών στα μουσικά δρώμενα αυξάνεται σε σημαντικό βαθμό, με τις γυναίκες να τραγουδούν επαγγελματικά στα καφέ-σαντάν και τα καφέ-αμάν. Οι γυναίκες ως τραγουδίστριες έχουν σημαντική θέση στο ρεμπέτικο τραγούδι, ενώ, μάλιστα, σε ελάχιστες βέβαια περιπτώσεις, εμφανίζονται ως συνθέτριες και στιχουργοί. Και πάλι, όμως, δεν είναι

λίγες οι περιπτώσεις κατά τις οποίες οι γυναίκες χρησιμοποιούνταν και ως σεξουαλικά αντικείμενα και υποτιμούνταν στον τομέα των εργασιακών τους δικαιωμάτων, μη λαμβάνοντας, σε πολλές περιπτώσεις, ούτε αμοιβή. Από την άλλη πλευρά, υπήρχαν και γυναίκες που ασχολούνταν με τη μουσική σε πολύ προστατευμένο πλαίσιο, κι αυτό γιατί ανήκαν σε κάποια μουσική οικογένεια και τραγουδούσαν δίπλα σε κάποιον άνδρα συγγενή τους. Με το πέρασμα των χρόνων, εμφανίζονται γυναίκες τραγουδίστριες που με την ερμηνεία τους καθορίζουν το ρεμπέτικο είδος, αλλά και το τραγουδιστικό ύφος. Οι γυναίκες διακρίνονται ως τραγουδίστριες και στον χώρο του ελληνικού μελοδράματος, ενώ, όσο περνούν τα χρόνια όλο και περισσότερες γυναίκες επιβάλλουν την παρουσία τους και κερδίζουν το κοινό σε διάφορες πτυχές της αστικής λαϊκής μουσικής. Εκτός από τη θέση της τραγουδίστριας, οι γυναίκες σιγά σιγά εδραιώνονται και ως βιρτουόζοι οργανοπαίκτριες, ως συνθέτριες, ως καθηγήτριες σε ωδεία αλλά και ως ερευνήτριες. Σήμερα, στον 21^ο αιώνα, οι γυναίκες του ελλαδικού χώρου διεκδικούν ισότιμη θέση με τους άνδρες στα μουσικά δρώμενα της χώρας, αλλά και του παγκόσμιου καλλιτεχνικού στερεώματος. Είναι φανερό, λοιπόν, πως από την αρχαιότητα έως σήμερα στη σχέση των γυναικών με τη μουσική του ελλαδικού χώρου σημειώνεται μια εξέλιξη με ανοδική συνεχώς πορεία με τις γυναίκες να διεκδικούν και να καθιερώνουν όλο και περισσότερο τη θέση και το ρόλο τους.

Η έρευνα συνεχίστηκε με τη μελέτη της κρητικής δημοτικής μουσικής ξεκινώντας και πάλι από την αρχαιότητα και το μινωικό πολιτισμό καθώς ήδη από το τότε παρατηρείται, μέσω των αρχαιολογικών ευρημάτων, μουσική δραστηριότητα στο νησί. Το είδος που σήμερα ονομάζεται «κρητική δημοτική μουσική» διαμορφώθηκε με βάση τη βυζαντινή, τη βενετσιάνικη αστική, καθώς και την οθωμανική μουσική, ενώ καθοριστικό ρόλο στη διαμόρφωση του είδους έπαιξε και η έλευση των προσφύγων. Το είδος αποτελείται από τραγούδια αλλά και από πληθώρα οργανικών ή αλλιώς χορευτικών σκοπών και εκπροσωπείται από σπουδαίους τραγουδιστές, αλλά και από δεξιοτέχνες μουσικών οργάνων. Ήδη από τις αρχές του 20^{ου} αιώνα η σχετική με το είδος δισκογραφία είναι πλούσια. Όλο και περισσότεροι νέοι καταπιάνονται με την κρητική δημοτική μουσική, είτε χορεύοντας σε κρητικούς συλλόγους είτε μαθαίνοντας κάποιο όργανο της συγκεκριμένης μουσικής παράδοσης.

Αφού μελετήθηκαν ξεχωριστά η σχέση των γυναικών με την ελληνική δημοτική μουσική και η κρητική δημοτική μουσική, στη συνέχεια έγινε απόπειρα συνδυασμού των δύο παραπάνω ζητημάτων έτσι ώστε να διερευνηθεί η σχέση των γυναικών με την

κρητική δημοτική μουσική. Και σε αυτήν την περίπτωση, αφετηρία αποτέλεσε η αρχαιότητα και ο μινωικός πολιτισμός, κατά τη διάρκεια του οποίου οι γυναίκες φαίνεται να χαίρουν ισάξια συμμετοχής με τους άνδρες στα κοινά και στις δημόσιες εκδηλώσεις. Φτάνοντας στη νεότερη εποχή, οι πηγές επιβεβαιώνουν τη συμμετοχή των γυναικών στα δρώμενα της κρητικής δημοτικής μουσικής, εντός αλλά και εκτός του σπιτιού, στο δημόσιο βίο, στο χωράφι, στις παρέες, στα γλέντια αλλά και στα έθιμα της περιοχής τους.

Αυτό επιβεβαιώνεται και στις συνεντεύξεις που πραγματοποιήθηκαν. Οι δύο ηλικιωμένες συνομιλήτριές μου, η κυρία Χαρίκλεια και η γιαγιά μου, τραγουδούσαν μέσα στο σπίτι στα αδέρφια και τα παιδιά τους και, μάλιστα, θυμούνται και τραγουδούν τα νανουρίσματα που συνήθιζαν να λένε. Οι γυναίκες, κυρίως, είναι αυτές που συμβάλλουν στη μετάδοση της μουσικής παράδοσης, καθώς οι δύο συνομιλήτριες μου θυμούνται τραγούδια που τους δίδαξαν οι μητέρες τους είτε κάποιο άλλο συγγενικό πρόσωπο, συγχωριανές τους αλλά και οι δασκάλες του χωριού. Η δασκάλα είναι, επιπλέον, εκείνη που διδάσκει στα παιδιά τους χορούς του τόπου τους. Το χωράφι αποτελεί, επίσης, για τη γιαγιά μου, τόπο μουσικής έκφρασης καθώς εκεί τραγουδάει η ίδια αλλά, ακόμη, απολαμβάνει τη μουσική που ακούγεται από τα ηχεία του παραματευτή που περνάει από το χωριό της. Οι γυναίκες τραγουδάνε και στα διάφορα έθιμα, με χαρακτηριστικό παράδειγμα τον γάμο και όλες τις διαδικασίες που προηγούνται και έπονται αυτού. Ένα ακόμη έθιμο που αφορά κυρίως τις γυναίκες των διαφορετικών χωριών είναι αυτό του Κλήδονα, μαντινάδες του οποίου θυμούνται και τραγουδούν οι ηλικιωμένες συνομιλήτριές μου. Σπουδαίο είναι και το γεγονός ότι σε συγκεκριμένα χωριά της περιοχής οι γυναίκες έχουν θέση και ρόλο και στο ψαλτήρι, κάτι που δεν είναι ιδιαίτερα συνηθισμένο στις ελληνικές ορθόδοξες εκκλησίες του ελλαδικού χώρου. Όπως προαναφέρθηκε υπάρχουν και είδη τα οποία ανήκουν αποκλειστικά στις γυναίκες. Οι συνομιλήτριές μου μού μίλησαν για το μοιρολόι της Παναγίας που τραγουδιέται τη Μεγάλη Πέμπτη αλλά και για το μοιρολόι των απλών ανθρώπων που και πάλι είναι σχεδόν αποκλειστικά γυναικεία πρακτική. Η συμμετοχή των γυναικών στη χορευτική διαδικασία είναι ιδιαίτερα ενεργή με χαρακτηριστικό παράδειγμα τον αγκαλιαστό, στον οποίο έχουν εξέχοντα ρόλο καθώς είναι γυναίκα αυτή που πιάνει πρώτη τον χορευτικό κύκλο.

Τέλος, ίσως να μπορούσαμε να πούμε πως οι γυναίκες της εποχής εκείνης παρουσιάζονται και ως δημιουργοί καθώς αυτοσχεδιάζουν οι ίδιες μαντινάδες. Η κυρία

Χαρίκλεια, μάλιστα, έχει γράψει την αυτοβιογραφία της μέσα από μαντινάδες. Καμία από τις δύο ηλικιωμένες γυναίκες δεν θυμάται κάποια γυναίκα να παίζει μουσικό όργανο, ωστόσο, μέσα από βιβλιογραφική, διαδικτυακή και δισκογραφική προκύπτει ότι οι γυναίκες, στην περιοχή του Μεραμπέλλου αλλά και στην ευρύτερη περιοχή της Κρήτης, έπαιζαν μουσικά όργανα, σε μικρότερο, βέβαια, βαθμό από τους άνδρες. Οι γυναίκες σιγά σιγά παρουσιάζονται στη δισκογραφία και ως τραγουδίστριες με σπουδαία παραδείγματα τραγουδιστριών.

Από την άλλη πλευρά, μέσα από τις δύο νεότερες συνομιλήτριές μου, φαίνεται πως η σχέση των γυναικών με την κρητική δημοτική μουσική εξελίσσεται ακόμη περισσότερο. Είναι, πλέον, σύνηθες οι γυναίκες να πραγματοποιούν μουσικές σπουδές, είτε στο ωδείο είτε στο πανεπιστήμιο, να παίζουν κάποιο μουσικό όργανο και να τραγουδούν επαγγελματικά. Σε αντίθεση με το παρελθόν, έχουν θέση στην ορχήστρα δίπλα στους άνδρες συναδέλφους τους, πραγματοποιούν γλέντια, συναυλίες και γενικότερα καλλιτεχνικές παραστάσεις και χαίρουν της εκτίμησής τόσο του κοινού όσο και των συναδέλφων τους. Οι δύο νεότερες συνομιλήτριές μου, έχοντας μεγαλώσει σε αστικό περιβάλλον εκτός της Κρήτης, ερμηνεύουν τη μουσική τους σε ένα, επίσης, αστικό πλαίσιο σε αντίθεση με τις δύο ηλικιωμένες συνομιλήτριές μου, των οποίων οι μουσικές εκφράσεις εκδηλώνονται στο πλαίσιο του χωριού. Η συμμετοχή τους στα διάφορα έθιμα και παραδόσεις που τους έχουν μεταδώσει οι προκάτοχοί τους είναι περιορισμένη. Η Ειρήνη συμμετέχει σε αυτά όταν πραγματοποιούνται σε στενό οικογενειακό κύκλο, ενώ η Αθηνά σε κάποιες περιπτώσεις συμμετέχει και ως επαγγελματίας μουσικός σε αυτά. Και οι δύο συνομιλήτριές μου διδάσκουν, ενώ η Ειρήνη, μάλιστα, έχει επί σειρά ετών διδάξει και σε επίπεδο ακαδημαϊκών σπουδών. Αντίστοιχη είναι και η πορεία άλλων σημερινών γυναικών στον χώρο της κρητικής δημοτικής μουσικής εδραιώνοντας την παρουσία τους σε αυτόν.

Σχετικά με τις έμφυλες διακρίσεις, φαινόμενο που παρατηρείται γενικότερα στον χώρο της ελληνικής δημοτικής μουσικής, οι ηλικιωμένες δεν μίλησαν για γενικότερη υπονόμηση του φύλου τους, ωστόσο από τα λεγόμενά τους προκύπτει ότι οι γυναίκες δε χαίρουν ίσων δικαιωμάτων με τους άνδρες. Αυτό συμβαίνει και στον τομέα της μουσικής καθώς, για παράδειγμα στα χωριά τους δεν θυμούνται κάποια γυναίκα να παίζει κάποιο μουσικό όργανο πόσο μάλλον να τραγουδάει ως επαγγελματίας τραγουδίστρια στα γλέντια.

Για το φαινόμενο των έμφυλων διακρίσεων μίλησαν περισσότερο οι δύο νεότερες συνομιλήτριές μου. Η Ειρήνη αναφέρθηκε μόνο σε ένα γεγονός που βίωσε έντονα αυτή τη διάκριση, με κάποιους άνδρες να αντιδρούν έντονα όταν τραγούδησε κάποιο ριζίτικο τραγούδι. Ωστόσο με την ερμηνεία της, όχι μόνο καταπράυνε το θυμό τους αλλά, μάλιστα, τους ενθουσίασε. Πέρα από το γεγονός αυτό, η Ειρήνη ένιωθε πάντα καλοδεχούμενη τόσο από το κοινό όσο και από τους συναδέλφους της. Παρατηρεί, βέβαια, και η ίδια, ότι οι γυναίκες, κυρίως λόγω της φροντίδας της οικογένειας, μένουν αρκετά πίσω σε σχέση με τους άνδρες, τουλάχιστον όσον αφορά την ενεργή τους δράση στις ορχήστρες ελληνικής δημοτικής μουσικής.

Η Αθηνά από την άλλη, εξομολογήθηκε πως μέχρι και σήμερα αντιμετωπίζει την καχυποψία των ανδρών και την έντονη προσπάθεια που πρέπει να καταβάλει για να εδραιώσει τη θέση της στο χώρο. Ωστόσο, κι εκείνη όταν ερμηνεύει τη μουσική της κερδίζει τις εντυπώσεις και ανατρέπει στερεοτυπικές απόψεις που ταυτίζουν μέχρι και σήμερα την κρητική δημοτική μουσική με το ανδρικό φύλο. Οι συνεργάτες της την αποδέχονται πάντα πολύ εγκάρδια, ενώ το κοινό επιδοκιμάζει την παρουσία της μέσα στην ορχήστρα. Βλέπουμε, λοιπόν, πως παρά τα στερεότυπα και τις ξεπερασμένες αντιλήψεις, οι γυναίκες εδραιώνουν τη θέση τους στα μουσικά δρώμενα. Αυτό που είναι πιο σημαντικό, ωστόσο, είναι ότι μεγάλο μέρος του κοινού, και άνδρες και γυναίκες κάθε ηλικίας, έχουν ανοιχτούς τους ορίζοντές τους και είναι έτοιμοι να αποδεχτούν αυτήν την εξέλιξη. Οι ίδιες μίλησαν και για την ακόμη νεότερη γενιά όπου παρατηρείται ενδιαφέρον από πλευράς των νέων κοριτσιών να ασχοληθούν με το είδος. Διδάσκονται μουσικά όργανα του ρεπερτορίου της κρητικής δημοτικής μουσικής και συμμετέχουν με θέρμη στα μουσικά σύνολα. Σημαντικό σημείο των λεγομένων της Αθηνάς, αποτελεί η δήλωσή της σχετικά με την επιθυμία της να ενθαρρύνει τις γυναίκες να ασχολούνται με τη μουσική. Θεωρεί χρέος της να αποτάξει κάθε διάκριση που έχει μείνει ως κατάλοιπο των πατριαρχικών κοινωνιών και να βοηθήσει τις γυναίκες να κερδίσουν τον χώρο που τους αναλογεί στα μουσικά δρώμενα.

Στο τελευταίο μέρος της εργασίας που εξετάστηκε η συνέχεια στον χρόνο. Μέσα από τα παραδείγματα των δύο ηλικιωμένων γυναικών, φάνηκε πως οι παλιότερες γυναίκες έχουν βασίσει τη ζωή της και κατ' επέκταση κάθε είδους μουσική τους έκφραση, στα έθιμα και τις παραδόσεις που τους μετέδωσαν οι προηγούμενες τους γενιές. Τις συνήθειες αυτές συνεχίζουν σε κάποιο βαθμό μέχρι και σήμερα. Κάτι τέτοιο δε συμβαίνει και με τις νεότερες γενιές. Από τα λεγόμενά των δύο νεότερων προκύπτει

ότι διατηρούν κάποιες συνήθειες και παραδόσεις όμως δεν είναι στόχος τους να διασώσουν αναγκαστικά κάποια στοιχεία της παράδοσης μόνο και μόνο για να μην εξαφανιστούν. Θα μπορούσαμε, ωστόσο, να πούμε πως η συμβολή τους στη διατήρηση της παράδοσης είναι καθοριστική καθώς ερμηνεύοντας ρεπερτόριο της κρητικής δημοτικής μουσικής κρατούν ζωντανό το είδος και δίνουν την ευκαιρία σε ένα ευρύ κοινό να το γνωρίσει και να το αγαπήσει. Το ίδιο συμβαίνει και μέσω της διδασκαλίας τους, μεταδίδοντας όλη τη γνώση και την αγάπη που έχουν για το είδος στις νεότερες γενιές. Η Ειρήνη είναι αυτή που ως καθηγήτριά μου στο Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών «Εθνομουσικολογία και Μουσική Πράξη» μου εμφύσησε την αγάπη και την δίψα για περαιτέρω μελέτη του κρητικού δημοτικού τραγουδιού. Η Αθηνά, από την πλευρά της δήλωσε πως έχει ως βασικό της μέλημα να συνεχίσει και να διασώσει την έννοια της παρέας, όπως η ίδια την βιώνει. Αυτό είναι το σπουδαιότερο στοιχείο της παράδοσης για εκείνη. Πολύ ελπιδοφόρες είναι οι προβλέψεις για την επόμενη γενιά καθώς, ήδη, πολλές νέες κοπέλες κάνουν τα πρώτα τους βήματα στον χώρο αφήνοντας αισθητή την παρουσία τους. Είναι άγνωστο το αν θα συνεχιστούν τα έθιμα και οι παραδόσεις που ανέφεραν οι πιο μεγάλες γυναίκες των συνεντεύξεων, είτε σε φολκλωρικό είτε σε πιο καθημερινό πλαίσιο. Ωστόσο, είναι φανερό είναι ότι η σχέση των γυναικών με την κρητική δημοτική θα συνεχίσει να υφίσταται αποκτώντας συνεχώς νέα μορφή και προσαρμοζόμενη στα δεδομένα της κάθε εποχής.

Κλείνοντας αυτήν την εργασία, πρέπει να επισημανθεί πως οι συνεντεύξεις και τα πορίσματα που προέκυψαν από αυτές αποτελούν δείγματα και, καθώς πραγματοποιήθηκαν με συγκεκριμένο αριθμό γυναικών και αναφέρονται σε συγκεκριμένες περιοχές της Κρήτης, δεν εκπροσωπούν όλη τη μουσική κοινότητα. Για να βγουν ακόμη πιο σίγουρα συμπεράσματα θα ήταν χρήσιμο να εξεταστεί ένας σημαντικός αριθμός γυναικών που να καλύπτει ένα μεγάλο ηλικιακό αλλά και γεωγραφικό εύρος. Ωστόσο, κάτι τέτοιο δεν ήταν εφικτό στο χρονικό πλαίσιο της παρούσας εργασίας καθώς, επίσης, θα ξεπερνούσε κατά πολύ και την προβλεπόμενη έκτασή της. Θα άξιζε, επίσης, σε πιθανή επόμενη έρευνα να εξεταστεί η ακόμη νεότερη γενιά, αυτή δηλαδή που θα αποφοιτήσει τα επόμενα χρόνια από τα Μουσικά Σχολεία. Με αυτόν τον τρόπο θα εξεταστεί αν το είδος της κρητικής δημοτικής μουσικής θα συνεχίσει να είναι διαχρονικό και αν όντως τα νέα κορίτσια, που τώρα διδάσκονται μουσικά όργανα του είδους, θα συνεχίσουν την ενασχόλησή τους με αυτό.

Παράρτημα

Π.1 Απομαγνητοφωνήσεις συνεντεύξεων

Π.1.1 Συνέντευξη με τη Χαρίκλεια Βάρδα

X.T.: Λοιπόν κύριε Χαρίκλεια θα ήθελα να μου πείτε πρώτα, πού γεννηθήκατε και πού μεγαλώσατε;

X.B.: Πέρα στον Άγιο Γεώργιο. Εκεί κοντά στον Άγιο Ιωάννη είναι το Χρυσόστομο, είναι το πατρικό μου σπίτι. Και η μάνα μου πάντοτε ήκανε άρτους γιατί «στην παραθιά κάθομαι και θωρώ τον Άγιο που είναι εκεία. Να μην το γιορτάζω;» Λοιπόν, εκεί δα εμεγάλωσα εγώ μέχρι '49 με '50 που ξεσκόλισα.

X.T.: Κι οι δυο γονείς σας είναι Κρισώτες;

X.B.: Ναι. Η μάνα μου ήταν Παγκάλου (στο επίθετο) κι ήτανε πολύ θρήσκα γιατί ήτανε από παπαδόσογο. Και ήμαθα, ξέρεις, πόσα πράγματα πριν να πάω στο σχολειό; Είχενε ένα τραγουδάκι που το 'μαθα πριν πάω στο σχολειό που είναι πολύ διδαχτικό βέβαια για τα παιδιά. Η μάνα μου είχενε έναν αδερφό που πήγαινε σχολειό στα πέρα Λακώνια. Το βράδυ που ερχόταν εκαθότανε στα Λακώνια και πήγαινε να μάθει το τραγούδι να το πει αύριο απ' όξω. Εδιάβαζε αυτός με το λυχναράκι, εκαθότανε κι αυτές (οι αδερφές του). Και το μάθανε κι αυτές. Ύστερα μετά σαν εμεγάλωσα της έλεγα «μα πε μου ένα τραγούδι». «Ε, ήντα να σου πω κακορίζικο που εσύ δε θα το μάθεις; «Εγώ θα το μάθω, για πε μου». Λοιπόν ήταν ένα ωραίο (απαγγέλει χωρίς μελωδία):

*Μάνα με πέντε ορφανά το μεγαλύτερό της
παιδί μου είπε μιαν αυγή τη στάλαξε στη μαύρη γη πικρά το δάκρυό της
«Παιδί μου δεν έχουμε ψωμί να πάρεις στο σχολειό σου
στην εκκλησιά που θα περνάς να κάμεις το σταυρό σου»
Με καλαθάκι αδειανό και στην καρδιά θλιμμένο
ξεκίνησε το ορφανό το φτωχαναθρεμμένο
Σαν πέρασε στην εκκλησιά πάει και γονατίζει
εις την εικόνα του Χριστού τέτοιας (ασαφής άρθρωση) λογής αρχίζει
«Χριστέ δεν έχουμε ψωμί στο σπίτι μας και κλαίω
για δεξ το καλαθάκι μου αν ψέματα σου λέω
Εγώ είμαι ένα καλό παιδί μου είπε η μητέρα
και δεν πειράζει νηστικό αν μείνω και μια μέρα*

*Μα τα μικρά τα αδέρφια μου κι η πιο μικρή μας Φρόσω
 δεν είναι κρίμα να πεινάν νύχτα και μέρα τόσο;
 Καλά εμάς μας άφησες, δε μας συλλογάσαι
 Όμως τη Φρόσω δεν μπορείς να πεις πως δεν λυπάσαι;»
 Εις την γωνιά της εκκλησιάς μυριόπλουτος κυρία
 στεκότανε και ήκουσε όλη την ιστορία
 Σαν πήγε εις το σπίτι της ήφτιαζε ένα δέμα
 και το 'στειλε στα ορφανά στα φτωχαναθρεμμένα
 Απ' το σχολειό που σχόλασε ήλεγε «πού θα πάω;
 και τι θα βρω στο σπίτι μας σήμερα για να φάω;»
 Από μακριά τ αδέρφια του τα 'δε ευχαριστημένα
 και τρέχανε και παίζανε πολύ χαριτωμένα
 Τρέχει η Φρόσω το φιλεί, πάει τον αγκαλιάζει
 «Απ' όλα τώρα έχομε και μην αναστενάζεις
 Ρούχα ζεστά, πολύ ψωμί, τι θέλεις να σου φέρω;
 Απ' όλα τώρα έχομε και τώρα πια δεν κλαίω»
 «Φρόσω», της λέγει, «ν' αγαπάς πολύ την Παναγίτσα
 γιατί αυτή την ήστειλε σήμερα τη βαλίτσα
 γιατί κι εγώ σαν πέρασα πέρα στο ερημοκλήσι
 του είπα του καλού Χριστού να μας εβοηθήσει».*

Αυτό μου το 'μαθε η μάνα μου. Και ήρθε μια παπαδιά που είχε έναν ανηψό στην Κομοτηνή που ήτανε δάσκαλος. Και μου λέει θα μου το πεις να το γράψω να του το στείλω να το διδάξει στα παιδιά διότι είναι διδακτικό.

X.T.: Γεια πείτε μου, οι γυναίκες τραγουδούσανε και έξω στο δημόσιο χώρο ή μόνο στο σπίτι;

X.B.: Ε, όχι γιατί δεν τραγουδούσαν. Σε γάμους, σε βαφτίσεις.

X.T.: Δηλαδή τι κάνανε εκεί; Ποιος ήταν ο ρόλος τους;

X.B.: Στον γάμο όταν ήθελε να πάνε, πώς να σου περιγράψω τον γάμο τον edικό μου; Από το σπίτι da κεινονό που σου λέω εφορτώσανε τα προικιά και τα φέραμε edώ. Το σπίτι ήταν του γαμπρού, του αντρούς μου, και τα στολίσανε da ύστερα επαέ. Και λέγανε στον δρόμο (τραγουδία). Η πρώτη μαντινάδα που είπene μια μου ξαδέρφη ήταν (απαγγέλει χωρίς μελωδία):

Βάλε το μπρος το κόνισμα μαζί με την κουρούπα

για να 'ναι καλορίζικη της νύφης μας η προύκα.

Ελέγανε ύστερα από κεία μαντινάδες σε όλο τον δρόμο. Λέγανε, λέγανε... Εγώ δεν ακολουθούσα. Σαν φτάνουν επαέ λέει ο λυράρης:

Προβάλετε γειτόνισσες να δείτε τα προυκιά της

Απού τα ζετελέψανε τα χέρια τα δικά της.

Να δείτε τα σεντόνια της τα πεντοδιπλωμένα

τα χέρια της τα κάνανε δεν ντρέπεται κιανένα.

Κι ανοίξανε εδά ύστερα επαέ, ου.. ήτανε η σκάλα.. (γεμάτη) δεν μπορούσανε να βγάλουνε την κασέλα από πάνω. Όλα τα βγάλανε απ' όξω με τα σκοινιά. Βάλανε και την κρεβατίνα. Ύστερα δα μετά άμας ήθελε να αρχίξει ο γάμος, να αρχινίξει το στόλισμα τση νύφης, τι δεν ελέγαμε;

X.T.: *Οι γυναίκες τα τραγουδούσανε στη νύφη;*

X.B.: Και γυναίκες και άντρες. Οι γυναίκες τραγουδούσανε μόνο. Οι άντρες παίζανε και όργανο. Τση νύφης μαντινάδες, παινέματα την ώρα που την ντόνανε βέβαια.

X.T.: *Θυμάστε κανένα σκοπό να τραγουδήσετε;*

X.B.: Ε, σου λέω πως δεν πάει η φωνή μου. Τότεσας είχα φωνή. Είχα ένα αδερφό (συγκινείται) που ήταν πολύ μερακλής. Μια μου ξαδέρφη είπενέ μου:

Θωρείτε πως την πήρετε να μας την αγαπάτε, να μας την αγαπάτε

Σαν κόνισμα στην εκκλησιά να τηνε προσκυνάτε, να τηνε προσκυνάτε.

Ο αδερφός μου αυτός ήτανε πατέρας κι αδερφός, κι βγαίνει από παέ στη σκάλα πάνω και λέει:

Θωρείτε πως την πήρατε να μας την αγαπάτε

και με το φουρνοκόνταρο στον κόλο τση κολλάτε.

Και γελούσανε όλοι. Ήταν πολύ... (ο αδερφός της). Δεν μπορώ να σου τον περιγράψω. Αν δεν πήγαινε αυτός σε χορό δεν εγινότανε. Και του 'λεγε η μάνα μου, η συγχωρεμένη «Όπου τάβλα και μαντήλι και καλώς τον κυρ Βασίλη». Αν δεν πάει ο Μασσάρος (ο αδερφός της), δεν γίνεται γλέντι. Γλεντίζανε τον Άγιο Γεώργιο εκεί πέρα, τον καινούριο, τον Χαρακίτη... Τι χορούς, τι γλέντια, τι τραγούδια. Πρώτος ήτανε ο Μασσάρος.

Ε, λοιπόν αυτά ήτανε τση νύφη. Μετά στολίζαμε τη νύφη, την τραγουδούσαμε στον δρόμο. Αλλά εμείς παντρευτήκαμε στην Κερά και πήγαμε με το λεωφορείο. Μετά σαν ήρθαμε δα ύστερα λέει η αδερφή μου:

Κάμε σταυρό στην πόρτα σου με το δεξί σου χέρι, με το δεξί σου χέρι

Να ζεις να ευτυχίσετε με το δικό σου ταίρι, με το δικό σου ταίρι.

Η πεθερά έστεκε και τση λέγανε (τραγουδά με τη μελωδία του σκοπού του γάμου της ανατολικής Κρήτης):

Πρόβαλε μάνα του γαμπρού και πεθερά τση νύφης

και κράθιε και το μαμουδιέ να τση τονε χαρίσεις

Πρόβαλε μάνα του γαμπρού μα με την όρεξή σου

να 'ποδεχτείς τη νύφη σου και δως της την ευχή σου.

Εμπήκα βέβαια ύστερα μέσα και μου δώσανε το ρόγδι και το 'ριζα χαμέ. Το έθιμο αυτό από το σκορπώνε. Μετά που πήγαμε δα ύστερα στο κέντρο, άλλα λέγαμε.

X.T.: *Στο γλέντι του γάμου είχατε όργανα; Ήταν επαγγελματίες;*

X.B.: Ο αδερφός μου είχε τα επτά βασίλεια να κάμει. Και ποιους δεν εγνώριζε, και ποιους δεν εκάτεχε! Είχανε έναν λυράρη που ήταν δικός μας. Ούτε λεφτά του δώκανε. Ήτανε καλεσμένος.

X.T.: *Τραγουδούσαν οι γυναίκες στο κέντρο;*

X.B.: Ναι. Η Σοφία η Πελεκάνου ήταν κι αυτή καλεσμένη και έλεγε μια μαντινάδα στο Δαμανάκη που ήταν καλεσμένος που δε θυμάμαι την αρχή της αλλά τελειώνει έτσι: «να σας ακούσουμε κι εμείς κύριε Δαμανάκη».

Αν ήθελε να κάμουμε πολλή ώρα έκαναμε και τον Αγκαλιαστό, εκάναμε πολλούς χορούς. Πρώτα δα ήθελε να χορέψει το αντρόγυνο με τσοι κουμπάρους. Χανιώτης, Καλαματιανός, Πεντοζάλης. Εμένα η αδυναμία μου ήταν ο Πεντοζάλης.

X.T.: *Ποιος σας τον έμαθε;*

X.B.: Τον μάθαμε στο σχολειό. Στο σχολειό εμάθαμε όλους τσοι χορούς. Μια κυρία Αθηνά μας τον ήμαθε τον Κρητικό που λέγαμε, τον Πηδηχτό. Και έλεγε ένα δύο τρία, εν δύο τρία (χτυπάει ταυτόχρονα παλαμάκια για να μου δείξει τον ρυθμό). Εδώ που είναι ο παιδικός

σταθμός ήτανε χωράφια τότε και τέλος που ήθελ' α κάμωμε τσοι εξετάσεις ερχόμαστε και κάναμε πρόβες. Τον πεντοζάλη μας τον είχε μάθει με ένα τραγούδι (τραγουδάει με μελωδία):

*Με του Μαγιού τις μυρωδιές τα πράσινα χορτάρια
για δεστε πώς χορεύουνε τση Κρήτης παλικάρια
Με περηφάνεια ελληνική σεμνά και τιμημένα
πώς χόρευαν τσ' Ελλάδος μας τα τέκνα αντρειωμένα
Κοίταζε Κρήτη ομορφιά τιμή λεβεντοσύνη
όπου 'χει τούτος ο χορός και τες χαρές αφήνει
Κοιτάζε και διαλάλησε σ' όλους της γης τους τόπους
τέτοιο χορό να μάθουμε με τιμημένους τρόπους
Οι εθνικοί μας οι χοροί έχουν τιμή και χάρη
δίνουν ζωή και λευτεριά στ' όμορφο παλικάρι
Όπου ηπάγετε Έλληνες τα ξένα διώξετέ τα
και τα δικά σας έθιμα δέτε και μάθετέ τα.*

Έτσι τον εμάθαμε τον Πεντοζάλη. Τον τραγουδούσαμε και τον χορεύαμε κιόλας.

X.T.: Για πείτε μου για τον Αγκαλιαστό.

X.B.: Στις Μάλες μια φορά επήγαμε και ήτανε πάλι ο αδερφός μου και είχανε παρέα. Ήτανε μια γυναίκα και είπενε:

*Μ' αγκαλιαστό, μ' αγκαλιαστό, μ' αγκαλιαστό θα κάμωμε να πω τσοι μαντινάδες
κι όσοι δεν τσοι γυρίσετε, κι όσοι δεν τσοι γυρίσετε, θα δώσετε παράδες*

Κι ήρχηξε δα ύστερα. Του αδερφού μου είπενε:

*‘Σύ μοιάζεις του ‘Ρωτόκριτου, ‘σύ μοιάζεις του ‘Ρωτόκριτου στη μερακληδοσύνη
Μοιάζεις και του Πολύδωρου, μοιάζεις και του Πολύδωρου εις την εμπιστοσύνη.*

Εμένα μου είπε:

*Πέντε χιλιάδες τάληρα κάνουν το πρόσωπό σου
κι ένα εκατομμύριο το καμαρόφρυδό σου.*

Της απάντησα ύστερα:

*Σε ποια σχολή των Αθηνών εσπούδαζες κυρά μου
και τραγουδείς ευγενικά κι ήκαψες την καρδιά μου.*

Ο αδερφός μου τση ‘πενε:

*Σαράντα λύρες αγγλικές θα στείλω στην Αθήνα
να σου φωτογραφίσουνε γιατί ‘σαι μερακλίνα.*

Τον άντρα τσης ελέγανε Ανδρόνικο και του ‘πενε πάλι μια άλλη (ο αδερφός της):

*Θαυμάζουμε Ανδρόνικε πως δεν παραλοϊζεις
τέτοιο σγουρό βασιλικό τονε βαγιοκλαδίξεις.*

Δηλαδή ήτανε ωραία την εποχή εκείνη.

X.T.: *Εδώ στην Κριτσά είχατε Αγκαλιαστό;*

X.B.: Κάνανε κι επαέ πέρα. Αλλά εγώ δεν ήτυχα επαέ πέρα. Κάνανε και στσοι γάμους. Τα χρόνια κειανα. Εδά... (εννοεί ότι δεν κάνουνε πια). Και στον Κρούστα εκάνανε.

Ο αδερφός μου καθότανε και μια στιγμή ήθελε να σκωθεί να αρπάξει τσοι γυναίκες, τα κοπέλια, ό,τι ήθελε να βρει, από τη χέρα να τσοι ρίξει όλους να κάνουνε το χορό. Να πάει στην ομπρός μερά να κάνει μια βόλτα (δηλαδή να πιάσει πρώτος και να κάνει έναν κύκλο) κι απόι να παρατήσει να παιάνει. Είχανε και τα όργανα που παίζανε.

X.T.: *Στο σπίτι μέσα οι γυναίκες τι τραγουδούσε;*

X.B.: Άλλες ξέρανε άλλες δεν ξέρανε. Νανουρίσματα λέγαμε (τραγουδάει με μελωδία):

*Κοιμήσου κάνε δυο νανά κοιμήσου κάνε τρία
κοιμήσου κάνε τέσσερα ρόδο τση Βενετίας
Κοιμήσου κι άνε κοιμηθείς τρεις χώρες σου χαρίζω
τρεις χώρες και τρία χωριά και τρία μοναστήρια
Και στο χωριό να γεύγεσαι σση πόλης να κοιμάσαι
και στην Κωνσταντινούπολη να πα' να λειτουργάσαι
Ύπνε που παίρνεις τα μωρά και πάρε το και τούτο
άμε και κοίμισέ μου το και πάλι φέρε μου το.*

Πολλά ελέγαμε. Αλλά το 'χω και ξεχάσει. Τετεςάς είχα και φωνή. Δε σου παινούμαι. Αλλά να 'ξερες τα χρόνια κεινά, στα νιάτα μου με τον αδερφό μου που με έπαιρνε πάντοτε στα γλέντια. Αλλιώς, άμας επαντρεύτηκα, εθάφτηκα. Είχα τα κοπέλια, πήγαινα στα οζά. Λες πως επήγαινα εγώ στις ξεφαντώσεις και στσοι εκδηλώσεις. Αλλά πριν, με τον αδερφό μου... Και πού μάθαινε τα τραγούδια χωρίς να ξέρει και γράμματα; Κάθε τραγούδι που 'θελε να βγει πρώτος το μάθαινε.

X.T.: Πού τα άκουγε αυτός τα τραγούδια και τα μάθαινε;

X.B.: Τότες είχενε κόσμο, είχενε καφενεία, είχενε πολλά παιδιά και τα μαθαίνανε. Έχω ένα χαρτί που έχω γράψει επικεφαλίδες, τραγούδια του καιρού μου. Πόσα ήτανε; Τότε στον Άη Γιώργη ήτανε ένα τραγούδι το «Άσπρο μου περιστέρι πέτα» και το τραγούδιε και βρηχούντονε ο κόσμος

Άσπρο μου περιστέρι πέτα

στον ουρανό το γαλανό τα άσπρα φτερά σου άνοιζέ τα

και φέρε αυτή που δεν ξεχνώ

Άσπρο μου περιστέρι πέτα με τα χρυσά σου φτερά...

Ήλεγε άλλο ένα: «Τη μάνα»: «Ποτέ τη μάνα μην πικράνεις»...

Πάρα πολλά... Στον κάμπο που ήθελε 'α πάμε έβγαινε στην ελιά πάνω και ράβδιζε και τραγούδιε όλη μέρα.

X.T.: *Εσείς τραγουδούσατε στο χωράφι;*

X.B.: Εγώ δεν ετραγούδουνα.

X.T.: *Οι γυναίκες τραγουδούσανε στο χωράφι;*

X.B.: Όσες εθέλανε τραγουδούσανε ό,τι τους άρεσε. Αυτός πάντως (ο αδερφός της) όλο και τραγούδιε. Πού στα χωράφια, πού στις στράτες, πού στο σπίτι, πού; Είχα μια γειτόνισσα κι έλεγε κάποτε: «Αυτός ο Μανώλης (ο αδερφός της) είναι πάντοτε καλοφαγώμενος, πάντοτε ξεκουρασμένος» «Ήντα 'χω μωρέ Μαρία να μην τραγουδώ» (μιμείται τον αδερφό της)

Τι να τα κάνω τα λεφτά και τα ψηλά παλάθια

αφού μια μέρα θα βρεθώ στη γης χίλια κομμάτια.

Κειανά τα χρόνια δεν εσκεφτόμασταν τόποτε. Ήταν όλα ρόδινα, όλα σωστά, όλα.

*Άνθρωπος στα νεόθια ντου²⁶ κάνει μα δε λογιάζει
σαν έρθει ο νους στην κεφαλή όλα τα λογαριάζει.*

Στο σπίτι μέσα τα πρώτα χρόνια που είχα κέφι τραγούδουνα στα παιδιά.

X.T.: *Τι τραγούδια τους λέγατε;*

X.B.: Ό,τι ήθελ' α μου διώξει. Ό,τι 'θελε 'α θυμηθώ. Λες πως τραγουδούσαμε νότες; Ντα κατέχω; Και του σχολειού τραγούδια τους έλεγα. Άμας ήθελε να 'χω κέφι. Άμας δεν ήθελε να 'χω...

X.T.: *Στη γειτονιά μαζεύοσασταν να κάνετε παρέες και να τραγουδάτε;*

X.B.: Τα χρόνια εκείνα ήμασταν όλοι μαζί, αδέρφια και ξαδέρφια και τραγουδούσαμε και στη γειτονιά και τη νύχτα τον χειμώνα στσοι αποσπερίδες. Μια φορά μαζώναμε στον κάμπο, απόκριες, κι ο αδερφός μου λέει: «Απόψε που μαζώνουμε, χορό 'α βάλουμε. Εδά που 'α πάμε στο χωριό 'α κάμετε καλιτσούνια με τη ξινή μυζήθρα». Κάμαμε καλιτσούνια και πάει αυτός και βρίσκει παρέα. Φέρνε τον λυράρη που ήτανε γνωστός μας και μαζεύονται εννιά άτομα στο σπίτι μας. Και μου λέει ο Μανώλης:

*Φέρε ρακί φέρε κρασί και φέρε και στραγάλια,
να δεις εσύ πως τραγουδώ με δίχως παρακάλια.*

Φέρνομε εμείς ό,τι είχαμε ώσπου να ψηθούν τα καλιτσούνια. Πίνουνε ρακί και έρχονται στο κέφι. Και λένε «να χορέψουμε». Και χορεύαμε και τραγουδούσαμε. Θυμάμαι την αδερφή μου που είπε μια μαντινάδα τότε αλλά δεν τη θυμάμαι ακριβώς. Αυτή ήτανε η διασκέδασή μας.

X.T.: *Στην εκκλησία ψέλνανε γυναίκες ή μόνο άντρες;*

²⁶Δηλ. στα νιάτα του.

X.B.: Έχουμε τη Σοφία (Πελεκάνου) που είχε καλή φωνή. Έψελνε και ψάλλει στο ψαλτήρι. Δεν απαγορευόταν να ψάλλει μια γυναίκα άμα ήθελε. Εμάς στο σχολειό ο Πεδιαδίτης (δάσκαλος) μας είχε χωρίσει στους καλόφωνους και στσοι άλλους. Και ψάλαμε όλη τη Μεγάλη Σαρακοστή και προπαντός τη Μ. Παρασκευή, οι μαθητές. Λέγαμε τα Εγκώμια, τους Χαιρετισμούς. Το «Πιστεύω» κάθε Κυριακή έλεγε ένας. Τώρα δεν το κατέχουμε.

X.T.: *Θρησκευτικά τραγούδια λέγατε;*

X.B.: Λέγαμε τα τροπάρια των Αγίων όλοι μαζί στην εκκλησία. Εγώ είχα τάμα. Όταν μου είπαν για τον αδερφό μου ότι δεν είναι καλά. Σαν την Παναγία όντε τση πήγανε το μαντάτο πως επιάσανε το Χριστό κι ήνοιξα την πόρτα και ξάνοιξα την Παναγία και ‘κανα το τάμα να πηγαίνω με τα πόδια. Και στον δρόμο ελέγα αυτό. Τώρα δεν μπορώ να πάω με τα πόδια. Είπα στη γειτόνισσα «Έλα να με πας στη Βαρσαμιώτισσα να μην πει η Παναγία ότι την ελησμόνησα», γιατί πήγαινα τη Μ. Παρασκευή και την παραμονή της 25ης Μαρτίου. Μου λέει η γειτόνισσα: «Εγώ ανεζήτησα τα εγκώμια που τα ‘λεγες από ‘δω και πήγαινες». «Εγώ έλεγα μπα να με πείτε και τρελή αλλά δε με ‘νοιαζε κιόλας». (Τραγουδάει με μελωδία):

*Σήμερα μαύρος ουρανός σήμερα μαύρη μέρα
σήμερα όλοι θλίβονται και τα βουνά λυπούνται
Σήμερα έβαλαν βουλή οι άνομοι Εβραίοι
οι άνομοι και τα σκυλιά οι τρισκαταραμένοι
Ο Κύριος εθέλησε να μπει σε περιβόλι
να λάβει δείπνο μυστικό για να τον λάβουν όλοι
Η Παναγία η Δέσποινα κάθετα μοναχή της
τα προσευχές της έκανε για τον μονογενή της
Φωνή της ήρθε εξ ουρανού κι απ’ αρχαγγέλου στόμα
σώσον Κυρά οι προσευχές σώσον και οι μετάνοιες
Σαν κλέφτη τον επιάσανε και σαν φονιά τον πάνε
και στου Πιλάτου τα σκλαβά εκεί τον τυραννάνε
Χαρκιά χαρκιά φτιάζε χαρκιά φτιάζε τρία πυρόνια*

και 'κείνος ο παράνομος βαριά τα φτιάχνει πέντε
'Σύ Φαραιέ που τα 'φτιαζες πρέπει να μας διδάξεις
βάλετε δυο στα πόδια του και τ' άλλα δυο στα χέρια
το πέμπτο το φαρμακερό βάλετε στην καρδιά του
να τρέξει αίμα και νερό να λιγωθεί η καρδιά του
Η Παναγιά σαν το 'κουσε ήπεσε και 'λιγώθει
σταμνί νερό της ρίζανε τρία κανάτια μόσχο
και τρία νεροδόσταμα για να 'ρθει ο λογισμός της
Κι απεί της ήρθε ο λογισμός κι απεί της ήρθε ο νους της
ζητεί μαχαίρι να σφαγεί, ζητεί φωτιά να πέσει
ζητεί κρυμό να γκρεμιστεί για τον μονογενή της
Μάνα μην δείξεις τον σφάμο να σφάζονται οι μανάδες
και κάνε την υπομονή να τηνε κάνουν κι άλλες.

Μα εγώ ήκλαιγα και το 'λεγα και πήγαινα (συνεχίζει):

Η Μάρθα, η Μαγδαληνή και του Λαζάρου η μάνα
του Ιακώβου η αδερφή κι οι τέσσερις αντάμα
Επιάσαν το στρατί στρατί στρατί το μονοπάτι
το μονοπάτι τους 'βγαλε μες του Χριστού την πόρτα
Άνοιξε πόρτα του Χριστού και πόρτα του Πιλάτου
κι η πόρτα από τον φόβο της άνοιξε μοναχή της
Πήρε δεξιά πήρε ζερβά κανένα δεν γνωρίζει
πήρε και δεξιότερα βλέπει τον Άη Γιάννη
Άγιε Γιάννη Πρόδρομε και βαφτιστή του γιού μου
δεν είδες τον Υιόκα μου και τον Διδάσκαλό σου

*Δεν έχω γλώσσα να σου πω γλώσσα να σου μιλήσω
δεν έχω χεροπάλαμο δια να σου τον δείξω
Βλέπεις εκείνο τον γυμνό τον παραπονεμένο
όπου φορεί ποκάμισο στο αίμα βουτημένο
Απού φορεί στην κεφαλή εξ αγκαθών το στέμμα
εκείνος είναι ο γυιόκας σου και ο Διδάσκαλός μου
Κι η Παναγιά πλησίασε γλυκά τον αρωτούσε
δεν μου μιλάς παιδάκι μου, δεν μου μιλάς παιδί μου
Τι να σου πω μανούλα μου που διάφορο δεν έχεις
μόνο το Μέγα Σάββατο κοντά στο μεσημέρι
που θα λαλήσει ο πετεινός σημαίνουν οι καμπάνες
σημαίνει ο Θειός, σημαίνει η γη, σημαίνουν τα επουράνια
σημαίνει κι η Αγιά Σοφιά το Μέγα Μοναστήρι.*

Το θυμούμαι αλλά εσυγκινούμουνε πολύ όταν ήθελ' 'α το λέω. Ήκλαιγα σε όλο τον δρόμο. Ήταν η μέρα τέτοια. Είχε η Παναγιά καημό με τον γιό ντης. Παναγία μου τον πόνο σου, Παναγία μου τη φουνάρα σου, Παναγία μου τη σφάκα σου.

X.T.: *Μοιρολόγια έχετε;*

X.B.: Τα μοιρολόγια, καλή μου, τα φέρνει ο πόνος, όταν πονείς θα 'ρθουν τα μοιρολόγια. (Στη συνέχεια μου απαγγέλει στους στίχους που έγραψε η ίδια με αφορμή ένα σοβαρό πρόβλημα υγείας που είχε το 1991 αλλά και για το έμφραγμα που έπαθε ο άντρας της δύο χρόνια αργότερα το 1993.)

*Αρχίζω με παράπονο και μάτια δακρυσμένα,
να γράψω λίγα πράγματα για το '91
τον μήνα τον Ιούνιο αργά στο καλοκαίρι*

η μοίρα μου με χτύπησε με το σπαθί στο χέρι
Στο Πανεπιστημιακό εγίνη η ιστορία
και εκεί με φετοκόψανε χωρίς καμιά αιτία
όχι εμέ δεν είδανε τα μάτια τα δικά μου
γιατί 'σανε και στέκανε 'πο πάνω τα παιδιά μου
Ο Μανώλης ήστεκε μαζί με τον Μιχάλη
και η Μαρία μου κι αυτή κι είχα μεγάλη ζάλη
Και περιμένανε να δουν αν ήθελα ζυπνήσω
κι αν ήμουνε και ζωντανή για να τος εμιλήσω
Μα 'χα ακόμη βάσανα στον κόσμο για να πάρω
και μ' άφησε ελεύθερη ετοτεσάς ο Χάρος

Κι απόη αρχινώ και [...] (ασαφής άρθρωση) λέω [...] (ασαφής άρθρωση)

ας τ' αφήσω εγώ που είναι περασμένα
κι ενθύμιο θα βρίσκεται το '91
Τώρα θα πω τα φετινά του '93
που 'καμε την καρδούλα μου κομμάτια δεκατρία
Μήνα Ιανουάριε του '93
θα σε γράψω δεν μπορώ μέσα στην ιστορία
Μήνα Ιανουάριε ποτέ δεν θα ξεχάσω
γιατί δεν πέρασε στιγμή να μην αναστενάζω
Μήνα Ιανουάριε πού το 'βρες το μαχαίρι
πού το βρες το περίστροφο και το σπαθί στο χέρι
και πλήγωσές μου την καρδιά σε δεκατρία μέρη
κι ώσπου 'α να ζω θα καίγομαι χειμώνα καλοκαίρι
Στην ερημιά που περπατώ και όλη μέρα κλαίω
τονέ δοξάζω τον Θεό και «ευχαριστώ» του λέω

*Δέντρα πουλάκια και κλαδιά εκείνα να θωρούνε
όλη τη μέρα πως περνώ μα δεν αμολογούμαι.*

X.T.: *Λέγατε μοιρολόγια στους νεκρούς;*

X.B.: Αυτά τα φέρνει ο πόνος. Δεν θυμούμαι τι λέγαμε, αλλά όποιος σίμωνε στην κασέλα και του ερχότανε κάτι το έλεγε. Εγώ όταν πέθανε ο άνδρας μου κι ήρθανε οι συμπéθεροι τη μέρα κείνη εδώ τους είπα:

*Καλώς τον τόν συμπέθερο καλώς τη συμπεθέρα
πού 'ρθανε στου Μιγάλη μου την τελευταία μέρα.*

X.T.: *Λέγατε τα κάλαντα;*

X.B.: Ναι, τα λέγαμε κάθε χρόνο με τα παιδιά του σχολείου. Τώρα φτιάχνω ξεροτήγανα κι όταν περνάνε και λένε τα κάλαντα βγαίνω και τους κερνάω.

X.T.: *Πείτε μου για τον μανά.*

X.B.: Ο μανάς ήταν ο χορός, ο σιγανός (σηκώνεται και χορεύει και τραγουδάει). Πιάναμε ετσέ τα χέρια σταυρωτά και χορεύαμε άντρες και γυναίκες και λέγανε μαντινάδες. Παντού τον χορεύαμε. Αποτσάτισμα τον λέγαμε (εννοεί την επαναλομβανόμενη φράση «Για τον Θεό, μανά μου» μετά από κάθε στίχο) και είναι σαν αυτό που λέτε εσείς σήμερα ρεφραίν.

X.T.: *Πείτε μου για τον Κλήδονα.*

X.B.: Κάναμε Κλήδονα αλλά εγώ δεν πήγαινα πολύ. Τραγουδούσανε αυτές που τον κάνανε. Πηγαίνανε στο πηγάδι και κρατούσαν τον χορό κι ένα εικόνισμα. Ανεβαίνανε πάνω στο πηγάδι και λέγανε:

*Με τ' Άη Γιαννιού τη χάρη για να δω και να γνωρίσω
αυτόν το νιον που θα αποχτήσω.*

Εθωρούσανε, δεν εθωρούσανε, εγώ δεν ξέρω. Δεν πήγα ποτέ. Τον Κλήδονα τον κάνανε γυναίκες. Αλλά λέει μια φορά στις Λιθίνες²⁷ οι νεαροί παρακολουθούσανε τώρα και τσοι ‘δανε τσοι κοπελίτσες που βάλανε τα μήλα όλα στο λαΐνι και το βάλανε σε ένα μπαλκόνι. Και πήγανε κι αυτοί τη νύχτα και βγάλανε τα μήλα και τσοι μπουρνέλες και απόη γεμίσανε το λαΐνι, με συγχωρείς για τη φράση μου, με καβαλίνες από τα άλογα. Και πάνε δα το πρωί και λέγανε

*Ήντα δουλειά την πάθανε σήμερα στις Λιθίνες
κι ανοίζανε τον Κλήδονα και ‘βγαλαν καβαλίνες.*

Μια μαντινάδα που λέγανε ήταν αυτή:

*Ανοίξετε τον Κλήδονα να βγάλουμε τα μήλα
να δούμε από τη συντροφιά ποια είναι η καλομοίρα.*

Κάποιες κάνανε πλάκα και λέγανε πιο πονηρές μαντινάδες. Μαζευόμαστε πολλές, και κοπελιές και γρες και παντρεμένες και λέγανε τι θα κάνανε του Κληδόπου το βράδυ. Και λένε μιας: «Να πας κακομοίρα να μαλαΐξεις ένα πιταράκι μα να βάλεις στο μισό αλάτι και να το φας. Και τη νύχτα κειοσάς που θα ‘ρθει να σου δώσει νερό κειονά θα πάρεις». Την άλλη βραδιά της λένε; «Πώς επήγε η βραδιά;» Και λέει: «Α, που να καεί κι εγώ καιγόμουν όλη νύχτα στο νερό μα δεν είδα εγώ άνθρωπο να σιμώσει».

X.T.: *Πείτε μου τη διαδικασία του Κλήδονα.*

X.B.: Έχουμε επαέ τρεις ανατολικές βρύσες: στα Καβούσα, στον Άγιο Γεώργιο και στις Χανιώταινας. Ένας νεαρός πρέπει να μεταφέρει νερό από τις τρεις βρύσες και να το πάει αμίλητο και να βάλουνε τα μήλα, τα σημαδεύανε και γράφανε τα ονόματά τους πάνω, τα βάζανε μέσα και κρατούσαν μια κλειδονιά με ένα κλειδί και κλειδώνανε τους γαμπρούς.

²⁷ Χωριό της Σητείας.

X.T.: *Οι μουσικοί τότε που έπαιζαν στα γλέντια και στους γάμους πληρώνονταν;*

X.B.: Όχι.

X.T.: *Υπήρχε κάποια γυναίκα που τραγουδούσε επαγγελματικά με αυτούς τους μουσικούς;*

X.B.: Όχι. Επαέ στην Κριτσά δεν είχαμε τέτοια πράγματα.

X.T.: *Τον Ερωτόκριτο πώς τον μάθατε;*

X.B.: Ο αδερφός μου πήγε στα οζά που είχαμε και πήρε μια μυζήθρα και πήγε στον Άγιο Νικόλαο, την πούλησε και πήρε τον Ερωτόκριτο. Και τον ήφερε και τονε διαβάζαμε όλη μέρα κι όλη νύχτα. (Μου τραγουδάει μεγάλα αποσπάσματα από τον Ερωτόκριτο. Στη συνέχεια μου εξηγεί ότι κι η μάνα της τραγουδούσε διάφορα στους γάμους αλλά δεν τα θυμάται.)

Με τον αδερφό μου εγώ στους γάμους χόρευα πεντοζάλη. Οι γυναίκες πιάνανε και πρώτες στον χορό. Όπου ήθελε έπιανε ο καθενάς. Μια μαντινάδα που είχα πει πάνω στον χορό στον αδερφό μου:

*Στην ομπρός μερά κρατεί και να 'τανε δικός μου
μα πάλι τονε χαίρομαι γιατί είναι αδερφός μου.*

Μετά βγήκανε οι κολλητοί, δηλαδή τα τανγκό και τα φοξ. Αλλά οι γέροι δεν τα θέλανε αυτά.

X.T.: *Υπήρχε κανένα τραγούδι που δεν έπρεπε να λένε οι γυναίκες;*

X.B.: Στους χορούς και στους γάμους που πηγαίναμε ήταν ανάμειχτοι κι ό,τι λέγανε οι άνδρες λέγανε και οι γυναίκες.

X.T.: *Τι ήταν οι πεισματικές;*

X.B.: Τις πεισματικές τις λέγανε στον χορό άντρας με γυναίκα για να πειράξει ο ένας τον άλλο. Έλεγε ο ένας μια μαντινάδα πειραχτική και συχνά προσβλητική και αντιγύριζε ο άλλος. Ήτανε ένας κακομοίρης, παράξενος, κι ήταν μια γυναίκα εκεί στον χορό και του λέει:

*Κοντό να πει οι γυναίκες σου πως ευλοήθηκ' άντρα
ένα γουρούνι τσόρικο²⁸ και πάει με την μπάντα.*

Αυτός της απάντησε:

*Δεν πας μωρή στο διάλο λούτα²⁹ με τα γουρούνια
που κατεβαίνεις καθ' αργά και γλείφεις τα ρουκούνια.*

Ανάλογα τα γλέντια και την παρέα μπορεί να παρεξηγιόντουσαν. Είχαμε και τα χοροστάσια που χορεύαμε τους κολλητούς κι αν κάποιου δεν του άρεσε η ντάμα κι ήθελε να αλλάξει έλεγε «γκόμενα» κι αλλάζαμε. Και μετά άλλος έλεγε «ντάμα μπουφέ» και πηγαίναμε στον μπουφέ και μας εκερνούσανε δα ένα λουκούμι. Σε ένα δωμάτιο μέσα γινόταν αυτό κι είχε τα τραπεζάκια κι ένα μπουφέ με κουκιά στραγάλια, φιστίκια, ελιές, καμιά παπούλα. Χορεύανε κάθε Τετάρτη και Κυριακή βράδυ. Και την τελευταία βδομάδα χορεύανε όλη τη βδομάδα κάθε βράδυ. Κι ήτανε δυο κοπέλες που χορεύανε για να κινήσουνε τον χορό ώσπου να πάνε κι οι άλλοι. Κάναμε και χορούς με μασκαράδες.

X.T.: *Υπάρχουν ακόμα μεγάλες γυναίκες που χορεύουν τους παλιούς χορούς και που κάνουν τα παλιά έθιμα;*

X.B.: Όλες είμαστε ξεπλυμένες. Αλλά όλες οι νέες τους χορούς αυτούς τους έχουνε. Τα μοιρολόγια της Παναγίας δεν τα λένε. Τον Κλήδονα τον κάνουνε. (Στη συνέχεια μου απαγγέλει της μαντινάδες που χει ετοιμάσει να πει όταν θα παντρευτεί η εγγονή της, αν ζει, όπως λέει.)

*Δεν ήπρεπε να τραγουδώ μα 'γώ θα τραγουδήσω
χατήρι τση εγγονούλας μου να την ευχαριστήσω*

²⁸ Δηλαδή με ένα μάτι.

²⁹ Η μάνα των γουρουνιών.

*Χατήρι τση εγγονούλας μου χατήρι τση εγγονής μου
θα τραγουδώ όσο να τση να πω να 'χει την ευκή μου
Ω ουρανοί ανοίξετε, αγγέλοι κατεβείτε
στο γάμο τση εγγονούλας μου για να παρασταθείτε.*

Είπα και στου γιου μου:

*Ήρθε η ώρα η καλή στο σπίτι το δικό μου
να τονέ στεφανώσουμε σήμερα τον υγιό μου
Ω ουρανοί ανοίξετεμ αγγέλοι κατεβείτε
κι ο γιος μου θα στεφανωθεί για να παρασταθείτε.*

Ε, ήτανε κειά μια ξαδέρφη μου και βγήκαμε από πάνω και είπαμε πολλές μαντινάδες.

*Πρέπει του τού κουμπάρου μας στέφανα να γυρίζει
γιατί ευτυχία και χαρά στ' αντρόγυνο χαρίζει
Πρέπει του τού κουμπάρου μας να αλλάζει
αρραβώνους χαρίζει και στ' αντρόγυνο ευτυχισμένους χρόνους.*

X.T.: *Χορέψατε στον γάμο των παιδιών σας;*

X.B.: Βεβαίως.

X.T.: *Τώρα χορεύετε σε γλέντια;*

X.B.: Όχι. Δεν μπορώ.

X.T.: *Εσείς θέλετε να μεταδώσετε στα παιδιά και στα εγγόνια σας όσα έθιμα ξέρετε;*

X.B.: Λέω τα 'γω, μα κάνουνέ ντα; Έχουν έρθει παλιά και με ρωτούσανε πώς ήταν η παιδική μας ζωή για μια εκπομπή. Και κάτι άλλα παιδιά έχουν έρθει και με ρωτάνε για τη μουσική και με έχουν βγάλει βίντεο. Κι από το σχολειό έχουν έρθει κάποια παιδιά και τους έχω πει κάποια τραγούδια.

Π.1.2 Συνέντευξη με την Ειρήνη Δερέμπεη

X.T.: *Λοιπόν, Ειρήνη, θέλω να μου πεις, από πού είσαι; Πού μεγάλωσες, ποια είναι η καταγωγή σου;*

E.A.: Γεννήθηκα και μεγάλωσα στην Αθήνα, στου Ζωγράφου. Η μαμά από την Κρήτη, από ένα χωριό έξω από το Ηράκλειο, τους Θόλους, κι ο πατέρας μου από τη Μικρά Ασία η καταγωγή του, όπου με όλες τις μετακινήσεις που είχαν οι παππούδες, οι γονείς κ.λπ. βρέθηκε τα νεανικά του χρόνια να τα περνάει στην Αθήνα. Και έτσι γεννήθηκα και εγώ, δηλαδή, στην Αθήνα.

X.T.: *Η σχέση σου με την Κρήτη τώρα ποια είναι;*

E.A.: Η σχέση με την Κρήτη ήταν λόγω της μητέρας μου, προφανώς, διότι οι γονείς της έμειναν εκεί όταν εκείνη έφυγε από την οικογένεια, γιατί παντρεύτηκε και ζούσαν στην Αθήνα. Οπότε τα καλοκαίρια μας τα περνάγαμε στην Κρήτη. Προφανώς για να δούμε τους παππούδες, οπότε όλα μου τα καλοκαίρια ήτανε πάντα εκεί. Είμαι παιδί, δηλαδή, των διακοπών της Κρήτης.

X.T.: *Πώς ξεκινάει η σχέση σου με τη μουσική;*

E.A.: Η σχέση μου με τη μουσική ξεκινάει από τα παιδικά μου χρόνια, δηλαδή η ανάγκη ενός ανθρώπου να ασχοληθεί με τη μουσική, φαίνεται από τα παιδικά του χρόνια. Το ένα φέρνει το άλλο, σε σχέση με το ποιο θα είναι το ερέθισμά σου. Φοίτησα στη Μουσική Σχολή Ζωγράφου, έπειτα στο Μουσικό Γυμνάσιο. Και εκεί αλλάζουν κάποια πράγματα σε σχέση με το πώς τα έχω εγώ στο μυαλό μου, που ήδη έχω ξεκινήσει να μελετάω μουσική. Μπαίνει δηλαδή στο παιχνίδι η παραδοσιακή μουσική, που μέχρι τότε ήταν κάτι πολύ μακρινό.

X.T.: *Ποια ήταν η πρώτη αφορμή για να ξεκινήσεις μουσική; Η αφορμή που πήγες στη μουσική σχολή;*

E.A.: Είχα πάντα αγάπη... Είχα μια έφεση και στο να τραγουδάω από μικρό παιδί και ήθελα πάρα πολύ να ασχοληθώ με ένα όργανο. Δηλαδή με έτρωγαν τα χέρια μου. Κάποια στιγμή η αδερφή του πατέρα μου αγόρασε ένα αρμονιάκι. Πήγαινα να παίζω με τις ξαδέρφες μου αλλά

τελικά βρισκόμουν στο δωμάτιο και έπαιζα μόνη μου μουσική. Ήταν λίγο περίεργο αυτό. Κι εκεί κατάλαβα ότι κάτι έχω ανάγκη παραπάνω. Μετά έμαθα ότι ιδρύθηκε μουσική σχολή στο Δήμο μας. Και ότι τα μαθήματα γίνονται δωρεάν.

X.T.: Σε ποια ηλικία;

E.A.: Στα εννιά.

X.T.: Άρα με δική σου πρωτοβουλία.

E.A.: Με δική μου πρωτοβουλία. Απλώς το άκουσα στη γειτονιά. Παίζαμε με τα παιδάκια. Τότε ακόμα παίζαμε στις γειτονιές. Και κάποιος, δε θυμάμαι ποιος, μας το ανακοίνωσε το νέο και μας είπε «παιδιά να ξέρετε εδώ από κάτω στη Βίλα Ζωγράφου γίνεται αυτό». Και σηκώθηκα και πήγα χωρίς να το σκεφτώ. Οι γονείς μου και οι δύο δούλευαν. Και τους είπα ότι θέλω να γραφτώ. Μόνη μου, πιτσιρίκι. Και είπαν οι άνθρωποι «ευχαρίστως αλλά χρειαζόμαστε την συγκατάθεση των γονιών σου. Οπότε πρέπει να πάρεις τους γονείς σου και να έρθεις να κάνουμε την εγγραφή». Και τους λέω «δε γίνεται γιατί οι γονείς μου δουλεύουνε μέχρι αργά». Και τότε ακόμα το κράτος ήταν αρκετά ευέλικτο (γέλια), δεν ήθελε υπεύθυνη δήλωση από τον γον, και μου λένε «δεν μπορεί ένας δικός σου άνθρωπος να έρθει;». Και έτσι φώναξα την αδερφή του πατέρα μου, η οποία ήταν η αιτία που εγώ σκάλωσα με το αρμονιάκι. Και πράγματι, λοιπόν, της λέω να έρθει. Και κάπως έτσι ξεκίνησε η ζωή μου στη μουσική σχολή που εμένα η καρδιά μου μετά έμεινε εκεί. Ήταν το σπίτι μου, πέρναγα απίστευτες ώρες.

X.T.: Τι μαθήματα είχατε εκεί;

E.A.: Όπως ξεκινάνε όλα τα παιδάκια, δηλαδή φλογέρα στην αρχή, που μας βάζουνε έτσι τα προκαταρκτικά λίγο σαν μουσική προπαιδεία, τώρα όπως το φέρνω στο μυαλό μου. Δεν ήταν χαρακτηρισμένα όλα αυτά κάπως ως τότε. Και μετά σιγά-σιγά μπαίναμε στο κανάλι, δηλαδή στο να κάνουμε τα θεωρητικά μας, να προχωρήσουμε, να διαλέξουμε όργανο. Βρέθηκα να κάνω κόρνο παρ' ότι δεν ήταν το όργανο της επιλογής μου, αλλά ήταν η ανάγκη της μουσικής σχολής να φτιάξει ορχήστρα, και κάπως έτσι ας πούμε βρέθηκα στον κόρνο. Μετά στη χορωδία,. Ήταν πολύ εμπνευσμένοι οι δάσκαλοι εκεί και κάναμε απίστευτα πράγματα με τη Χρύσα την Αποστολάτου. Τότε που ήταν η διευθύντρια στη Σχολή. Προετοιμάζαμε μιούζικαλ. Ήτανε πολύ μπροστά για την εποχή του το όλο εγχείρημα και αυτό κατέληξε τελικά στο να μας χορηγήσει ο Δήμος και τις κατασκηνώσεις προς το τέλος της χρονιάς, όπου εμείς τις χρησιμοποιούσαμε για να κάνουμε τις πρόβες μας. Φαντάσου τώρα να πας σε μια κατασκήνωση που από το πρωί μέχρι το βράδυ κάνεις πρόβες για να ετοιμάσεις μια παράσταση η οποία θα ανέβει το Σεπτέμβρη-Οκτώβρη. Κάπως έτσι. Όλη η μέρα μου ήταν εκεί. Ήταν απίστευτες οι ώρες που περνούσαμε. Και αυτοί με έστειλαν και στο Μουσικό (Σχολείο). Μου είπαν «Ιδρύθηκε το Μουσικό Σχολείο και θα πας!» (γέλια) «Μα δεν θέλω», «Μα θα πας»,

«Γιατί να πάω; Αφού είμαι εδώ», «Πρέπει να πας. Αλίμονο αν δεν πας εσύ!» Και κάπως έτσι έμαθα για το Μουσικό Σχολείο και έτσι ξεκίνησα και εκεί.

Σε αυτό το σημείο μπαίνει στη ζωή μου και η παραδοσιακή μουσική που μέχρι τότε αγνοούσα. Είχα ακούσματα αλλά μέχρι να σημείο. Δηλαδή τα ακούσματα που έχουμε στο χωριό. Ότι άκουγαν οι συγγενείς. Κρητικά, μικρασιάτικα από τον πατέρα μου και τους παππούδες μου. Ειδικά από τους παππούδες μου. Όσο τραγουδούσαν οι ίδιοι όμως. Δεν είχα κάποια παραπάνω σχέση. Ο πατέρας μου αγαπούσε πολύ τον Νίκο τον Ξυλούρη. Είχε και μια φιλική σχέση και μου τραγούδαγε πάρα πολύ. Και όλα αυτά μου ήταν οικεία. Φαντάσου ότι μεγάλωσα με τη φωνή του πατέρα μου να τραγουδάει τα λαϊκά της εποχής. Δηλαδή άκουγα Καζαντζίδη, φυσικά όπως σε όλα τα σπίτια, άκουσα πάρα πολύ Νταλάρα. Δηλαδή ο πατέρας μου ήταν τα λαϊκός και Ξυλουραϊκός. Ήταν μία εμπειρία που την είχα μέσω του πατέρα μου πάρα πολύ και φαντάσου όπως όλα τα παιδάκια στο αυτοκίνητο άκουγα ότι ακούν οι γονείς κατά κάποιο τρόπο. Οπότε μεγάλωσα με μία λαϊκή φόρμα στα αυτιά μου. Το να περάσεις από κει στο να ακούσεις παραδοσιακά τραγούδια και από ανθρώπους νέους -το σημειώνω αυτό γιατί στο Μουσικό Σχολείο τελικά ήρθαν να μας διδάξουν άνθρωποι που ήταν πολύ μικροί σε ηλικία- αυτό μας πέρασε πολύ όμορφα. Δηλαδή έβλεπες νέους ανθρώπους να ασχολούνται με κάτι που εσύ δεν ξέρεις. Και άρχισε να μας κερδίζει φυσικά γιατί όλοι μας το είχαμε με κάποιο τρόπο στο αίμα μας. Ε, και κάπως έτσι βρίσκομαι να κάνω παράλληλα δύο μουσικές γλώσσες τη δυτικοευρωπαϊκή και την παραδοσιακή. Δυτικοευρωπαϊκά έκανα και στο ωδείο και στο σχολείο. Παραδοσιακά μόνο στο σχολείο.

Χ.Τ.: *Παραδοσιακά στο σχολείο τι σημαίνει;*

Ε.Λ.: Ταμπουράς, που ήταν το υποχρεωτικό μας όργανο. Τότε που φοίτησα εγώ στο λύκειο είχαμε και τομείς οπότε εγώ διάλεξα τον παραδοσιακό τομέα και είχα τη δυνατότητα να διαλέξω και το καβάλ ως πνευστό και τελικά βρέθηκα να ασχολούμαι με το πολιτικό λαούτο και το καβάλ μέχρι το τέλος του Λυκείου. Ο ταμπουράς παρέμενε.

Χ.Τ.: *Το τραγούδι πότε έρχεται;*

Ε.Λ.: Το τραγούδι παράλληλα.

Χ.Τ.: *Παραδοσιακό;*

Ε.Λ.: Παραδοσιακά στο σχολείο και φυσικά και στις χορωδίες. Το τραγούδι ως μάθημα τραγουδιού μπαίνει από μικρή ηλικία πριν το Μουσικό Γυμνάσιο, δηλαδή μέσω της χορωδίας που είχαμε στη Μουσική Σχολή Ζωγράφου, και κατόπιν ήρθε να μας διδάξει η Μαρίνα η Γκρίλοβιτς. Κι αυτή ήταν μια ευκαιρία στη ζωή μου που ήρθε στο Ωδείο του Ζωγράφου και επί της ουσίας διάλεγε μαθητές. Και κάπως έτσι με τσίμπησε από τη χορωδία. Και έτσι ξεκίνησα σπουδές κλασικού τραγουδιού. Αλλά ήμουν μικρή φαντάσου, δεν είχα μπει καν στο

γυμνάσιο, και με ξεκίνησε πρώτα με ασκησούλες. Μόνο φωνητικές ασκήσεις κάναμε στην αρχή. Ήταν η ώρα που βαριόμουνα κοινώς (γέλια). Δεν είχα κάποιο ενδιαφέρον ιδιαίτερο, εκτός από την Μαρίνα σαν παρουσία και από αυτό που μπορείς να πάρεις από έναν άνθρωπο που τον βλέπεις πολύ ενεργητικό. Και υπήρχε λίγο και η διαδικασία της μίμησης για να μπορέσουμε να συνεννοηθούμε, γιατί και η γλώσσα ήταν διαφορετική, όπως καταλαβαίνεις. Τις σπουδές μου τις ολοκλήρωσα στο Ωδείο Αθηνών.

X.T.: *Υπήρξε κάποιος καλλιτέχνης της κρητικής μουσικής που σε ενέπνευσε;*

E.A.: Θα ξαναπώ ότι τα δικά μου ακούσματα στην Κρήτη ως παιδί της πόλης ήταν η φωνή του Ξυλούρη. Ο τρόπος που τραγουδούσε... Με συγκινούσε πάντα, από μικρό παιδί που τον ακούω, και μου προκαλούσε δάκρυα για κάποιο λόγο. Από 'κει και πέρα από το Μουσικό Σχολείο άρχισα να γνωρίζω, δηλαδή να μαθαίνω πράγματα γύρω από την κρητική μουσική, και όχι μόνο, και την παραδοσιακή μουσική γενικότερα, και να εκπαιδεύω το αυτί μου στο να ακούει παλιές ηχογραφήσεις. Γιατί εγώ σαν παιδί δεν είχα τα ακούσματα, δεν ήμουν το παιδί που βίωσε αυτή τη μουσική μέσα στο χωριό του. Δεν το είχα καθόλου. Το κυνηγούσα. Το έψαχνα. Όταν άρχισα να συνειδητοποιώ δηλαδή ότι αυτό μ' αρέσει, θέλω να το δω, θέλω να το ψάξω. Και αυτό έγινε σε πιο μεγάλη ηλικία, μετά τα 15 μου. Λόγω του ότι μου δόθηκαν πολλές ευκαιρίες, δηλαδή άρχισα να γνωρίζω κόσμο μέσω των δασκάλων μου, να γνωρίσω τον Χρόνη τον Αηδονίδη, να συνεργαστώ σε πολύ μικρή ηλικία με κόσμο. Όλο αυτό ήταν ευκαιρίες που μου ερχόντουσαν και δεν μπορούσα και να τις διαχειριστώ με κάποιο τρόπο. Οπότε γνωρίζω κόσμο. Γνώρισα τη Δόμνα τη Σαμίου, ανθρώπους δηλαδή που ήταν στην πόλη που ζούσα. Και στην Κρήτη. Λόγω της συνεργασίας με τον Κάρολο τον Κουκλάκη, τον Ζαχαρία τον Σπυριδάκη και που αρχίσαμε να παίζουμε όλοι μαζί και εγώ να ανακατεύομαι με αυτή τη μουσική. Άρα, η παρέα ήταν αυτή που με παρακίνησε. Υπήρχε και ο Γιώργος ο Κωνσταντζος, ο καθηγητής μας στο σχολείο, που με τσίμπησε και μου είπε «έλα εδώ να τραγουδήσεις». Τραγουδήσα δηλαδή στους δίσκους του αρχείου του. Είναι η πρώτη μου εμφάνιση στη δισκογραφία. 15 χρονών ήμουν τότε. Όλα μου έδωσαν αυτή την ευκαιρία και αυτό το βήμα από πολύ μικρή. Και αρχίζω λοιπόν και γνωρίζω κόσμο. Και οι δάσκαλοι μου ήταν εκπληκτικοί. Και στην τάξη είχα την τύχη να έχω σπουδαίους τραγουδιστές και στην παραδοσιακή μουσική. Άκουγες το ηχώχρωμα, ας πούμε, του Χρυσοστόμου του Μητροπάνου που ήτανε θεσσαλικό, διαφορετικό. Άκουγες τον Παναγιώτη τον Παππά. Άκουγα τον Κώστα τον Σιδερή που τώρα είμαστε και συνάδελφοι στο σχολείο. Αξιώτης (από τη Νάξο). Έβγαζε άλλο χρώμα. Είχες μια πολυχρωμία σε σχέση με το ύφος της κάθε περιοχής, που αισθάνθηκα πολύ ευλογημένη που την πήρα μέσα από αυτό το σχολείο. Και χωρίς να το καταλάβω δηλαδή.

X.T.: *Η επιλογή της κρητικής μουσικής οφειλόταν στην παρέα δηλαδή;*

E.A.: Ε βέβαια στην παρέα... Δημιουργήθηκαν και τα μουσικά σύνολα στο σχολείο. Βρέθηκα

με δύο κορίτσια που παίζαμε μαζί. Η μία παίζει κρητική λύρα κι άλλη κρητικό λαούτο. Κάπως έτσι ξεκινήσαμε να παίζουμε. Ήταν η αρχή μου για να προσεγγίσω αυτό το είδος. Μετά άρχισα να γνωρίζω τα συρτά. Μετά άρχισα να αναγνωρίζω τι γίνεται... Και το ένα φέρνει τ' άλλο.

Χ.Τ.: *Σε κέρδισε δηλαδή τελικά η κρητική μουσική;*

Ε.Α.: Εννοείται. Με τις παρέες μας ό,τι μαθαίναμε μέσα στο Μουσικό Σχολείο τα παίζαμε και στις παρέες έξω. Η κρητική μουσική ήταν και η παρέα η μετέπειτα του σχολείου. Με τον Ζαχαρία και τον Κάρολο παίζαμε και μετά το σχολείο. Ήταν περισσότερο συνάντηση της παρέας, που τελικά γινότανε και μουσική. Και βρεθήκαμε να κάνουμε πρόβες μια φορά την εβδομάδα και στο καταλάθος μετά βγήκαμε και παίζαμε. Κάποια φίλη που είχε τότε το Ραβάναστρο, μια μουσική σκηνή, πήρε τον Κάρολο και του λέει «να σου πω έμαθα ότι κάτι κάνετε. Θέλετε να 'ρθείτε να παίξετε;». Και τότε μπήκαμε στη διαδικασία να σκεφτούμε ότι πρέπει να βρούμε και ένα όνομα. Δηλαδή δεν έγιναν επί τούτου αυτά. Τότε φτιάχτηκαν τα «Παλαινά Σεφέρια». Τότε βρήκαμε όνομα. Αλλά δε συναντιόμασταν εμείς να παίζουμε για να κάνουμε κάτι. Να βγούμε στην αγορά. Παίζαμε γιατί μας άρεσε. Ήταν ανάγκη η παρέα. Και η μουσική παράλληλα.

Χ.Τ.: *Ο Ξυλούρης σε κέρδισε και στα κρητικά του ή στα τραγούδια του Μαρκόπουλου και του Ξαρχάκου;*

Ε.Α.: Προφανώς ως παιδί της πόλης σίγουρα άκουσα τον Ξυλούρη μέσω του Μαρκόπουλου, του Λεοντή, του Ξαρχάκου. Δηλαδή είχα αυτά τα ακούσματα. Αλλά ήταν η πύλη μου για να μου ανοίξει την πόρτα και να δω τι άλλο γίνεται. Ήταν μια ομαλή μετάβαση για ένα παιδί της πόλης τελικά. Και όταν άρχισα να ανακαλύπτω τον πλούτο αυτής της μουσικής, που τον αγνοούσα πλήρως και ακόμα τον ανακαλύπτω... Έχουν περάσει τόσα χρόνια και εγώ δεν ξέρω ούτε τα μισά κομμάτια από αυτά που παίζονται στο νησί και από αυτά που υπήρχαν και τους σκοπούς. Είναι τεράστιος ο πλούτος. Μετά η ανάγκη σου πια να αρχίσεις να μελετάς και να βρεις τις πηγές σου, όταν δηλαδή άκουσα τη Λαυρεντία, σκίρτησα. Και πρέπει να πω ότι και σαν παιδί δυσκολευόμουν με το σκρατς σκρουτς που άκουγα στην παλιά ηχογράφηση. Δεν ήταν εύκολο να ακούσεις τις παλιές ηχογραφήσεις, τις οποίες, όσο και να προσπαθήσει κάποιος να της καθαρίσει, θα έχουν αυτήν την εντός εισαγωγικών 'βρωμιά'. Είναι φοβερό όταν θα το ξεπεράσεις αυτό και αρχίσεις να εστιάζεις και να ακούς το διαμάντι που είναι από πίσω πόσο πλούσια είναι αυτή μουσική και πόσο πλούσιος είναι και ο κόσμος που τη διαχειρίζεται. Δηλαδή, εγώ δεν έβλεπα τη μουσική μόνο ως μουσική, αλλά έβλεπα και τους ανθρώπους, έβλεπα και την κουλτούρα των ανθρώπων. Δηλαδή, σκεφτόσουν. πώς να ζούσε αυτή η γυναίκα; Τι σκέφτεται όταν τραγουδάει αυτό το κομμάτι; Λίγο πιο ολιστικά το βλέπεις. Και φυσικά είχα μεγάλη ανάγκη και το παρατηρούσα από τότε, γιατί με συγκινούσε πολύ, γιατί δεν μπορείς να ξεχωρίσεις αυτά τα δύο: τη μουσική και τον λόγο. Δηλαδή, ένα κομμάτι θα μου άρεσε αν είχε

και τα δύο το ίδιο δυνατά. Δηλαδή, έναν ωραίο στίχο και μια όμορφη μελωδία. Εντάξει, αν έχεις κι έναν καλό τραγουδιστή (γέλια). Αλλά δεν ήταν μόνο αυτό. Και τώρα το καλός τραγουδιστής είναι και λίγο σχετικό. Μπορεί να σε αγγίζει μια φωνή η οποία στην πραγματικότητα και αντικειμενικά δεν είναι μια σπουδαία φωνή, αλλά ο τρόπος που θα τραγουδήσει –αυτό σου λέω, εδώ εμπεριέχεται το ολιστικό του πράγματος– ο τρόπος που θα σου το δώσει και θα σου το μεταφέρει είναι καθοριστικός. Ή θα σε πιάσει ή δε θα σε πιάσει. Και όταν συμβαίνει για μένα είναι μαγικό. Είναι το κλειδί του παραδείσου, κάπως έτσι το αισθάνομαι.

X.T.: *Πάμε στο σήμερα. Ποια είναι η καλλιτεχνική σου δραστηριότητα;*

E.A.: Με τη διδασκαλία ασχολούμαι από το 1999 που γύρισα στο σχολείο μου, εκεί δηλαδή από όπου αποφοίτησα. Ασχολούμαι με τον ταμπουρά, που διδάσκω στο Μουσικό Γυμνάσιο και Λύκειο, με τα μουσικά σύνολα του σχολείου και κάνω και πνευστά. Κάνω θιαμπόλι. Ασχολούμαι επίσης, με τη διδασκαλία του τραγουδιού κατά καιρούς, σε ανθρώπους που το αγαπάνε αυτό το είδος και θέλουν να ασχοληθούν. Ήμουν και στο μεταπτυχιακό που ήμασταν και μαζί για κάποια χρόνια στο Καποδιστριακό. Ήμουν στο Κέντρο Ελληνικής Μουσικής «Φοίβος Ανωγειανάκης» για αρκετά χρόνια επίσης. Διδάσκω σε κάποιες χορωδίες παραδοσιακό τραγούδι. Και από 'κει και πέρα ως μουσικός ως μουσικός και ως τραγουδίστρια μάχημη, ενεργητική στα παιχνίδια, παντού.

X.T.: *Τώρα έχεις σταθερή ορχήστρα με την οποία παίζεις;*

E.A.: Είναι δύο τα πράγματα που είναι σταθερά. Είναι αυτό που κάνω με την κρητική μουσική που το αγαπώ και συνεχίζει σταθερά και πάντα υπάρχει ως πυξίδα και ανάγκη και τώρα αυτό το συνεχίζουμε με τον Κάρλο Κουκλάκη και με συναδέλφους που βρισκόμαστε. Σχετικά με τα πανηγύρια, ο τρόπος που εμείς παρουσιάζουμε δεν είναι ο τρόπος του πανηγυριού, δεν το υπηρετούμε εμείς αυτό καθ' αυτό. Γιατί και τα όργανα που παίζουμε δεν συνηθίζεται να τα καλέσουν σε ένα γλέντι, σε έναν γάμο. Δε λένε «έλα κι εσύ με το θιαμπόλι σου, έλα κι εσύ με το μπουλγαρί σου να κάνουμε ένα γλέντι». Φυσικά μπορείς να κάνεις γλέντι ωραιότατα, γιατί παίζουμε και χορευτικά και ακουστικά κομμάτια, αλλά δεν είναι αυτό που διεκδικούμε, δηλαδή να κάνουμε γλέντια. Είμαστε πιο ακουστικοί, πιο συναυλιακοί, να το πούμε και έτσι. Επίσης ως τραγουδίστρια εννοείται ότι έχω τραγουδήσει όχι μόνο κρητικά αλλά και εκτός της παράδοσης της Κρήτης. Και επίσης έχουμε και το κουαρτέτο «Γιασεμί» που δουλεύει πιο πολυφωνικά, πάλι όμως οι φωνές χρησιμοποιούνται ως όργανο.

X.T.: *Σε έθιμα συμμετέχεις;*

E.A.: Αυτό είναι μέσα στο οικογενειακό κλίμα. Αν μου λες ως επαγγελματίας, αν θα πάω για να κάνω αυτό, όχι. Νομίζω σε πιο οικογενειακή ή έτσι πιο φιλική κατάσταση θα μπορούσα να

κάνω κάτι τέτοιο. Φυσικά έχουμε παίξει και σε γάμους και φίλων και συγγενών και τα λοιπά. Δεν το συζητώ. Απλώς σαν επαγγελματίας δεν διεκδικώ αυτό το κομμάτι κατά κάποιο τρόπο. Είμαι πιο πολύ ακουστική και της παρέας ας πούμε, θα έλεγα ότι είμαι παιδί της πόλης. Είναι πιο αστικός τρόπος ίσως. Πέρσι που είχαμε το σεμινάριο στο Χαμεζί στη Σητεία που ήταν μία υπέροχη εμπειρία που γνωρίσαμε και κόσμο από το ίδιο το χωριό και άκουσα τους ανθρώπους του χωριού να τραγουδάνε τόσο όμορφα μαντινάδες που εκεί γεννήθηκε η κοντυλιά στη Σητεία, ας πούμε, και βλέπεις τον τρόπο που τραγουδάνε. Τον τρόπο που τραγουδάνε και τα νέα παιδιά. Πώς το 'χουνε περάσει αυτό ως βίωμα, πόσο όμορφο δηλαδή. Το θαύμασα πολύ. Και την καντάδα μας κάναμε. Δηλαδή, αυτό όταν έρχεται φυσικά και περνάει από μέσα, δεν γίνεται να μην το πάρεις, αυτό θέλω να πω. Με την έννοια του φολκλόρ δεν θα το κοίταζα. Δηλαδή το βλέπω σαν βιωματική σχέση και όταν αυτό προκύπτει είναι τόσο καλοδεχούμενο και τόσο ωραία που... αλίμονο. Οι συναντήσεις λύρας που γινόντουσαν παλιότερα και στην Κάσο που βλέπαμε ανθρώπους... Αυτά δεν τα αλλάζεις με τίποτα. Αλλά αυτά είναι συναντήσεις που θα βρεθείς και θα ανταλλάξεις τρόπο σκέψης, κουλτούρα, τρόπους διαχείρισης της μαντινάδας. Αυτές είναι ευκαιρίες που ενδεχομένως οι μουσικοί που έχουν μεγαλώσει στα χωριά τους ίσως να τις έχουν και πιο πολύ. Ίσως. Σε σχέση με εμάς που είμαστε παιδιά της πόλης... Παρ' όλα αυτά δεν έχουμε παράπονο (γέλια).

X.T.: *Για πες για τα σεμινάρια.*

E.A.: Και φέτος θα είμαστε στο Χαμεζί στη Σητεία αρχές του Ιούλη.

X.T.: *Τι ρεπερτόριο επιλέγεις να ερμηνεύεις;*

E.A.: Ό,τι μου αρέσει (γέλια). Όταν διαλέγεις κομμάτια διαλέγεις σύμφωνα με την αισθητική σου. Προσέχω πολύ τον στίχο. Αν δε μου αρέσει η μαντινάδα θα την αλλάξω. Αυτό είναι επίσης μία πολύ ωραία δυνατότητα που δίνει η μουσική της Κρήτης. Να πειράζουμε τις μαντινάδες. Δε μας υποχρεώνει κανείς να πούμε τη μαντινάδα με την οποία έχει καθιερωθεί ένα κομμάτι. Έχεις την ελευθερία να βάλεις σε έναν σκοπό άλλη μαντινάδα. Είναι κάτι που το παρατηρούμε πολύ στις παρέες. Βλέπεις τι ωραίες μαντινάδες που πέφτουν από μουσικούς.

X.T.: *Τραγουδάς ριζίτικα;*

E.A.: Ναι, με πολλή χαρά.

X.T.: *Ταμπαχανιώτικα προφανώς.*

E.A.: Ναι, κοίτα να δεις. Όλο αυτό από τη στιγμή που μπήκα στη λογική να μελετήσω την μουσική της Κρήτης και να ασχοληθώ μ' αυτό το ένα φέρνει το άλλο. Δεν γίνεται να πεις ότι θα τραγουδήσω μόνο συρτά, κοντυλιές. Αρχίζεις και σκαλίζεις. Άκουσα από δω, άκουσα από κει. Βλέπεις ότι ο κάθε νομός έχει τελείως άλλα ακούσματα ακόμα και το κάθε χωριό. Από

χωριό σε χωριό μπορείς να ακούσεις διαφορές. Πόσο μάλλον στην Κρήτη που είναι ένα νησί πολύ μεγάλο, από άκρη σε άκρη διαφορετικά μουσικά ιδιώματα. Όρεξη να 'χεις να ακούς παλιές ηχογραφήσεις και να επισκέπτεσαι ανθρώπους και να σου δίνει η ζωή την ευκαιρία να γνωρίσεις μουσικούς και όχι μόνο. Και ανθρώπους που δεν ασχολήθηκαν κατ' επάγγελμα με τη μουσική αλλά είναι πολύ καλοί γνώστες και των ριζίτικων και των σκοπών.

X.T.: Ποια η αντιμετώπιση του κόσμου σε μια γυναίκα που ασχολείται με την κρητική μουσική;

E.A.: Εγώ ένιωσα πολύ ευπρόσδεκτη. Δεν ένιωσα ποτέ περίεργα σε σχέση με τους άντρες Κρητικούς. Αντιθέτως, και επειδή ξεκίνησα από πολύ μικρή ηλικία αλλά και επειδή αισθάνομαι συνεχώς μαθήτρια, όσοι γνώρισα, με όσους είχα τη χαρά να γνωριστώ, τον Σκορδαλό, τον Θανάση τον Κακλή, που έτυχε να έχω τη χαρά να τους γνωρίσω, είχα μεγάλη αποδοχή. Είχα την αποδοχή και το καλοδέξιμο τους. Ο 'Ναύτης' μου τραγούδησε για να μου μάθει σκοπούς. Ο Τζιμάκης... Όπου έτυχε να βρεθώ, με πήγε ο Κάρολος ας πούμε στο καφενείο του Χάρχαλη στα Χανιά, στην πηγή. Δεν αντιμετώπισα ποτέ υποτίμηση επειδή ήμουν γυναίκα. Στα ριζίτικα υπήρξε κάτι, ένα μάγκωμα από άντρες όταν κάποια στιγμή αναφέρθηκε ότι τραγουδάω ριζίτικα. Σε μια εκδήλωση που ήταν να κάνουμε σε έναν σύλλογο στην Αθήνα. Σε έναν σύλλογο Σφακιανών. Ήταν μία παρουσίαση βιβλίου και είχαμε φτιάξει την παρουσίαση σαν μουσικό αναλόγιο. Έγινε συνάντηση και όταν αναφέρθηκε ότι η Ειρήνη λέει και ριζίτικα είπαν «Τώρα οι γυναίκες... Είναι καλό να μην τραγουδάνε ριζίτικα. Είναι αντρική υπόθεση το ριζίτικο». Όταν το συζητήσαμε κάπως μαγκώθηκα. Όταν όμως πήγαμε εκεί μετά από καιρό που έγινε η παρουσίαση σαν να το ξέχασα, σαν να μην κατάλαβα που βρίσκομαι για να σου δώσω να καταλάβεις. Όπως πάμε τώρα οι μουσικοί από μία δουλειά σε μια άλλη δουλειά. Δεν είναι απαραίτητο ότι σκέφτεσαι ακριβώς ποιοι είναι από κάτω, ποιος ακούει από κάτω. Και ξεκινάει παρουσίαση και την ώρα που είναι να τραγουδήσω το ριζίτικο και μπαίνω και τραγουδάω βλέπω τρεις μεγάλους ανθρώπους με μουστάκες και σηκώνονται όρθιοι. Και εκεί συνειδητοποιώ πού βρίσκομαι. Δεν μπορώ να πω ότι ένιωσα πολύ καλά. Σηκώθηκαν πάνω σαν να τους χτύπησε ηλεκτρικό ρεύμα και μείνανε εκεί όρθιοι. Εγώ έλεγα την νότα και μου έρχονταν 500 σκέψεις στο μυαλό. «Τι κάνω τώρα Παναγιά μου;» Και λέω «τώρα πάμε. 'Ο,τι έγινε έγινε». Τελειώνοντας την παρουσίαση ήρθαν οι άνθρωποι και μου έδωσαν το χέρι πολύ εγκάρδια, πολύ ζεστά και μου είπαν πολύ γλυκά λόγια και πραγματικά.

(Παρέμβαση του άντρα της)

K.K. Ξέρεις τι της είπανε; «Δε θα σου πούμε ότι το είπες καλά το ριζίτικο. Θα σου πούμε ότι έτσι τα λένε τα ριζίτικα.» Και αυτό το λέω για να υπερασπιστώ το αντρικό φύλο και να πω το εξής: πάρα πολλές γυναίκες έχουν προσπαθεί να πούνε ριζίτικα και δεν τα είπανε καλά. Αυτό συμβαίνει εκ των πραγμάτων. Όταν άκουσαν έναν άνθρωπο που είναι μουσικός κι έχει κάτσει και έχει δουλέψει πάνω σε αυτά σοβαρά, νότα νότα. Και πάρα πολλές φορές ο πατέρας μου της έλεγε «αυτό να το κάνεις έτσι». Της έδινε συμβουλές πάνω σ' αυτό. Αυτό που θέλω να πω είναι

ότι η γνώμη τους γύρισε. Δεν περιορίστηκαν στο ότι δεν λένε οι γυναίκες τα ριζίτικα. Και μάλιστα της είπαν ότι θα κανονίσουμε να έρθεις στην ομάδα ριζίτικου που είμαστε να τραγουδήσεις μαζί και να σε πλαισιώσουμε. Άλλος ένας μουσικός, ο Τσουρογιώργης, ο οποίος είχε έρθει σε μια συναυλία για να μας δει. Ένας άνθρωπος Ριζίτης από το Σέλινο. Και έρχεται να μας δει και μας τον συστήνουν. Αφού μας άκουσε είπε στην Ειρήνη «εγώ σου δίνω την άδεια να τραγουδάς ριζίτικα». Και όχι μόνο αυτό αλλά της είπε και ότι «εγώ γυναίκες δεν καλώ στην Κουρά αλλά εσένα σε καλώ».

Ε.Α.: Ήταν άνθρωποι που πραγματικά ένιωσα ευπρόσδεκτη και στην κουλτούρα τους και στην παρέα τους. Ήταν τιμή, μεγάλη τιμή. Δεν ένιωσα ποτέ υποτίμηση. Δεν έχω εισπράξει κάτι περιεργο που να νιώσω άσχημα με τους άντρες Κρητικούς μουσικούς και όχι μόνο με τους Κρητικούς αλλά με οποιονδήποτε μουσικό. Δηλαδή να νιώσω σαν γυναίκα υποτίμηση. Όχι. Μπορεί κάποιος να πει μία φράση χαριτολογώντας αλλά τα βλέπεις και λίγο χιουμοριστικά. Δεν έχει πει κάποιος κάτι που να με προσβάλλει. Έχω εισπράξει εκτίμηση.

Χ.Τ.: *Στις παραστάσεις σας όταν παίζετε χορευτικά κομμάτια θα μερακλώσουν με μία γυναίκα τραγουδίστρια;*

Ε.Α.: Ναι.

Χ.Τ.: *Δεν έχει συμβεί κάποιος άντρας να μη μερακλώσει;*

Ε.Α.: Μπορεί και να έχει συμβεί γιατί ο κάθε άνθρωπος φέρει τα δικά του βιώματα. Όλο αυτό που έχει να κάνει με την παράδοση του, πώς το έκανε στο χωριό του; Θέλει να το φέρει στο μυαλό του και στην κουλτούρα του. Αυτός που το θέλει κάπως έτσι στο μυαλό του είναι πιθανόν εγώ να μην το μερακλώσω. Δεν είναι πολύ λογικό να μη συμβεί; Αν έχει γίνει δεν το έχω καταλάβει.

Χ.Τ.: *Υπάρχει διαφορά στην αντιμετώπιση του κοινού της Αθήνας από το κοινό της Κρήτης;*

Ε.Α.: Υπάρχει διαφορά.. Αλλά υπάρχει καλοδέξιμο και ιδιαίτερα από τους μεγάλους ανθρώπους. Και αυτό για μένα είναι επίσης πολύ τιμητικό γιατί όταν έρχεται ένας άνθρωπος με αυτά τα ακούσματα μιας ζωής το μετράω πολύ που νιώθει όμορφα. Όταν θα σου πει ένα καλό λόγο μετά τη συναυλία, όταν θα μας πουν «τι ωραίο τραγούδι αυτό, πού το βρήκατε που το σκαλίσατε», νιώθεις πολύ μεγάλη χαρά. Και αυτοί νιώθουν χαρά, γιατί είναι σαν να ακούνε ξανά την μουσική τους που κατά κάποιο τρόπο σαν να χάνεται. Δεν τη σώζει κάνεις. Από μόνη της σώζεται. Δεν το παίζω σε καμία περίπτωση σωτήρας. Απλώς είναι πολύ όμορφο να ακούς ανθρώπους που χαίρονται και περνάνε όμορφα με αυτό που εισπράττουν από σένα.

Χ.Τ.: *Η άποψη της οικογένειάς σου ποια ήταν σε σχέση με την ενασχόλησή σου με τη μουσική;*

Ε.Α.: Οι γονείς μου είναι ο χαζομπαμπάς και η χαζομαμά, δηλαδή είναι άνθρωποι οι οποίοι

πάντα εισέπραττα ότι είναι περήφανοι για μένα και για τις επιλογές μου και για ό,τι κάνω. Εννοείται ότι μου είπαν «ό,τι διαλέξεις εσύ είμαστε μαζί σου». Τους άρεσε η ενασχόλησή μου με τη μουσική, την ήθελαν γιατί καταλάβαιναν ότι εκεί είναι η καρδιά μου. Γιατί από μικρό παιδάκι που θυμάμαι τον εαυτό μου τραγουδούσα.

X.T.: *Δε φοβήθηκαν;*

E.Δ.: Όχι, γιατί ήμουν τυχερή, γιατί ήμουν σε ασφαλές περιβάλλον από μικρή εξαρχής. Μπορώ να πω ότι είμαι τυχερή γιατί ήμουν με ανθρώπους που πάντα με πρόσεχαν. Ένιωθα ασφαλής. Δεν έχω νιώσει ότι έχω εκτεθεί κάπως. Ακόμα και τώρα ως επαγγελματίας, πάντα ήμουν σε ένα περιβάλλον που ένιωθα και ασφαλής και ένιωθα την εκτίμησή των συνεργατών μου. Δεν ένιωσα ποτέ περίεργα.

X.T.: *Χορεύεις;*

E.Δ.: Χορεύω βιωματικά. Χορεύω στις παρέες, σε ένα γλέντι θα χορέψω δε θα κάτσω στο τραπέζι, θα χορέψω δηλαδή αν θα κάνω κέφι.

X.T.: *Στον χορό πάνω βίωσες κάποια κυριαρχία σε σχέση με τα φύλλα;*

E.Δ.: Όχι, αυτό μ' αρέσει γιατί το παρατηρώ. Είναι ωραίο να παρατηρείς τον κόσμο γιατί πάλι μέσα από αυτό βλέπεις γιατί κάποια πράγματα τα κρατάνε, κάποια συνεχίζουν.

X.T.: *Παρατηρούσες αν οι γυναίκες πρέπει να μείνει πιο πίσω;*

E.Δ.: Στην Κρήτη δεν το βλέπω αυτό. Απλώς βλέπεις ότι υπάρχουν κάποιοι χοροί που είθισται να χορεύονται περισσότερο από άντρες. Παρ' όλα αυτά δε βλέπω να μην τους χορεύουν και γυναίκες. Απλώς βλέπεις, ρε παιδί μου, ότι σε κάποια γλέντια θα δεις μια ανδρική παρέα μόνο επάνω και θα καταλάβεις ότι εδώ δε σηκώνεται γυναίκα. Αντίστοιχα υπάρχουν χοροί που θα χορέψουν μόνο γυναίκες. Υπάρχουν χοροί που θα χορέψει όλο το χωριό. Θα γίνουν όλοι μία οικογένεια. Αυτά τα βλέπω επειδή τα παρατηρώ και με ενδιαφέρει πολύ αυτό. Είναι πολύ όμορφο να ακούς τα στοιχεία. Δηλαδή όταν ο χορός στο πανηγύρι του χωριού ήταν ο τρόπος να ανταλλάξουν μηνύματα τα δύο ερωτευμένοι. Ο μόνος τρόπος να κρατήσει ο ένας το χέρι του άλλου ήταν μέσω του χώρου. Είναι συγκινητικό, είναι πολύ όμορφο. Στην Κρήτη δε, πάντα υπήρχε χώρος στην γυναίκα να χορέψει μπροστά. Στην Κάρπαθο είναι πιο έντονο αυτό, που βλέπεις ότι οι άντρες χορεύουν κι οι γυναίκες στέκονται στον τοίχο. Βλέπω ότι οι γυναίκες πάντα είχε μία όμορφη θέση στα πολιτισμικά.

X.T.: *Στις οικονομικές απολαβές υπήρξε ποτέ κάποια διάκριση σε σχέση με την πληρωμή των αντρών;*

E.Δ.: Μπορεί να συνέβαινε αλλά δεν το 'χω καταλάβει (γέλια). Όχι... Γιατί εμείς παίζαμε όλοι

και περνάμε τα ίδια. Και ακόμα έτσι είναι. Δεν ξέρω αν πράγματι εγώ ως γυναίκα έπαιρνα λιγότερα από τους άντρες. Δεν το είχα ψάξει. Δε με είχε απασχολήσει κιόλας. Η Λαυρεντία είχε πει σε μία συνέντευξη ότι τραγουδούσε μόνο σε προστατευμένο περιβάλλον και λίγο, εντός εισαγωγικών, κλεισμένων των θυρών. Δεν ήταν σε θέση να εκτεθεί στον κόσμο. Ήταν σε ένα άλλο δωμάτιο στην ταβέρνα μαζεμένοι με τον αδερφό της πάντα. Αλλά και πάλι ίδια έλεγε ότι δεν έχει γλεντήσει άλλο θηλυκό όπως εγώ. Δηλαδή σύμφωνα με τα δεδομένα της εποχής της ένιωθε πραγματικά ότι ήταν προνομιούχα. Προφανώς χρόνια πριν δεν ήταν πολύ κολακευτικό για μια γυναίκα να βγει να τραγουδήσει.

Χ.Τ.: *Η ενασχόλησή σου με τη μουσική συνδέεται με κάποια ανάγκη υπεράσπισης και προώθησης του γυναικείου φύλου που κάποτε ήταν παραγκωνισμένο και ακόμα και σήμερα είναι λίγο πιο πίσω, παρότι έχει κατακτήσει σπουδαία πράγματα;*

Ε.Α.: Νομίζω ότι έχω ανάγκη υπεράσπισης του ανθρώπου γενικότερα. Του όμορφου, της ανθρωπιάς, της γοητείας, της ομορφιάς, της φύσης, του θαυμασμού. Αυτό είτε είναι άντρας είτε είναι γυναίκα. Δυσκολεύομαι να σκεφτώ ότι θα πάρω θέση μάχης υπέρ των γυναικών. Νομίζω ότι είμαι σύμμαχος της γενικής αξιοπρέπειας και του σεβασμού. Και στη γυναίκα, και στον άντρα, και σε οποιονδήποτε έχει την ανάγκη να αυτοπροσδιοριστεί όπως εκείνος επιθυμεί. Δεν μπορώ να πω κάτι πάνω σε αυτό. Για μένα αυτό που έχει πολύ μεγάλη αξία είναι ο σεβασμός στον άλλον.

Χ.Τ.: *Πώς βλέπεις το γεγονός ότι οι ορχήστρες αποτελούνται κυρίως από άντρες;*

Ε.Α.: Έχεις δίκιο σε αυτό. Δε με είχε απασχολήσει προσωπικά ιδιαίτερα αλλά στην μεγάλη εικόνα, κοιτώντας την μεγάλη εικόνα, όπως το θέτεις προφανώς, και υπάρχει όπως και στα άλλα επαγγέλματα. Καλώς ή κακώς εμάς τις γυναίκες μας κρατάνε πολλά πράγματα πίσω. Αλλά είναι σαν φυσικό επακόλουθο αυτής της πορείας. Όταν ένας άνθρωπος μπορεί να είναι μάχιμος και από το πρωί μέχρι το βράδυ να κάνει μόνο αυτό στη ζωή του, ενώ εσύ καλείσαι να κάνεις χίλια δυο πράγματα, να κάνεις παιδιά, να τα μεγαλώσεις, μοιραία θα βρεθείς ένα βήμα πίσω. Είναι λογικό. Το θέμα είναι αν είσαι εντάξει με αυτό ή όχι. Για μένα άπαξ και το λύσεις αυτό μέσα σου και νιώθεις όμορφα με την επιλογή σου είναι εντάξει. Πλέον το ζευγάρι μοιράζεται, αλλά είναι πολύ δύσκολο να ξεκολλήσεις στερεότυπα και παραδόσεις, το πώς έχουμε γαλουχηθεί, το πώς έχουμε μεγαλώσει. Δεν έχουμε κατακτήσει ακόμα το να ασχολούνται ισάξια άντρες και γυναίκες με τις δουλειές του σπιτιού και το μέγαλωμα του παιδιού. Ο άντρας είναι πολύ δύσκολο να δεχθεί ότι μπορεί για κάποιο διάστημα οι γυναίκες να δουλεύει περισσότερο από εκείνον. Οι γυναίκες το δεχόμαστε πολύ πιο εύκολα.

Χ.Τ.: *Ένωσες ποτέ περηφάνια, με την καλή έννοια, που στέκεσαι ανάμεσα σε άντρες και υπηρετείς την κρητική μουσική επάξια όντας γυναίκα;*

Ε.Λ.: Όταν είσαι μέσα και όταν νιώθεις την αποδοχή τους νιώθεις πολύ όμορφα. Αν νιώσω ότι ως γυναίκα σου κάνουμε τη χάρη, επειδή χρειαζόμαστε και μια γυναίκα για να την βλέπουμε, δεν νιώθω ωραία. Υπάρχει η άποψη ότι χρειαζόμαστε μία κοπέλα στο σχήμα γιατί θεωρείται ότι η κοπέλα τραβάει ένα άλλο κοινό κατά κάποιον τρόπο. Και πάλι θα γυρίσω στην λέξη σεβασμός. Όποιον και να έχεις δίπλα σου αν τον σέβεσαι και νιώθεις όμορφα δεν υπάρχει περίπτωση να μη γίνει κάτι καλό. Ο στόχος είναι περισσότερο από την πλευρά μου σαν άνθρωπος και ως γυναίκα και ως μάνα, όπως και να το δεις, με όποια ιδιότητα, ο στόχος μου είναι να μπορώ να κάνω λίγο τον κόσμο πιο όμορφο. Αυτός είναι ο στόχος μου δηλαδή. Δηλαδή, όταν θα ανέβω στη σκηνή, εκεί είναι η ευθύνη μου. Στο τι θα τραγουδήσω και στο τι θα ακούσουν από κάτω. Και αν αυτό σε επηρεάσει κι αν σου δημιουργήσει όμορφα συναισθήματα ή αν σου δημιουργήσει συναισθήματα καταστροφής. Εκεί για μένα είναι ευθύνη σαν καλλιτέχνης. Τι θέλω να δώσω; Τι θέλω να σπείρω; Ό,τι σπείρεις θα θερίσεις. Και ελπίζω η σπορά που ρίχνουμε με τη μουσική να ξεκαρπίσει και να δώσει την ευλογία. Να δώσει καινούργια άνθη. Να δώσει κόσμο. Και δόξα τω Θεώ βλέπω ότι η νέα γενιά πάει καλά.

Χ.Τ.: *Σκέφτεσαι «εγώ τι μπορώ να κάνω»; Τι θα διδάξεις τα νέα παιδιά. Την έχεις την ανάγκη να μεταδώσεις;*

Ε.Λ.: Βέβαια.

Χ.Τ.: *Για να συνεχιστεί;*

Ε.Λ.: Όχι. Την ανάγκη την έχω γιατί θεωρώ ότι ο κάθε δάσκαλος νομίζω ότι έχει αυτή τη σπουδαία πληροφορία που δεν γίνεται να μην την πει. Μεγαλώνοντας νιώθεις αυτό το «ρε παιδί μου ξέρεις τι ανακάλυψα; Και δε γίνεται να στο κρύψω. Πρέπει να το μάθεις πρέπει, να την πάρεις την πληροφορία, γιατί θα σου λύσει εσένα τα χέρια και θα πας παρακάτω. Θα σου δώσω την πληροφορία έτσι όπως πρέπει να την πάρεις, κατά τη γνώμη μου. Δεν θα την ψάξεις. Εγώ μπορεί να την έβαξα λίγο παραπάνω και θα την πάρεις έτοιμη. Και θα ψάξεις κάτι άλλο. Κάποιος άλλος δούλεψε για μένα και πήρα αυτή την πληροφορία.» Είναι σκυταλοδρομία. Παίρνεις άλλα δεδομένα και προχωράς. Θέλω να τη μεταδώσω γιατί είναι κάτι φανταστικό και δεν γίνεται να μην το πάρεις.

Χ.Τ.: *Το βλέπεις ναυαγοσωστικά;*

Ε.Λ.: Όχι, ναυαγοσωστικά δεν το βλέπω. Δεν έχει ανάγκη εμένα η παράδοση (γέλια). Άλλο η παράδοση και άλλο η λαογραφία, το μουσειακό, το πώς και το τι. Αυτό είναι δουλειά άλλου. Εγώ αυτό που κάνω το κάνω επειδή εγώ έχω την ανάγκη. Η παράδοση θα μείνει ζωντανή όσο έχει ανάγκη να κρατηθεί. Όταν θα πάψει να υπάρχει αυτή η ανάγκη θα πάει κι αυτό στο μουσείο.

X.T.: Δε σε πειράζει;

E.Λ.: Γιατί να με πειράζει;

X.T.: Έχεις στο νου σου να σώσεις, να συνεχίσεις κάτι που σου μετέδωσαν οι πρόγονοί σου;

E.Λ.: Σε κάποια πράγματα το σκέφτομαι, που δεν έχω ασχοληθεί ας πούμε. Έφτιαχνα τις ντουλάπες μου και κοίταζα τα πλεκτά που είναι ένα σωρό με το βελονάκι. Και λες «κοίτα κάτι εργόχειρα που έβγαλαν τα μάτια τους οι γιαγιάδες μου κι εμείς τα κοιτάμε και λέμε σιγά μην κάτσω να τα πλύνω και να τα σιδερώσω που δεν προλαβαίνουμε να κάνουμε τίποτα έτσι όπως είναι ρυθμοί». Και όμως αυτό το πράγμα δεν χάνει την αξία του και την ομορφιά του. Παρ' όλα αυτά εμένα αυτή τη στιγμή μου λέει κάτι ως έργο τέχνης, αλλά ως χρηστικό αντικείμενο δεν μπορώ να το χρησιμοποιήσω. Θα το χρησιμοποιήσω στο καλό τραπέζι. Όταν θέλω να στολίσω το τραπέζι μου και να μοσχοβολήσει ο τόπος. Δεν είχα όμως ποτέ την ανάγκη να πιάσω το βελονάκι και να αρχίσω να πλέκω. Έχω όμως φίλους που την έχουν αυτή την ανάγκη. Το έχουν κάνει και το συνεχίζουν και το κάνουν. Και το έχουν εξελίξει κιόλας. Αυτό όμως εγώ δεν το ζήλεσα ποτέ να το κάνω. Κάποιος άλλος όμως έχει την ανάγκη. Τελικά η παράδοση υπάρχει όσο υπάρχει παραλαβή. Όσο υπάρχει κόσμος που ενδιαφέρεται να παραλάβει. Στη μουσική δίνεις το ερέθισμα στο παιδί κι αν τσιμπήσει του δίνεις και παραπάνω πληροφορίες. Ό,τι σπείρεις θα θερίσεις.

X.T.: Πέρα από το επαγγελματικό κομμάτι συνεχίζεις κάποια μουσικά έθιμα που σου με τα έδωσαν οι προηγούμενες γενιές;

E.Λ.: Εμείς Καταργήσαμε πολλά έθιμα (γέλια). Ο σύγχρονος τρόπος ζωής δεν σου δίνει χρόνο να συνεχίζεις κάποια έθιμα. Δεν μπορώ να πω ότι συμβάλλω προς αυτή την κατεύθυνση. Συμβάλλω με το να τα διδάξω στα παιδιά μου στις χορωδίες. Ας πούμε, το μοιρολόι της Παναγιάς θα το διδάξω εκείνες τις μέρες στους μαθητές μου. Και για μας δεν ήταν βιωματικά όλα αυτά. Μέσα από το σχολείο μάθαμε τα περισσότερα τραγούδια που ξέρουμε. Αλλά μας συγκινούσαν. Υπάρχει ομορφότερός τρόπος να μιλήσεις για τον έρωτα σε κάποιο παιδί από το να το διαβάσεις τον Ερωτόκριτο; Υπάρχει;

X.T.: Ποιοι είναι οι χοροί που επιλέγεις να παίζεις;

E.Λ.: Όταν έχεις να παρουσιάσεις κάτι και σου δίνεται βήμα να σε ακούσει κόσμος, αυτό που τουλάχιστον θέλεις είναι όταν ανέβεις στη σκηνή να σ' ακούσει ο κόσμος. Δεν είναι πολύ ωραία όταν εσύ τραγουδάς και παίζεις και υπάρχει πολλή φασαρία από τον κόσμο κι εσύ απλά κάνεις το cd player κατά κάποιο τρόπο. Επομένως αυτό που μ' αρέσει είναι ότι, αν είναι γλέντι, θέλεις να γλεντήσει ο κόσμος, να ευχαριστηθεί, θέλεις να τους φέρεις και κέφι. Από 'κει και πέρα όταν ο σκοπός σου είναι να κάνεις μία συναυλία θα επιλέξεις έναν χώρο ακουστικό που ο άλλος

θα έρθει να σε ακούσει. Θα τραγουδήσει μαζί σου. Θα είναι σα να συμμετέχει μαζί σου με έναν άλλον τρόπο, με έναν ακουστικό τρόπο. Όταν θα παίζεις σε έναν χώρο καθαρά συναυλιακό, εκεί είναι το απόλυτο. Γιατί εκεί από την πλευρά του μουσικού θα ακουστεί και η τελευταία νοτούλα, η τελευταία δυναμική σου. Έχεις την χαρά να το παρουσιάσεις όλο όπως το ονειρεύεσαι. Είναι σαν να κάνεις μία θεατρική παράσταση. Είναι πολύ γοητευτικό, κακά τα ψέματα.

X.T.: Ποια είναι η γνώμη σου για τη σχέση της νέας γενιάς με την κρητική παράδοση;

E.A.: Όλα υπάρχουν. Αυτό είναι μία πάρα πολύ μεγάλη κουβέντα. Προφανώς και υπάρχουν κορίτσια που έχουν ενδιαφέρον για την κρητική μουσική. Η κρητική μουσική είναι ένα τεράστιο κεφάλαιο από μόνο του. Η κρητική μουσική μέσα στον χρόνο έχει αλλάξει πολλές μορφές. Εγώ ως παιδί της πόλης που δεν μπορώ να χαρακτηριστώ από τον τόπο μου μόνο, δεν έχω μόνο το ιδίωμα του χωριού μου. Έχω αναπτύξει μία άλλη σκέψη γύρω από την κρητική μουσική, η οποία είναι σα να συμπεριλαμβάνει πολλά ιδιώματα. Το ίδιο πράγμα συμβαίνει με έναν τρόπο και στη νέα γενιά η οποία θα πάρει την πληροφορία από τους καλλιτέχνες που ακούει. Δηλαδή, είναι ένα σπασμένο τηλέφωνο κατά κάποιο τρόπο. Επομένως όλο αυτό είναι θέμα αισθητικής και βιωμάτων. Πώς μεγαλώνεις και προς τα πού θες να πας;

X.T.: Οι μαθητές σου έχουν ενδιαφέρον να τραγουδήσουνε, να παίζουν κρητική μουσική;

E.A.: Φυσικά. Και κορίτσια και αγόρια. Στο σχολείο στα λαούτα, οι μαθητές είναι μισοί μισοί, κορίτσια αγόρια. Υπάρχουν πολλές κοπέλες που κάνουν κρητικό λαούτο.

X.T.: Εμπνέονται από σένα;

E.A.: Σίγουρα, όπως και εγώ από τους δασκάλους μου.

X.T.: Στα μαθήματα τραγουδιού είναι περισσότερα αγόρια ή κορίτσια;

E.A.: Έχω και κορίτσια και αγόρια. Υπάρχει πάντα ενδιαφέρον για τα κρητικά τραγούδια. Και στο μεταπτυχιακό είχε ανταπόκριση το κρητικό ρεπερτόριο. Και μάλιστα μου έλεγαν τα παιδιά ότι «δεν είχαμε ιδέα». Ήτανε κι ένας κόσμος που κάπως τον ανακάλυψαν οι περισσότεροι μέσω αυτής της ευκαιρίας.

X.T.: Εκτός από την κρητική μουσική τα κορίτσια συμμετέχουν στις ορχήστρες του σχολείου;

E.A.: Ναι, με πολύ μεγάλη χαρά συμμετέχουν και με πολλή αγάπη. Και βγαίνουν και μπροστά. Κάποια στιγμή αποφασίσαμε και φτιάξαμε κρητικό μουσικό σύνολο και βλέπουμε ότι υπάρχει πολύ μεγάλη συμμετοχή σε αυτό. Τους αρέσει πολύ και το παλεύουν. Προσπαθείς να δώσεις ό,τι καλύτερο μπορείς και ό,τι μπορεί να πάρει ο καθένας. Εμείς αυτό που θα θέλαμε ιδανικά είναι να φτιάξουνε λίγο γούστο και να μπορούν να ξεχωρίσουν. Να πουν «αυτό θα τα ακούσω

γιατί έχει να μου δώσει. Και αυτό δεν μπορώ να το ακούσω για αυτούς τους λόγους». Κάπως να φτιάξει το αισθητήριο.

X.T.: *Οι σύγχρονες γυναίκες, οι γυναίκες της γενιά σου έχουν σχέση με την κρητική μουσική;*

E.A.: Πλέον υπάρχουν πολλές μουσικές φωλιές. Στα δικά μου τα χρόνια υπήρξε το Μουσικό Σχολείο. Για μας όλους είναι πάρα πολύ μεγάλο κεφάλαιο το Μουσικό Σχολείο. Τώρα ευτυχώς και επιτέλους μπήκε αυτή η μουσική και στα μουσικά Πανεπιστήμια. Βλέπω ότι τώρα οι φοιτητές έχουν τη δυνατότητα να έχουν πρόσβαση σε αυτό. Η γενιά αυτή ξεκινάει με άλλη αφετηρία είναι πιο εξελιγμένα μοντέλα.

X.T.: *Στη γενιά σου είσαι από τις πολύ λίγες που παίζουν κρητική μουσική.*

E.A.: Ναι αλλά τώρα η νέα γενιά βλέπει ότι είναι πολλές. Στην γενιά της Λαυρεντίας πώς ήταν; Βλέπεις ότι σιγά-σιγά προχωράνε τα πράγματα.

Π.1.3 Συνέντευξη με τη Χρυσή Κωστάκη

X.T.: *Γιαγιά, θέλω να μου πεις πού γεννήθηκες και πού μεγάλωσες.*

X.K.: Στους Χοντροβολάκους «που ψήνουν τον ξινόχοντρο με τσοι ασκορδολάκους»³⁰ (σημ.: αστειεύεται με μια ποιητική ατάκα που συνήθιζαν να λένε). Εκεί έζησα μέχρι τα 20 και μετά πήγαμε στο Λούμα με τους γονείς, που βρήκαμε από μια συγγενή μας τα οικόπεδα με τα σπίτια και πήγαμε εκεί. Μετά παντρεύτηκα στο Σκινιά κι ήκαμα κι εκεί 15-20 χρόνια. Ύστερα σαν εξεσηκώθηκα και πήγα στο ξενοδοχείο (όπου δούλευε) ήρθα εδώ (στον Άγιο Νικόλαο).

X.T.: *Οι γυναίκες εκεί που ζούσες τραγουδούσαν; Παίζανε όργανα;*

X.K.: Εκεί δεν είχενε τέτοια πράγματα. Στο Λούμα είχενε ένα άνθρωπο που ήπαιζε λύρα, άντρας. Κι είχενε το μαγαζί. Στις γιορτές επηγαίναμε εκεί που ήτανε καλός άνθρωπος και ήπαιζε και λύρα. Η μάνα μου τραγουδούσε όταν ήθελε α κάνομε μια γιορτή, έναν Κλήδονα.

X.T.: *Τι είναι ο Κλήδονας;*

³⁰ Ασκορδούλακας ή σκορδούλακας είναι η κρητική ονομασία του φυτού που επιστημονικά λέγεται “*muscaria comosum*” και είναι άφθονο σ’ όλη την Ελλάδα.

X.K.: Τότε είχανε μια συνήθεια παλιά. Είχαμε ένα σταμνί και συγκεντρωνόμασταν μια εικοσαριά άτομα, ό,τι είχενε το χωριό. Και καθένας ήφερνε το δικό ντου. Ο ένας ήθελ' α φέρει ένα μήλο, ο άλλος ήθελ' α φέρει μια μπουρνόλα, ο άλλος ήθελ' α φέρει μια δέσμη καρπούς, μύγδαλο. Και να τα βάνομε μέσα στο νερό. Να λέμε μια μαντινάδα. Μόλις το 'βανες στο νερό λέγαμε μια μαντινάδα. Μόλις ήθελ' α το βγάλεις πάλι έξω, ήπρεπε α πεις τη μαντινάδα σου να πάρεις το δικό σου. Οι κοπελιές λέγανε μαντινάδες. Και στσι Χοντροβολάκους κάναμε Κλήδονα. Είχενε τότε κοπελιές. Οι άντρες παρακολουθούσανε απλώς. Προπαντός ήτανε οι γυναίκες. Έπειτα είχανε μια συνήθεια. Ερίχνανε το νερό στη στέρνα για να δούνε ποιον ήθελ' α πάρουνε. Εγώ δεν ήκαμα τέτοιο πράμα ποτέ μου. Εφανέρωνε, λέει, το νερό στη στέρνα. Τώρα είδε καμιά; Εγώ δεν ήκανα ως κοπελιά τέτοια πράγματα.

X.T.: *Θυμάσαι καμιά μαντινάδα;*

X.K.: Ναι.

*Ανοίξετε τον Κλήδονα στ' Άη Γιαννιού τη χάρη
κι όποιος έχει μήλο κόκκινο να έρθει να το πάρει*

*Ανοίξετε τον Κλήδονα να βγει και το δικό μου
και δεν μπορώ να στέκομαι από τον κουρασμό μου*

*Μήλο ήβαλα στον Κλήδονα και βγήκε δαγκωμένο
κι απάνω στη δαγκωματιά έχει φιλί γραμμένο.*

X.T.: *Νανουρίσματα είχατε;*

X.K.: Ναι. Εγώ τα δικά μου τα νανούριζα. Και τα παιδιά μου, και τα αδέρφια μου.

*Κοιμήσου και παρήγγειλα στη χώρα/Πόλη τα προικιά σου
στα Γιάννενα τα ρούχα σου και τα χρυσαφικά σου*

*Ύπνο που παίρνεις τα μωρά έλα πάρε και τούτο
μικρό μικρό σου το 'δωσα μεγάλο φέρε μου το.*

X.T.: *Η μάνα σου σας νανούριζε;*

X.K.: Η μάνα μου δεν εκάθισε να τελάξει μωρά. Δεκαπέντε μερώ λεχώνα έβγαινε και πήγαινε να σκάψει, να κάμουνε χωράφι.

X.T.: *Στον γάμο συμμετείχανε οι γυναίκες;*

X.K.: Ναι, αμέ. Όποιος ήξερε. Λέγανε το “Νυφικό”. Ο Νυφικός είναι σκοπός για το ζευγάρι. Λέγανε και μαντινάδες στο ντύσιμο της νύφης. Σε μένα τραγουδήσανε στα προικιά μου. Άπλωσα τα κομματάκια που είχα και τραγουδούσαν και δεν ξεχνώ μια μαντινάδα που μου είπε ο Νικολής (συγχωριανός της).

*Νύφη νεράιδα του γυαλού τσιγγάνα με τσοι μοίρες
κι η τύχη σου ήτανε χρυσή με το γαμπρό που πήρες.*

Βγάναμε τα προικιά και κρεμούσανε γύρω γύρω κοντάρια, ξύλα. Και γύρω γύρω στο σπίτι τα απλώναμε. Τα προικιά τα είχα φτιάξει εγώ στον αργαλειό. Μου είχανε μάθει γυναίκες στο χωριό. Η μάνα μου δεν εκάτεχε αλλά είχε αγώνα να μάθω να κάνω εγώ. Να μου φέρει να κάνω προικιά. (Μου περιγράφει με θέρμη και περηφάνεια τη διαδικασία του αργαλειού). Ερχότανε κόσμος, οι γειτόνοι (στα προικιά) και τραγουδούσαμε.

*Σεντόνια πεντοδίπλωτα και πεντοδιπλωμένα
για το χατήρι του γαμπρού τα 'χαμε φυλαμένα.*

Δεν κατέχω δα άλλη. Μόνο ο Δασκαλογιάννης ήπαιζε τότε το μαντολίνο, αλλά δε θυμάμαι αν ήρθε στα δικά μου. Αυτός ήταν πρόσχαρος, δεν τον edιάφερνε τίποτα και εκράθιτε το μαντολίνο και την edιασκέδασε τη ζωή του μια χαρά. Κι όπως ήθελε να ‘ναι πήγαινε και στον γάμο. Με τις γαλότσες.

X.T.: *Τη νύφη την τραγουδούσατε όταν πηγαίνατε στην εκκλησία;*

X.K.: Ναι. Αλλά εμένα δε θυμούμαι αν με τραγουδήσανε. Κάναμε και φαΐ μετά τον γάμο. Ο Δασκαλογιάννης έπαιζε το μαντολίνο.

X.T.: *Εκεί τραγούδησε η μάνα σου;*

X.K.: Οποσδήποτε, αλλά θυμούμαι εδά ήντα 'λεγε. Η μάνα μου τραγούδησε και στο σπίτι μας. Το «Νυφικό». Η μάνα μου τραγουδούσε και στον Κλήδονα. Η μάνα μου έκανε και τη μπουκόλυρα. Κάναμε και πανηγύρι. Ήπαιζε ο Μανώλης τη λύρα. Εγώ ήντα χορό ήθελ' α σου κάμω που δεν ήξερα χορό.

X.T.: *Στο σπίτι μέσα τι τραγούδια λέγατε;*

X.K.: Ντα είχαμε τον χρόνο, αγάπη μου, να λέμε τραγούδια; Εμείς ακούγαμε μουσική από τονπραματευτή που περνούσε κι είχε το ράδιο κι έπαιζε τον «Πραματευτή».

*Κουβαρίστρες, βελονάκια, ψιλολόγια ένα σωρό
πήρα δρόμους και σοκάκια την αγάπη μου να βρω.*

Και τον Αργαλειό (τραγουδάει τον Αργαλειό του Ν. Ξυλούρη). Οπραματευτής ερχότανε και πούλαγε τα ζαρζαβατικά του να φάμε. Κι αυτός είχε τούτα να. Κι εμένα μ' άρεσε, κι ήμουν εγώ στο χωράφι, αλάργο παιδί μου. Αλλά εγώ καθόμουν να τα ακούσω γιατί ήταν όμορφα.

X.T.: *Αγκαλιαστό χορεύατε;*

X.K.: Ναι, πού και πού. Συμμετείχανε κι άντρες και γυναίκες. Εχορεύανε και λέγανε.

*Αγκαλιαστό, αγκαλιαστό θα κάνομε κι έλα ν' αγκαλιαστούμε
και κράθιε και στο χέρι σου ρόδα να μυριστούμε*

*Ξαγκάλιασέ το τό μικρό που έχεις αγκαλιασμένο
να πα γυρίσει τα οζά μην πάνε στον σπαρμένο (γελάει).*

X.T.: *Στον Αγκαλιαστό ποιος έλεγε τις μαντινάδες;*

X.K.: Όποιος τις κάτεχε. Λέγανε όλοι μαντινάδες. Έλεγε όποιος ήξερε. Είχε και παράξενες μαντινάδες. Σαν αυτή που σου 'πα.

X.T.: *Το Μοιρολόι της Παναγίας που λέγανε τη Μ. Πέμπτη το ζέρεις;*

X.K.: Στους Χοντροβολάκους ήμασταν σα να 'μαστε πάνω στο βουνό. Για να λειτουργηθούμε πηγαίναμε μόνο τη Μεγάλη Βδομάδα, μόνο, σε όλη τη ζωή. Πηγαίναμε στο Σκινιά. Μια στο τόσο αν ερχόταν κι εδώ παπάς. Και πήγαινα όξω στο βουνό με τα πρόβατα, έβλεπα την Παναγία την Κορασινή από το χωράφι, και δεν ήκανα τίποτα αν δεν ήθελ' ανεδιάσω στην Παναγία να κάνω το σταυρό μου. Μα αυτό ήταν η εκκλησία μου. Το μοιρολόι το λέγανε στην εκκλησία. Αλλά εγώ δεν το θυμούμαι.

X.T.: *Το τροπάρι θες να σου πω; Τα κάλαντα;*

X.K.: Ναι. «Σήμερα μαύρος ουρανός, σήμερα μαύρη μέρα»... Αλλά δεν το θυμούμαι. Τα παιδιά το λέγανε στα σπίτια. Μα λέγανε τα παιδιά «Να σας πούμε τα Πάθη του Χριστού;» κι εμείς τους δίναμε δυο αβγά.

*Σήμερα μάυρος ουρανός σήμερα μαύρη ημέρα
σήμερα έβαλαν βουλή οι άνομοι Εβραίοι
οι άνομοι και τα σκυλιά οι τρισκαταραμένοι
Ο Κύριος εθέλησε να μπει σε περιβόλι
να λάβει δείπνο μυστικό για να τον λάβουν όλοι
Η Παναγιά η Δέσποινα καθόταν μοναχή της
την προσευχή τζης ήκανε για το μονογενή τζης
φτάνουν κυρά οι προσευχές φτάνουν και οι μετάνοιες*

*και τον Υιό σου πιάσανε και στον χαρκιά τον πάνε
Σαν κλεφτη τον επίασανε και σαν φονιά τον πάνε
και στου Πιλάτου τις αυλές εκεί τον τυραννάνε
Χαρκιά χαρκιά φτιάζε καρφιά φτιάζε τρία πυρόνια
κι εκείνος ο παράνομος πιάνει και φιάχνει πέντε
‘Συ Φαραέ που τα ‘φτιαζες πρέπει να μας διδάξεις
Βάλτε τα δυο στα χέρια και τ’ άλλα δυο στα πόδια
το πέμπτο το φαρμακερό βάλτε το στην καρδιά του
να τρέξει αίμα και νερό να πληγωθεί η καρδιά του
Η Παναγιά σαν το ‘κουσε ήπεσε και λιγώθη
σταμνό νερό της έριχναν για να ‘ρθει ο λογισμός της
Έχε Κυρά μου υπομονή, έχε Κυρά μου ανάσα
μα πώς θα να ‘χω υπομονή θα να ‘χω ανάσα
που έχω γιό μονογενή και ‘κείνον σταυρωμένο.*

Δεν θυμάμαι δα να σου πω από εκεί και πέρα. Αυτά είναι τα Πάθη του Χριστού και τα λέγανε τα παιδιά.

X.T.: *Τα κάλαντα τα λέγατε;*

X.K.: Ναι, τα λέγανε τα παιδιά. Εγώ ήκανα δουλειές. Της μάνας μου ο πατέρας εκάνανε συμπόσιο με λύρα όμορφη και πηγαίνανε στη Φουρνή (κοντινό χωριό) και τα λέγανε. Βγάζανε και δραχμή. Ο πατέρας της μάνας μου ο Βαγγέλης ήταν καλλίφωνος. Στον λυράρη που παίρνανε μαζί τους λέγανε:

*Από παέ και στα Χανιά ακούστηκε μια λύρα
κι αμέσως το κατάλαβα πως ήταν του Σφεντόλα (γελάει).*

X.T.: *Η γιαγιά σου η Χρυσή (μητέρα της μητέρας της) τραγούδαγε;*

X.K.: Όι, αυτή ήτανε βαριά. Δεν ήτανε σαν τη μάνα μου που ήτανε αλλιώς. Για τραγουδιστίνα όι...

X.T.: *Πήγαινε και η γιαγιά (η μητέρα της) στα κάλαντα;*

X.K.: Παναγία σώσε, πως ήθελε να πάει στα κάλαντα.

X.T.: *Θυμάσαι κανένα θρησκευτικό τραγούδι να λένε;*

X.K.: Τ' Αγίου Γεωργίου. Είχαμε μια θειά εκεί στους Χοντροβολάκους, καλή θεία, και μου λέει μια μέρα στα καλά του καθουμένου: «μωρέ 'σύ, να σου πω τ' Αγίου Γεωργίου το τροπάρι;» Κι εγώ ήμουν μικρή. 13, 14. Τότε που βρέθηκε θεριό και δεν ήφηνε νερό να προβάλει στο Ηράκλειο και βγάλανε σύστημα να πηγαίνουνε κάθε μέρα έναν άνθρωπο να τότε τρώει το θεριό για να 'χουνε νερό. Κύριε ελέησον. Μα είναι αυτά πράματα; Και βγάλανε του Αγίου Γεωργίου το τροπάριο.

*Άγιε Γεώργιέ μου, αφέντη καβαλάρη
ένα θεριό που βρέθηκε στη χώρα το πηγάδι
αν δεν του πιαίνανε άνθρωπο κάθε πρωί και βράδυ
δεν ήφηνε σταλιά νερό στη χώρα να προβάλει
Παίρνουν σταφνίζουν το σταφνί και όσες τίνος πέσει
το σταφνί εστάφνισε προς τη βασιλοπούλα
πώς να τη φάει το θεριό τέτοια κορασοπούλα
Ο πατέρας της όμως το 'κουσε τούτο τον λόγο είπε
«το βίος μου σοδιάσετε και το παιδί μου αφήτε
πάρτε το παιδάκι μου και κάνετέ το νύφη
και αμέτε το στου λιονταριού πεσκέσι να δειπνήσει»
Η μάνα της όμως το 'κουσε φωνή ήσυρε περίσσα
και εξεριζωθήκανε μηλιές και κυπαρρίσα*

Ο Άγιος Γιώργης το 'κουσε πάει να βοηθήσει
από αλλάργο τη θωρεί κι από κοντά τση λέει
«μα γιάντα κορασίδα μου σ'έχουνε κει δεμένη»
«Μένα μ'έχουνε εδώ συνήθειο του τόπου
να με φάει το θεριό για να δροσίς' ανθρώπους»
«Σίμωσε κορασίδα μου κοντά να με ψειρίσεις
κι άμα θα ακούσεις το θεριό τρέξε να με ζυπνήσεις»
Αυτή ήκουσε το τάραμα σ'αγκάλες του ραχώνει
τα δάκρυά της τρέχανε στο πρόσωπό ντ'απάνω
και παίρνει και σηκώνει το εις το ραβδί ντ'απάνω
παίρνει χαλινώνει το στο χέρι τση το δίνει
«Σύρνε κοράσα μου μπροστά εγώ α κλουθά ζοπίσω»
Και άμα το περνούσανε σση χώρας τα τσαρσάκια
όλοι μανταλωθήκανε μέσα στα ντουκιανάκια
Μα ήντα μανταλωθήκατε όλοι μικροί μεγάλοι
που άνε μολάρω το θεριό όλους θα σας εφάει
και άμα το περνούσανε στα μουρολαγκαδάκια
πέτρες και ζύλα ετρέμανε όχι να πεις χαράκια
Εγύρισε ανετολικά και κάνει το σταυρό ντου
και παίζει του την κονταριά και κόβει τον λαιμό του
και ζαναδευτερώνει το ανάμεσα στο στόμα
ετότε το δίπλωσε χάμε στη γη το χόμα
Παίρνει την κορασίδα ντου στη μάνα τση την πάει
«πΠάρε κερά βασίλισσα πάρε το το παιδί σου
κι από τα φύλλα τση καρδιάς του δίνε την ευχή σου»
«Μα ήθελα στρατιώτη μου να μάθω το όνομά σου

*κι ήθα μεγάλο χάρισμα να κάμω τσ' αφεντιάς σου»
«Εγώ 'μαι από την Αίγυπτο κι απ' την Καππαδοκία
αν θες να κάνεις χάρισμα χτίσε μια εκκλησία
Ζωγράφισε τον Άγιο Γεώργιο τον ψαροκαβαλάρη
να μπαίνουν να τον προσκυνούν όλοι μικροί μεγάλοι»*

Προσκυνούμε τη χάρη και δοξάζουμε.

Αυτή ήκανε ύστερα εκκλησία. Τση γλίτωσε το παιδί της από τέτοια βάσανα. Αυτή δεν κατέχω πού το 'ξερε (η θεία).

X.T.: *Στο είπε και το έμαθες με τη μία;*

X.K.: Ε, ναι; Ήντα 'θελα α κάνομε. Γραπτά; Ο Θεός με βοηθά και μένα. Είχα πολύ αγώνα με τα γράμματα. Μου 'χουνε κάτσει στο στομάχι. Και τα θέλω. Γράφω και πολεμώ και βρέθηκα εκεία που βρέθηκα και κάνω τη δουλειά μου. Εγώ πού και πού το λέω και μοναχή μου. Γιατί τον αγαπώ πάρα πολύ τον Άγιο Γεώργιο. Και όλους τσοι Αγίους γιατί μου προστάτευε τα παιδιά μου.

X.T.: *Οι γυναίκες ψάλλανε;*

X.K.: Όχι, δεν είχενε γυναίκες στο ψαλτήρι.

X.T.: *Δεν έκανε να ψάλλουν;*

X.K.: Έκανε, αλλά ο παπάς του χωριού δεν ήθελε γυναίκες στο ψαλτήρι. Δεν αποφάσιζε καμιά να πάει στο στασίδι.

X.T.: *Στο χωράφι τραγουδούσατε;*

X.K.: Ναι.

X.T.: *Τι λέγατε;*

X.K.: Μοναχή. Μαντινάδες. Ο παππούς σου (ο πατέρας της) τραγούδιε κι έλεγε μαντινάδες. Αν τον έπαιρνα καμιά φορά τηλέφωνο μου έλεγε: «Εκάτσα στο τζάκι, ήκαμε κουκιά στραγάλια κι είπα και το Νυφικό και τραγούδησα γερά (καλά) και εδώ θα πάω να κοιμηθώ, παιδί μου».

X.T.: *Εσύ τι τραγουδούσες στο χωράφι;*

X.K.: Τούτα να που σου λέω. Εβγάλανε κι ένα σκοπό τον «Διπλό καημό». Ήταν βαρύς σκοπός λίγο. (τραγουδάει με μελωδία)

*Έλα διπλός καημός, σαν το ζηθιάνο έρχομαι στην πόρτα σου και στέκω
να με ελεήσεις δεν ζητώ μονάχα να σε βλέπω.*

Στα ράδια τα ακούγαμε αυτά. Και μοναχή ήθελα να ‘μαι εγώ στα χωράφια τραγουδούσα. Όπως κι ο πατέρας μου. Ο παππούς σου (ο άντρας της) ετσαφάριζε φαίνεται λύρα αλλά εγώ δεν τον άκουσα ποτέ να παίζει λύρα. Δεν ετραγούδαγε αυτός.

X.T.: *Η μάνα σου είχε πολύ καλή φωνή ε;*

X.K.: Ναι, τραγουδούσε πολύ καλά.

X.T.: *Οι γυναίκες κάνανε παρέες στη γειτονιά; Τραγουδούσαν;*

X.K.: Όχι.

X.T.: *Τραγουδούσανε στα γλέντια και στα πανηγύρια;*

X.K.: Όχι.

X.T.: *Στα μαγαζιά πληρώνονταν οι μουσικοί για τη δουλειά τους;*

X.K.: Όχι. Είχενε έναν λυράρη αλλά δεν πληρωνόταν αυτός. Μόνο αν τον πλήρωνε κανείς στο πανηγύρι του Αγίου Δημητρίου. Λοιπόν, οι γυναίκες ήξερε καλό χορό τον Κρητικό. Και πήγε

μια γυναίκα κι ήκανε μπαξίσι του λυράρη. Μόνο πως ήτανε μεγάλη κι είχενε κοιλιά. Και πήγε στην ομπρός μερά να χορέψει η γυναίκα. Η μούρη ντου ήτανε πατσαλιασμένη και είπε τση γυναίκας μια μαντινάδα.

*Εγώ δε ρέγομαι χορό μόνο στσι γρες γυναίκες
που παίζουν οι λαγκόνοι ντος σαν τις γαζοντενεκέδες.*

Και παρετά αμέσως η γυναίκα. Και ήξερε τον Κρητικό ωραία. Ακούς κάτι πράγματα; Μια φορά ο πατέρας μου και μια άλλοι γυναίκες (Μαρία) ήταν όξω στο χωράφι μακριά ο ένας με τον άλλον και λέγανε «ταιριαστές, πεισματικές». Πεισματικές είναι να σε προσβάλει, τέτοιο πράγμα. Ταιριαστές είναι να ταιριάζει η μια μαντινάδα με την άλλη. Μια φορά πήγαμε στο πανηγύρι του Τιμίου Σταυρού στο Φινοκαλιά να λειτουργηθούμε. Ήταν ένας άνθρωπος κι ήπαιζε τη λύρα του. Κι ήτανε μια κοπελιά με έναν νεαρό. Τον ήθελε φαίνεται αυτή κι αυτός δεν την ήθελε και τσακωστήκανε ύστερα στα πεισματικά.

Και του λέει αυτή πρώτη:

*Να μη θαρρείς πως αγαπώ πως έχεις τη μπογάρα (ήταν ψηλός)
απού δεν έχει ο κύρης σου χωράφι μιας δεκάρα*

Και τση λέει:

*Να μη θαρρείς πως σ' αγαπώ και ήρθα να σε πάρω
άλλοι σε τσιμπογδάρανε κι ήρθα κι εγώ να γδάρω.*

Και λέει αυτή πάλι:

Να μη θαρρείς πως αγαπώ που δε σε θέλω στάζη

που δεν έχει ο πατέρας σου χωράφι να σε θάψει.

Εχόρευα κι εγώ εκεία. Μέσα στον χορό, στον κύκλο το λέγανε. Χανιώτη χορεύαμε. Οι ταιριαστές είναι να ταιριάζει η μια μαντινάδα με την άλλη. Να λες κάμποσες στη σειρά που να ταιριάζουν μεταξύ τους.

*Τα μάτια σου είναι καφενές τα φρύδια σου μπαλκόνι
κι έρχονται και καθίζουνε οι μερακλήδες όλοι*

*Τα μάθια σου είναι πέλαγος τα φρύδια σου λιμώνας
ούτε φουρτούνα τα πατεί ούτε βαρύς χειμώνας*

*Να τα χαρείς τα μάθια σου τα μαύρα τα μεγάλα
που σταλαματίζουνε το μέλι και το γάλα.*

Μια φορά τις άκουγα και τις συγκρατούσα. Μια φορά όταν ήσασταν μικρές εντυθήκετε όπως ντύνονται οι χορεύτριες. Βάλετε ρούχα, βάλετε μαντήλια. «Γιαγιά θα μας τραγουδήσεις μωρέ λίγο;» «Ναι κοπέλα μου». Κι ήπιασα τραγούδι:

Ρι, ρι, ρι, ρι, ε να σας εχαρώ κοπέλες μου, ήντα καλά χορεύετε.

Μια στιγμή ήλλαξα το σκοπό και μου λες εσύ: «Ε, εσύ δεν είναι λύρα που μας παίζεις. Εσύ μας εκοροϊδεύεις. Μην τραγουδάς γιαγιά μπλιο». Αυτές τις αναμνήσεις πίστεψε με ειλικρινά δεν τσοι ξεχνώ. Κι εδώ που είμαι μοναχή τσοι θυμούμαι και λέω «Φύγανε τα πουλάκια κι αφήκανε μόνο τη φωλιά με την κουτσουλιά».

X.T.: *Στην κηδεία του παππού είχες πει μαντινάδες. Τις θυμάσαι;*

X.K.: *Δε θέλω να τα σκέφτομαι αυτά.*

*Πήγαινε στο καλό και ψάρι να δειπνήσεις
κι εύχομαι στον Παράδεισο να μπεις να κατοικήσεις
Πήγαινε στο καλό και στην καλή την ώρα
και να γεμίσει ο δρόμος σου τριαντάφυλλα και ρόδα.*

Στου πατέρα μου είπα:

*Ξύπνησε πατέρα μου τον τάφο να σκουπίσεις
και τη μητέρα φέραμε να την καλωσορίσεις
Ξύπνησε πατέρα μου και σκούπισε τον Άδη
και τη μητέρα φέραμε να κοιμηθείτε ομάδα.*

Είχε και μελωδία αλλά δε θέλω τώρα να την πω. Δεν είναι καλό. (Τραγουδύησε λιγάκι το σκοπό που λένε τις μαντινάδες αυτές).

X.T.: *Οι άντρες λέγανε τέτοιες μαντινάδες.*

X.K.: *Όχι... Δεν εξεφωνίζανε οι άντρες.*

X.T.: *Εσένα σου έμαθε κανείς να τραγουδάς;*

X.K.: *Εμένα δε μου δείξε κανείς να τραγουδώ. Μόνο ό,τι άκουγα από τη μάνα μου κι από γύρω γύρω κι από το ράδιο. Η μάνα μου δούλευε πολύ στα χωράφια. Μόνο αν πήγαινε σε κανένα πανηγύρι να γλεντούσε.*

X.T.: *Είχε καμιά γυναίκα το χωριό να τραγουδάει ωραία;*

X.K.: Μόνο η μάνα μου.

X.T.: *Τον Ερωτόκριτο τον λέγατε;*

X.K.: Ναι, λίγο ξέρω να σου πω. Εκεί που ήμασταν στο χωράφι έλεγα κατιτίς. Είναι δύσκολος όμως.

X.T.: *Οι γυναίκες χορεύανε στο χωριό;*

X.K.: Ναι, οι παλιές χορεύανε, αλλά δεν ήτανε χορεύτριες του κόσμου οι παλιές γυναίκες να πάνε εκεία που έπαιζε ο χωριανός μα τη λύρα. Που και που η νεολαία πήγαινε. Οι μεγάλες όχι. Στον χορό πιάνανε μαζί κι άντρες και γυναίκες και οι γυναίκες μπορούσαν να πιάσουν και πρώτες.

X.T.: *Υπήρχανε τραγούδια που δεν αφήνε τις γυναίκες να τα λένε;*

X.K.: Όχι.

X.T.: *Στο πανηγύρι υπήρχαν κι άντρες και γυναίκες;*

X.K.: Ναι. Στο Βρουχά (κοντινό χωριό) ήταν πολύ γλεντηστάδες. Μας παίρνανε και πηγαίναμε στο πανηγύρι κι εμείς στο γλέντι. Ερχόταν κι η γιαγιά που ήταν βαριά γυναίκα. Από τσοι παλιές γυναίκες.

X.T.: *Εσύ που έμαθες να χορεύεις;*

X.K.: Στο σχολείο τους μαθαίνανε τραγούδια. Είχανε μια δασκάλα πολύ δραστήρια. Νέα κοπέλα. Η Ζηνοβία. Το σχολείο ήτανε εδώ, ας πούμε, κι εγώ εκεί απέναντι είχα το χωράφι που πήγαινα τα πρόβατα. Κι ήθελ' α πάω στον τράφο να θωρώ. Αυτή ερμήνευε τα βήματα και τους ήμαθε χορούς αφού δεν κατέχεις να πεις. Εγώ εξήλενα και τους έβλεπα να μαθαίνουν να χορεύουν.

X.T.: *Οι γυναίκες ήτανε πιο κάτω από τους άντρες;*

Χ.Κ.: Εμείς δεν είχαμε καθόλου τέτοια πράγματα. Ούτε ιδέες ούτε τίποτα. Είχαμε αυτή τη σειρά που μας παραδώσανε οι γονείς μας. Ήζησά την τη ζωή όπως εμπορούσα.

Π.1.4 Συνέντευξη με την Αθηνά Συσκάκη

Χ.Τ.: *Αθηνά, θέλω αρχικά να μου πεις για την καταγωγή σου. Πού μεγάλωσες και από που κρατάει η σκούφια σου;*

Α.Σ.: Λοιπόν. Έχω μεγαλώσει στη Θεσσαλονίκη, έχω γεννηθεί στην Αμερική, καθώς ήταν οι γονείς μου εκεί. Γυρίσαμε στην Ελλάδα όταν ήμουν ενός μήνα και εκεί σταθερά στο κέντρο, στις Σαράντα Εκκλησιές και στα Κάστρα. Ο πατέρας μου είναι από τον Νοφαλιά Μεραμπέλλου, ένα χωριό πάνω από τη Νεάπολη του Απάνω Μεραμπέλλου και η μητέρα μου έχει διάφορα πράγματα μέσα. Ο πατέρας της, η οικογένεια του πατέρα της βασικά, ήταν πρόσφυγες από τη Μικρά Ασία που είχαν εγκατασταθεί στη Λήμνο και η μαμά της ήταν Γερμανίδα, Γερμανοουκρανοτέτοιο. Οπότε και η μητέρα μου έχει γεννηθεί και μεγαλώσει στη Γερμανία και ήρθε κι αυτή στην Ελλάδα μεγάλη.

Χ.Τ.: *Και η σχέση με την Κρήτη; Εφόσον μεγάλωσες στη Θεσσαλονίκη, πότε πήγαίνες Κρήτη;*

Α.Σ.: Πηγαίναμε κάθε Πάσχα και κάθε καλοκαίρι τα πρώτα χρόνια, μετά την κρίση αρκεστήκαμε στο κάθε Πάσχα. Αλλά επειδή το μεγαλύτερο μέρος της οικογένειάς μου ήταν στην Κρήτη και τα ξαδέφια μου που ήμασταν κοντά στις ηλικίες ήταν εκεί, είχαμε πάντα πολλές σχέσεις με την Κρήτη. Έμεναν εκεί οι παππούδες μου, οι γονείς του πατέρα μου, στο χωριό. Οπότε υπήρχε πολύ μεγάλη επαφή ακόμα και όταν δεν ήμασταν εκεί. Από τηλέφωνα μέχρι γράμματα ας πούμε.

Χ.Τ.: *Οι γονείς στο σπίτι, ο μπαμπάς μιλούσε κρητικά; Πως υπήρχε η κρητική παράδοση στο σπίτι μέσα; Υπήρχε μόνο στις διακοπές σας; Υπήρχε κάποια αναφορά στην καθημερινότητά σας;*

Α.Σ.: Αρχικά ο μπαμπάς μου μιλάει κρητικά, μιλούσε και μιλάει και του ξεφεύγουν και κάποια πράγματα τα οποία μέσα στην οικογένεια τα έχουμε μάθει έτσι. Για παράδειγμα μπορεί να ξέρουμε τη διαφορά στο τι είναι το σαλιγκάρι και ο χοχλιός. Ξέρουμε τι σημαίνει χοχλιός, ξέρουμε τι σημαίνει σαλιγκάρι, αλλά θα μας βγει πιο αβίαστα να πούμε «Α, να ένας χοχλιός». Και αν μας ρωτήσουν να πούμε «Α, ναι, αυτό είναι σαλιγκάρι». Είναι κάποια πράγματα που

μας έχουν γίνει βίωμα. Τώρα όσον αφορά την κρητική μουσική, θυμάμαι ότι στο σπίτι, μέσα στο σπίτι, δεν πολύ έπαιζε μουσική. Ωστόσο θυμάμαι ότι στο αμάξι έπαιζε πάντα και στο αμάξι είχαμε πάντα cd με κρητικά. Ο μπαμπάς μου το επιμελούταν αυτό. Η μαμά μου άκουγε Πρωτοψάλτη, Καλογιάννη, Τσιτσάνη, Σωτηρία, Μπέλλου και τα λοιπά. Αλλά τις περισσότερες φορές κέρδιζαν τα Κρητικά. Οπότε εγώ αυτό που θυμάμαι είναι να μεγαλώνω με κρητικά στο σπίτι και όταν πλέον αποκτήσαμε πιο πολύ πρόσβαση και στους υπολογιστές, πάντα θα υπήρχε ως πούμε Ξυλούρης στο background.

X.T.: *Με δική σου επιλογή;*

A.Σ.: Στην αρχή όχι. Απλά αυτό που θυμάμαι να είναι δική μου επιλογή είναι να κοιτάζω το ηχείο και να σκέφτομαι πώς γίνεται να βγάζει τόσα πολλά πράγματα από μέσα και τι είναι αυτό κ.λπ. Και μετά θυμάμαι να τα ξαναβάζω γιατί μου άρεσαν από ένα σημείο κι ύστερα οπότε η επιλογή μου ήταν να τα ξανακούσω ουσιαστικά.

X.T.: *Η επαφή σου με τη μουσική γενικά πως ξεκίνησε; Πότε ξεκίνησες να παίζεις βιολί;*

A.Σ.: Η επαφή με τη μουσική ξεκίνησε όταν ήμουν Α΄ δημοτικού. Δεν ξεκίνησα με βιολί. Ξεκίνησα με κιθάρα. Και το ότι παίζω μουσική αυτή τη στιγμή το οφείλω στη δασκάλα μου, στην τότε δασκάλα μου του δημοτικού, τη Δέσποινα την Ξανθάκη και είναι από το Λούμα, παρεμπιπτόντως, η οποία έπιασε τους γονείς μου και τους είπε «παιδιά, στείλτε την κόρη σας κάπου». Δεν ξέρω αν ήμουν, ας πούμε τόσο ζιζάνιο, αν ήμουνα τόσο ‘φεύγα’ και πίστευε ότι κάτι μπορεί να γίνει, δεν ξέρω. Και τους είπε «καλό θα ήταν να ξεκινήσει κάτι». Και ήταν η κόρη της μουσικός. Ήταν όλα της τα παιδιά μουσικοί νομίζω. Και την ρώτησαν οι γονείς μου αν έχεις υπόψιν της κάτι και λέει «ναι, είναι η κόρη μου μουσικός». Οπότε ξεκίνησα με την κόρη της την Αφροδίτη. Έκανα μουσική προπαιδεία, παιχνίδια και λίγο κιθάρα. Στη δεύτερα δημοτικού μου έφερε ο Άγιος Βασίλης ένα βιολί.

X.T.: *Από πού κι ως πού βιολί;*

A.Σ.: Δεν ξέρω (γέλια). Ίσως με είχε ρωτήσει ο Άγιος Βασίλης τι όργανο θα ήθελα να μάθω εκτός από κιθάρα. Και μάλλον είχα πει εγώ βιολί. Δεν έχω πολλές αναμνήσεις από τότε, είναι αλήθεια, αλλά νομίζω ότι κάπως έτσι έγινε. Οπότε οι γονείς μου πήγαν και μου πήραν ένα βιολί και έτσι ξεκίνησα και βιολί. Έκανα παράλληλα για ένα δυο χρόνια. Μετά σταμάτησα την κιθάρα γιατί δεν μου άρεσε και συνέχισα το βιολί και ξεκίνησα κλασικό βιολί. Έκανα σπουδές, αλλά όχι σε ωδείο, ιδιαίτερα.

X.T.: *Μέχρι ποια τάξη έφτασες;*

A.Σ.: Έκανα σε όλο το δημοτικό ιδιαίτερα και μετά πήγα στο Μουσικό Σχολείο Θεσσαλονίκης και έκανα παραδοσιακό. Υπήρχε δηλαδή δασκάλα παραδοσιακού, η Ναταλία Χαλκάτζη. Ωστόσο η Ναταλία επειδή είχε και κλασικές σπουδές, το μοιράζαμε ως εξής: επειδή είχαμε δύο φορές την εβδομάδα τότε, στο ένα μάθημα κάναμε σπουδές τεχνικής και τα λοιπά και στο άλλο μάθημα κάναμε ρεπερτόριο και τεχνική παραδοσιακού βιολιού. Οπότε δεν έχω πάει ποτέ στη ζωή μου σε ωδείο.

X.T.: *Γιατί διάλεξες παραδοσιακό; Στο μουσικό, εφόσον ήταν κλασικές σπουδές σου.*

A.Σ.: Θα σου πω. Γιατί από Δ' δημοτικού, θυμάμαι, δεν ακολουθούσα ποτέ την παρτιτούρα και έκανα ό,τι μου έβγαινε εμένα καλύτερο. Και πάντα μου την έλεγε δασκάλα η καημένη. (γέλια). Είχα ξεκινήσει να ακούω τα κρητικά κομμάτια και να τα παίζω. Έτσι. Δεν ξέρω πώς. Οπότε από ένα σημείο και ύστερα είχα ξεκινήσει να θέλω να παίζω κυρίως αυτά.

X.T.: *Τα κρητικά κομμάτια του Ξυλούρη ή και της παραδοσιακής κρητικής μουσικής;*

A.Σ.: Και συρτά, κοντυλιές. Και στην Ε' δημοτικού νομίζω όταν ήμουνα, έλεγα στους γονείς μου ότι θέλω να κάνω μαθήματα παραδοσιακού βιολί και έκανα τότε ένα χρόνο με την Αρετή την Καμηλάκη. Είναι πάνω μια βιολίστρια από τα Χανιά, είναι μαθήτρια του Κουνέλη, οπότε έκανα κυρίως κισσαμίτικο στυλ. Οπότε εγώ ήξερα ότι εγώ θέλω να παίζω παραδοσιακά και θα κάνω και τα κλασικά, θα κάτσω να μελετήσω, αλλά εγώ αυτό που θέλω να παίζω είναι παραδοσιακά.

X.T.: *Αφορμή όμως ήταν οι δίσκοι του μπαμπά, ε;*

A.Σ.: Ναι, ναι. Άμα δεν υπήρχε αυτό το μουσικό background από τον μπαμπά...

X.T.: *Πηγαίνατε σε γλέντια;*

A.Σ.: Πηγαίναμε σε γλέντια. Θα σου πω. Όταν ήμουν εγώ νηπιαγωγείο, η αδερφή μου είναι πέντε χρόνια μεγαλύτερη, οπότε πηγαίναμε μαζί με την αδερφή μου σε ένα κρητικό σύλλογο και γενικά τους έχουμε γυρίσει όλους τους κρητικούς συλλόγους Θεσσαλονίκης, οπότε υπήρχε πάντα επαφή. Αυτό ξέχασα να σου πω ότι υπήρχε, ρε παιδί, μου μια φορά την εβδομάδα

στάνταρ θα πηγαίναμε εκεί για το μάθημα, θα καθόμασταν μετά να χορεύαμε, θα βρισκόμασταν με τα παιδιά, τους φίλους μας, με το σύλλογο, να... Οτιδήποτε. Είχαν γίνει και οι γονείς μας φίλοι, οπότε υπήρχε αυτή η επαφή που μας ένωσε στην αρχή. Υπήρχε αυτή η επαφή με τα πολιτισμικά. Το να πηγαίνεις μέσα σε ένα χώρο και να ακούς μόνο κρητικά... Για μένα κι αυτό θεωρώ ότι έπαιξε ρόλο. Ο χορός που ήταν ένα μέσο έκφρασης για μένα από μικρή και μου έλειπε όταν δεν χόρευα... Έβαλε κι αυτό το λιθαράκι.

X.T.: *Τραγουδούσε ή έπαιζε κάποιος γονιός;*

A.Σ.: Όχι. Κανένας από τους δύο μου γονείς δεν παίζει μουσική. Η αδερφή μου έπαιζε παλιά λύρα. Έκανε μαθήματα λύρας με τον Κωστή τον Τζιβδαλάκη, ο οποίος ερχόταν σπίτι μας και θυμάμαι τον εαυτό μου να κάθεται απέναντί τους και να τους κοιτάζει όλη την ώρα του μαθήματος και να προσπαθώ κι εγώ κάπως να είμαι μέρος με τον τρόπο μου, μάλλον τότε του μαθήματος. Και θυμάμαι τον εαυτό μου να περνά κάτω από τις καρέκλες τους μπουσουλώντας. Οπότε η επαφή που είχα πιο μικρή, αν μπορώ να πω ότι έβλεπα κάποιον να παίζει, ήταν η αδερφή μου. Ωστόσο η αδερφή μου όταν μπήκε στο γυμνάσιο σταμάτησε τα μαθήματα, οπότε τη λύρα την πήρα εγώ άρα από ΣΤ΄ Δημοτικού, Α΄ γυμνασίου ξεκίνησα να παίζω και λύρα.

X.T.: *Μονή σου ή με δάσκαλο;*

A.Σ.: Είχα ξεκινήσει νομίζω στην αρχή με δάσκαλο στην Α΄ γυμνασίου αλλά στη συνέχεια έπαθα τενοντίτιδα, οπότε δύο χρόνια ήμουν εκτός του αθλήματος. Οπότε μετά συνέχισα μόνη μου και μέχρι σήμερα συνεχίζω μόνη μου.

X.T.: *Την είχα ξεχάσει τη λύρα (γέλια). Πες μου και για τις σπουδές τις πανεπιστημιακές.*

A.Σ.: Έχω τελειώσει το Τμήμα Μουσικής επιστήμης και Τέχνης με ειδίκευση στο παραδοσιακό ελληνικό και λαϊκό βιολί.

X.T.: *Εκεί μελετήσατε μουσικές όλης της Ελλάδας;*

A.Σ.: Ναι, ουσιαστικά το πρόγραμμα σπουδών μας χωρίζεται ανά εξάμηνο και σε κάθε εξάμηνο έχουμε και διαφορετική περιοχή έτσι ώστε να μπορούμε να της μελετήσουμε όλες και να έχουμε μία γενική εικόνα. Σίγουρα, επειδή όσοι φοιτητές είμαστε εκεί έχουμε κάποιο συγκεκριμένο μουσικό υπόβαθρο, ο καθένας εξειδικεύεται στο συγκεκριμένο τομέα και στην

συγκεκριμένη περιοχή. Αλλά το πρόγραμμα σπουδών αφορά όλες τις περιοχές και όλα τα ηχοχρώματα.

X.T.: *Με τον Ζαρία, έτσι;*

A.Σ.: Ναι με τον Γιάννη τον Ζαρία.

X.T.: *Ποια είναι η συμμετοχή σου στην μουσική τέλεση; Συμμετέχεις σε γλέντια, τα έθιμα, βιοπορίζεσαι από αυτό, σαν φοιτήτρια έπαιζες; Ενεργά δηλαδή πέρα από τις σπουδές που έπαιζες και παίζεις μουσική;*

A.Σ.: Λοιπόν, πολλά πράγματα (γέλια). Ξεκίνησα να παίζω σε μαγαζιά, αν θυμάμαι καλά, ούσα φοιτήτρια το 2018, που εκεί πέρα παίζαμε κυρίως ό,τι μας άρεσε και είχα βρει και ένα φίλο, τον Βασίλη τον Διαμαντάκη που ταιριάζαμε πολύ μουσικά και θέλαμε να παίζουμε τότε. Κάπως έτσι ξεκινήσαμε. Μετά η αλήθεια είναι ότι επειδή είχα πάει και Erasmus... Και εκεί έπαιζα, αλλά δεν το έκανα για βιοπορισμό, αλλά κυρίως για να δείξουμε την κουλτούρα μας στους άλλους λαούς. Σε γλέντια έχω ξεκινήσει τα τελευταία δύο χρόνια να παίζω και επίσημα σαν επαγγελματίας.

X.T.: *Σε κρητικά γλέντια ή όχι μόνο;*

A.Σ.: Όχι μόνο. Σίγουρα στα κρητικά και νησιωτικά γλέντια νιώθω πιο άνετα γιατί είναι το ρεπερτόριο μου, αλλά και προχθές παίζαμε σε ένα γλέντι στα Τρίκαλα και παίζαμε κυρίως Θεσσαλία. Οπότε υπάρχει κι αυτό. Σε έθιμα η αλήθεια είναι ότι δεν έχω πάρει μέρος ως μουσικός ακόμα (γέλια), θα ήθελα πάρα πολύ. Αλλά έχουμε κάνει καντάδες. Έχουμε κάνει παρέες.

X.T.: *Σε ντύσιμο νύφης έχεις παίζει;*

A.Σ.: Ναι.

X.T.: *Αυτό σε επαγγελματικό επίπεδο ή σε φιλικό;*

Α.Σ.: Και τα δύο. Επειδή είναι έτσι η φύση της δουλειάς όταν βρίσκεσαι σε τέτοιες καταστάσεις είτε επειδή σε έχουν καλέσει σαν επαγγελματία μουσικό είτε σαν φίλο καταλήγεις να παίζεις.

Χ.Τ.: *Κάνεις και πατινάδες;*

Α.Σ.: Ναι.

Χ.Τ.: *Σε γλέντι γάμου;*

Α.Σ.: Έχω παίζει. Βέβαια, η αλήθεια είναι ότι τα τελευταία χρόνια δεν συνηθίζουν να έχουν μουσικούς να παίζουν όλο το βράδυ. Έχω παίζει, αλλά όχι όλο το βράδυ, περίπου το πρώτο τρίωρο. Μετά μπαίνει ο DJ και αλλάζει το κλίμα.

Χ.Τ.: *Επιλέγουν όμως μία γυναίκα μουσικό για τον γάμο τους;*

Α.Σ.: Ναι, δεν μου έχει τύχει στην Κρήτη ακόμα αυτό. Μου έχει τύχει να παίζω στην Κρήτη, αλλά όχι από Κρητικούς καθαρά. Δηλαδή δεν έχουν επιλέξει Κρητικοί. Μπορεί να μην έχει τύχει ακόμα, δεν ξέρω.

Χ.Τ.: *Έχει υπάρξει κάποιος καλλιτέχνης που να σε έχει επηρεάσει στην πορεία σου; Κυρίως κάποιος της κρητικής μουσικής που να σε ενέπνευσε.*

Α.Σ.: Κοίτα, υπάρχουνε διάφοροι κατά καιρούς. Ξεκινώντας από τα πρώτα στάδια έρχεται στο μυαλό μου ο Ξυλούρης που έπαιζε πάντα στα αυτιά μου. Και ακόμη και σήμερα όταν τον ακούω στα cd μου έρχονται μνήμες από την παιδική μου ηλικία. Ήταν ένας σταθμός.

Χ.Τ.: *Ο Ξυλούρης στα έντεχνα τραγούδια που τραγούδησε ή στα πιο κρητικά στάθηκε σταθμός για σένα;*

Α.Σ.: Και στα δύο. Δηλαδή υπήρχανε πολλά διαφορετικά cd στο σπίτι, οπότε εναλλάσσονταν τα είδη. Όταν μετά ξεκίνησα να παίζω βιολί και ανακάλυψα ότι υπάρχει βιολί στην Κρήτη, γιατί δεν το ήξερα ούτε εγώ, θυμάμαι να ακούω πολύ τον Βαρδάκη τον Βαγγέλη, θυμάμαι να ακούω πολύ Κισσαμίτικα. Δηλαδή με τον Κουνέλη όταν ανακάλυψα και την Αρετή ανοίχτηκε ένας καινούριος κόσμος. Επίσης και τον Μαρτσάκη που είχε πρωτοβγεί, τον Ηλία Χορευτάκη,

τον Στρατή τον Σκαράκη που πλέον είμαστε και φίλοι, τον Καλογερίδη τον Στρατή εννοείται. Γενικά μου άρεσε όταν ανακάλυπτα κάποιο καινούργιο παίξιμο και είναι αυτό που κάποιες περιόδους κολλάς με κάτι και σου γυρνάει συνέχεια στο μυαλό μέχρι να το βγάλεις, να το παίξεις, να το μελετήσεις. Οπότε δεν μπορώ να πω ότι ήταν κάτι συγκεκριμένο αυτό που με ενέπνευσε.

X.T.: *Τι ρεπερτόριο επιλέγεις να παίζεις στις συναυλίες σου και στις εμφανίσεις σου; Τι μουσικές; Τι κομμάτια;*

A.Σ.: Εμένα αυτό που μου αρέσει πολύ να παίζω είναι Κρήτη και νησιά. Από εκεί και πέρα ανάλογα με το πού βρίσκεσαι καθορίζεται και το τι θα επιλέξεις να παίζεις.

X.T.: *Σε ποιους χώρους επιλέγεις να παίζεις;*

A.Σ.: Τα τελευταία 2 χρόνια παίζω κυρίως σε μαγαζιά εδώ στην Αθήνα αλλά θα μας καλέσουν να παίζουμε και σε φεστιβάλ και σεμινάρια, εκεί στον Μέρωνα έχω παίξει. Δεν είναι τόσο πολύ το πού θα μας καλέσουν, γιατί τελικά μουσική μπορούμε να παίζουμε παντού. Μας έχουν καλέσει να παίζουμε από μαγαζί μέχρι μουσική σκηνή, μέχρι και σε πρόταση γάμου. Παντού.

X.T.: *Εσύ που θα προτιμούσες να παίζεις;*

A.Σ.: Θα προτιμούσα μια μουσική σκηνή. Χωρίς να αποκλείω τα μαγαζιά που εκεί κάνουμε γλέντι, γιατί και αυτό θα μου λείπει αν δεν το κάνω για κάποιο καιρό. Απλά επειδή αυτό τώρα το κάνω συνέχεια έχει επέλθει μια απομυθοποίηση.

X.T.: *Στη μουσική σκηνή που ιδανικά θα ήθελες να παίζεις, τι ρεπερτόριο θα επέλεγες; Από τι θα αποτελούνταν το πρόγραμμά σου;*

A.Σ.: Πολλά κρητικά, πολύ μεγάλη αφιέρωση στην ανατολική Κρήτη. Από κοντυλιές μέχρι νησιώτικα που έπαιζαν εκεί, γιατί εκεί πέρα παίζουν και πολλά νησιώτικα. Δηλαδή πολλοί φίλοι μου που έχουν μεγαλώσει ειδικά πιο ανατολικά από όσο είμαστε εμείς, τύπου Σητεία Ιεράπετρα, μου έχουν πει ότι τους είναι πιο οικείο να ακούν νησιώτικα παρά συρτά. Οπότε θα είχε ένα μεγάλο μέρος, αν επέλεγα εγώ το πρόγραμμά μου θα ήταν αφιερωμένο εκεί.

X.T.: *Ριζίτικα λες;*

A.Σ.: Η αλήθεια είναι ότι δεν πολυλέω γιατί δεν τα νιώθω τόσο οικεία σε μένα, δεν τα νιώθω τόσο κοντά μου.

X.T.: *Λόγω περιοχών ή λόγω του ότι έχουν ταυτιστεί με τους άντρες;*

Α.Σ.: Λόγω περιοχών. Δεν είναι ότι δεν λέω. Θα τραγουδήσω και ριζίτικα. Δεν θα τα νιώθω απλά τόσο σίγουρα. Πλέον επειδή έχω αποδεχτεί ότι κάνω κάτι το οποίο, στην κρητική κοινή γνώμη και την κοινωνία την κρητική όπως την ξέρουμε ακόμα και σήμερα, δεν είναι τελείως αποδεκτό, δεν με ενδιαφέρει. Δηλαδή πιστεύω ότι αν ένιωθα τα ριζίτικα κοντά μου θα τα τραγουδούσα. Δεν με ενδιαφέρει γιατί εγώ απλά κάνω αυτό που μου αρέσει και ένας από τους λόγους που νομίζω ότι μπορώ και το κάνω είναι το ότι δεν μεγάλωσα στην Κρήτη δεν είχα όλη αυτή την κοινωνική πίεση του στυλ «πω πω, είσαι γυναίκα και θα παίζεις κισσαμίτικα;». Κι όμως γίνεται (γέλια). Οπότε έχουν σταματήσει να με απασχολούν γενικότερα. Εννοείται πως θυμώνω με κάποιες συμπεριφορές που καταλαβαίνω ότι υπάρχει διάκριση αλλά δεν είναι ότι θα κάτσω να σκεφτώ ότι εγώ αυτό δεν το λέω γιατί είναι αντρικό.

Χ.Τ.: *Ταμπαχανιώτικα λες;*

Α.Σ.: Ναι. Γενικά επιλέγω τραγούδια που μου αρέσουν ανεξάρτητα από το πού ανήκουν.

Χ.Τ.: *Βλέπεις τον εαυτό σου και σαν τραγουδίστρια;*

Α.Σ.: Πιο πολύ σαν παίκτρια να σου πω την αλήθεια. Τραγουδίστριες, αν μιλάμε για κοπέλες, υπάρχουνε πολλές που τραγουδάνε πολύ καλύτερα από μένα. Δεν έχω κάνει ποτέ μαθήματα φωνητικής, ήμουν απλά στη χορωδία του σχολείου που είχαμε μία καταπληκτική μαέστρο, αλλά μόνη μου μαθήματα φωνητικής δεν έχω κάνει ποτέ. Οπότε για να νιώθω εγώ καλά με τον εαυτό μου και να παρουσιάζω τον εαυτό μου ως τραγουδίστρια πρέπει πρώτα να δουλέψω λίγο παραπάνω προς τα εκεί. Στα γλέντια όμως τραγουδάω.

Χ.Τ.: *Πες μου και για τον χορό.*

Α.Σ.: Ξεκίνησα όταν ήμουν στον σύλλογο στο νηπιαγωγείο. Πλέον χορεύω σε γλέντια πανηγύρια και σε παρέες. Δεν πηγαίνω σε συλλόγους οργανωμένα γιατί δεν έχω και τον χρόνο. Επίσης τα τελευταία χρόνια ο χορός που με ενδιαφέρει είναι το φλαμένκο, που κάνω τα τελευταία δέκα χρόνια. Οπότε πλέον τον κρητικό χορό έχω αποφασίσει να τον αφήνω για τις παρέες μας, τα γλέντια μας. Έχω στο μυαλό μου ότι είναι κάπως ο τρόπος να ενωθούμε όλοι μαζί μια στιγμή.

Χ.Τ.: *Ποια είναι η αντιμετώπιση του κόσμου προς μια γυναίκα που συμμετέχει στη μουσική δημιουργία και δη στην κρητική μουσική;*

Α.Σ.: Αντιμετωπίζω έμφυλες διακρίσεις και από μικρή και τώρα όταν βλέπουν ότι αυτό είναι το επάγγελμά μου και ότι από αυτό βιοπορίζομαι. Μπορεί να μην με πιστεύουν ότι παίζω. Μου έχει τύχει ένα μαγαζί που βάζει κρητικά live που πήγα να τους πω ότι είμαι αυτή, παίζω κρητικά μπορείτε να με ψάξετε στο YouTube και μέσω του πανεπιστημίου και τα λοιπά. Μου είπαν «θα σε ειδοποιήσουμε» και τα λοιπά. Και τους λέω «ξέρω έναν φίλο είναι πολύ καλό

βιολί, είναι άντρας». Και αυτοί ενώ δεν τον είχανε γνωρίσει ποτέ στη ζωή τους είπαν «α, ωραία πες του να έρθει να παίξει». «Θα του πω να 'ρθει να παίξει, να κανονίσουμε και εμείς τώρα ένα παίξιμο;» «Για βγάλε το βιολί να μας παίζεις να δούμε τι κάνεις». 'Ντάξει...

Χ.Τ.: *Όταν βγάζεις στο βιολί λύνονται τα προβλήματα;*

Α.Σ.: Λύνονται, αλλά είναι απογοητευτικό που πρέπει να παίζεις και να αποδείξεις ότι έχεις και εσύ κάποιες ικανότητες. Δηλαδή έχω πάει σε μια παρέα στη Θεσσαλονίκη, με φοιτητές κρητικούς, μέσω ενός φίλου Και γύρισε ένα παιδί στην ηλικία μου και μου είπε «μπράβο ρε, παίζεις πολύ ωραία για γυναίκα». Και η απάντησή μου ήταν «γιατί κουλή είμαι;» και δεν το περίμενε. Δεν θεωρώ ότι άλλαξε ο τρόπος σκέψης του από αυτή μου την απάντηση, αλλά λίγο κάπως τα αυτονόητα να καταλαβαίνουμε. Δηλαδή αν ασχοληθείς με κάτι θα το καταφέρεις. Οι περισσότερες πιθανότητες είναι αυτές.

Χ.Τ.: *Υπάρχει περίπτωση να παίζεις και να μιλήσουν τα προβλήματα; Δηλαδή κάποιος να μείνει με την προκατάληψη ότι είσαι γυναίκα άρα δεν θα παίζεις καλά ακόμα και αν παίζεις;*

Α.Σ.: Δεν μου έχει τύχει. Να σου πω την αλήθεια, τις περισσότερες φορές τελικά τους αρέσει να υπάρχει μία γυναικεία παρουσία που να έχει αυτό τον ρόλο. Αρέσει στον κόσμο. Από εργοδότες έχω ακούσει «θα βάλω γυναίκα στο μαγαζί μου να παίξει; Ποιος θα 'ρθει;» Τελικά ο κόσμος άμα δει ότι όντως παίζεις, είτε είσαι άντρας, είτε είσαι γυναίκα τελικά του αρέσει. Τώρα το θέμα είναι αν θα είναι έτοιμος να το δει. Γιατί για να το δει και να το προσέξει σημαίνει ότι είναι προετοιμασμένος κάπως να δεχτεί αυτήν την εικόνα μπροστά του. Όλα αυτά που σου έχω πει μου έχουν τύχει εκτός Κρήτης. Στους Κρητικούς εκτός Κρήτης. Εντός Κρήτης η αλήθεια είναι ότι μάλλον είμαι πολύ τυχερή γιατί ο κύκλος μου τα τελευταία χρόνια εκτός του ότι έχει κάποιες γυναίκες μέσα οι οποίες είναι αντίστοιχα μουσικοί, ακόμα κι αν δεν το κάνουν βιοποριστικά, υπάρχουν συνεργασίες με αυτές τις γυναίκες, είμαστε και φίλες, υπάρχει μία αλληλοβοήθεια και βλέπω ότι υπάρχει στήριξη από τους συναδέλφους μας τους άντρες και υπάρχει μία πιο ανοιχτή ματιά σε αυτό. Αυτό συμβαίνει κυρίως στην ανατολική Κρήτη. Στη δυτική Κρήτη δεν ξέρω, αλλά αυτή εικόνα που έχω πάρει είναι ότι ίσως είναι λίγο πιο κλειστά τα πράγματα ακόμα. Στην ανατολική Κρήτη τους αρέσει πάρα πολύ. Δηλαδή μου έχει τύχει να παίζω σε οικογένειες παλιών βιολιστών, που οι άνθρωποι έχουν εικόνα του τι θέλουν να ακούσουν και ξέρουν πότε παίζει καλά κάποιος. Οι άνθρωποι κάθισαν και με άκουσαν με πάρα πολλή προσοχή και τους άρεσε πάρα πολύ. Υπήρχε ένα γενικότερο αγκάλισμα και από αυτούς και από συναδέλφους άλλους που είχαν συνεργαστεί παλιότερα, και με νέα παιδιά υπάρχει αυτή η χαρά και ο θαυμασμός μέσα σε εισαγωγικά του στυλ «είσαι γυναίκα και το κάνεις αυτό. Πώς αντέχεις να συναναστρέφεται με αυτόν που σου υποτιμάει;». Υπάρχει αυτού του είδους ο σεβασμός και ο θαυμασμός, και είναι πολύ ωραίο γιατί μετά και εσύ παίρνεις κουράγιο. Βλέπω ότι μπορώ να το μοιραστώ με τους γύρω μου και μπορεί αυτό το πράγμα να μας ενώσει.

Ειδικά όταν μου λένε οι φίλοι μου στην Κρήτη ότι «κάναμε μια παρέα προχθές και έλειπε ένα βιολί και λέγαμε πού είναι η Αθηνά να παίζεις». Η αλήθεια είναι ότι είναι πολύ ανοιχτός ο κόσμος και αυτό που μου αρέσει πάρα πολύ όταν κάνουμε live στην Κρήτη, που υπάρχουν και άντρες και είμαστε και γυναίκες, είναι ότι έρχονται πολλοί άνθρωποι και μας λένε ότι έχει διαφορετική δυναμική το σχήμα. Για παράδειγμα, έρχονται και μας λένε ότι «έχω ακούσει αυτόν τον λαουτιέρη που παίζατε σήμερα μαζί και σήμερα ήταν πολύ διαφορετικός αλλά ωραία διαφορετικός. Άφηνε χώρο και φάνηκε ότι έχει και μία άλλη πλευρά». Όχι μόνο την χαρακτηριστική κρητική που παίζει μόνο βούρτσα μέχρι να σβήσει ο ήλιος. Και αυτό είναι υπέρ του κάθε μουσικού να μπορεί να το κάνει.

Χ.Τ.: Ποια είναι η άποψη της οικογένειας;

Α.Σ.: Αρχικά να σου πω ότι όλη μου η οικογένεια είναι μαθηματικοί. Η μαμά μου, ο μπαμπάς μου, η αδερφή μου, πολλά από τα αδέρφια του μπαμπά μου ασχολούνται με τις θετικές επιστήμες, ο μπαμπάς της μαμάς μου. Εγώ ήμουν θεωρητική κατεύθυνση. Και γιατί τα λέω αυτά; Γιατί πάντα, ρε παιδί μου με αγαπάνε οι γονείς μου (γέλια). Πάντα ένιωθα ότι δεν πολυκαταλαβαίνουνε τι κάνω και ότι δεν είναι 100% αποδεκτό. Καταλαβαίνω ότι το θαυμάζουνε και αυτοί δεν καταλαβαίνουν ακριβώς με το τι μπορεί να ασχολούμαι. Τους βλέπω όμως όταν είναι από κάτω και χαίρονται να με ακούνε και περνάνε καλά και καμαρώνουνε. Αλλά τους βλέπω ότι μπορεί και να μην πολυκαταλαβαίνουνε. Αυτό κάποιες φορές μπορεί να είναι και υπέρ μου γιατί, θα το πω πολύ ωμά, με αφήνουν στην ησυχία μου να κάνω τη δουλειά μου. Το ότι μου δίνεται αυτός ο χώρος να ανακαλύψω κάποια πράγματα με το δικό μου τρόπο και ότι δεν υπάρχει αυτή η πίεση γιατί πάντα ο γονιός θα σε συμβουλεύσει, κάτι θα σου πει για το δικό σου το καλό εννοείται. Ανάλογα με το πόσο θα σε επηρεάσει μπορεί να σε κρατήσει λίγο πίσω. Εννοείται πως μου λένε «Και τι θα κάνεις σε όλη σου τη ζωή; Θα παίζεις σε γλέντια; Δεν είναι δουλειές για γυναίκες αυτές». Υπήρξε αποθάρρυνση όταν τους είπα ότι εγώ θέλω να παίζω σε γλέντια. Με τις σπουδές μου δεν είχαν πρόβλημα. Προβληματίζονται επειδή η δουλειά μας είναι ασταθής. Εγώ βλέπω ότι είμαι ακόμα 25 χρονών και θέλω να περάσω και από αυτόν τον τρόπο ζωής για να δω τελικά τι μου ταιριάζει και τι όχι. Δεν υπήρξε άμεση αποθάρρυνση για να σταματήσω να ασχολούμαι με αυτό αλλά έβαλα και εγώ τα όριά μου.

Χ.Τ.: Σου απαγόρευσαν ποτέ να πεις κάποιο τραγούδι επειδή σε γυναίκα; Αποκλείστηκες από κάπου ή από κάτι;

Α.Σ.: Με αυτήν την έννοια που λες δεν θυμάμαι να έχω κάποια τέτοια εμπειρία. Απλά για να τους πείσω ότι παίζω και λύρα πρέπει να βγάλω ολόκληρο γλέντι. Βέβαια λύρα δεν επέλεγα εγώ να παίζω γιατί δεν ένιωθα άνετα, επειδή δεν είναι το βασικό μου όργανο. Τώρα έχει προκύψει στη ζωή μου ένα λυράκι που μου έχει ταιριάζει. Τώρα αρχίζω και λέω ότι παίζω βιολί και λυράκι. Από την άλλη, για να πούμε και του στραβού το δίκιο, αν κάποιος θέλει να

μάθει να παίζει, νομίζω ότι θα έρθει πιο εύκολα σε μένα από ότι σε έναν άντρα. Δεν ξέρω ακριβώς γιατί. Έχω κάποιους μαθητές οι οποίοι μου έχουν πει ότι «έκανα πριν μάθημα με κάποιον, αλλά δεν μου άρεσε, είπα να δοκιμάσω σε εσένα». Τους αρέσει ο τρόπος μου, τους αρέσει που είμαι ανοιχτή και τους ενθαρρύνω. Να σου πω ότι κάποιες φίλες που έχω στην Κρήτη, παρόλο που δεν τους έχει πει κανένας «σταμάτα να τραγουδάς επειδή είσαι γυναίκα» βλέπω ότι έχουν μία συστολή. Οι κοπέλες είναι πολύ καλές μουσικοί, δεν είναι αρχάριες. Αυτό, επειδή το έχουμε συζητήσει, προέρχεται από την κοινωνία. Όταν είσαι μικρός και προσπαθείς να κάνεις κάτι, μόνο ένα βλέμμα αποδοκιμασίας να πιάσεις από κάτω, αυτό μπορεί να σε επηρεάσει πολύ και να σε στιγματίσει. Για μένα θέλει να πιστέψεις ποιος πραγματικά είσαι, ότι εσύ έχεις να προσφέρεις κάτι. Και εγώ έχω ακόμα να μάθω πάρα πολλά, ξέρω ότι δεν είμαι τοπ στην κρητική μουσική, ότι υπάρχουν άλλοι που είναι πολύ καλύτεροι από μένα. Στην αρχή ήμουν πολύ διστακτική όταν ανέβαινα στο πάλκο. Πλέον όμως έχω αυτόν τον τρόπο σκέψης. Ίσως ήμουν και τυχερή δεν είχα δει κάποιο βλέμμα από δοκιμασίας στην πρώτη μου απόπειρα.

X.T.: *Οικονομικές απολαβές προφανώς υπάρχουνε.*

A.Σ.: Από αυτό βιοπορίζομαι τα πάνω του και τα κάτω του. Είναι μια δουλειά που αν την τρέξεις μπορεί να σου προσφέρει τα προς το ζην. Εδώ έρχεται μία αντίφαση με πριν, γιατί το γεγονός ότι είμαι γυναίκα πολλές φορές μπορεί να προκαλέσει θετική εντύπωση σε κάποιους και να σε επιλέξουν μόνο και μόνο επειδή σε γυναίκα. Μου 'χει τύχει αυτό, επειδή θέλουνε γυναίκα, γυναικεία παρουσία. Πέρα από παραστάσεις αφιερωμένες σε γυναίκες μουσικούς που έψαξαν γυναίκες για να συμμετέχουνε. Εγώ πλέον ξέρω ότι δεν θέλω όλη μου τη ζωή να παίζω σε μαγαζιά, ή δεν θέλω όλη μου τη ζωή να παίζω σε γλέντια. Γιατί από τη στιγμή που με ενδιαφέρει και η διδασκαλία σιγά σιγά θα αρχίσω να το βλέπω.

X.T.: *Υπάρχει διάκριση στις οικονομικές απολαβές μεταξύ των φύλων;*

A.Σ.: Παραδόξως όχι. Μπορεί να έχει γίνει και να μην το έχω αντιληφθεί. Είμαι πολύ τυχερή γιατί σχεδόν όλοι οι συνεργάτες μου είναι και πολύ υποστηρικτικοί. Για παράδειγμα, όταν πας σε ένα μαγαζί και ο μαγαζάτορας δεν έχει πολύ θετική στάση απέναντί σου επειδή είσαι γυναίκα, για μένα μετράει πολύ οι συνεργάτες σου να σε υποστηρίζουν .

X.T.: *Η ενασχόλησή σου με τη μουσική σχετίζεται με κάποια ανάγκη υπεράσπισης και προώθησης γυναικείου φύλου στον χώρο της μουσικής;*

A.Σ.: Στην αρχή δεν το σκεφτόμουν καν. Πλέον είναι ένας από τους βασικούς στόχους επειδή βλέπω ότι κάποιες φορές απλά δεν είναι δίκαιο. Είναι δίκιο κάποια πράγματα να είναι ίσα μοιρασμένα. Και έτσι όπως είναι δίκαιο στην καθημερινή ζωή, είναι δίκιο και στη μουσική. Έτσι είναι δίκαιο και οι γυναίκες να είναι μέσα στη μουσική και προσπαθώ με κάθε τρόπο, πραγματικά με κάθε τρόπο, να το υποστηρίξω. Προς το παρόν προσπαθώ να το πετύχω

υπάρχοντας στο χώρο. Δεν έχω κάτι πιο οργανωμένο στο μυαλό μου. Υπάρχουν όμως κάποιες μου συνεργασίες μέσα σε όλη μου αυτή τη μουσική πορεία που είναι σταθμοί σε αυτό, όπως η συνεργασία μου με τη Μαρία την Πλουμή και με δύο άλλες κοπέλες. Ήμασταν στη Σάμο πριν μερικούς μήνες για ένα αφιέρωμα στις γυναίκες μουσικούς της Κρήτης και του Πόντου, και οι μουσικοί ήμασταν μόνο γυναίκες. Από την Κρήτη ήμασταν εγώ και η Μαρία η Πλουμή και από τον Πόντο ήταν η Ανθή και η Χριστίνα Καλαϊτζίδου, λύρα ποντιακή και νταούλι. Ήταν πολύ ενδιαφέρον το πρωί της παράστασης που βγήκαμε να κάνουμε βόλτα στη Σάμο και καθίσαμε και ήπιαμε καφέ και μοιραστήκαμε εμπειρίες και το πώς νιώθουμε κάποιες φορές, το τι κάνουμε η κάθε μία για να το υποστηρίξουμε αυτό που πρεσβεύουμε. Και η συγκίνηση μετά με το που ξεκίνησε η παράσταση, με τη σκέψη ότι είμαστε εδώ, γνωριστήκαμε χθες αλλά έχουμε κάτι τόσο κοινό από πίσω, που ήρθαμε αυτή τη στιγμή εδώ πέρα να το βάλουμε πάνω στη σκηνή και να το μοιραστούμε. Τελικά αυτό είναι τόσο δυνατό και υπάρχει όρεξη να γίνει ξανά η παράσταση. Αν αυτή η παράσταση δεν είχε να κάνει με γυναίκες θα ήτανε μια ωραία δουλειά, αλλά εμένα δεν θα μου έλεγε τόσο πολλά. Προσπαθώ, τουλάχιστον μέσα στα πλαίσια τα μουσικά το προωθώ. Ας πούμε έχω ανακαλύψει μία πολύ ωραία βιολίστρια από τα Χανιά, την Ειρήνη τη Σκαλιδάκη, η οποία και αυτή απλά παίζει επειδή γουστάρει. Αλλά την έχω στο μυαλό μου. Προσπαθώ δηλαδή να το 'χω συνέχεια στο μυαλό μου αυτό το πράγμα. Αμα κάποιος με ρωτήσει έχω να του πω ότι υπάρχουν γυναίκες. Μπορώ να αποδείξω ότι είμαστε εδώ. Μέχρι στιγμής, αυτό νιώθω ότι μπορώ να κάνω, και ελπίζω προς το μέλλον να μπορώ να κάνω πολλά περισσότερα πράγματα. Να δίνω και θάρρος στις γυναίκες. Και όντως έχουν έρθει πολλές γυναίκες και μου έχουν πει ότι τους δίνω θάρρος και παίρνουν δύναμη από αυτό. Για μένα δεν χρειάζεται να περιορίζεται απλώς στα πλαίσια της μουσικής. Αν έρθει μία γυναίκα που δεν ασχολείται με τη μουσική και μου πει ότι της δίνω δύναμη στις δυσκολίες που έχει, μόνο αυτό μου αρκεί στην παρούσα φάση.

X.T.: *Έχεις στο νου σου να συνεχίσεις πράγματα που σου μετέδωσαν οι προκάτοχοί σου;*

A.Σ.: Η αλήθεια είναι πως δεν το έχω τόσο πολύ στο μυαλό μου, και αυτό γιατί δεν έχω μεγαλώσει στην Κρήτη και κάποια από τα έθιμα που ναι μεν ξέρω ότι υπάρχουν ή υπήρχαν δεν τα έχω ζήσει. Τουλάχιστον για μένα, για να πω ότι πρεσβεύω κάτι, πρέπει να το έχω βιώσει. Αυτό που εγώ έχω στο μυαλό μου είναι η έννοια της παρέας, στην οποία μέσα να τηρούνται οι άτυποι κανόνες, να υπάρχει σεβασμός, να φάμε, να πιούμε και τελικά να καταλήξουμε και στη μουσική. Αυτό θα ήθελα να μην εκλείψει. Γιατί αν εκλείψει θα μου λείψει εμένα, και νιώθω ότι δεν θα μπορώ να εκφραστώ. Επειδή ήμουν μία στη Θεσσαλονίκη, μία στην Κρήτη και έχω πάρει διάφορα από τον κάθε τόπο, δε θα ήθελα να χαθούν αυτά που μου έχουν μείνει πιο έντονα.

X.T.: *Πώς προσδιορίζεις τον εαυτό σου ως μουσικό;*

Α.Σ.: Είναι πολύ δύσκολο, γιατί ασχολούμαι με πολλά διαφορετικά πράγματα και πολλά διαφορετικά είδη και δεν ξέρω και αν θα διαμορφωθεί και ποτέ η ταυτότητά μου. Αν πάρει κάποιος και μου βάλει γύρω γύρω πολλούς μουσικούς καθρέφτες, θα δει από κάθε καθρέφτη κάτι διαφορετικό. Όλα αυτά όμως είμαι εγώ. Μπορώ να χαρακτηρίσω τον εαυτό μου και ως παραδοσιακή μουσικό και ως κριτική μουσικό και μέσα σε πάρα πολλά εισαγωγικά ως «λόγια», αν δω την πλευρά μου που πάει στη Γαλλία και δουλεύει στο εξωτερικό και συνεργάζεται με μουσικούς που έχουν ίσως πιο πολλές θεωρητικές γνώσεις απ' ό,τι εμπειρίες. Όλα αυτά είναι μέσα μου, δεν είμαι κάτι συγκεκριμένο.

Χ.Τ.: Ποια είναι η γνώμη σου για τη σχέση των σύγχρονων γυναικών με την κρητική παραδοσιακή μουσική;

Α.Σ. : Στην Κρήτη από ό,τι έχω καταλάβει είναι λίγο πιο δύσκολο, όχι τόσο ενθαρρυντικό, όσον αφορά τα χωριά που είναι ακόμα πιο δύσκολο μια γυναίκα να έρθει σε επαφή με αυτό. Όπως επίσης είναι πιο δύσκολο σε κάποιες περιοχές να συμμετάσχει σε μια παρέα, όχι απαραίτητα ως μουσικός. Στις πόλεις δεν θεωρώ ότι είναι τόσο δύσκολο. Στο Ηράκλειο έχω υπόψιν μου δύο μουσικές ομάδες που και τις δύο τις διευθύνουν γυναίκες και έχουν πολύ κόσμο, και πολύ ντόπιο κόσμο. Οπότε αυτό κάτι σημαίνει για να μπορούν οι γυναίκες να πηγαίνουν και να απαρτίζουν μία ολόκληρη χορωδία. Και πάνε και άντρες, αλλά οι περισσότερες που έχω δει είναι γυναίκες. Επίσης οι γυναίκες χορεύουν, και πάνω στον χορό δεν υπάρχει κάποια διάκριση, όπως το έχω αντιμετωπίσει εγώ. Και στην Αθήνα υπάρχουν κάποιες γυναίκες που ασχολούνται με αυτό, είναι ενεργές, όπως η Μαρία η Πλουμή και η Αυγερινή η Γάτση. Έχω και μαθήτριες και μαθητές που κάνουν παραδοσιακό βιολί. Κατά καιρούς έχουν έρθει και κοπέλες που μου έχουν πει ότι θέλουν να μάθουν κρητικό βιολί.

Χ.Τ.: Έχεις την ανάγκη να συνεχίσεις την παράδοση και να την μεταδώσεις στις επόμενες γενιές;

Α.Σ. : Εμένα δεν μου πέφτει λόγος στο ποιος θα μάθει βιολί και ποιος όχι, αλλά θεωρώ ότι πλέον μου πέφτει λόγος και είναι και δική μου ευθύνη, μέχρι ένα σημείο βέβαια, αν έρθει κάποια κοπέλα και μου πει ότι θέλω να μάθω βιολί να της πω ότι μπορεί και να την ενθαρρύνω. Σε αυτό θέλω να συνεισφέρω. Επίσης θέλω να μαθαίνουν από μένα και άντρες, γιατί εφόσον θα είμαι η δασκάλα τους θα ακούσουν αυτό που θα τους πω. Αυτό που θέλω να τους πω είναι ότι αν τύχει να παίξουν κάποτε με κάποιον που κοπανάει, μπορούν να του ζητήσουν να παίξει πιο μαλακά, ή αν τους τύχει να παίξουν με μία γυναίκα να μην την υποτιμήσουν.

Χ.Τ.: Υπάρχει περίπτωση να φτάσεις στο άλλο άκρο και να αντιμετωπίσεις εσύ λίγο πιο υποτιμητικά τους άντρες;

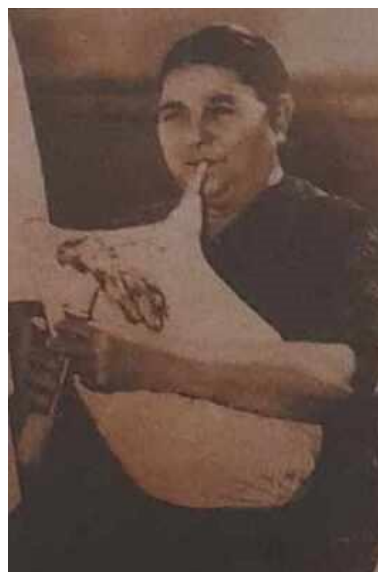
Α.Σ. : Μπορεί να έχει γίνει και να μην το έχω καταλάβει. Όμως το θέμα είναι να μη χρειαστεί να φτάσεις στο άλλο άκρο. Εγώ δεν θέλω οι άντρες να είναι πιο πίσω επειδή εγώ είμαι γυναίκα.

Θέλω απλά να είναι δίπλα μου, αλλά να είμαι γυναίκα. Θέλω να σου πω σε αυτό το σημείο ότι υπάρχει πολύς φόβος στο να βγουν οι γυναίκες. Και εμένα μου έχουν τύχει αρκετές σεξιστικές συμπεριφορές, όπως και σε άλλες γυναίκες, που μας έχουν αποθαρρύνει να πάμε σε δουλειές.

Π.2 Φωτογραφικό υλικό



Εικόνα 1. Νεαρά κορίτσια που παίζουν βιολί στην περιοχή της Νεάπολης Λασιθίου (Paramitsakis, 2019).



Εικόνα 2. Η Φρόσω Γρυλλάκη από τις Αρχάνες παίζει ασκομαντούρα. (Παναγιωτάκης, 2003, σ. 347).



Εικόνα 3. Η Λαυρεντία Μπερνιδάκη παίζει λαούτο (Rethemnos.gr, 2012).



Εικόνες 4. Η Ασπασία Παπαδάκη με λύρα και βιολί (Μαράκης, 2022).

Βιβλιογραφία

Ελληνόγλωσση

- Βαρβούνης, Μ. (2000). *Ο Κλήδονας. Λαογραφικά δοκίμια για τον ελληνικό παραδοσιακό πολιτισμό*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Βαρδάκης, Β. (2016). *Ο παραδοσιακός χορός στις ανατολικές περιοχές της Κρήτης*. Ιεράπετρα: Ιεράπετρα 21^{ος} Αιών.
- Βαρδίκος, Δ. (2006). *Εμείς οι Έλληνες*. Αθήνα: Άττικα.
- Βέλλιου-Καϊλ, Α. (1978). *Μάρκος Βαμβακάρης-Αυτοβιογραφία*. Αθήνα: Παπαζήσης.
- Βολιότης-Καπετανάκης, Η. (2009). *Μάγκες Αλήστου εποχής. 24 «ρεμπέτικα» πορτρέτα*. Αθήνα: Μετρονόμος.
- Ζαϊμάκης, Γ. (1997-1999). Ψυχαγωγικές πρακτικές και αστικές αντιλήψεις. Τα καφωδεΐα στο Ηράκλειο στην περίοδο της Κρητικής αστυνομίας. Στο *Modern Greek Studies*. Australia and New Zealand, 6-7, σσ. 133-161.
- Ζαϊμάκης, Γ. (2016). Οι Κρήτες Μουσουλμάνοι και οι μουσικές τους παραδόσεις: διαδρομές της μνήμης και της λήθης από την Κρήτη στην Τουρκία. Στο *Πεπραγμένα Ιου Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου*, Ηράκλειο: Εταιρία Κρητικών Ιστορικών Μελετών.
- Ζαχαρτζή, Ι. (2021). *Οι γυναίκες μουσικοί στην ελληνιστική περίοδο. Τόμος Ι, Ανέκδοτη διδακτορική διατριβή*. Θεσσαλονίκη: Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο
- Καλλιμοπούλου, Ε., Μπαλάντινα, Α. (2014). *Εισαγωγή στην Εθνομουσικολογία*. Αθήνα: Εκδόσεις Ασίνη.
- Καβακόπουλος, Π. (2018). *Τραγούδι, μουσική & χορός στην Κρήτη*. Αθήνα: Ινστιτούτο Έρευνας & Ακουστικής (ΙΕΜΑ).
- Κακριδής, Φ. (2006). *Αρχαία Ελληνική γραμματολογία*. Αθήνα: Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών, Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη.
- Καλογερίδης, Ε.Ε. (1985) *Κρητική μουσική (1)*. Ηράκλειο: Δήμος Ηρακλείου.
- Καραβαλάκης, Γ. (2016). *Ο νομός Λασιθίου και η ιστορία του*. Τόμος Β΄. Άγιος Νικόλαος: Εταιρία γραμμάτων και τεχνών ανατολικής Κρήτης.

- Κοζιού, Σ. (2011). *Φύλο και δημοτικό τραγούδι: η συμβολή της γυναίκας στην επίτευξη της παραδοσιακής μουσικής στην περιοχή Καρδίτσας: εθνομουσικολογική έρευνα και πρόταση μιας εκπαιδευτικής εφαρμογής, Ανέκδοτη διδακτορική διατριβή*. Αθήνα: Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Κοζιού, Σ. (2019). Φύλο και αστικό λαϊκό τραγούδι. 7^ο Πανελλήνιο συνέδριο με θέμα «*Αστικές Λαϊκές Μουσικές*», ημερομηνίες διεξαγωγής συνεδρίου. Καρδίτσα: Κέντρο Ιστορικής και Λαογραφικής Έρευνας «Ο ΑΠΟΛΛΩΝ»
- Κριτσωτάκη, Μ. (2000). Ο χορός στη μινωική Κρήτη. Ανέκδοτη πτυχιακή εργασία. Τρίκαλα: Τμήμα Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού. Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας
- Λιάβας, Λ. (χ.χ) *Φάκελος σημειώσεων για το μάθημα «Αστική λαϊκή μουσική»*. Αθήνα: Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Μαζαράκη, Δ. (1959). *Το λαϊκό κλαρίνο στην Ελλάδα*. Αθήνα: Γαλλικό Ινστιτούτο Αθηνών.
- Μούτζαλη, Α. (1998). Ο ρόλος των γυναικών στο Βυζάντιο. Κοινωνική ταυτότητα του φύλου και καθημερινή πραγματικότητα. *Ανθρωπολογία και τέχνες*, 69, σσ. 10-21.
- Οικονομάκης, Η. Γ. (2003). *Ανιχνεύοντας στους δρόμους της μουσικής παράδοσης. Ανατολική Κρήτη*, Αθήνα: χ.χ.
- Παναγιωτάκης, Γ. Ι. (2003). *Η γυναίκα της Κρήτης στο χτες και το σήμερα*, Κρήτη: Ιδιωτική έκδοση.
- Παναγιωτάκης, Γ. Ι. (2003). Οι γυναίκες στη μινωική εποχή. Προδημοσίευμα από το βιβλίο *Οι γυναίκες της Κρήτης στο χτες και το σήμερα*. Ηράκλειο: Αρχείο εφημερίδας Πατρίς.
- Παπαδοπούλου, Ζ. (2003). Μουσική και ψυχοσωματική αγωγή στην αρχαία Ελλάδα. Στο: Δρίτσας, Θ. (επιμ.). *Μουσικοκινητικά δρώμενα ως μέσον θεραπευτικής αγωγής*, Αθήνα: Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών.

- Πιλάλη-Παπαστερίου, Α. (1992). *Μινωικά πήλινα ανθρωπόμορφα ειδώλια της Συλλογής Μεταζά. Συμβολή στη μελέτη της μεσομινωικής πηλοπλαστικής*. Θεσσαλονίκη: Βάνιας.
- Πιλάλη, Α. & Τσαγκαράκη, Ε. (2011). Ο ρόλος της μουσικής στη μινωική κοινωνία. Στο: Ανδρεαδάκη-Βλαζάκη, Μ. (επιμ.), Παπαδοπούλου, Ε. *Πεπραγμένα 1ου Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου*, 1-8 Οκτωβρίου 2006, Τόμος Α3. Χανιά: Φιλολογικός Σύλλογος «Ο Χρυσόστομος».
- Πουλάκης, Ν. (2017). *Η Κρητική Μουσική στην Ελλάδα και στον Κόσμο. neakriti*. Ηράκλειο
- Σαρρής, Χ. (2014). Αναζητώντας την ελληνική μουσική παράδοση. Στο: Αυδίκος, Ε. (επιμ.), *Ελληνική λαϊκή παράδοση: από το παρελθόν στο μέλλον*, σσ. 268-287. Αθήνα: Αλέξανδρος.
- Σέργη, Γ. (2000). *Νεοελληνικά λαϊκά ναναρίσματα και ταχταρίσματα*. Αθήνα: Φιλιππότης.
- Σερεμετάκη, Ν. (2000). *Μανιάτικο Μοιρολόι. Λόγος Γυναικών*. Αθήνα: Εφημερίδα «ΤΑ ΝΕΑ».
- Σερενέ-Τσουρουκίδη, Ι. (2018). *22 Αρχαίες Ελληνίδες Ποιήτριες, Φιλόσοφοι & Επιστήμονες*. Αθήνα: Λεξίτυπον.
- Σπυριάδου, Κ. (2014). *Η κοινωνική θέση των γυναικών στα Ρεμπέτικα Τραγούδια του Ελληνικού Μεσοπολέμου (1922-1940)*. Αθήνα: Μάλλιαρης.
- Συλλογικό (1986). *Ελληνική Μυθολογία*. Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών.
- Τερζοπούλου, Μ. (2003). Με τα τύμπανα και τα όργια της μητέρας. Η γυναικεία λαϊκή λατρεία ως πολιτική μεταφορά σε ένα συγκρουσιακό περιβάλλον. Στο: Βλαχούτσικου, Χ., Kain-Hart, L. (επιμ.), *Όταν οι γυναίκες έχουν διαφορές*. Αθήνα: Μέδουσα.
- Τσουχλαράκης, Ι. Θ. (2000). *Οι χοροί της Κρήτης. Μύθος, Ιστορία, Παράδοση*. Αθήνα: Κέντρο Σπουδής Κρητικού Πολιτισμού.
- Τσουχλαράκης, Ι. Θ. (2004). *Τα λαϊκά μουσικά όργανα στην κρητική παράδοση*. Αθήνα: Ένωση Κρητών Μεταμόρφωσης.
- Τσουχλαράκης, Ι. Θ. (2010). *Ναύτης. Ο κορυφαίος δημιουργός Κωστής Παπαδάκης*. Χανιά: Νομαρχιακή αυτοδιοίκηση Χανίων.

- Φουρναράκη, Ε. (1999). Η εκπαίδευση στα Παρθεναγωγεία και η θέση τους στην ελληνική κοινωνία. *Η Καθημερινή – Επτά Ημέρες*, σσ. 9-11.
- Χαλδαιάκη, Ε. (2017). *Ο Κ.Α. Ψάχος και η συμβολή του στην καταγραφή και μελέτη ελληνικών δημοτικών τραγουδιών*. Αθήνα: Εκδόσεις Ωδείου Αθηνών-Edition Orpheus.
- Χατζιδάκης, Γ. Ι. (1958). *Κρητική Μουσική: Ιστορία, μουσικά συστήματα, τραγούδια και χοροί*. Αθήνα: Κουλτούρα.
- Χουρδάκης-Νίσιπτας, Μ. Ε. (2003). *Ήθη-Έθιμα-Δοξασίες του Πάσχα στο Μεραμπέλο*. Αθήνα.
- Χουρδάκης-Νίσιπτας, Μ. Ε. (2007). *Ο Κλήδονας στην Κρήτη. Από τα έθιμα του λαού μας*. Β Έκδοση. Νεάπολη: Ιδιωτική έκδοση.
- Baud-Bovy, S. (2006α). *Μουσική καταγραφή στην Κρήτη 1953-1954. Τόμος Α΄*, Αθήνα: Κέντρο Μικρασιατικών Σπουδών.
- Baud-Bovy, S. (2006β). *Μουσική καταγραφή στην Κρήτη 1953-1954. Τόμος Β΄*, Αθήνα: Κέντρο Μικρασιατικών Σπουδών.
- Eriksen, T. H. (2007). *Μικροί τόποι, μεγάλα ζητήματα. Μια εισαγωγή στην κοινωνική και πολιτισμική ανθρωπολογία*. Μάνος, Ι. (επιμ.). Αθήνα: Εκδόσεις Κριτική.
- Michels, U. (2000-2001). *Άτλας της Μουσικής*. Τόμος Ι. Αθήνα: Φίλιππος Νάκας.
- Nettl, Br. (2016). *Εθνομουσικολογία, Τριάντα ένα ζητήματα και έννοιες*. Κάβουρας, Παύλος (επιμ.). Αθήνα: Εκδόσεις Νήσος.

Ξενογλωσση

- Higgins, R. (1973). *The Archaeology of Minoan Crete*. Λονδίνο: The Bodley Head.
- Said, E. (1978). *Orientalism*. Ηνωμένες Πολιτείες Αμερικής: Pantheon Books.
- Sanfratello, G. (2017). Songs of the roots: Rizitika and Mandinadhes. Στο: Hagleitner, M., Holzapfel, A. (επιμ.), *Series in Ethnomusicology*, σσ. 339-384. Βιέννη: Music on Crete.
- Touliatos-Banker, D. (1984). Women composers of Medieval Byzantine Chant. *College Music Symposium*, σσ. 62-80. Μίσσουλα: College Music Society.

Younger, J. G. (1998). *Music in the Aegean Bronze Age, Studies in Mediterranean Archaeology and Literature. Pocket-book 144*. Εκδόσεις: P. Åströms Förlag.

Διαδικτυακές πηγές

Αλιγιζάκης, Α. (2017, 20 Δεκεμβρίου). *Fractal*. Η δισκογραφική καταγραφή της κρητικής μουσικής το πρώτο μισό του 20ου αιώνα. Ανακτήθηκε στις 10 Ιουνίου 2024, από <https://www.fractalart.gr/milies-mou-kriti-ap-ta-palia/>.

Η Πύλη για την ελληνική γλώσσα (χ.χ.). Ντιζέξ. Ανακτήθηκε στις 10 Ιουνίου 2024, από https://www.greek-language.gr/greekLang/modern_greek/tools/lexica/search.html?lq=%CE%BD%CF%84%CE%B9%CE%B6%CE%AD%CE%B6&sin=all.

Καλλιτεχνικός Σύλλογος Δημοτικής Μουσικής «Δόμνα Σαμίου» (χ.χ.). Ασπασία Παπαδάκη. Ανακτήθηκε στις 11 Ιουνίου 2024, από <https://www.domnasamiou.gr/?i=portal.el.partners&id=842>.

Καποκαβάδης, Α. (χ.χ.) Γυναίκες Ελληνίδες Συνθέτριες: Μαριώ-Φωσκαρίνα Δαμασκηνού. Ανακτήθηκε στις 10 Ιουνίου 2024, από <https://gwcl.music.uoa.gr/mario-foskarina-damaskinou/>.

Μαράκης, Γ. Εμμ. (2022, 2 Μαΐου). ΑΣΠΑΣΙΑ ΠΑΠΑΔΑΚΗ – ΤΑ ΔΥΟ ΠΟΥΛΙΑ ΣΕ ΜΙΑ ΦΩΛΙΑ [Βίντεο]. YouTube. Ανακτήθηκε στις 21 Ιουνίου 2024, από https://www.youtube.com/watch?v=c-yZCPgiMW8&ab_channel=%CE%93%CE%B9%CE%AC%CE%BD%CE%BD%CE%B7%CF%82%CE%95%CE%BC%CE%BC%CE%9C%CE%B1%CF%81%CE%AC%CE%BA%CE%B7%CF%82.

Παναγιωτάκης, Γ. (2016, 2 Μαΐου). *IScretta*. Ο Άγιος Γεώργιος στις τοπικές δοξασίες. Ανακτήθηκε στις 16 Ιουνίου 2024, από <http://iscretta.gr/2016/05/ο-άγιος-γεώργιος-στις-τοπικές-δοξασίες/>.

Φιορέτζης, Μ. Κ. (2016, 13 Νοεμβρίου). Μάνα με πέντε ορφανά. Χαρικλειό Βάρδα - Κριτσά [Βίντεο]. YouTube. Ανακτήθηκε στις 16 Ιουλίου 2024, από <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=tELNGbW8aP4>.

Medinea (χ.χ.). Ανακτήθηκε στις 20 Ιουλίου 2024, από <https://medinea-community.com/>.

Milman Parry Collection of Oral Literature (χ.χ.). The James A. Notopoulos Collection of Modern Greek Ballads and Songs. Ανακτήθηκε στις 7 Ιουνίου 2024, από <https://mpc.chs.harvard.edu/notopoulos-collection-1/>.

Paramitsakis, Mihalis (2019, 8 Απριλίου). [Ανάρτηση φωτογραφίας]. Facebook. Ανακτήθηκε στις 21 Ιουνίου 2024, από <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=728511504212033&set=pb.100011595705022.-2207520000&type=3>.

Rethemnos.gr (2012, 6 Αυγούστου). Ρεθεμνιώτες: Λαυρεντία Μπερνιδάκη. Ανακτήθηκε στις 11 Ιουνίου 2024, από <https://rethemnos.gr/lavrentia-bernidaki/>.

Wikipedia (χ.χ. 1). Βιολάτορας. Ανακτήθηκε στις 7 Ιουνίου 2024, από <https://el.wiktionary.org/wiki/βιολάτορας>.

Wikipedia (χ.χ. 2). Ρένα Κυριακού. Ανακτήθηκε στις 23 Ιουνίου 2024, από https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%A1%CE%AD%CE%BD%CE%B1_%CE%9A%CF%85%CF%81%CE%B9%CE%B1%CE%BA%CE%BF%CF%8D.

Wikipedia (χ.χ. 3). Ελένη Λαμπίρη. Ανακτήθηκε στις 23 Ιουνίου 2024, από https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%95%CE%BB%CE%AD%CE%BD%CE%B7_%CE%9B%CE%B1%CE%BC%CF%80%CE%AF%CF%81%CE%B7.

Wikipedia (χ.χ. 4). Λαυρεντία Μπερνιδάκη. Ανακτήθηκε στις 21 Ιουνίου 2024, από https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9B%CE%B1%CF%85%CF%81%CE%B5_%CE%BD%CF%84%CE%AF%CE%B1_%CE%9C%CF%80%CE%B5%CF%81%CE%BD%CE%B9%CE%B4%CE%AC%CE%BA%CE%B7.

Μουσικές Συλλογές

Συλλογή Ωδείου Αθηνών (1930). *50 Δημώδη Άσματα Πελοποννήσου και Κρήτης*. Αθήνα: Κουλτούρα.

Δισκογραφία

Διάφοροι καλλιτέχνες (χ.χ.). *Οι πρωτομάστορες 1920-1955* [CD]. Αεράκης – Κρητικό Μουσικό Εργαστήρι.

- Διάφοροι καλλιτέχνες (1988). *Ελληνική Παραδοσιακή Μουσική 1: Σκοποί και τραγούδια της Κρήτης. Από τη συλλογή του James A. Notopoulos* [LP]. Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- Διάφοροι καλλιτέχνες (2003). *Τραγούδια της Κρήτης* [CD]. Σύλλογος προς Διάδοσιν της Εθνικής Μουσικής.
- Γκρέυ, Καίτη & Σκορδαλός, Θανάσης (1960). *Μια Ψαροπούλα τη λένε «Παναγιά»/Να 'χα τη χάρη των πουλιών* [Βινύλιο, 78 rpm]. The Gramophone Co. Ltd.
- Κουρούσης, Σταύρος & Κοπανιτσάνος, Κωνσταντίνος (2016). *Μίλιε μου Κρήτη απ' τα παλιά. Ιστορικές ηχογραφήσεις 1907-1955* [Βιβλίο & CD]. Κρήτες Μουσηγέτες. Αρχείο Κρητικής Δισκογραφίας.
- Μπερνιδάκη, Λαυρεντία (1940). *Τη μάνα μου την αγαπώ* [Βινύλιο, 78 rpm]. Columbia.
- Μπριλλάκη, Ειρήνη (1962). *Τρώτε και πίνετ' άρχοντες/Πρώτος συρτός* [Βινύλιο, 45 rpm]
- Ξυλούρης, Νίκος (1958). *Νησιωτοπούλα* [Βινύλιο, 78 rpm]. Odeon.
- Σαμίου, Δόμνα (1995). *Δημοτική Ανθολογία 19: Λεβεντογέννα Κρήτη* [LP]. Columbia.
- Σηφογιωργάκης, Σπύρος (2002). *Σπύρος Σηφογιωργάκης 40 χρόνια* [CD]. Αεράκης – Κρητικό Μουσικό Εργαστήρι.