

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΡΗΤΗΣ
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ
ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΩΝ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
« ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ, ΠΑΙΔΕΙΑ & ΑΝΘΡΩΠΙΝΗ ΑΝΑΠΤΥΞΗ »



Μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία με τίτλο:
**Το ταξίδι της παραδοσιακής κρητικής μουσικής στους
ομογενείς των Η.Π.Α.**



του Μιχάλη Μπακατσάκη

Τριμελής Επιτροπή:

Κακλαμάνη Σταματίνα (επόπτρια)

Σειραγάκης Μανώλης

Σταματοπούλου Δέσποινα

ΡΕΘΥΜΝΟ, 2021

Σελίδα 1 από 165

Πίνακας Περιεχομένων

Πίνακας Περιεχομένων	2
Εισαγωγή	5
Κεφάλαιο πρώτο: Θεωρητικές αποσαφηνίσεις	13
<i>Η συσχέτιση της μουσικής με τον πολιτισμό</i>	13
<i>Μουσικά Δίκτυα ή Δίκτυα Μουσικών Σχέσεων</i>	20
<i>Οι αλλαγές στο πεδίο της παραδοσιακής μουσικής: από τον ερασιτέχνη στον επαγγελματία μουσικό</i>	26
<i>Το μουσικό γεγονός</i>	32
Κεφάλαιο δεύτερο: Μουσική, μουσικοί & ακροατές: Τα δεδομένα	36
<i>Εισαγωγή</i>	36
<i>Το μουσικό παραδοσιακό πλαίσιο στις αρχές του 20^{ού} αιώνα</i>	37
<i>Η μετανάστευση των Ελλήνων στις Η.Π.Α.</i>	44
<i>Οι Ελληνικές Κοινότητες και οι Οργανώσεις των ομογενών</i>	50
<i>Οι Κρητικοί Σύλλογοι των ομογενών</i>	53
Κεφάλαιο τρίτο: Μουσικοί & ακροατές: Οι μαρτυρίες	58
<i>Η ΠΡΟΕΤΟΙΜΑΣΙΑ ΤΟΥ ΤΑΞΙΔΙΟΥ</i>	61
<i>Η βίζα</i>	61
<i>Τα μέλη του συγκροτήματος</i>	62
<i>Τα οικονομικά</i>	63
<i>ΤΟ ΤΑΞΙΔΙ</i>	64
<i>Η διαμονή</i>	64
<i>Η κρητική μουσική στην καθημερινότητα των ομογενών</i>	66
<i>Το μουσικό γεγονός</i>	67
<i>Το ρεπερτόριο</i>	69
<i>Το κρητικό ρεπερτόριο</i>	70
<i>Ο χορός</i>	71
<i>Οι επιθυμίες των ομογενών & οι μαντινάδες</i>	72
<i>Ο συγχρονισμός των ρεπερτορίων</i>	75
<i>Οι παραδοσιακοί μουσικοί της ομογένειας</i>	75
<i>Οι αλλαγές</i>	77
<i>ΟΙ ΟΜΟΓΕΝΕΙΣ</i>	78
<i>Στο άκουσμα της κρητικής μουσικής</i>	78

Οι διαφορές.....	79
Κρητική μουσική & ιδιαιτερότητες.....	80
Γλέντι: Αμερική – Κρήτη	80
ΣΥΝΟΨΗ ΚΑΙ ΕΡΜΗΝΕΙΑ	81
Ο λόγος των μουσικών	82
Οι ομογενείς μιλούν	90
Ερμηνεύοντας το λόγο και τις σκέψεις των μουσικών	91
Για τις απόψεις των μουσικών	91
Για τις απόψεις των ομογενών	106
Συμπεράσματα	108
Βιβλιογραφία	115
Παραρτήματα	119
Οι συνεντεύξεις με τους μουσικούς.....	119
<i>Γιώργος Παντερμάκης, 5 Μαΐου 2020, Χανιά</i>	119
<i>Παντελής Κρασαδάκης, 12 Μαΐου 2020, Χανιά</i>	139
<i>Ανδρέας Λιλικάκης, 14 Μαΐου 2020, Χανιά</i>	152
Οι συνεντεύξεις σε ομογενείς	163
<i>Χρήστος Μ. (γεννήθηκε 18/10/1988 στο Long Island).....</i>	163
<i>Αλέξανδρος Κ. (γεννήθηκε 10/12/1988 στο Manhattan)</i>	164
<i>Δημήτρης Μ. (γεννήθηκε 17/05/1957 στο Νιό Χωριό Αποκορώνου).....</i>	164

Στους συναδέλφους

Ευχαριστώ από καρδιάς, τον αδερφικό μου φίλο Απόστολο Φωτόπουλο.

Χωρίς την παρότρυνσή του, δε θα είχε γίνει η αρχή.

Ευχαριστώ επίσης από καρδιάς, την καθηγήτρια και επόπτρια της διπλωματικής μου

κα. Σταματίνα Κακλαμάνη.

Χωρίς τις υποδείξεις της, δε θα είχα φτάσει στο τέλος.

M.M.M

Εισαγωγή

Το να καταλάβουμε τα νοήματα της μουσικής δε θα πει να περιφρονήσουμε το στοιχείο της ευχαρίστησης, αλλά να το πλουτίσουμε. Δυο λογίων είναι η ευχαρίστηση που προσφέρει η τέχνη. Απ' τη μια, η τόσο γνώριμη σε όλους μας απόλαυση των αισθήσεων, σαν ένα είδος φυγής απ' τα βάσανα της ζωής. Απ' την άλλη, η χαρά πως το πνεύμα, κεντρισμένο απ' τις αισθήσεις, αφυπνίζεται, για να βρεθεί μπροστά σε μίαν άποψη του πραγματικού κόσμου και της ανθρώπινης ζωής και σκέψης, που πριν ήταν άγνωστη ή τυλιγμένη από μυστήριο.

Sidney Finkelstein

Το θέμα που πραγματεύεται η παρούσα εργασία, αφορά το μουσικό γεγονός που πραγματοποιείται στην Αμερική και αποτελεί μια από τις σημαντικότερες πολιτισμικές εκφράσεις της κρητικής παραδοσιακής μουσικής, διαδραματίζοντας καταλυτικό ρόλο και διαμορφώνοντας συνακόλουθα τη σημερινή μουσική ταυτότητα της Κρήτης.

Πρόκειται, για τη μελέτη του μουσικού γεγονότος όπως αυτό ξετυλίγεται στις εκδηλώσεις που διοργανώνουν οι ομογενείς των Η.Π.Α. προσκαλώντας κρητικούς μουσικούς. Στην προκειμένη περίπτωση το μουσικό γεγονός εξετάζεται, όχι τόσο ως μουσική πράξη, αλλά κυρίως μέσα από τη σχέση του με το πολιτισμικό περιβάλλον στο οποίο πραγματοποιείται. Διερευνάται η επίδραση της πρόσληψής του από το ακροατήριο. Πώς δηλαδή, το μουσικό νόημα που αντιλαμβάνεται το εκάστοτε ακροατήριο επηρεάζει ή αναδιαμορφώνει τα χαρακτηριστικά του μουσικού γεγονότος, πώς μεταλλάσσεται η σχέση του με τον μουσικό, επομένως τόσο οι απαιτήσεις από αυτόν, όσο και ο διακανονισμός της εκδήλωσης. Ωστόσο, το νόημα που αποδίδεται στο άκουσμα της κρητικής μουσικής διαφοροποιείται στο πέρασμα του χρόνου, σε συνάρτηση με τις ιστορικές και κοινωνικές συνθήκες στις οποίες διαμορφώθηκαν ή διαμορφώνονται οι διαδοχικές γενιές κρητικών που ζουν στις Η.Π.Α. Συνακόλουθα, έμφαση αποδίδεται στην προκειμένη περίπτωση σε εκείνες τις πλευρές νοηματοδότησης που συσχετίζονται πρωτίστως με τις κοινωνικές

διαστάσεις της λειτουργίας της και όχι με την εξειδικευμένη τεχνική δομή της κρητικής παραδοσιακής μουσικής.

Με άλλα λόγια διερευνάται, η ελευθερία που απολαμβάνει ο μουσικός και το ακροατήριό του όσον αφορά την αναπαραγωγή και την αντίληψη της μελωδίας, την αντίληψη και σύλληψη του μουσικού προϊόντος, και το πώς αυτή εντάσσεται σε ένα πλαίσιο δομών και αξιών το οποίο περιορίζεται σε ευρύτερες παραδοσιακές πρακτικές. Συγχρόνως, η διερεύνηση επικεντρώνεται στο αποδιδόμενο νόημα αυτών των πρακτικών σε συνδυασμό με τη μουσική επιτέλεση, οδηγώντας στην αλληλοδιείσδυση γενικών και ειδικών πολιτισμικών και μουσικών σημασιών - και σε ποια κατεύθυνση άραγε; - με αποτέλεσμα την όποια μεταβολή του ίδιου του γεγονότος και τη διαφοροποίησή του σε σχέση με τις αντίστοιχες μελωδίες και τις αποδόσεις τους στην Κρήτη.¹

Καταλυτικό παράγοντα για την επιλογή του συγκεκριμένου θέματος, αποτέλεσε η ιδιότητα του γράφοντος ως επαγγελματία παραδοσιακού μουσικού, ο οποίος έχει κληθεί επανειλημμένα τα τελευταία είκοσι χρόνια να πλαισιώσει μουσικά εκδηλώσεις τις οποίες διοργανώνουν οι ομογενείς της Αμερικής.

Σημαντικό επίσης παράγοντα, αποτέλεσε η επιθυμία του για μία μορφή συστηματικότερης καταγραφής των χαρακτηριστικών του παραδοσιακού κρητικού μουσικού γεγονότος το οποίο λαμβάνει χώρα στην άλλη πλευρά του Ατλαντικού. Το βασικό ερέθισμα που προκάλεσε το ενδιαφέρον της παρούσας διερεύνησης είναι οι ενδεχόμενες μεταβολές που παρατηρούνται και διαφοροποιούν το μουσικό γεγονός, ενώ παρόμοιες διαφοροποιήσεις θέτουν σε αμφίβολη θέση το ρόλο των επιτελεστών και επηρεάζουν ενδεχομένως την κρητική παραδοσιακή μουσική. Το συγκεκριμένο ζήτημα δεν έχει έως τώρα μελετηθεί, παραμένει ένα παρθένο ερευνητικό πεδίο και ο γράφων ως μουσικός και δημιουργός, έχει την ανάγκη αναστοχαστικά να κατανοήσει τις ενδεχόμενες μεταβολές του χώρου στον οποίο ζει και δημιουργεί.

¹ Κάβουρας Παύλος, «Η έννοια του μουσικού δικτύου: σχέσεις παραγωγής και σχέσεις εξουσίας», στο. *Δίκτυα επικοινωνίας και πολιτισμού στο Αιγαίο*, Πνευματικό Ίδρυμα Σάμου 'Νικόλαος Δημητρίου', Αθήνα 1996, σελ. 53.

Η διπλή του ιδιότητα, δηλαδή αυτή του συμμετέχοντος και του ερευνητή, ίσως λειτουργήσει ως πλεονέκτημα διότι ο ίδιος συμμετέχει στη γένεση των ίδιων των συναισθημάτων χωρίς να τα εξετάζει ως απλός παρατηρητής. Ταυτόχρονα όμως, αυτή η ίδια η δυνατότητα μπορεί να λειτουργήσει αποτρεπτικά κατά τη διαδικασία μετεγγραφής των δεδομένων.

Την ίδια στιγμή, η ευρύτητα αλλά κυρίως η πολυπλοκότητα του υπό εξέταση θέματος αναγκαστικά οδηγεί σε μία κατ' αρχήν επιλογή των σημαντικότερων συνιστωσών του, όπως αυτές οριοθετούνται από τα ερευνητικά ζητούμενα της παρούσας διπλωματικής εργασίας.

Είναι ιδιαίτερα δύσκολο να περιγραφούν λεπτομερώς τα μουσικά δίκτυα και οι κοινωνικές πρακτικές των μουσικών -σε σχέση με την ιστορία των οικονομικών μετασχηματισμών, των τεχνολογικών αλλαγών και των κυρίαρχων μορφών παραγωγής και κατανάλωσης της μουσικής, και ο κοινωνικός χώρος μέσα στον οποίο διαμορφώνεται η μουσική παράδοση -έτσι όπως επιτάσσει μια σύγχρονη ανθρωπολογική και κοινωνιολογική διεύρυνση των μουσικών φαινομένων.²

Η κύρια δυσκολία συναρτάται με μεθοδολογικά ζητήματα σχετικά με τη μελέτη του μουσικού κόσμου των παρελθόντων δεκαετιών που έχουν να κάνουν με το περιορισμένο πραγματολογικό υλικό, δυσχεραίνοντας το όλο εγχείρημα, καθώς το διαθέσιμο υλικό προέρχεται από ερευνητές με διαφορετικές τεχνικές συλλογής και χρήσης δεδομένων, ενώ πέραν της ανομοιογένειάς του, σπάνια εκδόθηκε υπό τη μορφή επίσημης εργασίας.³

Η μελέτη λοιπόν του ταξιδιού της παραδοσιακής κρητικής μουσικής στους ομογενείς των Η.Π.Α. έχει ως κεντρικό ερώτημα την εξέλιξη της διαδικασίας της επιτέλεσης των παραδοσιακών κρητικών τραγουδιών στο περιβάλλον της ξενιτιάς. Ποια είναι τα τραγούδια που ταξιδεύουν ως εκεί, ποιοι παράγοντες ευνοούν την επιλογή τους. Ποια είναι τα χαρακτηριστικά τους από μουσική άποψη και κάτω από

² Ζαϊμάκης Γιάννης, «Σταυροδρόμια πολιτισμών και μουσικά δίκτυα στις πόλεις της Κρήτης: Από την προφορική ανώνυμη δημιουργία στη δισκογραφία των 78 στροφών», στο. *Σ. Κουρούσης –Κ. Κοπιτσάνος, Μίλιε μου Κρήτη απ' τα παλιά: Ιστορικές ηχογραφήσεις 1907-1955*, Orpheum Phonograph, Αθήνα 2017, σελ. 45.

³ Μπιχάκης Βασίλης, «Η ενόργανη μουσική παράδοση του Αποκόρωνα τον 20^ο αιώνα: Όργανα, Είδη, Πρόσωπα», στο. Πρακτικά Συνεδρίου, *Παγκόσμιο Συνέδριο Αποκορωνιωτών*, Εκκλησιαστικό Ίδρυμα Αγία Σοφία, Χανιά 2017, σελ. 12.

ποιες συνθήκες απαιτείται η αναδιαμόρφωσή τους. Τι τύπου αλλαγές καταγράφονται διαχρονικά, πώς αυτές βιώνονται από τους μουσικούς πώς συναρτώνται με το ακροατήριο. Επομένως, το κύριο φαινόμενο που αφορά την έρευνα είναι το φαινόμενο της επιτέλεσης ως αποτέλεσμα αυτών των αλλαγών, θεωρώντας ότι οι όποιες αλλαγές έχουν γίνει θα διερευνηθούν μέσα από το αποτέλεσμά τους, δηλαδή από τις ίδιες τις διαφοροποιήσεις σε επίπεδο επιτέλεσης. Ταυτόχρονα θα επιχειρηθεί η μελέτη και η αναφορά των παραγόντων που καθορίζουν αυτό το φαινόμενο, εάν δηλαδή έχει αλλάξει, προς ποια κατεύθυνση κινούνται οι αλλαγές. Στο βαθμό όμως που στο μελετώμενο φαινόμενο εμπλέκεται η ανθρώπινη συμπεριφορά οφείλουμε να επισημάνουμε την αδράνεια την οποία αυτή εμφανίζει, ήτοι την αντίστασή της στην όποια αλλαγή. Προκειμένου λοιπόν να εντοπιστούν μεταβολές θα πρέπει να διερευνηθούν σε ένα βάθος χρόνου, είναι δηλαδή αναγκαίο να καθοριστεί η περίοδος εξέτασης του φαινομένου και τα κριτήρια επιλογής αυτής της περιόδου.

Στο πλαίσιο αυτό οι εμπλεκόμενοι δρώντες φορείς ανήκουν σε δύο διαφορετικές κατηγορίες. Πρόκειται, αφενός, για τους μουσικούς οι οποίοι καλούνται να παίξουν στις Η.Π.Α., και οι οποίοι είναι αντικειμενικά οι φορείς της παράδοσης, όπως αυτή υφίσταται την εκάστοτε χρονική στιγμή στην Κρήτη. Επομένως, η σχέση τους με τη μουσική και η επαγγελματική τους δραστηριοποίηση διαμορφώνονται από τις συνθήκες της προσωπικής τους μουσικής διαδρομής. Αφετέρου, πρόκειται για το ακροατήριο που οργανώνει και συμμετέχει στο μουσικό γεγονός και το οποίο δεν είναι στάσιμο, αδιαφοροποίητο στο χρόνο αλλά ούτε και ομοιογενές. Οι εσωτερικές ανομοιογένειες είναι σχετικές με την περίοδο μετανάστευσης των ομογενών από την Κρήτη στις Η.Π.Α. - όταν πρόκειται για τους μετανάστες πρώτης γενιάς και τον τρόπο ενσωμάτωσής τους στη χώρα υποδοχής. Όσον αφορά τους μετανάστες δεύτερης και τρίτης γενιάς οι διαφοροποιήσεις είναι κυρίως συνδεδεμένες με την κοινωνικο-οικονομική τους κατάσταση, ενώ η νοοτροπία τους είναι εντονότερα επηρεασμένη ή και καθορισμένη από τα πρότυπα και τις αξίες της αμερικάνικης κοινωνίας στην οποία γεννήθηκαν και μεγάλωσαν. Επομένως, τα χαρακτηριστικά των διαφορετικών αυτών κατηγοριών ακροατηρίου αναπόφευκτα επηρεάζουν το γούστο τους, δηλαδή τη σχέση τους με την κρητική

παραδοσιακή μουσική. Οι αναζητήσεις τους από αυτόν τον τύπο μουσικού γεγονότος είναι αποτέλεσμα διαφορετικών μουσικών αναζητήσεων, ακουσμάτων και εμπειριών, διαφοροποιημένων συναισθημάτων και βαθμού εμπλοκής με το μουσικό γεγονός.

Συνακόλουθα, προκειμένου να κατανοηθούν οι διαφοροποιήσεις -εάν υπάρχουν- και τελικά ποιες είναι αυτές, θα πρέπει να συναρτηθούν με τις εκάστοτε επιθυμίες σχετικά με τις μελωδίες και τους χορούς, και να εξεταστεί, κατά πόσο αυτές οι επιθυμίες του ακροατηρίου διαφοροποιούνται σε σχέση με τα ακροατήρια στην Κρήτη. Τούτο διότι οι μετανάστες πρώτης γενιάς έλκουν το βίωμα του ακούσματος της κρητικής μουσικής από τη ζωή τους στην Κρήτη την περίοδο πριν τη μετανάστευση, με συνέπεια να είναι πολύ πιθανόν σε αυτήν την περίπτωση οι επιθυμίες και τα ακούσματα να μην διαφοροποιούνται σε σύγκριση με τις συγκαρινές της Κρήτης. Αντίθετα, στους μετανάστες δεύτερης και τρίτης γενιάς, όπου έχει αλλάξει η αντικειμενική τους πραγματικότητα, πιθανόν να εντοπίζονται κάποιες αλλαγές όσον αφορά τις επιθυμίες τους, με την έννοια ότι αλλάζει το γούστο τους, καθώς η διαφοροποίηση ίσως υποστηρίζεται από αλλαγές οι οποίες έχουν να κάνουν με το γούστο και τη διαφοροποίηση της αισθητικής τους.

Τις ανωτέρω ενδεχόμενες διαφοροποιήσεις σχετικά με την ίδια την καλλιτεχνική δραστηριότητα έχουμε να τις ψηλαφίσουμε, να τις ορίσουμε και σε δεύτερο χρόνο να τις κατανοήσουμε, αξιολογώντας ταυτόχρονα τις βαθύτερες ή/και μακροπρόθεσμες επιπτώσεις τους τόσο για την κρητική μουσική, όσο και για τους μουσικούς της: Ποιες πλευρές της επιτέλεσης θίγουν, πότε αυτές οι αλλαγές επισυμβαίνουν, σε ποιες περιστάσεις;

Η ιδεατή προσέγγιση των ανωτέρω ερωτημάτων θα σήμαινε τη συλλογή πληροφοριών από μουσικούς που καλούνται να παίξουν στις Η.Π.Α., από μουσικούς που διαμένουν μόνιμα εκεί και δραστηριοποιούνται επαγγελματικά ή ερασιτεχνικά, αλλά και από μαρτυρίες του ακροατηρίου, το οποίο σε μια διαδικασία επιτέλεσης βρίσκεται σε αλληλεπίδραση με τον μουσικό.

Στην παρούσα εργασία, επιλογή είναι να δοθεί έμφαση στον πρώτο πόλο της αλληλεπίδρασης, δηλαδή να μελετηθεί πρωτίστως ο ρόλος των μουσικών ως προς τα αντικειμενικά τους χαρακτηριστικά, όπως κάποια βιογραφικά τους στοιχεία που

μας επιτρέπουν να τους τοποθετήσουμε ως δρώντες μέσα στο χώρο. Κατόπιν, στα χαρακτηριστικά της επαγγελματικής τους δραστηριότητας και ειδικότερα εκείνα που αφορούν τη μετάβασή τους στις Η.Π.Α. Επίσης θα δοθεί έμφαση στις μαρτυρίες που μιλούν για τη δική τους υποκειμενική θεώρηση σε σχέση με τη μουσική επιτέλεση στις Η.Π.Α., πώς την αντιλαμβάνονται, πώς τη βιώνουν, πώς την οργανώνουν και ποιες ενδεχόμενες διαφοροποιήσεις εκείνοι καταγράφουν μέσα από το λόγο τους.

Το ακροατήριο, για αντικειμενικούς λόγους οι οποίοι έχουν να κάνουν με τη συγκεκριμένη συγκυρία που εκπονήθηκε η έρευνα, δε μπορεί να διερευνηθεί διεξοδικά, καθόσον οι εκδηλώσεις των ομογενών και κατ' επέκταση τα ταξίδια των μουσικών προς τις Η.Π.Α. έχουν σταματήσει τον τελευταίο ενάμιση χρόνο. Επομένως θα παρουσιαστούν πιλοτικά κάποια δεδομένα που προέρχονται από μαρτυρίες ακροατών, οι οποίοι διαφέρουν ως προς τα αντικειμενικά τους χαρακτηριστικά. Τούτο απλώς για να υπάρξει μια πρώτη αίσθηση του πώς τα υποκείμενα από την πλευρά του ακροατηρίου, αντιλαμβάνονται το ρόλο της κρητικής μουσικής εκεί.

Αναλυτικότερα, η διαδικασία της έρευνας σε σχέση με την κρητική μουσική, θα επικεντρωθεί στο βλέμμα των παραδοσιακών Κρητικών μουσικών, οι οποίοι θα κληθούν να δώσουν απαντήσεις κυρίως σε ερωτήματα που αφορούν το **ρεπερτόριο**. Το ρεπερτόριο θα διερευνηθεί ως προς τις κρίσιμες διαστάσεις των χαρακτηριστικών του, δηλαδή τη μορφή και το περιεχόμενό του. Μια δεύτερη διάσταση είναι η σειρά του παιξίματος (η διαδοχική) και μια τρίτη οι ενδεχόμενες μουσικές μετατροπές. Τέλος η τρίτη διάσταση, αφορά τις μεταβολές στο παίξιμο.

Στην πρώτη διάσταση, μας ενδιαφέρει η ανάλυση και η παρουσίαση του ρεπερτορίου των τραγουδιών, οι περιστάσεις κατά τις οποίες παίζονται και το εάν δημιουργήθηκαν για αυτή τη περίπτωση.

Η δεύτερη διάσταση, αφορά τη διαδοχή του παιξίματος, και εδώ ο ρόλος της συμμετοχής του ακροατηρίου μέσω του χορού, είναι κρίσιμος καθώς εν πολλοίς, καθορίζει τη διαδοχή των τραγουδιών. Θα αναλυθεί η σειρά που παίζονται τα τραγούδια ώστε να εξεταστεί σε ποιο βαθμό είναι παγιωμένο το ρεπερτόριο, εάν

παρατηρείται κάποιου είδους ευελιξία, και εάν ναι, σε ποιους κανόνες υπόκειται αυτή.

Η τρίτη διάσταση, αφορά τις μεταβολές στο παίξιμο, όπως ρυθμός, παλμός κτλ. Αφορά δηλαδή την ίδια την επιτέλεση της μουσικής και θα εξεταστεί αν έχουν γίνει διασκευές, αν αλλάζει το παίξιμο ως προς το ρυθμό και τον παλμό του κάθε φορά.

Εν τέλει, σχετικά με το ρεπερτόριο, έχει ενδιαφέρον να εξεταστεί το πώς οι ίδιοι οι μουσικοί αντιλαμβάνονται το ρόλο μιας πιστής αναπαραγωγής των παραδοσιακών κομματιών, αν αποδέχονται τις όποιες αλλαγές, ποιες είναι αυτές και τι σημαίνουν οι αλλαγές για τους ίδιους. Εάν δηλαδή, τις προσεγγίζουν ως εκσυγχρονισμό, ως παραποίηση και εάν οι αποτιμήσεις τους είναι θετικές ή αρνητικές. Όλα αυτά, αποτελούν πληροφορίες οι οποίες θα συλλεγούν μέσα από συνεντεύξεις με μουσικούς που έχουν την εμπειρία από ταξίδια στις Η.Π.Α. και από σχετικές διοργανώσεις.

Λαμβάνοντας υπόψη το σύνολο της ανωτέρω προβληματικής, εάν επιστρέψουμε στο αρχικό ερώτημα που αποτέλεσε και την αφορμή της παρούσας εργασίας, διαπιστώνουμε πως «οι πτυχές και οι συνέπειές του, φτάνουν πολύ μακρύτερα απ' ότι θα υπέθετε κανείς αρχικά».⁴

Τέλος, με δεδομένη την δυσκολία ανεύρεσης επαρκών πληροφοριών και παρά τον προβληματισμό σχετικά με τις μεταστροφές της ανθρώπινης συμπεριφοράς, θα ήταν φρόνιμο η εργασία να περιοριστεί χρονικά στις δύο με τρεις τελευταίες δεκαετίες. Ταυτόχρονα, είναι ιδιαίτερα χρήσιμος ο διαχωρισμός της εργασίας σε κεφάλαια, τα οποία μέσω του περιεχομένου τους θα λειτουργήσουν προπαρασκευαστικά, βοηθώντας σημαντικά τον αναγνώστη.

Η εργασία αποτελείται από τρία κεφάλαια και τα συμπεράσματα. Το πρώτο κεφάλαιο είναι αφιερωμένο στις θεωρητικές προκείμενες στις οποίες στηρίζεται τόσο η προσέγγιση του μουσικού γεγονότος, όσο και των συντελεστών του. Κατόπιν το δεύτερο κεφάλαιο επικεντρώνεται στην παρουσίαση των κρίσιμων –με βάση την

⁴ Κουζέλης Γεράσιμος, «Η επιστημονική γνώση από τη σκοπιά της αναπαραγωγής της. Το πλαίσιο της προβληματικής» στο *Από τον βιωματικό στον επιστημονικό κόσμο, Ζητήματα κοινωνικής αναπαραγωγής της γνώσης*, Κριτική ΑΕ, Αθήνα 1991, σελ. 15.

προβληματική της εργασίας- δεδομένων που μας επιτρέπουν να τοποθετήσουμε στον χρόνο τις μεταβολές στη ζωή της μουσικής, των δημιουργών της και των ακροατών. Στο τρίτο κεφάλαιο καταγράφονται οι μαρτυρίες των πληροφορητών μας και γίνεται προσπάθεια κατανόησης και ερμηνείας των απόψεων τις οποίες εκφράσανε. Τέλος, στα συμπεράσματα συνοψίζονται τα βασικά ευρήματα και αυτά συσχετίζονται με την προβληματική.

Κεφάλαιο πρώτο: Θεωρητικές αποσαφηνίσεις

*Προφανώς όλοι οι πολιτισμοί θεωρούν τη μουσική πολύτιμη, τουλάχιστον ως ένα βαθμό, ωστόσο από κάποιους θεωρείται εξαιρετικά πολύτιμη, ενώ για άλλους αποτελεί λίγο πολύ αναγκαίο κακό.
Bruno Nettl.*

Στο παρόν κεφάλαιο, θα επιχειρηθεί η ανάδειξη του ευρύτερου ρόλου της μουσικής σε σχέση με την ανθρώπινη ύπαρξη και δημιουργία, σε σχέση με τα συστήματα τα οποία συλλειτουργούν ώστε το μουσικό αποτέλεσμα να καταλήξει στο ακροατήριο. Ταυτόχρονα, θα αναλυθεί το πλαίσιο μέσα από το οποίο ο ερασιτέχνης παραδοσιακός μουσικός εξελίχθηκε σε επαγγελματία. Τέλος, θα γίνει αναφορά στη λειτουργία του μουσικού γεγονότος και των διεργασιών που λαμβάνουν χώρα κατά την επιτέλεσή του και οι οποίες αφορούν τόσο τον μουσικό όσο και τους ακροατές. Η θεωρητική αυτή προσέγγιση και η παράθεση των απαιτούμενων στοιχείων σε επιμέρους παραγράφους έχει ως στόχο να καταστεί σαφής η λειτουργία της μουσικής στο ευρύτερο πολιτισμικό πλαίσιο. Αναλυτικότερα, θα συζητήσουμε το πρίσμα υπό το οποίο προσεγγίζουμε τη μουσική σε συνάρτηση με τον πολιτισμό, εξετάζοντας την σχέση της με αυτόν και το ρόλο της στο τοπίο του πολιτισμού. Ακολούθως, θα μας απασχολήσει η λειτουργία των μουσικών δικτύων και η ανάπτυξη των μουσικών μέσα σε και από αυτά. Πώς, μέσα από την ανάπτυξη των δικτύων, συντελείται η μετατροπή του ρόλου του μουσικού από ερασιτέχνη σε επαγγελματία. Εν τέλει, η διαδικασία της επιτέλεσης διαφοροποιείται στο βαθμό που το πολιτισμικό τοπίο, ο ρόλος της μουσικής μέσα σε αυτό αλλάζουν και οι μεταλλάξεις του ρόλου του μουσικού ακολουθούν τις μεταβολές των μουσικών δικτύων.

Η συσχέτιση της μουσικής με τον πολιτισμό

Ο Edward B. Tylor είχε διατυπώσει την άποψη ότι «πολιτισμός είναι το σύμπλοκο όλων που περιλαμβάνει γνώση, πίστη, τέχνη, ήθη, έθιμα, νόμους, και

πολλές ικανότητες ή συνήθειες που αποκτά ο άνθρωπος ως μέλος της κοινωνίας».⁵ Αυτό το «σύμπλοκο όλον» είναι κάτι το οποίο μπορεί να θεωρηθεί ως μονάδα. Σύμπλοκο, επειδή εμπεριέχει αρκετές συνιστώσες, είναι όμως ενοποιημένο καθώς οι περιοχές του επηρεάζουν σταθερά η μία την άλλη. Περιοχές της κοινωνικής οργάνωσης, της οικονομίας, της πολιτικής, της θρησκείας, των τεχνών, της τεχνολογίας οι οποίες αλληλεπιδρούν μεταξύ τους. «Η γνώση, η πίστη, η τέχνη» τις οποίες αναφέρει, αποτελούν τους τρόπους με τους οποίους οι άνθρωποι έχουν αναπτύξει μια γνώση του κόσμου, ενώ τα «ήθη, έθιμα και οι νόμοι» είναι οι μέθοδοι που έχουν αναπτύξει οι άνθρωποι για να εκφράσουν κανόνες ορθής συμπεριφοράς στις μεταξύ τους σχέσεις. Τέλος, η φράση: «Και πολλές συνήθειες που αποκτά ο άνθρωπος» αφορά όλα αυτά που μαθαίνει ο άνθρωπος ως μέλος της κοινωνίας, η οποία τα αποδέχεται ως όλον.⁶

Βάσει των παραπάνω, εύλογα γεννάται το ερώτημα, υπό ποια προσέγγιση ο ερευνητής οφείλει να ερευνήσει τη μουσική. Μέσα στο «σύμπλοκο όλον» η μουσική μπορεί να θεωρηθεί αυτόνομα ως πολιτισμός, ενώ ταυτόχρονα θα μπορούσε να επιχειρηθεί η προσέγγισή της μέσα στον πολιτισμό. Τέλος, η έρευνα θα μπορούσε να εξειδικευτεί στο πολιτισμικό πλαίσιο στο οποίο ανήκει η μουσική. Το παραπάνω ερώτημα, οδήγησε σημαντικούς εθνομουσικολόγους να διερωτηθούν σχετικά με το ερώτημα ποιος είναι ο πλέον αποτελεσματικός/ πλήρης τρόπος προσέγγισης της συγκεκριμένης τέχνης. Ο Alan Merriam υποστηρίζει την ανάγκη μελέτης «της μουσικής μέσα στον πολιτισμό».⁷ Πηγή; Αργότερα όμως, υπονόησε ότι μία παρόμοια προσέγγιση δεν πάει πολύ μακριά και μάλλον αφορά τη μελέτη της μουσικής ως πολιτισμού. Αντίστοιχα ο Mantle Hood θεμελίωσε την άποψη ότι η μελέτη της μουσικής δεν μπορεί να διενεργείται «αφεαυτής αλλά και σε συσχετισμό με το πολιτισμικό πλαίσιο»,⁸ ενώ ο Charles Segger καταλήγει ότι εν τέλει δεν μπορούμε παρά να συμπεριλάβουμε στη μελέτη μας το σύνολο των πιθανών θεάσεων της μουσικής και επομένως στόχος είναι «η προώθηση της

⁵Nettl Bruno, «Η μουσική και το σύμπλοκο όλον: Η μουσική στον πολιτισμό», στο. *Εθνομουσικολογία. Τριανταένα ζητήματα και έννοιες*, (επιμ.), Παύλος Κάβουρας, Αθήνα 2016, σελ. 279.

⁶ Nettl Bruno, ό.π., σελ. 279.

⁷ ό.π.

⁸ ό.π.

γνώσης της μουσικής και των στοιχείων περί μουσικής, της θέσης και της λειτουργίας της στο ανθρώπινο περιβάλλον». ⁹ Η μελέτη της μουσικής ως πολιτισμός απαιτεί την αφομοίωση των εννοιών της μουσικής και των προεκτάσεών της, καθώς αποτελεί αυτόνομη πολιτισμική μονάδα. Έτσι, οφείλει κανείς να προσπαθήσει να αδράξει το γενικό χαρακτήρα τού προς διερεύνηση πολιτισμού και να δείξει πώς προσαρμόζεται η μουσική δομή του και τα βασικά του γνωρίσματα. Έτσι θα ήταν δυνατόν να αναγνωριστούν ορισμένες θεμελιώδεις αρχές της κοινωνίας, όπως η ιεραρχία ή ο ατομικισμός και να δείξει πώς αυτές αντικατοπτρίζονται στην μουσική εννοιοποίηση, τη μουσική συμπεριφορά και τον ήχο. ¹⁰

Αντίστοιχα, η μελέτη της μουσικής μέσα στον πολιτισμό, της αποδίδει έναν ενοποιητικό ρόλο καθώς υποβάλλει μια καθολική άποψη του πολιτισμού ως οργανικής ομάδας. Εάν πάρουμε ως παράδειγμα τη μελέτη της κλασικής μουσικής, θα δούμε ότι αυτή εκτελείται σε κατάλληλες αίθουσες, υπαίθριες εσπερίδες και μικρές συναθροίσεις. Οι μουσικοί έχουν χαμηλή κοινωνική θέση και είναι μερικές φορές μέλη μειονοτήτων. Αντίστοιχα, προσπαθώντας να διερευνήσουμε τη δημοτική μουσική, αρχικά θα δούμε ότι αποδίδεται από δεξιότεχνες που ο καθένας τους αφιερώνεται σε ένα κυρίως ρεπερτόριο και ένα είδος κοινωνικών εκδηλώσεων όπως π.χ. γάμοι. ¹¹

Τέλος, η προσέγγιση του πολιτισμικού πλαισίου θα έδινε πληροφορίες σχετικά με τους μουσικούς, τα μουσικά όργανα, το πώς κατασκευάζονται, ποιος τα κατέχει κτλ. Θα περιλάμβανε κυρίως επιτόπιους ερευνητές, οι οποίοι θα προσπαθούσαν να αντλήσουν όσο περισσότερες πληροφορίες μπορούσαν σχετικά με τον πολιτισμό που ερευνούσαν. Ταυτόχρονα οι ερευνητές θα ηχογραφούσαν αγροτική μουσική, συγκεντρώνοντας στοιχεία για το κάθε τραγούδι ξεχωριστά. Στοιχεία που αφορούσαν τους λόγους που εκτελείται το τραγούδι, το μέρος που εκτελείται κ.α. ¹²

Πριν το 1980 στο πεδίο της εθνομουσικολογίας ακολουθήθηκε μια προσέγγιση απαρίθμησης η οποία είχε ως σκοπό την ανάδειξη των δομικών

⁹ Nettl Bruno, ό.π., σελ. 280.

¹⁰ Nettl Bruno, ό.π., σελ. 283.

¹¹ Nettl Bruno, ό.π., σελ. 281.

¹² Nettl Bruno, ό.π., σελ. 282.

στοιχείων του πολιτισμού, τα οποία αλληλεπιδρούν μεταξύ τους. Τα στοιχεία αυτά ανήκουν σε διαφορετικές ομάδες από τις οποίες άλλες είναι διακριτές μεταξύ τους και άλλες παρουσιάζουν δυσκολία ως προς τη διάκριση. Οι ομάδες αυτές περιλαμβάνουν την πολιτική, τη θρησκεία, την οικονομία, όπου η κάθε μια μπορεί να αναλυθεί σε περαιτέρω συνιστώσες. Για παράδειγμα η θρησκεία, εμπεριέχει τελετουργίες οι οποίες συνδέονται με τη γέννηση, το γάμο, το θάνατο κτλ. Η προσέγγιση αυτή βασίζεται στην επιθυμία για μελέτη κάθε πολιτισμού ατομικά όπως και κάθε συνιστώσας του.¹³

Στην δεκαετία του 1980, η προσοχή των ερευνητών στράφηκε κυρίως στο μουσικό συμβάν, το οποίο θεωρήθηκε θεμελιώδης κόμβος της μουσικής ζωής, και στους ρόλους που εμπλέκονται σχετικά με την πραγματοποίησή του. Το συμπέρασμα που προέκυψε ήταν ότι παρατηρούνται πέντε τύποι μουσικών συμπλεγμάτων. Ο ατομιστικός, ο κοινοτικός, ο συμβατικός, ο επιχορηγούμενος και ο εμπορικός. Η αριθμητική αυτή καταγραφή επικεντρώνεται κυρίως στην διάκριση μεταξύ ιερού και κοσμικού, δημόσιου και ιδιωτικού, επαγγελματικού και ερασιτεχνικού κτλ.

Στο δυτικό πολιτισμό, η κύρια λειτουργία που επιτελεί η μουσική είναι αυτή της ψυχαγωγίας. Σε άλλες κοινωνίες λειτουργεί ως επικύρωση της τελετουργικής συμπεριφοράς ή ακόμα ως τρόπος σύνδεσης των θρησκευτικών αξιών με την ανθρώπινη ζωή. Το να προτιμά κανείς τη λειτουργική προσέγγιση της μουσικής μέσα σε ένα συγκεκριμένο πολιτισμό αντί να προσπαθήσει να την προσεγγίσει συνολικά, ίσως οφείλεται στο γεγονός, ότι είναι ευκολότερο να κατανοηθεί και να αναλυθεί η ποικιλία της ανθρώπινης συμπεριφοράς παρά η ενότητά της.¹⁴

Στην πραγματικότητα, σε μια περιεκτική επιτόπια έρευνα, ο ερευνητής συνήθως χρειάζεται να χρησιμοποιήσει στοιχεία από όλες τις παραπάνω μεθόδους προσέγγισης, καθώς τα όριά τους είναι δυσδιάκριτα. Η μουσική είτε ως στοιχείο πολιτισμού είτε ως πολιτισμός καθαυτή υποβάλλει μια σχέση, και εκείνο που ο ερευνητής οφείλει να εξετάσει είναι οι όψεις αυτής της σχέσης.

¹³ Nettl Bruno, ό.π., σελ. 288.

¹⁴ Nettl Bruno, ό.π., σελ. 290.

Στο πλαίσιο της παρούσας εργασίας θεωρούμε πως για να προκύψουν σαφή συμπεράσματα σχετικά με τα ειδικά συστατικά ενός μουσικού πολιτισμού και τις μεταξύ τους διαφορές, απαιτείται ευρύτερη έρευνα η οποία αφορά διάφορες πτυχές του. Εάν παραδείγματος χάριν, επιχειρήσει κανείς να ερευνήσει τη μουσική εξειδίκευση κάποιων μουσικών σχετικά με τα όργανα που παίζουν και το ρεπερτόριο που παρουσιάζουν, ενδεχομένως να αντιληφθεί ότι αυτή η εξειδίκευση είναι ίσως αποτέλεσμα του καταμερισμού της εργασίας ο οποίος εντάσσεται στο ευρύτερο πλαίσιο της κοινωνικής δομής. Ακόμα και τότε όμως, η εξειδίκευση των μουσικών αυτών, δεν πληροφορεί επαρκώς των ερευνητή σχετικά με το είδος της μουσικής που παίζουν.

Επίσης η μελέτη της οργάνωσης μιας κοινωνίας, μπορεί να έχει ως αποτέλεσμα την κατανόηση των σχέσεών της με τους μουσικούς, τόσο στην καθημερινότητά τους, όσο και κατά τη διάρκεια μιας εμφάνισης, όπου τα συμπεράσματα θα είναι πιο εξειδικευμένα προς τη μουσική, όπως τα είδη της οργανικής χροιάς που προτιμώνται κτλ.

Ο ερευνητής, προκειμένου να κατανοήσει όλο το εύρος της σχέσης μουσικής/πολιτισμού, πρέπει να περιλάβει στην έρευνά του ορισμένες θεμελιώδεις αξίες, διότι αυτές μπορούν να δώσουν ευκαιρία για γονιμότερη μελέτη των σχέσεων ανάμεσα στο χαρακτήρα του πολιτισμού, δηλαδή, τη φύση του μουσικού του ύφους, της μουσικής σύλληψης και συμπεριφοράς.¹⁵

Τα τρία αυτά μέρη, παρόλο που μεταξύ τους είναι αλληλένδετα, ταυτόχρονα είναι ετεροβαρή, καθώς στο συγκεκριμένο μοντέλο έρευνας, ο τομέας σύλληψης της μουσικής παρουσιάζει μεγαλύτερο ενδιαφέρον, διότι μέσα από αυτήν εκφράζονται οι προαναφερθείσες αξίες. Έτσι η έρευνα έχει ως αφετηρία τον μουσικό ήχο, από εκεί επεκτείνεται στη μουσική συμπεριφορά και εν τέλει εστιάζει στη σύλληψη της ίδιας της μουσικής.

Ουσιαστικά, ο ερευνητής μελετά τον μουσικό πολιτισμό μιας κοινωνίας μέσω της παρατήρησης του παρόντος. Η σημαντικότερη δυσκολία, σχετικά με αυτού του είδους την έρευνα, έγκειται στο γεγονός ότι το «παρόν» προέρχεται από μία

¹⁵ Nettl Bruno, ό.π., σελ. 292.

συνέχεια, η οποία έχει ως βασικό συστατικό της την αλλαγή. Είναι σαφές ότι οποιοδήποτε μουσικό σύστημα αναπόφευκτα περιέχει ή απαιτεί μια ορισμένη ποσότητα αλλαγής ως μέρος του ουσιώδους χαρακτήρα του, καθώς αρκετές κοινωνίες αποδέχονται από τους καλλιτέχνες τους κάποιες αλλαγές, άλλες τις περιμένουν, ενώ κάποιες άλλες τις απαιτούν.

Στις μη ανεπτυγμένες τεχνολογικά κοινωνίες, όπου οι επιρροές που θα μπορούσαν να είναι απύσυχες ή η υλικοτεχνική υποδομή, όπως για παράδειγμα αυτή της κατασκευής μουσικών οργάνων, παραμένει στοιχειώδης, δεν παρατηρούνται μουσικές αλλαγές, τόσο ως προς τη δομή των μελωδιών (υφολογικές, ρυθμικές κ.α.), όσο και ως προς την αλλοίωση του ηχοχρώματος με τη χρήση «ξένων» μουσικών οργάνων. Η μη ανίχνευση αλλαγών μπορεί επίσης να οφείλεται στην «άρνηση» ενός πολιτισμικού συνόλου να αλλάξει τη μουσική του το ίδιο γρήγορα με τα υπόλοιπα πολιτισμικά του στοιχεία.

Αντίθετα, εντοπίζονται περιπτώσεις όπου η μουσική αλλάζει πολύ γρήγορα και δραματικά λόγω των νέων τεχνολογιών οι οποίες σχετίζονται με την ενίσχυση της μουσικής, της παραγωγής της με ηλεκτρικά και ηλεκτρονικά μέσα, τους τρόπους ηχογράφησης και αναμετάδοσής της. Κυρίως όμως, πρόκειται για αλλαγές οι οποίες αφορούν το κοινωνικό της περιεχόμενο και τις ομάδες συμμετεχόντων, ενώ παρατηρούνται μουσικές αλληλεπιδράσεις ανάμεσα σε διαφορετικά μουσικά είδη (δημοτικό, λαϊκό, κλασικό) από τη στιγμή βέβαια που αυτά θεωρούνται διακριτά.¹⁶

Στην παραδοσιακή μουσική, ένας τραγουδιστής ή ένας μουσικός, είναι πολύ πιθανόν κατά τη διάρκεια της μουσικής του πορείας να αλλάξει τον τρόπο με τον οποίο αποδίδει ένα τραγούδι. Η αλλαγή αυτή μπορεί να οφείλεται στην εμπειρία την οποία αποκτά σταδιακά, πρόκειται δηλαδή για αλλαγή της τεχνικής απόδοσης, μπορεί να προέρχεται από τη διαφοροποίηση των συναισθημάτων του σε σχέση με το παρελθόν ή ακόμα να εντάσσεται στις αλλαγές του αυτοσχεδιαστικού πλαισίου μέσα στο οποίο ενεργεί. Η συνεχής -έστω και με αργούς ρυθμούς- αλλαγή, είναι χαρακτηριστικό των περισσότερων μουσικών πολιτισμών, κάτι το οποίο τους κρατά ζωντανούς, απομακρύνοντας το ενδεχόμενο εξαφάνισής τους οφειλόμενης σε μια παρατεταμένη ή διαρκή στατικότητα.

¹⁶ Nettl Bruno, ό.π., σελ. 357.

Το προσωπικό μουσικό ύφος ενός τραγουδιστή ή μουσικού μπορεί να τον οδηγήσει σε αλλαγές κάποιων μελωδιών οι οποίες μπορεί να μη γίνουν καν αντιληπτές από το ακροατήριο. Αλλαγές οι οποίες κυρίως αφορούν την τεχνική της απόδοσης των μελωδιών, η οποία μπορεί να παρουσιάζει μια πιο δεξιότεχνική εκδοχή από τη πρωτότυπη μελωδία, ή αντίθετα να είναι πιο αφαιρετική κτλ. Ταυτόχρονα, οι αλλαγές η οποίες αφορούν τη δομή της μελωδίας, του στίχου ή των περιστάσεων που αποδίδονται κάποια συγκεκριμένα τραγούδια, είναι πολύ πιθανόν να γίνουν πρόσκαιρα αποδεκτές ή να θεωρηθούν ανεπίτρεπτο σφάλμα.¹⁷

Στη διάρκεια της ζωής μιας μουσικής, πάντα κάποιες συνιστώσες αλλάζουν, ενώ κάποιες άλλες όχι. Στην περίπτωση, για παράδειγμα, της κρητικής παραδοσιακής μουσικής οι κύριες αλλαγές είναι υφολογικές. Εντοπίζονται δηλαδή μεταβολές στο ηχόχρωμα οι οποίες οφείλονται στην υιοθέτηση διαφορετικών μουσικών τεχνικών από τους ίδιους τους μουσικούς/ή και στην εισβολή «ξένων» μουσικών οργάνων. Οργάνων δηλαδή των οποίων η χροιά δεν προσομοιάζει με αυτή των παραδοσιακών κρητικών μουσικών οργάνων ενώ ακόμα και ο συνοδευτικός τους χαρακτήρας καταφέρνει να αλλοιώσει σε κάποιο βαθμό το σύνολο των μελωδιών. Αλλαγές επίσης, εντοπίζονται στο ρυθμό που αποδίδονται οι μελωδίες, ο οποίος τείνει να γίνεται ολοένα και ταχύτερος. Η γρηγορότερη ρυθμικά απόδοση των μελωδιών, η οποία συνήθως συνδυάζεται με την έντονη προβολή των δεξιότεχνικών ικανοτήτων των μουσικών, δημιουργεί δυσκολία σχετικά με την πρόσληψή τους από το ακροατήριο, καθώς το απομακρύνει από τις ήπιες, λιτές και ταυτόχρονα περιεκτικές μελωδικές γραμμές οι οποίες κυριαρχούσαν μέχρι πρότινος. Η αλλαγή αυτή, παρατηρείται κυρίως τις δύο τελευταίες δεκαετίες και κατά την άποψη του γράφοντος, προέρχεται από τη σύγχυση των μουσικών σχετικά με δύο βασικά συστατικά της παραδοσιακής μουσικής, αυτό του ρυθμού και του παλμού. Ο ρυθμός αφορά την ταχύτητα με την οποία αποδίδεται μια μελωδία και αντίστοιχα ο παλμός με τη ζωντάνια ή την ηπιότητα που τη χαρακτηρίζει. Κατά το παρελθόν, πολλές από τις μελωδίες χαρακτηρίζονταν από έντονο παλμό, ταυτόχρονα όμως διατηρούσαν ήπια ρυθμική συμπεριφορά. Σήμερα, οι μελωδίες τείνουν να αποδίδονται ταχύτερα -κυρίως όταν συνδυάζονται με χορευτικό

¹⁷ Nettl Bruno, ό.π., σελ. 356.

δρώμενο- ενώ σε αρκετές περιπτώσεις ο απαραίτητος παλμός, απουσιάζει. Η αλλαγή αυτή, δημιουργεί μείζον θέμα σχετικά με τη λειτουργικότητα της ίδιας της μουσικής, διότι είναι κυρίως συνδεδεμένη με το χορό. Οι όλο και ταχύτερα αποδιδόμενες μελωδίες, δημιουργούν δυσκολία στη ρυθμική προσαρμογή αρκετών χορευτών, οι οποίοι συχνά αποφασίζουν να απέχουν από τη χορευτική δραστηριότητα και μεταβάλλονται από συμμετέχοντες σε απλούς ακροατές.

Μουσικά Δίκτυα ή Δίκτυα Μουσικών Σχέσεων

Η μουσική ως πολιτισμικό φαινόμενο έχει διπλή λειτουργία. Αφενός, εκφράζει την ευρύτερη κουλτούρα του πολιτισμικού πλαισίου στο οποίο ανήκει, αφετέρου, συμβάλλει ως μέσο πολιτισμικού μετασχηματισμού στη μετάπλαση της συνολικής κουλτούρας. Αυτό συμβαίνει διότι η μουσική σχετίζεται άμεσα με την ανθρώπινη δημιουργία και έκφραση, ενώ μέσα από μακρόχρονες διεργασίες αποκτά συγκεκριμένη λειτουργικότητα. Ταυτόχρονα, διακρίνεται από μια διαρκή συμπόρευση με το πολιτισμικό πλαίσιο στο οποίο ανήκει, η οποία δεν προέρχεται από την παθητική της στάση απέναντι στα πολιτισμικά τεκταινόμενα, ούτε από την προσαρμοστική της ικανότητα. Αντίθετα, είναι αποτέλεσμα του πρωταγωνιστικού της ρόλου στην ευρύτερη πολιτισμική παραγωγή και κατ' επέκταση στην εξέλιξή της. Γίνεται αντιληπτό, ότι η προσπάθεια κατανόησης της λειτουργίας ενός δικτύου μουσικών σχέσεων, αναγκαστικά επεκτείνεται στη μελέτη και κατανόηση της λειτουργίας του ευρύτερου πολιτισμικού δικτύου.

Το παραπάνω εγχείρημα παρουσιάζει ορισμένες πρακτικές και θεωρητικές ιδιομορφίες καθώς, όπως αναφέρθηκε, η μουσική δεν είναι μια απλή πολιτισμική δραστηριότητα, αλλά μια αυτόνομη τέχνη με διαχρονική παρουσία και παγκόσμια απήχηση.¹⁸

Μια ιδιαιτερότητα της μουσικής, η οποία συνδέεται με την πολύπτυχη πολιτισμική της σημασία είναι η πολιτική και οικονομική αξία της μουσικής

¹⁸ Κάβουρας Πάυλος, «Η έννοια του μουσικού δικτύου: σχέσεις παραγωγής και σχέσεις εξουσίας», στο: *Δίκτυα επικοινωνίας και πολιτισμού στο Αιγαίο*, Πνευματικό Ίδρυμα Σάμου 'Νικόλαος Δημητρίου', Αθήνα 1996, σελ. 51.

παραγωγής. Η αξία δηλαδή η οποία απορρέει από ένα μουσικό έργο το οποίο αποδίδεται για ένα σύνολο ακροατών, η οποία δεν είναι μόνο προσωπική, καθώς αποτελεί τρόπο έκφρασης του ίδιου του μουσικού, αλλά είναι χρηστική και ταυτόχρονα ανταλλακτική τόσο για τον ίδιο, όσο και για τους ακροατές του.

Σε μια παραδοσιακή κοινότητα, το τραγούδι το οποίο αποδίδεται από τους μουσικούς και επαναλαμβάνεται από το σύνολο των μελών της, ουσιαστικά αποτελεί μια κοινή γλώσσα η οποία λειτουργεί συνδεδετικά, ενώνοντας μουσικούς και ακροατές. Ταυτόχρονα, η αναπαραγωγή ενός τραγουδιού στην ίδια κοινωνική ομάδα, από έναν δίσκο ή ένα CD, σαφέστατα διατηρεί την προσωπική, συμβολική και συλλογική της αξία, παράλληλα όμως αποκτά και ανταλλακτική, οικονομική αξία καθώς είναι ένα εμπορικό προϊόν το οποίο διέπεται από τους κανόνες του εμπορίου και της αγοράς.¹⁹

Μεταξύ μουσικών και ακροατών, η μουσική αποτελεί κοινή πολιτισμική συνιστώσα. Για να αντιληφθεί κανείς την έκταση αυτών των πολιτισμικών και κοινωνικών φαινομένων, πρέπει να τα προσεγγίσει ταυτόχρονα από μουσικολογική και ανθρωπολογική σκοπιά. Αυτό συμβαίνει διότι μια μουσική επιτέλεση εμπεριέχει μεταξύ άλλων μουσικολογικά και ανθρωπολογικά στοιχεία, καθότι συνδυάζει τη μουσική σύνθεση με τη συμβολική πρακτική. Με άλλα λόγια, η ιδιαίτερη πολιτισμική σημασία της μουσικής απορρέει μέσα από την κοινωνική της λειτουργικότητα. Ερευνώντας κανείς τη μουσική παραγωγή η οποία εξέφρασε κατά συγκεκριμένες περιόδους κάποιο κοινωνικό σύνολο, ουσιαστικά αναζητά στοιχεία που αφορούν την κοινωνική του πραγματικότητα.²⁰

Τούτο σημαίνει ότι η έρευνα της μουσικής παράδοσης ενός συγκεκριμένου τόπου, αποτελεί συγχρόνως έρευνα των πολιτικών και κοινωνικών σχηματισμών και μετασχηματισμών του, καθότι/ εφόσον η παράδοση αυτή αναπαράγεται ως βασική πολιτισμική αξία. Υπό αυτήν την προσέγγιση, το ερευνητικό ενδιαφέρον εστιάζεται στην περιγραφή των κυρίαρχων μορφών παραγωγής και κατανάλωσης της μουσικής, με στόχο την **ερμηνεία των μουσικών σχέσεων ως κοινωνικών πρακτικών.**

¹⁹ Κάβουρας Πάυλος, ό.π., σελ. 52.

²⁰ Κάβουρας Πάυλος, ό.π., σελ. 56.

Κατά τη διάρκεια της παράστασης, ο μουσικός προβαίνει στην διαδικασία της μουσικής επιτέλεσης η οποία αποτελεί ατομική ερμηνευτική πράξη, ενώ οι ακροατές περιορίζονται στην πρόσληψη του μουσικού περιεχομένου. Ουσιαστικά, πρόκειται για ένα δίκτυο σχέσεων στο οποίο αναπαράγεται ένα μοντέλο εξουσίας, όπου ο μουσικός είναι αυτός που ορίζει τη διαδικασία της μουσικής επιτέλεσης, ενώ οι ακροατές περιορίζονται σε μια αισθητική σχέση με τις μελωδίες που ερμηνεύονται και ταυτόχρονα αξιολογούν την ερμηνεία.

Σε αντίθεση με την μονοπρόσωπη μουσική παράσταση, τα πολυοργανικά μουσικά σύνολα δεν παρουσιάζουν ατομοκεντρική και μονολογική λειτουργία αλλά κοινοτική και διαλογική. Οι μουσικοί δηλαδή, δεν μονοπωλούν τη μουσική επιτέλεση, αλλά συμβάλλουν στην πραγμάτωσή της, προσθέτοντας τη δική τους ερμηνεία στις επιμέρους ερμηνείες του συνόλου των μουσικών οι οποίοι τελικά προσφέρουν στους ακροατές ένα συγκεκριμένο μουσικό αποτέλεσμα.²¹

Η σιγή των ακροατών κατά τη διάρκεια της παράστασης διαπλάθει τη μουσική και της δίνει αυτόνομη ύπαρξη, οντότητα, ενώ μέσα από αυτές τις διεργασίες ο «απλός μουσικός» μετεξελίσσεται σε καλλιτέχνη. Η απελευθέρωση του μουσικού από τα δεσμά της κατά παραγγελία μουσικής ερμηνείας, ίσως αποτέλεσε τη μεγαλύτερη επιτυχία καθώς έδωσε φτερά στην έμπνευση και κατά συνέπεια στη μουσική δημιουργία.²²

Στο πεδίο της σύνθεσης, η μουσική η οποία συντίθεται από το δημιουργό μουσικό, αποτελεί προϊόν της καλλιτεχνικής του ιδιότητας συνδυασμένης με την εσωτερική του ανάγκη για δημιουργία. Πρόκειται για μια καθαρά ατομοκεντρική συνθήκη παραγωγής και διαχείρισης της μουσικής, η οποία όσο αναπαράγεται αποκλειστικά για την προσωπική του ευχαρίστηση, προβάλλει έναν αντιεξουσιαστικό χαρακτήρα, καθώς στηρίζεται στην αυτονομία της παραγωγής και της απόλαυσης. Όταν όμως η δημιουργία αυτή διοχετευτεί στο ακροατήριο, αυτόματα διέπεται από τους κανόνες του αντίστοιχου μουσικού δικτύου.

²¹ Κάβουρας Πάυλος, ό.π., σελ. 65.

²² Ατταλί Ζακ, «Η μουσική ως μίμηση θυσίας» στο: *Θόρυβοι, δοκίμιο πολιτικής οικονομίας της μουσικής*, μτφ: Ντενίζ Ανδριτσάνου, εκδ: Κέδρος, Αθήνα 1978, σελ. 96.

Το πεδίο της σύνθεσης δεν έχει ούτε επιστήμη, ούτε κανονιστική διάρθρωση. Είναι ένα άτυπο δίκτυο του οποίου η ύπαρξη οφείλεται, μεταξύ άλλων, στην αναζήτηση πολιτισμικής διεξόδου από τον δημιουργό. Ο μουσικός γίνεται δημιουργός τάξης (κανόνα) κάθε φορά που συνθέτει, διότι δεν δεσμεύεται από κανένα κοινωνικό κώδικα δράσης, ταυτόχρονα όμως εντάσσει τις δημιουργίες του στο ευρύτερο κανονιστικό μουσικό πλαίσιο. Αυτό σημαίνει ότι οι νέες μουσικές δημιουργίες, υπόκεινται σε κανόνες οι οποίοι καθορίζουν το μουσικό δρόμο που ακολουθούν, έχουν έμμετρη διάρκεια, δεν παρουσιάζουν υφολογικές διακυμάνσεις, διακρίνονται από απλό ή συνεπτυγμένο ρυθμό κ.α. Η σύνθεση, έρχεται σε αντίθεση όχι μόνο με την επανάληψη αλλά και με την ίδια την παράσταση, διότι αντιτίθεται στην «πολιτισμική νομιμότητα» της μουσικής έκφρασης η οποία υπάρχει στα υπόλοιπα μουσικά δίκτυα. Κάθε μια από τις συνθέσεις, αναβαθμίζει τη σχέση του δημιουργού με την τέχνη του στο βαθμό που, πέρα από την έκφραση της δημιουργίας, αναδεικνύει την αντίληψή του σχετικά με τη φύση, την κοινωνία, τον εαυτό του κ.α.²³

Σε κάθε δίκτυο ο τρόπος εισόδου της μουσικής στην οικονομική δραστηριότητα είναι διαφορετικός και συναρτάται με το ευρύτερο κοινωνικο-οικονομικό και πολιτικό πλαίσιο της κοινωνίας αναφοράς. Αποτέλεσμα της διαφοροποίησης αυτής της σχέσης είναι οι ποικίλες διαδρομές εμπορευματοποίησης του μουσικού προϊόντος και, συνακόλουθα, η επαγγελματοποίηση του μουσικού.

Ο μουσικός του Μεσαίωνα που περιπλανιόνταν στα χωριά παρουσιάζοντας ένα συγκεκριμένο ρεπερτόριο, όπως και ο μουσικός που εργαζόταν στην υπηρεσία των ευγενών ή και του αρχιερατικού κλήρου, συνθέτοντας και εκτελώντας μουσικά έργα προς ψυχαγωγία των αριστοκρατών, μετεξελίσσεται σταδιακά σε επαγγελματία.²⁴ Κατά το Μεσαίωνα και την Αναγέννηση οι συνθέτες έπαιρναν μεν στοιχεία από την παραδοσιακή λαϊκή μουσική²⁵ της υπαίθρου, αλλά ο κόσμος της υπαίθρου δεν είχε σ' αλήθεια επαφή με αυτήν.

²³ Κάβουρας Παύλος, ό.π., σελ. 68.

²⁴ Ατταλί Ζακ, ό.π., σελ. 102.

²⁵ Παραδοσιακή (ανώνυμος συνθέτης) : η λαϊκή μουσική της υπαίθρου, των ανθρώπων που ζούσαν από την περιορισμένη αγροτική παραγωγή (εργαλεία χεριού και όχι μηχανές) ως τις αρχές του 20^{ου} αιώνα.

Κατά τη διάρκεια του 18^{ου} και 19^{ου} αιώνα, μέσα από την αναπτυσσόμενη δυνατότητα ελεύθερης άσκησης της μουσικής κατοχυρώνεται η θέση του καλλιτέχνη στη νέα μουσική αγορά. Στο επαγγελματοποιημένο μουσικό τοπίο, πελάτης του μπορούσε να είναι κάθε άτομο, προερχόμενο από όλα τα ανερχόμενα κοινωνικά στρώματα, το οποίο είχε την οικονομική δυνατότητα να καταβάλλει το συμφωνημένο τίμημα, ώστε να παρακολουθήσει μία μουσική παράσταση.²⁶

Η μουσική εμπορευματοποιήθηκε γρηγορότερα σε σχέση με άλλα πολιτισμικά αγαθά, ισχυρίζεται ο μουσικολόγος Παύλος Κάβουρας, γεφυρώνοντας με αυτό τον τρόπο τις πολιτισμικές διαφορές της συγκεκριμένης περιόδου.²⁷ Με την επαγγελματοποίησή της, η μουσική μετατράπηκε σε κοινό εμπόρευμα, επηρεάζοντας αρνητικά την έως τότε τελετουργική της θέση.²⁸

Ο μουσικός σταδιακά απόκτησε μια νέα κοινωνική υπόσταση, η οποία ανέτρεψε και διαφοροποίησε τον οικονομικό χαρακτήρα του μουσικού έργου. Εισήλθε στο παιχνίδι του ανταγωνισμού, ενώ η μουσική έγινε αγαθό το οποίο αποδίδει.²⁹ Ο μουσικός ο οποίος παίζει μουσική πάνω στη σκηνή, πουλάει το χρόνο του, γίνεται επαγγελματίας και αμείβεται για την εργασία του. Ταυτόχρονα, αλλάζουν και οι αισθητικοί κώδικες και οι φόρμες, που μέσα τους το καινούργιο κοινό θέλει να αναγνωρίσει τον εαυτό του. Οι παραδοσιακές κοινωνίες στις οποίες η μουσική αποτελεί στοιχείο μιας κοινότητας, κλονίζονται όταν έρθει στο προσκήνιο μια νέα κοινωνική ομάδα, που η σχέση της με τη μουσική στηρίζεται στην εμπορική συναλλαγή και στον ανταγωνισμό. Τη θέση της λαϊκής γιορτής, παίρνει η παράσταση μέσα σε μια αίθουσα συναυλιών.

Η παράσταση, αποτελεί πηγή πλούτου για τον μουσικό και όταν συμβαίνει να μην είναι ταυτόχρονα συνθέτης και ερμηνευτής των έργων που αποδίδονται, τον πλούτο καρπώνονται οι μουσικοί οι οποίοι απλώς εκτελούν τα έργα του. Σε αυτό το δίκτυο η αξία παράγεται και συσσωρεύεται έξω από το μουσικοσυνθέτη. Όπως έλεγε ο Μαρξ *«μια τραγουδίστρια που τραγουδάει σαν πουλί είναι μια παραγωγική εργαζόμενη. Όταν πουλάει το τραγούδι της είναι μια μισθωτή εμπόρισσα. Η ίδια*

²⁶ Ατταλί Ζακ, ό.π., σελ. 67.

²⁷ Κάβουρας Παύλος, ό.π., σελ. 59.

²⁸ Ατταλί Ζακ, ό.π., σελ. 75.

²⁹ Ατταλί Ζακ, ό.π., σελ. 97.

*όμως τραγουδίστρια που κάνει συμβόλαιο για να δώσει κοντσέρτα και να αποφέρει χρήμα είναι παραγωγική εργαζόμενη, γιατί παράγει απευθείας κεφάλαιο».*³⁰ Οι παραγωγικοί εργαζόμενοι λοιπόν που δημιουργούν χρήμα είναι οι ερμηνευτές. Όσο για τον συνθέτη, αυτός συνήθως αποξενώνεται από τον πλούτο που παράξε. (Το σχήμα αποδεικνύεται λίγο απλοϊκό για να περιλάβει την πολυπλοκότητα των σχέσεων μεταξύ συνθέτη, εκτελεστή, κοινού)

Στα τέλη του 20^{ου} αιώνα η παράσταση που δημιούργησε τη μουσική ως αυτόνομη τέχνη, δεν αρκεί για την ζήτηση των καταναλωτών, ούτε για τον βιοπορισμό των ίδιων των μουσικών οι οποίοι έχουν αυξηθεί. Έτσι η πώληση της μουσικής η οποία μέχρι τότε περιοριζόταν στην παράσταση, πέρασε στο επόμενο στάδιο, αυτό της αναπαραγωγής της με τεχνητά μέσα. Αυτή η μεταλλαγή θα μεταμορφώσει τη σχέση του καθενός με τη μουσική, καθώς υπό ηχογραφημένη πλέον μορφή, μπορούσε να αναπαραχθεί οπουδήποτε.³¹

Το γραμμόφωνο κάνει προσιτή σε ένα ευρύ κοινό, χωρίς προσπάθεια, μια κατανάλωση έργων που προορίζονταν για λίγους εκλεκτούς. Το 1887 δημιουργήθηκε από τον Μπερλίνερ ο δίσκος 78 στροφών, ενώ το 1907 απέκτησε δύο όψεις. Αργότερα το τζουκ-μποξ επισφράγισε τη μετάβαση από την παράσταση στη μοναχική κατανάλωση. Ουσιαστικά, πρόκειται για μια συλλογική κατανάλωση η οποία αποτελεί μέρος ενός κοινωνικού και μορφωτικού χώρου, ριζικά καινούργιου.

Η αναπαραγωγή της μουσικής με τεχνητά μέσα, όπως το γραμμόφωνο και το τζουκ-μποξ, μάγεψε τους πολίτες των εξελιγμένων τεχνολογικά κοινωνιών οι οποίοι είχαν πλέον την ευχέρεια του ακούσματος ρεπερτορίων διαφορετικών περιόδων, ερμηνευμένων από τους καλύτερους μουσικούς και τη δυνατότητα αποθήκευσης των έργων σε δίσκους. Δυνατότητα η οποία έδειχνε να περιφρονεί το χώρο και το χρόνο, ενώ διεθνοποιούσε τη μουσική παραγωγή.

Ταυτόχρονα, οι μουσικοί δήλωναν πανευτυχείς διότι οι εφήμερες ερμηνείες τους μπορούσαν πλέον να επιζήσουν μέσω της ηχογράφησης, ενώ εξίσωναν την

³⁰ Μαρξ Καρλ, «Θεωρίες για την Υπεραξία», στο. Ατταλί Ζακ, ό.π., σελ. 96.

³¹ Ατταλί Ζακ, ό.π., σελ. 166.

προσφορά τους στην τέχνη με αυτή των συνθετών, καθώς το έργο τους μπορούσε να εγγραφεί σε μια «αναλλοίωτη» βάση.³²

Οι αλλαγές στο πεδίο της παραδοσιακής μουσικής: από τον ερασιτέχνη στον επαγγελματία μουσικό

Ο Στάθης Δαμιανάκος επισημαίνει ότι ο ρόλος της παραδοσιακής μουσικής είναι κατά κύριο λόγο ενεργητικός και δυναμικός, διότι οι μηχανισμοί μεταβίβασης της πολιτισμικής κληρονομιάς από τη μια γενιά στην άλλη έχουν τεράστια ικανότητα αφομοίωσης. Κάθε στοιχείο της ενεργοποιείται διαρκώς και εκσυγχρονίζεται μέσω ενός αδιάκοπου διαλόγου με το σύνολο της κοινωνίας και τους ξένους προς αυτήν πολιτισμούς. Η παραδοσιακή μουσική, παρέχει μόνο τις δομές, το γενικό πλαίσιο μιας δημιουργίας που ξαναρχίζει πάντα, καθώς δεν είναι παρά μια αδιάκοπη κίνηση. Δεν υπάρχει «αρχέτυπο», ούτε τελειωτική, παγιωμένη στο χρόνο μορφή, υπάρχει μόνο δομή, που ενεργεί ως αρχή επιλογής και συσσώρευσης των πανάρχαιων συλλογικών εμπειριών και ως «πρόγραμμα» για μέλλουσες πραγματώσεις.

Κατά την προφορική της διάδοση, θα υποστεί ποικίλες μεταμορφώσεις, ώσπου να βρει μια μορφή που να ανταποκρίνεται καλύτερα στους κοινωνικούς, ιδεολογικούς και αισθητικούς κανόνες της επιχώριας κοινωνίας. Η συλλογική δημιουργία εκφράζει κυριολεκτικά τους μηχανισμούς της εμφάνισης του λαϊκού πολιτισμικού γεγονότος. Η ομάδα δεν παρέχει μόνο την αισθητική μήτρα, αλλά, με μια απειρία παρεμβάσεων, επενεργεί αδιάκοπα πάνω του.³³

Στην περίπτωση της κρητικής μουσικής, υπογραμμίζεται μεταξύ άλλων, ότι αυτή έχει διαμορφωθεί από την ιδιαίτερη ιστορία, τη γεωγραφία, τα ήθη κι έθιμα αλλά και τη γενικότερη έννοια της διαπολιτισμικής της δράσης, ως βασικού μέσου ανθρώπινης έκφρασης, καθώς η Κρήτη υπήρξε σταυροδρόμι πολιτισμών. Σε αυτό συντέλεσε τόσο η γεωγραφική της θέση, όσο και οι κατά καιρούς κατακτητές της, οι οποίοι αναπόφευκτα άφησαν το πολιτισμικό τους αποτύπωμα.

³² Ατταλί Ζακ, ό.π., σελ. 172.

³³ Δαμιανάκος Στάθης, «Ο συλλογικός- ανώνυμος χαρακτήρας και η προφορικότητα», στο *Παράδοση ανταρσίας και λαϊκός πολιτισμός*, Πλέθρον, Αθήνα 1987, σελ. 35.

Η κρητική μουσική, όπως οι περισσότερες παραδοσιακές ελληνικές μουσικές, δέχθηκε επιρροές τόσο από τη βυζαντινή εκκλησιαστική μουσική, όσο κι από την ανατολίτικη και ευρωπαϊκή δυτικότροπη μουσική. Ταυτόχρονα, μέσα από συνεχείς διεργασίες, κατάφερε να σταθεροποιηθεί, σε σημείο που έως και σήμερα μπορούμε να πούμε ότι ο βασικός της κορμός, παραμένει εν πολλοίς αυτούσιος. Οι διεργασίες αυτές δεν έλαβαν χώρα μόνο σε σχέση με τα υφολογικά της χαρακτηριστικά αλλά επηρέασαν και την ίδια της τη λειτουργικότητά, καθώς σταδιακά ο ερασιτέχνης παραδοσιακός κρητικός μουσικός (όπως και το σύνολο των συναδέρφων του από άλλα μουσικά είδη) μετεξελίχθηκε σε επαγγελματία.

Αναλυτικότερα, στις αρχές του προηγούμενου αιώνα, η Κρήτη παρουσίαζε έναν ιδιαίτερο πολυπολιτισμικό χαρακτήρα με αποτέλεσμα διαφορετικές μουσικές παραδόσεις να σχηματίζουν παράλληλα και συνδεδεμένα πολιτισμικά δίκτυα. Χαρακτηριστικό αυτής της περιόδου είναι οι σημαντικές αλλαγές στην κρητική μουσική, τόσο σε επίπεδο δομής (μελωδιών, στίχων, ρυθμών, μουσικών οργάνων), όσο και στην πορεία της από την ερασιτεχνική ενασχόληση, στη σταδιακή και πλήρη επαγγελματιοποίηση.³⁴ Ποιες είναι όμως οι κοινωνικοπολιτικές συνθήκες και τα κοινωνικά χαρακτηριστικά των κρητικών παραδοσιακών μουσικών καθ' όλη τη διάρκεια αυτής της περιόδου;

Οι παραδοσιακοί μουσικοί της Κρήτης προέρχονταν κατά κανόνα από τον υπαίθρο χώρο, ενώ στα αστικά κέντρα είχαν κυριαρχήσει οι δυτικότροπες μελωδίες, δηλαδή μελωδίες των οποίων η δομή προσομοίαζε σε αυτήν της ευρωπαϊκής μουσικής, ενώ οι μουσικοί των πόλεων αποκτούσαν κλασική μουσική παιδεία.

Η λόγια κουλτούρα αντιπροσωπεύονταν από μουσικούς οι οποίοι είχαν στραμμένο το ενδιαφέρον τους στο δυτικό πολιτισμό. Δυτικότροπες μουσικές παραστάσεις λάμβαναν χώρα σε κοσμικά κέντρα και θεατρικές αίθουσες. Αντίστοιχα η λαϊκή κουλτούρα με ερείσματα κατά βάση στα αμόρφωτα λαϊκά στρώματα εκφράζονταν σε ταβέρνες και καφενεία, μέσω παραδοσιακών αστικών τραγουδιών (Ταμπαχανιώτικων).³⁵ Η κουλτούρα της υπαίθρου εκφράζονταν μέσω

³⁴ Ζαϊμάκης Γιάννης, ό.π., σελ. 43-45.

³⁵ Αστικά τραγούδια της Κρήτης τα οποία αναπτύχθηκαν στα τέλη του 19ου αιώνα και διαφέρουν από τα υπόλοιπα κρητικά τραγούδια, αν και είναι επηρεασμένα από αυτά, όπως και από στοιχεία της ανατολικής μουσικής. Κύρια μουσικά όργανα, Μπουλγαρί, Κιθάρα, Σαντούρι κ.α.

της παραδοσιακής κρητικής μουσικής και παρουσίαζε χαρακτηριστικά έντονης τοπικότητας, με τις μελωδικές γραμμές και τους ρυθμούς των μελωδιών να διαφέρουν από νομό σε νομό. Στις πόλεις η ανάπτυξη της παραδοσιακής κρητικής μουσικής οφείλεται ουσιαστικά στη μετεγκατάσταση αγροτοκτηνοτροφικών πληθυσμών ή στα δίκτυα επικοινωνίας και οικονομικών συναλλαγών των πόλεων με την ενδοχώρα.³⁶

Στα απομακρυσμένα και φτωχά χωριά οι εν δυνάμει παραδοσιακοί μουσικοί, αντιμετώπιζαν μια ιδιαίτερα σκληρή καθημερινότητα, οι περισσότεροι προέρχονταν από οικογένειες των οποίων το εισόδημα ήταν συνδεδεμένο με την κτηνοτροφία και την αγροτική παραγωγή. Στο πλαίσιο αυτών των ασχολιών, επιχειρούσαν -ορμώμενοι από την αγάπη τους για την μουσική- αρχικά την αυτομόρφωσή τους και έπειτα την μουσική τους πρόοδο.³⁷ Δεκάδες νέοι σε όλη την κρητική επικράτεια ξεκίνησαν την ενασχόλησή τους με τη μουσική κατά τη διάρκεια της βοσκής των προβάτων τους ή κατά τις περιόδους οι οποίες θεωρούνταν νεκρές για τις αγροτικές τους ασχολίες. Επρόκειτο για εγχείρημα με μεγάλο βαθμό δυσκολίας και με μόνο τους εφόδιο, εκτός της αγάπης τους για την μουσική, το ταλέντο τους, ενώ τα μουσικά όργανα - κυρίως λύρες- τα κατασκεύαζαν οι ίδιοι.

Οι μουσικοί αυτοί, αρχικά πλαισίωναν μουσικά τις παρέες που γίνονταν στα χωριά τους ή στις γύρω περιοχές, στα καφενεία, στις τοπικές εορτές και στα πανηγύρια, κυρίως μόνοι τους χωρίς την συνοδεία άλλων μουσικών και πάντα αφιλοκερδώς.

Αντίθετα, την ίδια στιγμή, παρατηρείται η δημιουργία πολυπληθών μουσικών ομάδων, οι οποίες εμφανίζονταν σε κάποιες εκδηλώσεις τοπικού χαρακτήρα ή ακόμα έπαιζαν στο πλαίσιο της παρέας. Οι μουσικές αυτές ομάδες χαρακτηρίζονταν από ιδιαίτερη ανομοιογένεια, καθώς αποτελούνταν από μουσικούς των οποίων το ρεπερτόριο ήταν αμιγώς παραδοσιακό, στις περισσότερες όμως περιπτώσεις αποδίδονταν από μουσικά όργανα τα οποία δεν κατατάσσοντα στα παραδοσιακά

³⁶ Ζαϊμάκης Γιάννης, «Ιστορικό πλαίσιο, πληθυσμός, κατοικία, ψυχαγωγία», στο. *Καταγωγή Ακμάζοντα στον Λάκκο Ηρακλείου, Παρέκκληση, Πολιτισμική Δημιουργία, Ανώνυμο Ρεμπέτικο 1900-1940*), Πλέθρον, Αθήνα 2008, σελ. 69.

³⁷ Μπιχάκης Βασίλης, «Η ενόργανη μουσική παράδοση του Αποκόρωνα τον 20ο αιώνα: Όργανα, Είδη, Πρόσωπα», στο. *Πρακτικά Συνεδρίου, Παγκόσμιο Συνέδριο Αποκορωνιωτών, Εκκλησιαστικό Ίδρυμα Αγία Σοφία, Χανιά 2017*, σελ. 12.

μουσικά όργανα της Κρήτης. Σε φωτογραφικά αρχεία τα οποία αναφέρονται στις πρώτες δεκαετίες του περασμένου αιώνα, απεικονίζονται πολυμελή παραδοσιακά συγκροτήματα στα οποία οι μουσικοί, εκτός της λύρας, λαούτου, βιολιού, μαντολίνου κτλ., παίζουν κλαρίνο, κανονάκι, ούτι ακόμα και μπάντζο.³⁸

Αφετηρία για τη σταθεροποίηση των παραδοσιακών μουσικών συγκροτημάτων και των οργάνων που τα αποτελούσαν υπήρξε η επικράτηση της λύρας και του λαούτου, γεγονός που κυρίως προέκυψε από τη δισκογραφική παραγωγή. Κατά τη συγκεκριμένη περίοδο πραγματοποιήθηκαν, αρχικά στις Η.Π.Α και έπειτα στην Ελλάδα, οι πρώτες δισκογραφήσεις παραδοσιακής κρητικής μουσικής. Οι παραγωγές εμπεριείχαν σταδιακά μελωδίες απ' όλη την κρητική επικράτεια, αποβάλλοντας τον μέχρι τότε αυστηρά τοπικό της χαρακτήρα.

Η ανάπτυξη των αστικών κέντρων και η αναζήτηση καλύτερων συνθηκών ζωής, ανάγκασε πολλούς ερασιτέχνες παραδοσιακούς μουσικούς να εγκατασταθούν στις πόλεις καθώς αρκετοί από αυτούς δραστηριοποιήθηκαν επιχειρηματικά ως ελεύθεροι επαγγελματίες ή διορίστηκαν ως δημόσιοι υπάλληλοι.

Η μετεγκατάσταση των παραδοσιακών μουσικών στο αστικό περιβάλλον, σε συνδυασμό με την ανάπτυξη της δισκογραφίας, είχε ως αποτέλεσμα την ημι-επαγγελματική ενασχόλησή τους με την τέχνη τους. Οι έως τότε ερασιτέχνες μουσικοί, δημιούργησαν μουσικά ζεύγη (ζυγιές) τα οποία αποτελούνταν κυρίως από έναν λυράρη ή βιολιστή και έναν λαουτιέρη ενώ στις περισσότερες περιπτώσεις, καταμερίζονταν ισομερώς η φωνητική απόδοση των τραγουδιών. Τα μουσικά αυτά σχήματα, πλαισίωναν αρχικά εκδηλώσεις τοπικού χαρακτήρα (πανηγύρια, γάμους κτλ.), ενώ σταδιακά εμφανίζονταν σε ταβέρνες και κοσμικά κέντρα της εποχής, όπου αμείβονταν από τα φιλοδωρήματα των χορευτών. Επίσης συμμετείχαν στα παραδοσιακά προγράμματα του κρατικού ραδιοφωνικού σταθμού, έναντι τυπικής χρηματικής αμοιβής.³⁹ Οι μουσικοί αυτοί δεν θεωρούνταν αμιγώς επαγγελματίες καθώς τα κέρδη από τις εμφανίσεις τους απλά συμπλήρωναν το οικονομικό τους εισόδημα.

³⁸ Ζαϊμάκης Γιάννης, ό.π., σελ. 49.

³⁹ Η Ε.Ρ.Α Χανίων διατηρεί σημαντικό αρχείο με ηχογραφήσεις παραδοσιακών μουσικών, οι οποίοι σε εθνικές εορτές και αργίες έπαιζαν στο στούντιο ενώ οι εκπομπές αναμεταδίδονταν σε πραγματικό χρόνο.

Γνωστά μουσικά σχήματα της εποχής υπήρξαν οι Ροδινός- Μπαξεβάνης (Ανδρέας Ροδινός 1912-1934, Ιωάννης Μπερνιδάκης ή Μπαξεβάνης 1910-1972), Λαγός- Μπαξεβάνης (Εμμανουήλ Λαγουδάκης 1910-1981), Σκορδαλός-Μαρκογιάννης (Αθανάσιος Σκορδαλός 1920-1998, Ιωάννης Μαρκογιαννάκης 1926-2016) κ.ά.

Τα συγκροτήματα αυτά, δεν είχαν πάντα την ίδια δομή καθώς τα μέλη τους συνεργάζονταν και με άλλους μουσικούς οι οποίοι δεν είχαν δισκογραφήσει, ήταν όμως εξίσου ταλαντούχοι και αποδεκτοί απ' το μουσικόφιλο κοινό. Σε αυτό συντέλεσε το γεγονός ότι οι μουσικοί δεν βιοπορίζονταν αποκλειστικά από την τέχνη τους, με αποτέλεσμα να παρατηρούνται «πρόσκαιρες» συνεργασίες οι οποίες τους απέφεραν οικονομικά οφέλη.

Προϋπόθεση για τη δημιουργία ενός μουσικού διδύμου, αποτελούσε το σχετικό με τη μουσική γνωστικό υπόβαθρο, η γνώση δηλαδή των μελωδιών και των στίχων όπως και η δεξιολογική ικανότητα, που στις περισσότερες περιπτώσεις κυμαίνονταν στο ίδιο επίπεδο μεταξύ των μουσικών. Ταυτόχρονα η εμπειρία, αποτελούσε εξίσου σημαντικό παράγοντα καθώς ισοστάθμιζε την όποια έλλειψη μουσικής γνώσης των μελών του συγκροτήματος, ενώ θετικά προσλαμβάνονταν και ο διευρυμένος κοινωνικός κύκλος των μουσικών, καθώς ήταν άμεσα συνδεδεμένος με τη συχνότητα των εμφανίσεών τους.

Με την πάροδο των χρόνων επήλθε αύξηση των μελών των μουσικών συγκροτημάτων, ενώ διαφοροποιήθηκε η ιεραρχία τους. Από τον ισομερή καταμερισμό του προγράμματος και τις φωνητικής απόδοσης των μελωδιών, σταδιακά κυρίαρχο πρόσωπο του συγκροτήματος αναδείχθηκε ο λυράρης - σπανιότερα ο λαουτιέρης- όπου οι υπόλοιποι μουσικοί απλά τον πλαισίωναν. Το πρόσωπο που «ηγείτο» του σχήματος ήταν συνήθως πιο δημοφιλές, πρωταγωνιστούσε στις δισκογραφικές παραγωγές, στις ραδιοφωνικές εμφανίσεις, ενώ οι συνεργάτες του συνέβαλαν με τη γνώση και την δεξιολογία τους στο συνολικό μουσικό αποτέλεσμα.⁴⁰

⁴⁰ Μπιχάκης Βασίλης, ό.π., σελ. 22.

Το γεγονός αυτό παρατηρείται έως και τις μέρες μας, καθώς βλέπουμε τετραμελή ή πολυπληθέστερα συγκροτήματα, όπου κεντρικό πρόσωπο αποτελεί ο μουσικός ο οποίος παίζει λύρα, ενώ ταυτόχρονα έχει επιφορτιστεί με την φωνητική απόδοση των μελωδιών (τραγούδι), ενώ τον «συνοδεύουν» τα υπόλοιπα μέλη του συγκροτήματος παίζοντας λαούτο, κιθάρα, κρουστά κτλ.

Στα χρόνια που ακολούθησαν οι οικονομικές συναλλαγές μεταξύ μουσικών/επιχειρηματιών διαμορφώθηκαν ανάλογα με την απήχηση των πρώτων στο ευρύ κοινό. Οι επιχειρηματίες κατέβαλαν στους μουσικούς ποσοστά επί των εισπράξεων⁴¹ ενώ δεν έπαψε η άμεση αμοιβή από τους θαμώνες και τους χορευτές. Ταυτόχρονα πραγματοποιήθηκαν οι πρώτες εμφανίσεις παραδοσιακών Κρητικών μουσικών στο εξωτερικό καθώς προσκαλούνταν σε χοροεσπερίδες και εκδηλώσεις που διοργανώνουν οι ομογενείς.⁴²

Οι παραπάνω συνθήκες οδήγησαν αρκετούς μουσικούς να ασχοληθούν βιοποριστικά μόνο με τη μουσική, καθώς οι εμφανίσεις τους τόσο στην Ελλάδα και στο εξωτερικό όσο και τα κέρδη που αποκόμιζαν από τις πωλήσεις δίσκων τους εξασφάλιζαν ένα αξιοπρεπές βιοτικό επίπεδο.⁴³

Συνοπτικά, το δεύτερο μισό του 20ού αιώνα σήμανε κυρίως μέσω της δισκογραφίας, το πέρασμα από τον παραδοσιακό μουσικό/φορέα της προφορικής παράδοσης και εκφραστή τελετουργικών κοινωνικών διαδικασιών, στον κατ'επάγγελμα μουσικό, ο οποίος πλέον λειτουργούσε με τους όρους της αγοράς.

⁴¹ Στις αρχές της δεκαετίας το '70 υπήρξε σχετικός νόμος (ποιος;) ο οποίος υποχρέωνε τους επιχειρηματίες να καταβάλουν στους μουσικούς 15% επί των εισπράξεων, με την προϋπόθεση ότι η «ορχήστρα» αποτελείτο από τρία ή περισσότερα άτομα. Την δεκαετία του '80 το ποσοστό αυτό αυξήθηκε σε 20%-25%. Τα παραπάνω γεγονότα σε συνδυασμό με την ανάγκη εμπλουτισμού του μουσικού ρεπερτορίου και της πολυφωνίας των συγκροτημάτων, οδήγησε στην αύξηση των μελών τους.

⁴² Μαραγκουδάκης Σταύρος, *Δισκογραφία 78 στροφών: Η διαμόρφωση της μουσικής του Χαρίλαου Πιπεράκη στο ιστορικό, κοινωνικό και μουσικό πλαίσιο της Αμερικής*, (Πτυχιακή Εργασία), ΤΕΙ Ηπείρου, Άρτα 2011, σελ. 12.

⁴³ Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί ο Κώστας Μουντάκης, ο οποίος στα μέσα του 1960 παραιτήθηκε από την Εταιρία Λιπασμάτων Δραπετσώνας, για να ασχοληθεί επαγγελματικά αποκλειστικά με τη μουσική.

Το μουσικό γεγονός.

Όπως υποστηρίζει ο Λυμπέρης η «θεωρία της επιτέλεσης» του Bauman σηματοδότησε το πέρασμα από την θεωρητική προσέγγιση των ειδών του λαϊκού πολιτισμού στην «επιτέλεση» η οποία μεταφράζεται σε πράξη, όχι μόνο ως θεωρία η οποία εστιάζει αποκλειστικά στην κειμενική διερεύνηση. Η έρευνα ωστόσο της παραδοσιακής μουσικής, απαιτεί ιδιαίτερη προσοχή, καθώς κάθε μουσικό είδος ακόμα και εάν ανήκει στο ίδιο πλαίσιο όπως αυτό της παράδοσης, διαφοροποιείται σε σχέση με κάποιο άλλο. Για παράδειγμα, η κρητική παραδοσιακή μουσική όπως και η ηπειρώτικη μουσική ανήκουν στο ευρύτερο παραδοσιακό μουσικό πλαίσιο. Ταυτόχρονα όμως παρουσιάζουν σημαντικές διαφορές τόσο στο ηχόχρωμά τους, στα μουσικά συστήματα που χρησιμοποιούν και τη ρυθμολογία τους, όσο και στη στιχουργική τους και στα μουσικά όργανα που τις αποδίδουν.⁴⁴

Όλες αυτές οι διαδικασίες περιλαμβάνουν συγκεκριμένα πρόσωπα, τους «τελεστές» οι οποίοι ταυτόχρονα είναι και «δρώντα πρόσωπα». Πρόκειται για τους μουσικούς, τους τραγουδιστές, τους χορευτές και το ακροατήριο, όπου μέσω της επιτέλεσης συνδέονται με μοναδικό και ανεπανάληπτο τρόπο. Στο πλαίσιο της επιτέλεσης, η μουσική επιβεβαιώνεται ως συμμετοχική διαδικασία των μελών μιας ομάδας ανθρώπων, με τον ίδιο τρόπο που το κάνει και η γλώσσα.⁴⁵

Μια πολιτισμική έκφραση όπως η παραδοσιακή μουσική, δεν έχει ποτέ ομοιογενή χαρακτήρα. Σε ένα παραδοσιακό μουσικό δρώμενο, η επιτέλεση είναι πολύτροπη και ετερογενής. Αξίζει λοιπόν να εξεταστεί η ισορροπία ανάμεσα στις διάφορες επιτελεστικές πλευρές ενός δρώμενου, όπως μεταξύ μουσικού και τραγουδιστικού λόγου, ενώ για να υπάρξει κατανόηση της επιτέλεσης πρέπει να εξεταστεί η σχέση μεταξύ της ποιητικής και της ρητορικής τους δράσης. Ο όρος «ποιητική» αντικατοπτρίζει τη δημιουργική πλευρά της δράσης του τελεστή ενώ ο όρος «ρητορική» παραπέμπει στην αξιολογική του δράση η οποία λαμβάνει χώρα

⁴⁴ Λυμπέρης Ιωάννης, *Μουσικολογραφικές και Εθνομουσικολογικές προσεγγίσεις των Ελληνικών Δημοτικών Τραγουδιών. Θεωρίες, Μέθοδοι, και Καταγραφές*, Διπλωματική Εργασία, Ε.Κ.Π.Α, Αθήνα 2014, σελ. 21.

⁴⁵ Λυμπέρης, ό.π., σελ. 43.

στο πλαίσιο μιας διαπροσωπικής ή συλλογικής επικοινωνίας, όπου ο τελεστής επιχειρεί να πείσει το ακροατήριό του για την ορθότητα των δικών του επιλογών.⁴⁶

Σε μια επιτέλεση, δρουν ταυτόχρονα διάφορα ακροατήρια. Αυτό συμβαίνει διότι το μουσικό και κατ' επέκταση το πολιτισμικό υπόβαθρο των ακροατών, είναι ανομοιογενές. Επίσης, η λογική της σύνδεσης των επιμέρους στοιχείων μεταξύ τους δεν είναι ενιαία, καθώς οι ακροατές ως μονάδες, έχουν διαφορετική κοινωνική ταυτότητα, συσπειρώνονται ή διαφοροποιούνται μεταξύ τους με διάφορους τρόπους σχηματίζοντας μορφές ακροατηρίου που ποικίλουν ανάλογα με την επιτελεστική περίσταση. Εάν πάρουμε ως παράδειγμα ακροατών τους προσκεκλημένους σε ένα γαμήλιο γλέντι, θα δούμε ότι αυτό αποτελείται από διάφορες κοινωνικές κατηγορίες, καθώς πρόκειται για συγγενείς των νεόνυμφων, φίλους, συναδέλφους κτλ. Πέρα από την κοινή ιδιότητα του προσκαλεσμένου τίποτα άλλο δεν τους συνδέει ουσιαστικά.

Η ίδια η επιτέλεση, το γλέντι, αποτελεί αφορμή ώστε αυτοί οι άνθρωποι να ενωθούν σε μια ενιαία ομάδα η οποία διασκεδάζει από κοινού. Η συσπείρωση αυτή, δεν είναι δεδομένη και για να επιτευχθεί συντελούν αρκετοί παράγοντες, με σημαντικότερο αυτόν της συγκινησιακής ισχύος του γλεντιού. Ακόμα και τότε, οι προσκεκλημένοι δεν συγκροτούν ένα ενιαίο σώμα, αλλά δημιουργούν υποομάδες οι οποίες στηρίζονται σε μικρότερες δομικές συνάψεις. Τέλος, το ακροατήριο μετασχηματίζεται συνεχώς, καθώς αναμειγνύονται οι παλιές με τις νέες σχέσεις γνωριμίας και ανταλλαγής μεταξύ των προσκεκλημένων.⁴⁷



Για να επιτευχθεί η διερεύνηση ενός δρώμενου, πρέπει να επιχειρηθεί με σύνθετο τρόπο, δηλαδή από οπτική και ταυτόχρονα ακουστική άποψη, καθώς μεθοδολογικά είναι πληρέστερη από οποιαδήποτε μεμονωμένη οπτική ή ακουστική ανάλυση. Η οπτικοακουστική προσέγγιση επιτρέπει στον ερευνητή να κατανοήσει καλύτερα το επιτελεστικό νόημα ενός δρώμενου, διότι βοηθάει να αποκαλυφθούν αποχρώσεις και ηχοχρώματα των συνδηλώσεων που παράγει η συγκεκριμένη

⁴⁶Δαμιανάκος Στάθης, ό.π., σελ. 81.

⁴⁷Δαμιανάκος Στάθης, ό.π., σελ. 86.

δράση. Ταυτόχρονα, αποκαλύπτεται η αντιληπτική διαδικασία που διέπει την ίδια την πρόσληψη του δρώμενου από τους συντελεστές του. Διαδικασία, η οποία αποτελεί χαρακτηριστικό γνώρισμα του ευρύτερου πολιτισμικού πλαισίου με το οποίο συνδέεται το δρώμενο.

Με άλλα λόγια η οπτικοακουστική προσέγγιση ενός δρώμενου είναι μια δυναμική μέθοδος έρευνας, η οποία επιτρέπει στον ερευνητή να κατανοήσει το δρώμενο όχι μόνο ως επιτελεστικό επεισόδιο αλλά ως κοινωνική και πολιτισμική πρακτική.⁴⁸

Τα ελληνικά δημοτικά τραγούδια περικλείουν την ιστορία και καταγωγή, την προέλευση, τη γλώσσα, το χορό, τη μουσική, δηλαδή όλη τη φυσιογνωμία του ελληνικού πολιτισμού. Εμπεριέχουν στοιχεία λαού, μύθων, καταγωγής, ιστορίας, αίματος, γεωγραφίας, γλώσσας, θρησκείας, θεσμών, παράδοσης, επιδιώξεων κ.ά.

Ταυτόχρονα, στοιχειοθετούν και οριοθετούν την πολιτισμική ταυτότητα ενός συγκεκριμένου τόπου. Εδώ γίνεται η διάκριση σε μουσικές και χορευτικές υποταυτότητες, οι οποίες μπορούν να αντιδιαστέλλονται στη μελέτη τους ή να συνεξετάζονται στα πλαίσια της συνύπαρξής τους. Στην ουσία, η μουσική ταυτότητα ενός τόπου ή μιας ομάδας συνίσταται από επιμέρους στοιχεία και χαρακτηριστικά τα οποία ο λαός ή η ομάδα έχει επιλέξει συνειδητά ή ασυνείδητα στην εξέλιξη της ιστορίας του και διατηρεί. Τέτοια στοιχεία μπορεί είναι τεχνικά όπως οι φθόγγοι, κλίμακες, συστήματα, ύφος ή αισθητικά, όπως η επιλογή συγκεκριμένου στίχου και ο τρόπος απόδοσής του.⁴⁹

Στην ειδική περίπτωση της παραδοσιακής κρητικής μουσικής, παρατηρείται μια διαρκής αλληλεπίδραση μεταξύ των τελεστών, δηλαδή των μουσικών με τους χορευτές και το σύνολο των ακροατών. Οι οργανοπαίκτες παίζουν μουσική και τραγουδούν, ενώ οι ακροατές μπορούν επίσης να τραγουδούν, να χορεύουν ή απλά να συμμετέχουν παρακολουθώντας.

Η κρητική παραδοσιακή μουσική (όπως και το σύνολο των παραδοσιακών ελληνικών μουσικών), οριοθετεί την πολιτισμική ταυτότητα ενός συγκεκριμένου τόπου διατηρώντας στοιχεία και χαρακτηριστικά τα οποία μια συγκεκριμένη

⁴⁸ Δαμιανάκος, ό.π., σελ. 91.

⁴⁹ Λυμπέρης, ό.π., σελ. 23.

κοινωνική ομάδα έχει επιλέξει συνειδητά ή ασυνείδητα στην εξέλιξη της ιστορίας της. Ο κρητικός παραδοσιακός μουσικός εξακολουθεί να λειτουργεί μέσα στα πλαίσια των προκατόχων του που δημιούργησαν μελωδίες και τραγούδια για λογαριασμό των μελών της κοινότητάς τους. Έτσι, όπως και ο λαϊκός ποιητής, είναι πρόσωπο της κοινότητας με τη λογική ότι συμμετέχει στα δρώμενα και στις διαδικασίες.⁵⁰

⁵⁰Λυμπέρης Ιωάννης, ό.π., σελ. 26.

Κεφάλαιο δεύτερο: Μουσική, μουσικοί & ακροατές: Τα δεδομένα

Για να συλλάβουμε τα νοήματα των μουσικών έργων, οφείλουμε να ερευνήσουμε πώς ζούσαν οι άνθρωποι. Sidney Finkelstein.

Εισαγωγή

Στο κεφάλαιο που ακολουθεί, θα επιχειρηθεί η παράθεση των απαραίτητων πραγματολογικών στοιχείων, τα οποία θα βοηθήσουν τον αναγνώστη να διαμορφώσει μια εικόνα σχετικά με τις κοινωνικο-οικονομικές, πολιτικές και πολιτισμικές συνθήκες που επικρατούσαν στην Ελλάδα και στην Κρήτη από τις αρχές έως τα μέσα του προηγούμενου αιώνα. Θα συζητηθούν οι λόγοι που οδήγησαν τους Έλληνες στη μετανάστευση. Τέλος, θα γίνει αναφορά στις οργανώσεις που δημιούργησαν οι ομογενείς μετά την εγκατάστασή τους στις Η.Π.Α. και στους συλλόγους που δημιούργησαν οι Κρήτες μετανάστες και το έργο που επιτελούν έως τις μέρες μας.

Αναλυτικότερα, στην πρώτη παράγραφο θα επιχειρηθεί η ανάλυση του παραδοσιακού μουσικού πλαισίου της Κρήτης, οι διεργασίες μέσα από τις οποίες επικράτησαν συγκεκριμένες μελωδίες και χοροί, ενώ θα γίνει αναφορά στην πρώιμη κρητική δισκογραφική παραγωγή τόσο στην Ελλάδα όσο και στο εξωτερικό.

Στη δεύτερη παράγραφο θα γίνει αναφορά στις περιόδους μετανάστευσης των Ελλήνων προς την Αμερική, θα παρατεθούν στοιχεία ως προς τις χρονολογίες μετανάστευσης και τα μεγέθη των μεταναστευτικών ροών.

Η τρίτη παράγραφος πραγματεύεται τις ελληνικές οργανώσεις που δημιούργησαν οι Έλληνες μετανάστες στις Η.Π.Α., και τον ρόλο που αυτές διαδραμάτισαν.

Τέλος, θα γίνει αναφορά στους κρητικούς συλλόγους, στη λειτουργία τους και το ρόλο τους σε σχέση με τη διατήρηση της ταυτότητας των Κρητών μεταναστών.

Το μουσικό παραδοσιακό πλαίσιο στις αρχές του 20^{ου} αιώνα

Η μουσική σε οποιαδήποτε εκδήλωσή της και σε οποιαδήποτε μορφή προσλαμβάνει αποτελεί, αφενός, συστατικό στοιχείο ενός πολιτισμού, αφετέρου, αισθητική έκφραση και δημιουργία του ανθρώπου. Για το λόγο αυτό η μουσική σχετίζεται άμεσα τόσο με το ιστορικό και πολιτισμικό πλαίσιο που ευνόησε τις συνθήκες επώασης και καλλιέργειάς της, όσο και με τον ίδιο τον άνθρωπο-δημιουργό.⁵¹

Ως μουσική μπορεί να ορισθεί το σύνολο των μελωδικών δημιουργιών ενός κοινωνικού συνόλου σε ένα ορισμένο ή μη ιστορικό πλαίσιο, το οποίο εκφράζει μια συγκεκριμένη «κοσμοθεωρία», ηθικές και αισθητικές αξίες αλλά και μια μορφή συλλογικής γνώσης και μνήμης, η οποία βρίσκει την έκφρασή της μέσα στη μελωδία. Κάθε μουσικό είδος παρέχει συγκεκριμένα πλαίσια συγκρότησης και κατανόησης μιας πραγματικότητας, από την οποία συνάγονται οι διάφορες πιθανότητες δράσης για τα μέλη του. Ένας τέτοιος χώρος είναι και η παραδοσιακή μουσική.⁵²

Στο πλαίσιο της παραδοσιακής μουσικής, μουσικοί και ακροατές νοούνται πάντοτε ως ενότητα σε ένα συγκεκριμένο χωροχρόνο, ενώ παρατηρείται μια προσήλωση σε δεδομένες μουσικές μορφές και πρότυπα μουσικής έκφρασης.⁵³

Ως παραδοσιακός μουσικός, ορίζεται ο μουσικός που χειρίζεται ένα σώμα παλιάς λαϊκής μουσικής με τις φόρμες, τους ρυθμούς, τα φθογγολόγια, τις μελωδικές φράσεις της, τους επικρατήσαντες γραμματικούς και συντακτικούς κανόνες της, που διασκευάζει τραγούδια ή συνθέτει καινούργια πάνω στο παλιό παραδοσιακό ύφος μιας κοινότητας ή μιας ευρύτερης περιοχής.⁵⁴

Στην πραγματικότητα, ο παραδοσιακός μουσικός, όταν παίζει ταπεινά το όργανό του και τραγουδά δεν αντιγράφει αυτό που έχει ακούσει, δεν «εκτελεί» με την τρέχουσα σημασία της λέξης, αλλά κάθε φορά επιτυγχάνει μια νέα πρωτότυπη

⁵¹ Χαψούλας Αναστάσιος, «Μουσική και Πολιτισμός: Συστηματικές- εθνομουσικολογικές αναφορές», στο. *Εθνομουσικολογία. Ιστορικές και εθνογραφικές διαστάσεις.*, Νήσος, Αθήνα 2010, σελ. 35.

⁵² Χαψούλας Αναστάσιος, *ό.π.*, σελ. 36.

⁵³ Χαψούλας Αναστάσιος, *ό.π.*, σελ. 37.

⁵⁴ Γράψας Νικόλαος- Λέκκας Δημήτριος, «Παραδοσιακός, λαϊκός, αυτοδίδακτος μουσικός», στο *Τέχνες II: Επισκόπηση Ελληνικής Μουσικής και Χορού, Ελληνική μουσική πράξη. Λαϊκή παράδοση-Νεότεροι χρόνοι*, Τόμος Γ', ΕΑΠ, Πάτρα 2003, σελ. 92.

(ανα)δημιουργία μέσω της οποίας προκαλεί στους ακροατές -είτε ηθελημένα είτε άθελά του- διαφορετικά κατά περίπτωση συναισθήματα.⁵⁵

Στην ειδική περίπτωση της παραδοσιακής κρητικής μουσικής, η διαδικασία της επιτέλεσης είναι πολύτροπη και ετερογενής, γεγονός που προκύπτει από τις «μουσικές» συνιστώσες που διαμόρφωσαν το κρητικό παραδοσιακό μουσικό πλαίσιο, καθώς υπήρχε πάντοτε άρρηκτη σχέση με την εκκλησιαστική και κοσμική βυζαντινή μουσική, όπως και με τα Ανατολίτικα και Δυτικότερα μουσικά ηχοχρώματα που άφησαν ως πολιτισμική κληρονομιά οι κατά καιρούς κατακτητές του τόπου.⁵⁶

Τα παραδοσιακά μουσικά όργανα τα οποία εντοπίζονται στην Κρήτη στις αρχές του περασμένου αιώνα είναι μεταξύ άλλων η λύρα, το βιολί, το λαούτο, το μπουλγαρί, το μαντολίνο, η κιθάρα, το νταουλάκι, το θιαμπόλι και η ασκομπαντούρα.⁵⁷ Εξετάζοντας τις ηχογραφήσεις και τα φωτογραφικά τεκμήρια των πρώτων δεκαετιών της συγκεκριμένης περιόδου διαπιστώνεται ότι, σταδιακά η λύρα επικρατεί των υπολοίπων μουσικών οργάνων ενώ σημαντική θέση αποκτά και το λαούτο, κυρίως ως συνοδευτικό προς τη λύρα όργανο. Σημαντική θέση κατέχει και το βιολί, το οποίο εντοπίζεται κυρίως στο ανατολικό και δυτικό άκρο της Κρήτης.



Άγνωστος Λεράρης μαζί με τον Χατζηγιώργη στο σαντούρι και τον Πρόδρομο Αρξίμανιδη στο σούτι. Χανιά περ. 1926-1929.

⁵⁵ Δαμιανάκος Στάθης, ό.π., σελ. 31.

⁵⁶ Κάβουρας Παύλος, «Δρώμενο και δραματολογία: Η ιδέα του φολκλόρ στην εποχή του έθνικ», στο. *Φολκλόρ και παράδοση: Ζητήματα Αναπαράστασης και επιτέλεσης της μουσικής και του χορού.*, Νήσος, Αθήνα, 2010, σελ. 85-87.

⁵⁷ Ανωγειανάκης Φοίβος, *Ελληνικά λαϊκά μουσικά όργανα*, Β' έκδοση, Μέλισσα, Αθήνα, 1991, σελ. 271.

Την ίδια περίοδο, συντελείται σταδιακά η μετάβαση από τον παλαιό τύπο λύρας, το οξύφωνο δηλαδή λυράκι με το στενό και ρηχό σκάφος, την επίπεδη τριγωνική κεφαλή με τα ξύλινα στριφτάλια, χωρίς γλώσσα και χορδοδέτη και το υψηλό κούρδισμα, στον τύπο της κοινής λύρας με το πλατύτερο και βαθύτερο σκάφος, την κοχλιοειδή κεφαλή με μεταλλικά κλειδιά, με την προσθήκη γλώσσας και χορδοδέτη. Οι αλλαγές αυτές οφείλονται κυρίως στην εξέλιξη της τεχνικής των μουσικών, και στις καινοτομίες που εισήγαγαν οι οργανοποιοί της εποχής, οι οποίοι σταδιακά καθιερώθηκαν ως επαγγελματίες, εκτοπίζοντας τις έως τότε ιδιοκατασκευές μουσικών οργάνων.⁵⁸ Το λαούτο δεν υπέστη ουσιαστικές μορφολογικές αλλαγές, τροποποιήθηκε όμως η κλίμακα στην οποία εργάζονταν, αρχικά με σκοπό την ενίσχυση του συνοδευτικού του ρόλου. Τέλος, το βιολί παραμένει ακόμα και σήμερα στην αρχική του μορφή.⁵⁹

Στις αρχές του 20^{ου} αιώνα οι μουσικές που εκτελούνταν στην Κρήτη από τους παραδοσιακούς μουσικούς, ήταν πολυποίκιλες όσον αφορά το είδος τους, ταυτόχρονα όμως εμφάνιζαν έντονα στοιχεία τοπικότητας.

Η ποικιλομορφία των μελωδιών εντοπίζονταν μεταξύ των τραγουδιών που ανήκαν στη μουσική παραγωγή διαφορετικών νομών της Κρήτης, ή ακόμα και σε διαφορετικές επαρχίες του ίδιου νομού. Παρατηρούνταν δηλαδή ρυθμική και μελωδική διαφοροποίηση των τραγουδιών που παίζονταν στο νομό Χανίων σε σχέση με τις μελωδίες που αποδίδονταν στο νομό Ρεθύμνου κ.α., ενώ υπήρχαν υφολογικές και συνθετικές διαφοροποιήσεις ακόμα και εντός των στενών γεωγραφικών ορίων του ίδιου νομού, όπως π.χ. μεταξύ της επαρχίας Αποκορώνου και της επαρχίας Κισσάμου του νομού Χανίων. Στο εκάστοτε γεωγραφικό πλαίσιο, οι όποιες μελωδίες αποδίδονταν, έδειχναν μια παγιωμένη μορφή η οποία δεν δέχονταν με ιδιαίτερη ευκολία ρυθμικές και υφολογικές επιρροές από άλλες περιοχές. Ταυτόχρονα όμως, παρατηρείται έστω και σε περιορισμένο βαθμό, η αποδοχή και τροποποίηση κάποιων μελωδιών ώστε αυτές να προσαρμοστούν σε

⁵⁸ Η ανωτέρω φωτογραφία είναι από το: Κουρούσης Σταύρος, Κώστας Κοπιτσάνος, *Μίλιε μου Κρήτη απ' τα παλιά: Ιστορικές ηχογραφήσεις 1907-1955*, Orpheum Phonograph, Αθήνα 2017, σ. 156.

⁵⁹ Ανωγειανάκης Φοίβος, ό.π., σελ. 256-260.

σχέση με το έμμετρο της χορευτικής τους απόδοσης.⁶⁰ Πρόκειται κυρίως για μελωδίες οι οποίες ήταν ταυτισμένες με συγκεκριμένους χορούς.

Αναλυτικότερα, ο χορός ο οποίος κατά τη συγκεκριμένη χρονική περίοδο απαντάται σε όλους τους νομούς της Κρήτης, είναι ο Συρτός.⁶¹ Αποτελεί δηλαδή κοινό στοιχείο των χορευτικών δρώμενων όλης της Κρήτης, καθότι χορεύεται και στους τέσσερεις νομούς της. Οι μελωδίες πάνω στις οποίες χορεύονταν ο Συρτός ανήκαν συνήθως στη μουσική παραγωγή του τόπου που λάμβανε χώρα το χορευτικό δρώμενο. Στην επαρχία Αποκορώνου οι μελωδίες των συρτών ανήκαν στην αποκορωνιώτικη μουσική παραγωγή, στην επαρχία Κισσάμου στην κισσαμίτικη κτλ.

Την ίδια στιγμή, το Πεντοζάλη απαντάται στο νομό Χανίων και Ρεθύμνου, η Σούστα στο νομό Ρεθύμνου, ο Μαλεβιζιώτης στο νομό Ηρακλείου και τέλος οι Σητειακές Κοντυλιές στο νομό Λασιθίου, οι οποίες χορεύονται ως σιγανός χορός. Επίσης, υπήρχαν μελωδίες πάνω στις οποίες αποδίδονταν χοροί οι οποίοι παρέμεναν εντός των στενών πλαισίων των επαρχιών κάποιων νομών. Ήταν δηλαδή, τοπικοί χοροί εκ των οποίων κάποιοι εργάζονταν σε ιδιόμελες μελωδίες ενώ κάποιοι άλλοι προσομοίαζαν σε μελωδικές γραμμές άλλων χορών. Τέτοιοι χοροί είναι η Ρουμαθιανή Σούστα η οποία χορευόταν κυρίως στα Παλαιά Ρούματα της επαρχίας Κισσάμου των Χανίων, ο Αγκαλιαστός που χορευόταν στην επαρχία Ιεράπετρας του νομού Λασιθίου κ.ά.

Παρατηρείται λοιπόν, μια διττή τοπικότητα. Το πρώτο σκέλος της αφορά την τοπικότητα των μελωδιών που συνόδευαν συγκεκριμένους χορούς και ως εκ τούτου δεν αποδίδονται στην υπόλοιπη Κρήτη.⁶² Το δεύτερο, αφορά το Συρτό, που όπως

⁶⁰ Κάποιοι τοπικοί χοροί, εργάζονταν πάνω σε ιδιόμελες (ιδίον το μέλος) μελωδίες. Η σύνθεση δηλαδή των μελωδιών αυτών ήταν μοναδική και η απόδοσή τους σχετίζονταν αποκλειστικά με την εκτέλεση των συγκεκριμένων χορών. Τέτοιες μελωδίες ήταν ο Λαζιώτης, ο Αγκαλιαστός κ.ά. Αντίθετα υπήρχαν χοροί των οποίων οι μελωδίες, όπως και η έμμετρη απόδοση, προσομοιάζει σε άλλους χορούς. Τέτοιο χοροί είναι ο Κατσαμπαδιανός ή Κουτσαμπαδιανός, ο Πρινιανός ή Πρινιώτης οι οποίοι προσομοιάζουν στον Πεντοζάλη, η Ρουμαθιανή Σούστα η οποία προσομοιάζει στον Μαλεβιζιώτη κ.ά.

⁶¹ Ο Συρτός χορεύεται με τον ίδιο έμμετρο βηματισμό σε περιοχές της Νησιωτικής Ελλάδας με κάποιες ρυθμικές διαφορές, και, όπως προκύπτει από τις συνεντεύξεις των μουσικών που ακολουθούν, ίσως τελικά ξεπερνά τα όρια της ελληνικής επικράτειας.

⁶² Στη συλλογή του συγγραφέα και μηχανικού ήχου Christopher King «Why the mountains are black» *Ανέκδοτες Ηχογραφήσεις Ελληνικής Παραδοσιακής Μουσικής 1907 – 1960*, Third Man Records 2015, ο Αποκωρωνιώτης λυράρης Γεώργιος Καντέρης αποδίδει μια μελωδία με τίτλο Σούστα Ρεθεμιώτικη,

αναφέρθηκε είχε παγκρήτιο χαρακτήρα, υπήρχαν όμως διαφορετικές μελωδικές συνθέσεις ανά περιοχή, πάνω στις οποίες χορεύονταν.

Με την πάροδο του χρόνου, παρατηρήθηκε σε παγκρήτιο επίπεδο η σταδιακή επικράτηση τεσσάρων παραδοσιακών χορών, (Συρτός, Πεντοζάλη, Μαλεβιζιώτης, Σούστα), όπως και η απώλεια της τοπικότητας των μελωδιών, καθώς οι μουσικοί, άρχιζαν, έστω και δειλά, να ερμηνεύουν μελωδίες οι οποίες δεν ανήκαν στη μουσική παραγωγή του τόπου τους.

Η σταδιακή αποβολή της τοπικότητας των μελωδιών, όπως και ο προοδευτικός μαρασμός των τοπικών χορών και η τελική τους εξάλειψη, υπήρξε αποτέλεσμα διάφορων κοινωνικών, οικονομικών και πολιτισμικών αλλαγών, οι οποίες σχετίζονται κυρίως με την επαγγελματοποίηση της μουσικής και την ανάπτυξη της δισκογραφίας. Ο επαγγελματίας παραδοσιακός μουσικός ήταν πλέον υποχρεωμένος, στις εμφανίσεις οι οποίες δεν περιορίζονταν στα στενά γεωγραφικά όρια της περιοχής του, να εντάξει στο ρεπερτόριό του μελωδίες οι οποίες ήταν γνωστές στους ακροατές και κατά συνέπεια γίνονταν αποδεκτές. Ταυτόχρονα εμπλούτιζε το ρεπερτόριό του με τραγούδια τα οποία ανήκαν στο μουσικό πλαίσιο που δραστηριοποιούνταν, με αποτέλεσμα, το κοινό να τα μάθει και τελικά να τα αγαπήσει. Πέραν όμως από τις ζωντανές εμφανίσεις των μουσικών, καταλυτικό ρόλο έπαιξε η δισκογραφική παραγωγή, μέσω της οποίας, οι μουσικοί διοχέτευσαν τις παραπάνω αλλαγές. Το γραμμόφωνο ήταν πλέον προσιτό στο ευρύ κοινό και οι δισκογραφημένες μελωδίες, είχαν παγκρήτια απήχηση, με αποτέλεσμα την αποδοχή και την ένταξή τους στις κατά τόπους μουσικές παραδόσεις της Κρήτης.

Σχετικά με τον σταδιακό μαρασμό των τοπικών χορών, η εξάπλωση συγκεκριμένων μελωδιών μέσω γραμμοφώνου, οι οποίες ταυτίζονται κατά κύριο λόγο με τον Συρτό, όπως και η αδυναμία τους να αποτελέσουν αυτόνομες μελωδικές μονάδες, οδήγησε τελικά στην εξαφάνισή τους.⁶³ Τούτο μεταξύ άλλων

της οποίας το ηχόχρωμα και οι μελωδικές γραμμές διαφέρουν κατά πολύ από τις μελωδίες που είχαν συνθέσει έως τότε οι Ρεθύμνιοι λυράρηδες. Η συγκεκριμένη περίπτωση σαφώς αποτελεί εξαίρεση και οφείλεται στις δεξιότεχνικές και συνθετικές ικανότητες του Καντέρη, ο οποίος προφανώς σύνθεσε κάποια μουσικά μέρη (γυρίσματα) μιας μελωδίας η οποία έως τότε άνηκε σε διαφορετικό γεωγραφικό χώρο.

⁶³Τις δύο τελευταίες δεκαετίες, αρκετές σχολές παραδοσιακών κρητικών χορών επιχειρούν την αναβίωση των μέχρι πρότινος ξεχασμένων τοπικών χορών τους οποίους παρουσιάζουν στις

οφείλεται στο γεγονός ότι η μουσική δομή σε κάποιες από αυτές αποτελούσε παράγωγο των χορών που επικράτησαν.

Οι δισκογραφικές εταιρείες εκδήλωσαν ιδιαίτερο ενδιαφέρον για την κρητική μουσική, διότι οι πρώτες ηχογραφήσεις κρητικής μουσικής προέρχονται από τα πρώτα κιόλας χρόνια της εφεύρεσης του γραμμοφώνου. Πρόκειται για ηχογραφήσεις της «Αποκορωνιώτικης μουσικής σχολής», δηλαδή ηχογραφήσεις στις οποίες υπερισχύει η λύρα, ενώ οι μελωδίες (κυρίως συρτά) αποδίδονται από Αποκορωνιώτες μουσικούς.

Η πρώτη ηχογράφιση κρητικής μουσικής πραγματοποιήθηκε, στην Αθήνα στα τέλη του 1907, από τον Ιωάννη Καραβανάκη (Βάμος, 1885-1952) με τίτλο «Τραγούδι Κρητικόν» το οποίο είναι ένα παραδοσιακό τραγούδι του γάμου. Η ηχογράφιση έγινε για λογαριασμό της αγγλικής εταιρείας Απόλλων η οποία είχε έδρα το Λονδίνο και αποτελεί την πρώτη δισκογραφική εταιρεία ελληνικών συμφερόντων. Ιδρυτής της ήταν ο Ελληνοεγγλέζος Κωνσταντίνος Ρέης και βασικός του συνεργάτης ο συριανής καταγωγής Ιωάννης Σταυρίδης.⁶⁴

Η δισκογραφική παραγωγή των χρόνων που ακολούθησαν, προέρχεται από Αποκορωνιώτες μετανάστες μουσικούς της Αμερικής. Το 1917, ηχογραφούνται στην Αμερική από τον Αποκορωνιώτη μετανάστη μουσικό Δημήτρη Καπόκη (Βαφές, 1885-1924), για λογαριασμό της εταιρείας Columbia δύο δίσκοι 78 στροφών, οι οποίοι εμπεριέχουν τις μελωδίες «Χανιώτικο Συρτό, Κισσαμιώτικο Συρτό, Πεντοζάλης και Ρεθεμιώτικη Σούστα». Πρόκειται για ορχηστρικές ηχογραφήσεις, οι οποίες δεν αποδίδονται φωνητικά. Στη συνέχεια ο επίσης μετανάστης Χαρίλαος Πιπεράκης⁶⁵ (Ξηροστέρι, 1893-1978) ηχογράφησε το 1919 στην Αμερική για λογαριασμό της δισκογραφικής εταιρείας Victor τις μελωδίες «Συρτός Κρητικός» και «Συρτός Κισσαμίτικος», ενώ το 1921 ο Δημήτρης Καπόκης δισκογραφεί στην

εμφανίσεις τους. Το ίδιο συμβαίνει και με τους μουσικούς οι οποίοι υποχρεούνται να αποδώσουν αυτές τις μελωδίες ώστε να επιτελεστεί το χορευτικό δρώμενο. Η προσπάθεια αυτή όμως, καταργεί την τοπικότητα των ίδιων των χορών καθώς ένα χορευτικό συγκρότημα των Χανίων μπορεί να αποδώσει έναν τοπικό χορό μιας επαρχίας του Ρεθύμνου ή αντίστροφα.

⁶⁴ Οι πρώτες ηχογραφήσεις κρητικής μουσικής 1907-1925.

https://www.youtube.com/watch?v=_7sWvZXLMkg

⁶⁵ Ο Χαρίλαος Πιπεράκης, αποτελεί μοναδική περίπτωση κρητικού παραδοσιακού μουσικού, διότι με τις ηχογραφήσεις παραδοσιακών τραγουδιών άλλων σημείων του Ελληνισμού, αστικών λαϊκών τραγουδιών της Κρήτης και της Μικράς Ασίας, ρεμπέτικων κ.α. μετατράπηκε σε καλλιτέχνη του οποίου το κοινό του ήταν πολυσυλλεκτικό και πολυπολιτισμικό.

εταιρεία Πανελλήνιο τον «Συρτό Χανιώτικο», τη «Σούστα Ηρακλειώτικη», τον «Κρητικό Νυφιάτικο» και τον «Πεντοζάλη», με συμμετοχή στο τραγούδι του επίσης μετανάστη Γεώργιου Περδικάκη (1871-1948) από το Κόκκινο Χωριό Αποκορώνου.⁶⁶ Ο μετανάστης Γεώργιος Καντέρης ή Καραμπουρνιώτης (Σελλιά Αποκορώνου, 1877-1963) ηχογραφεί στην Αμερική το 1925 στην εταιρεία Victor, δύο δίσκους γραμμοφώνου οι οποίοι περιέχουν τις μελωδίες «Χανιώτικος Συρτός», «Αποκορωνιώτικος Συρτός», «Σούστα Ρεθεμιώτικη» και «Πεντοζάλη», ενώ το 1925 ο Χαρίλαος Πιπεράκης ηχογραφεί στην Greek Records Company το «Χορό Ηρακλειώτικο» και τον «Χαλεπιανό Συρτό» με συνοδεία τον Σπύρο Στάμο, ο οποίος παίζει Τσίμπαλο.⁶⁷

Στην Ελλάδα, η εντατική δισκογράφιση κρητικής μουσικής, ξεκινά στα τέλη της δεκαετίας του 1920. Ο Χανιώτης λυράρης Νίκος Κατσουλάκης ή Κουφινός (1874-1947) ηχογραφεί το 1928, για λογαριασμό της γερμανικής δισκογραφικής εταιρείας Odeon, ακολουθεί το 1927 ο Ρεθύμνιος λυράρης Αλέκος Καραβίτης (1904-1975), το 1929 ο Κισσαμίτης βιολάτορας Νίκος Μαριανάκης ή Μαριάνος (1891-1971), και πλήθος παραδοσιακών μουσικών.⁶⁸

Συμπερασματικά, η μουσική που έφεραν από την πατρίδα τους οι Κρήτες μετανάστες, τροποποιήθηκε ή διαμορφώθηκε σε τέτοιο βαθμό ώστε να συμπεριλάβει στους κόλπους της τις νέες εμπειρίες που προέκυπταν από το καινούργιο για αυτούς κοινωνικό πλαίσιο της Αμερικής.

Την ίδια στιγμή η «παρεμβολή» της προσωπικότητας που διαμόρφωσαν οι Κρητικοί μουσικοί μέσα στο ξένο για αυτούς περιβάλλον, οδήγησε στη διαμόρφωση ενός νέου μουσικού «ύφους», χωρίς επιρροές υφολογικών στοιχείων από την αμερικανική λαϊκή μουσική. Ύφος το οποίο εμμένει στις παλιές παραδοσιακές φόρμες της πατρίδας τους, το οποίο αρχικά έχει Παγκρήτιο και στη συνέχεια Πανελλήνιο χαρακτήρα.

⁶⁶ Οι πρώτες ηχογραφήσεις κρητικής μουσικής 1907-1925. ό.π.

⁶⁷ Το Τσίμπαλο είναι μουσικό όργανο παρόμοιο με το Σαντούρι. Οι ομοιότητές τους είναι σημαντικές, τόσο στη μορφή, όσο στο ηχόχρωμα και το χειρισμό.

⁶⁸ Σ. Κουρούσης –Κ. Κοπιτσάνος, «Οι πρώτες ηχογραφήσεις κρητικής μουσικής», στο: Σ. Κουρούσης – Κ. Κοπιτσάνος, *Μίλιε μου Κρήτη απ' τα παλιά: Ιστορικές ηχογραφήσεις 1907-1955*, Orpheum Phonograph, Αθήνα 2017, σελ. 80- 102.

Οι διεργασίες αυτές παρά το γεγονός ότι έλαβαν χώρα αρκετές δεκαετίες πριν, διαμόρφωσαν ένα πλαίσιο το οποίο παραμένει ενεργό ως τις μέρες μας και εξακολουθεί να ορίζει μουσικά τη συγκεκριμένη κοινωνική ομάδα.

Η μετανάστευση των Ελλήνων στις Η.Π.Α.

Οι γρήγοροι ρυθμοί ανάπτυξης που επικρατούσαν στην Αμερική στα τέλη του 19^{ου} έως τις αρχές του 20^{ου} αιώνα, η ραγδαία εκβιομηχάνιση σε συνδυασμό με την αφθονία πρώτων υλών, απαιτούσαν τον αντίστοιχο αριθμό εργατικών χεριών. Έτσι από το 1866 έως και το 1915 οι Ηνωμένες Πολιτείες της Αμερικής δέχθηκαν περίπου 25.000.000 μετανάστες από ξένες χώρες.⁶⁹

Η πρώτη μεταναστευτική ροή από την Ελλάδα προς τις Η.Π.Α., έλαβε χώρα στα τέλη του 19^{ου} αιώνα και διήρκησε έως τα μέσα της δεκαετίας του 1920, έχοντας ως αποτέλεσμα την μετανάστευση 500.000 Ελλήνων οι οποίοι εγκαταστάθηκαν σε συγκεκριμένες πολιτείες της Αμερικής όπου οι ανάγκες εργατικού δυναμικού ήταν μεγαλύτερες.⁷⁰ Το αμερικανικό Κογκρέσο με ψήφισμά του το 1924 περιόρισε τον αριθμό των μεταναστών από κάθε εθνότητα, στο 2% όσων κατοικούσαν στις Ηνωμένες Πολιτείες το 1890 και επιπλέον υιοθέτησε ένα ετήσιο ανώτατο όριο 150.000 μεταναστών. Κύριος στόχος της παραπάνω απόφασης, ήταν η αποτροπή των μεταναστευτικών ροών από την Ανατολική και Νότια Ευρώπη καθώς υπήρχε φόβος για μη αφομοίωση των μεταναστών στην αμερικανική κοινωνία. Ταυτόχρονα, συνεχίστηκε με κανονικούς ρυθμούς η μετανάστευση από χώρες της Βόρειας και Νότιας Αμερικής.⁷¹

Τα αίτια της ελληνικής μετανάστευσης εντοπίζονται κυρίως στη δυνατότητα εύρεσης εργασίας και στην οικονομική ευημερία των Η.Π.Α., σε συνδυασμό με τις κακές κοινωνικοοικονομικές συνθήκες που επικρατούσαν τη συγκεκριμένη περίοδο στην Ελλάδα. Στα κίνητρα των μεταναστών δεν υπάγονταν μόνο η ανάγκη για επιβίωση αλλά και η θέληση να διατηρήσουν το όποιο βιοτικό επίπεδο κατάφεραν

⁶⁹ Παπαδόπουλος Γιάννης, *Η μετανάστευση από την Οθωμανική αυτοκρατορία στην Αμερική (19^{ος} αιώνας-1923): Οι ελληνικές κοινότητες της Αμερικής και η Αλυτρωτική πολιτική της Ελλάδας*, Διδακτορική Διατριβή, Αθήνα 2008, σελ. 96.

⁷⁰ Κιτροφέφ Αλέξανδρος, «Η υπεραντλαντική μετανάστευση», στο: *Ιστορία της Ελλάδας του 20^{ου} αιώνα 1900 – 1922. Οι απαρχές*, Α' Τόμος, Βιβλιόραμα, Αθήνα 1999, σ. 123.

⁷¹ Κιτροφέφ Αλέξανδρος, ό.π., σελ: 128.

να επιτύχουν μέσω της ανάπτυξης και της εμπορευματοποίησης της ελληνικής γεωργίας, η οποία εκείνη την περίοδο διέρχονταν κρίση.⁷² Οι Έλληνες δηλαδή οι οποίοι μετανάστευσαν στην Αμερική, δεν ανήκαν στο φτωχότερο κοινωνικό στρώμα ανά περιοχή. Το συμπέρασμα αυτό, απορρέει μεταξύ άλλων από το γεγονός ότι το αντίτιμο του εισιτηρίου απαιτούσε σημαντικό οικονομικό κεφάλαιο. Κατά συνέπεια ήταν δύσκολο έως αδύνατον να ανταπεξέλθει όποιος δεν είχε την οικονομική δυνατότητα.⁷³

Ταυτόχρονα με την ύφεση της αγροτικής οικονομίας, η οποία είχε ως αποτέλεσμα την αδυναμία εξαγωγής ελληνικών αγροτικών προϊόντων -με αποκορύφωμα τη σταφίδα- το Ελληνικό κράτος επέβαλε στους αγρότες δυσβάσταχτη φορολογία, αναγκάζοντάς τους να εγκαταλείψουν την καλλιέργεια της γης. Αυτή η κοινωνική ομάδα, αποτέλεσε τον κύριο όγκο των Ελλήνων μεταναστών προς την Αμερική, καθώς στην Ελλάδα ο βιομηχανικός τομέας δεν ήταν αρκετά ανεπτυγμένος ώστε να τους απορροφήσει.⁷⁴

Επίσης, σημαντικό παράγοντα αποτέλεσε η προσπάθεια των νεαρών αντρών να αποφύγουν τη στράτευση, διότι το ελληνικό κράτος εμπλέκονταν συχνά σε πολεμικές αναμετρήσεις (Ελληνοτουρκικός πόλεμος 1897, Πρώτος Παγκόσμιος Πόλεμος 1914-1918, Βαλκανικοί πόλεμοι 1912-1913).

Την ίδια στιγμή, ο θεσμός της προίκας στα νεαρά κορίτσια που επρόκειτο να παντρευτούν, ωθούσε τους νέους άνδρες της οικογενείας τους στη μετανάστευση, με σκοπό τη συγκέντρωση του απαιτούμενου χρηματικού ποσού.⁷⁵

Σημαντικό ακόμη παράγοντα αποτέλεσε η καταπίεση των Ελλήνων από τους Οθωμανούς κατακτητές, καθότι πολλοί μετανάστες ήταν ελληνικής καταγωγής όχι όμως και ελληνικής ιθαγένειας, επειδή προέρχονταν από περιοχές τις οποίες τότε κατείχε η Οθωμανική Αυτοκρατορία.⁷⁶ Η καταπίεση αυτή κορυφώθηκε με δύο ακραίες πολιτικές αποφάσεις των Οθωμανών. Αρχικά το 1908 υποχρέωσαν τους Έλληνες που κατοικούσαν στην Οθωμανική επικράτεια να καταταχθούν στον

⁷² Μαραγκουδάκης Σταύρος, ό.π., σελ. 12.

⁷³ Κιτρορέφ Αλέξανδρος, ό.π., σελ. 125.

⁷⁴ Κιτρορέφ Αλέξανδρος, ό.π., σελ. 134-135.

⁷⁵ Παπαδόπουλος Γιάννης, ό.π., σελ. 35.

⁷⁶ Κιτρορέφ Αλέξανδρος, ό.π., σελ. 136-137.

Οθωμανικό στρατό, ενώ στη συνέχεια η ήττα των Τούρκων στους Βαλκανικούς Πολέμους, αποτέλεσε την αφετηρία νέων σκληρών διωγμών έναντι των Ελλήνων οι οποίοι αναγκάστηκαν να μεταναστεύσουν.

Η Κρήτη έως τις αρχές του 20^{ού} αιώνα, αποτελούσε επίσης τμήμα της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας. Διέπονταν όμως από ειδικό καθεστώς ως αυτόνομη πολιτεία. Οι συνεχείς συγκρούσεις μεταξύ χριστιανών και μουσουλμάνων της Κρήτης, οι επαναστάσεις και η τελική αποχώρηση του οθωμανικού στρατού έπειτα από απόφαση των Μεγάλων δυνάμεων το 1898, είχε ως αποτέλεσμα αρκετοί «Τουρκοκρητικοί» να μεταναστεύσουν στις Η.Π.Α. φοβούμενοι πράξεις αντεκδίκησης από τους χριστιανούς. Αντίστοιχα η μετανάστευση των χριστιανών της Κρήτης ξεκίνησε το 1900 ενώ εντατικοποιήθηκε μετά το 1909. Τα αίτια της, εντοπίζονται κυρίως στην αδυναμία των αγροτών να επιβιώσουν, λόγω των τεχνολογικά υποανάπτυκτων συνθηκών καλλιέργειας της γης.⁷⁷

Και στην περίπτωση των Κρητών μεταναστών η απόκτηση του πολυπόθητου εισιτηρίου αποτελούσε έναν σημαντικό εμπόδιο, καθώς το αντίτιμο για αρκετούς από αυτούς ήταν δυσβάσταχτο. Οι μέθοδοι οι οποίες χρησιμοποιήθηκαν -κάποιες από τις οποίες εντοπίζονται και στην υπόλοιπη Ελλάδα- ήταν αυτή της πώλησης γης, της αποστολής του εισιτηρίου από συγγενείς οι οποίοι είχαν ήδη μεταναστεύσει και εργάζονταν στις Η.Π.Α. ή ακόμα και μέσω τοκογλύφων, οι οποίοι δέσμευαν περιουσιακά στοιχεία των εν δυνάμει μεταναστών ώστε να τους καταβάλλουν το απαιτούμενο χρηματικό ποσό.⁷⁸

Το ταξίδι προς την Αμερική γίνονταν κάτω από άσχημες συνθήκες καθώς οι περισσότεροι επιβάτες ταξίδευαν στην τρίτη θέση, στοιβαγμένοι ως εμπόρευμα στο κατάστρωμα ή στα αμπάρια. Τα μικρά και συνήθως υπεράριθμα σε επιβάτες πλοία, έφταναν στα μεγάλα λιμάνια της Αμερικής έπειτα από πολυήμερο ταξίδι το οποίο

⁷⁷ Ένας επίσης λόγος που ώθησε αρκετούς Κρητικούς στη μετανάστευση, ήταν αυτός των «οικογενειακών». Ο όρος αυτός χρησιμοποιείται στην Κρήτη -στην υπόλοιπη Ελλάδα αναφέρεται ως Βεντέτα- για να περιγράψει τις διαφορές μεταξύ δύο ή περισσότερων οικογενειών, οι οποίες καταλήγουν στη διάπραξη εγκλημάτων. Αρκετοί Κρήτες -προερχόμενοι κυρίως από το νομό Χανίων- επέλεξαν τη μετανάστευση, προσπαθώντας να δώσουν τέρμα σε τέτοιου είδους προβλήματα. Ο γράφων, είναι αυτήκοος μάρτυρας τέτοιων περιπτώσεων τις οποίες του διηγήθηκαν ομογενείς κατά τη διάρκεια των ταξιδιών του στις Η.Π.Α.

⁷⁸ Παπαδόπουλος Γιάννης, ό.π., σελ. 33.

διαρκούσε είκοσι δύο έως είκοσι εννέα ημέρες⁷⁹ ενώ στο λιμάνι της Νέα Υόρκης όπου κατευθυνόταν συνήθως το μεταναστευτικό κύμα, οι μετανάστες υποβάλλονταν σε υγειονομικό έλεγχο και απογραφή. Ο έλεγχος πραγματοποιούνταν στο νησάκι «Ellis island», το οποίο βρίσκεται μέσα στο λιμάνι του Μανχάταν και η διαδικασία ελέγχου μπορούσε να κρατήσει αρκετές ημέρες.⁸⁰ Οι μετανάστες που είχαν προβλήματα υγείας, υποχρεώνονταν να επιστρέψουν στο πλοίο με σκοπό τον επαναπατρισμό τους ενώ τα έξοδα αυτής της διαδικασίας επιβαρύνονταν η πλοιοκτήτρια εταιρία. Το γεγονός αυτό, ανάγκαζε τις εταιρίες να είναι εξ αρχής πολύ προσεκτικές στην επιλογή των επιβατών.

Το μεγαλύτερο μέρος των πρώτων Ελλήνων μεταναστών, εγκαταστάθηκε στις πολιτείες της Νέας Υόρκης (32.000), του Ιλλινόις (Illinois) (30.000), της Μασαχουσέτης (Massachusetts) (30.000), της Πενσυλβάνιας (Pennsylvania) (17.000), της Γιούτα (Utah) (12.000) και του Μισούρι (Missouri) (8.000).⁸¹ Οι Έλληνες που έφταναν στις Η.Π.Α. αρχικά δούλευαν ως ανειδίκευτοι εργάτες στον βιομηχανικό και βιοτεχνικό τομέα, στα ορυχεία, στην υφαντουργία και στην κατασκευή σιδηροδρόμων. Επίσης εργάζονταν ως υπάλληλοι σε επιχειρήσεις ή ως πλανόδιοι μικροπωλητές, ενώ κάποιοι κατάφεραν σε σύντομο χρονικό διάστημα να δημιουργήσουν τη δική τους επιχείρηση.

Στο σύνολο των Ελλήνων μεταναστών, 50.000 με 60.000 χιλιάδες εργάζονταν στις βιομηχανίες των Βορειοανατολικών πολιτειών της Αμερικής. Περίπου 35.000 στις Κεντρικές και Δυτικές πολιτείες σε ανθρακωρυχεία, μεταλλουργεία, ξυλουργεία και στην κατασκευή σιδηροδρομικών γραμμών. Οι υπάλληλοι σε ξενοδοχεία, ζαχαροπλαστεία, οπωροπωλεία και σιιλωτήρια έφταναν τις 60.000 με 70.000 ενώ ο συνολικός αριθμός των ελληνικής ιδιοκτησίας εμπορικών καταστημάτων, εστιατορίων, ξενοδοχείων και κέντρων αναψυχής ανερχόταν στις 6.000.⁸²

Η δεύτερη μεταναστευτική ροή προς τις Η.Π.Α. ουσιαστικά ξεκίνησε το 1946 και αυτό οφείλεται στο ότι η περίοδος 1923-1940 χαρακτηρίζεται από δραστική

⁷⁹ Ταμπούρης Πέτρος, *Το ρεμπέτικο τραγούδι στην Αμερική 1900 – 1940*, FM Records, 2008, σελ. 14.

⁸⁰ Κουνάδης Παναγιώτης, «Η μετανάστευση στις ΗΠΑ: Ένα θαμμένο κεφάλαιο της πρόσφατης ιστορίας μας», στο: *Εις ανάμνησιν στιγμών ελκυστικών – Κείμενα γύρω από το Ρεμπέτικο – Β' Τόμος*, Κατάρτι 2003, σελ. 261.

⁸¹ Παπαδόπουλος Γιάννης, *ό.π.*, σελ. 35.

⁸² Παπαδόπουλος Γιάννης, *ό.π.*, σελ. 247-248.

μείωση του μεταναστευτικού ρεύματος λόγω της πολιτικής των Η.Π.Α., με μόλις 63.076 Έλληνες να μεταναστεύουν στην Αμερική. Σε αυτή τη μείωση συντέλεσαν επίσης οι απώλειες του Β΄ Παγκοσμίου πολέμου, απώλειες οι οποίες δεν προήλθαν μόνον από τα πεδία των μαχών αλλά και από τη μεταφορά εργατικού δυναμικού σε στρατόπεδα εργασίας της Γερμανίας κατά την περίοδο της κατοχής.

Η δεύτερη περίοδος μετανάστευσης παρουσιάζει σταθερά πτωτικές τάσεις, καθώς από το σύνολο των Ελλήνων μεταναστών της περιόδου 1946-1949 το 46% είχε προορισμό τις υπερπόντιες χώρες μεταξύ των οποίων και η Αμερική ενώ την περίοδο 1956-1960 το ποσοστό αυτό μειώθηκε στο 23%. Σε αυτό συντέλεσε το γεγονός ότι αρκετές χώρες της βόρειας Ευρώπης δέχθηκαν Έλληνες μετανάστες οι οποίοι αρχικά απορροφήθηκαν στα έργα ανοικοδόμησης λόγω των καταστροφών από τον πόλεμο και στη συνέχεια εργάστηκαν ως βιομηχανικοί εργάτες στη ραγδαία αναπτυσσόμενη βιομηχανία των χωρών αυτών. Τέλος, η τρίτη περίοδος καλύπτει τα χρόνια 1960-1977 όπου πάνω από 300.000 Έλληνες μετανάστευσαν στις Η.Π.Α. αναζητώντας καλύτερες συνθήκες ζωής.⁸³

Οι αργοί ρυθμοί εκβιομηχάνισης της Ελλάδας και η ασταθής αγροτο-κτηνοτροφική πολιτική η οποία είχε ως αποτέλεσμα το δύσκολο βιοπορισμό του αγροτο-κτηνοτροφικού κλάδου, αποτέλεσαν κάποιους από τους σημαντικότερους παράγοντες οι οποίοι ώθησαν στη μετανάστευση. Ταυτόχρονα πολλοί Έλληνες υφίσταντο διώξεις ή αντιμετώπιζαν δυσκολίες στις συναλλαγές τους με τις κρατικές υπηρεσίες λόγω των πολιτικών τους φρονημάτων, δεδομένου ότι ο μετεμφυλιοπολεμικός διχασμός δεν είχε εξλειφθεί. Επίσης η αλληλογραφία με φίλους ή συγγενείς οι οποίοι είχαν μεταναστεύσει κατά τις προηγούμενες περιόδους και οι συχνές αποστολές συναλλάγματος, αποτέλεσαν ένα σημαντικό δέλεαρ, καθώς αποδείκνυαν το οικονομικό προφίλ των μεταναστών. Άλλωστε οι παλαιότεροι μετανάστες στις Η.Π.Α. είχαν κατορθώσει να εξειδικευτούν ως εργαζόμενοι σε συγκεκριμένους τομείς ή να αναπτύξουν δικές τους επιχειρήσεις

⁸³ Έμκε-Πουλοπούλου Ήρα, «Η κατεύθυνση της μετανάστευσης στον 20ό αιώνα», στο. *Προβλήματα Μεταναστευτικής Παλιννόστησης*. Ινστιτούτο Μελέτης Ελληνικής Οικονομίας (ΙΜΕΟ). Ελληνική Εταιρεία Δημογραφικών Μελετών (ΕΔΗΜ). Αθήνα 1986, σελ. 95-96.

εξασφαλίζοντας καλύτερες συνθήκες εργασίας και σημαντικότερες οικονομικές απολαβές, σε σύγκριση με τα πρώτα χρόνια μετεγκατάστασής τους.⁸⁴

Το ταξίδι προς την Αμερική και η αρχική εγκατάσταση των Ελλήνων, διέπονταν από σαφώς καλύτερες συνθήκες συγκριτικά με τις προηγούμενες μεταναστευτικές περιόδους, εφόσον οι περισσότεροι ταξίδευαν αεροπορικώς, ενώ οι εταιρείες οι οποίες φρόντιζαν έως τότε για την έκδοση των απαραίτητων εγγράφων αντικαταστάθηκαν από επίσημες κρατικές υπηρεσίες, τόσο στην Ελλάδα όσο και στις Η.Π.Α.

Οι εν δυνάμει μετανάστες έπρεπε να αποδεχτούν μία επίσημη πρόσκληση από συγγενικό τους πρόσωπο -συνήθως πρώτου βαθμού- το οποίο είχε μεταναστεύσει παλαιότερα και είχε αποκτήσει τα απαραίτητα έγγραφα παραμονής. Με αυτόν τον τρόπο επιτυγχάνονταν η νόμιμη μετάβαση των μεταναστών στις Η.Π.Α., διασφαλιζόνταν ο τόπος παραμονής τους όπως και ο εργασιακός τομέας στον οποίο θα δραστηριοποιούνταν, διότι προκειμένου να εγκριθεί η πρόσκληση από την αμερικανική υπηρεσία μετανάστευσης, αυτός που έκανε την πρόσκληση ήταν υποχρεωμένος να τα έχει εξασφαλίσει νωρίτερα.⁸⁵

Η θέληση ορισμένων Ελλήνων να μεταναστεύσουν στην Αμερική παρά το γεγονός ότι δεν πληρούσαν τις απαιτούμενες προϋποθέσεις τους οδήγησε στην επιλογή της παράνομης εισόδου τους στις Η.Π.Α., πρακτική η οποία δεν εντοπίζεται σε επίσημες βιβλιογραφικές πηγές. Αρκετοί ομογενείς έχουν διηγηθεί στον γράφοντα, κατά την διάρκεια των ταξιδιών του στις Ηνωμένες Πολιτείες, τις μεθόδους τις οποίες χρησιμοποιούσαν ώστε αρχικά να εισέλθουν στο αμερικανικό έδαφος και στη συνέχεια να νομιμοποιήσουν την εκεί παρουσία τους.

Η συνηθέστερη μέθοδος ήταν αυτή της έκδοσης ναυτικού φυλλαδίου το οποίο επέτρεπε στους νεαρούς άνδρες να εργαστούν στο εμπορικό ναυτικό. Όταν το πλοίο στο οποίο εργάζονταν προσέγγιζε κάποιο αμερικανικό λιμάνι οι εν δυνάμει μετανάστες το εγκατέλειπαν και εισέρχονταν λαθραία στο αμερικανικό έδαφος. Εκεί συνήθως τους περίμενε κάποιος φίλος ή συγγενής τους ο οποίος τους φιλοξενούσε και φρόντιζε να τους εξασφαλίσει κάποια θέση εργασίας.

⁸⁴ Έμκε- Πουλοπούλου Ήρα, ό.π., σελ. 98.

⁸⁵ Έμκε-Πουλοπούλου Ήρα, ό.π., σελ. 100-103.

Άλλη μέθοδος η οποία χρησιμοποιήθηκε μέχρι και το πρόσφατο παρελθόν, ήταν αυτή της παραβίασης της τουριστικής βίζας. Οι Έλληνες οι οποίοι είχαν αποφασίσει να μεταναστεύσουν παρατύπως στις Η.Π.Α. προφασίζονταν ένα ταξίδι τους με σκοπό την επίσκεψη σε συγγενείς ή φίλους. Η αμερικανική πρεσβεία της Αθήνας τους ενέκρινε τουριστική βίζα η οποία συνήθως είχε διάρκεια δύο ή τριών μηνών. Επέτρεπε δηλαδή την μέγιστη παραμονή τους ως τουρίστες για δύο ή τρεις μήνες. Η βίζα παραβιάζονταν από τους ομογενείς οι οποίοι εγκαθίσταντο μόνιμα στην Αμερική και εργάζονταν συνήθως με Έλληνες, καλύπτοντας με αυτό τον τρόπο το κενό που τους δημιουργούσε η έλλειψη γνώσης της Αγγλικής γλώσσας, ενώ μειωνόταν ο κίνδυνος καταγγελίας τους στις αρμόδιες αρχές.

Η μέθοδος της παραβίασης της τουριστική βίζας έγινε άμεσα αντιληπτή από την υπηρεσία μετανάστευσης των Η.Π.Α. με αποτέλεσμα την επιβολή αυστηρών ελέγχων σχετικά με την έκδοσή της, γεγονός που, όπως θα δούμε στην συνέχεια, δημιούργησε αρκετά προβλήματα στα ταξίδια των παραδοσιακών μουσικών στην Αμερική.

Σχετικά με την νομιμοποίηση της παραμονής των παράνομων μεταναστών στις Η.Π.Α., ο συνηθέστερος τρόπος ήταν ο γάμος τους με κάποια ομογενή η οποία είχε γεννηθεί στην Αμερική, οπότε ήταν Αμερικανίδα πολίτης, με αποτέλεσμα ο σύζυγός της να απολαμβάνει αυτόματα τα ίδια προνόμια. Ταυτόχρονα δεν έλειψαν οι περιπτώσεις όπου Έλληνες μετανάστες προέβησαν σε λευκό γάμο με οποιαδήποτε Αμερικανίδα πολίτη, με μοναδικό σκοπό την έκδοση των απαραίτητων εγγράφων τα οποία θα εξασφάλιζαν την νόμιμη παραμονή τους στις Η.Π.Α.

Οι Ελληνικές Κοινότητες και οι Οργανώσεις των ομογενών

Οι περισσότεροι Κρήτες μετανάστες, πριν το Α΄ Παγκόσμιο πόλεμο, είχαν ως δεδομένο ότι δεν θα μείνουν μόνιμα στην Αμερική. Για το λόγο αυτό διατηρούσαν έντονη την εθνική τους ταυτότητα, ενώ η ανάγκη για κοινωνικές επαφές με οικεία τους πρόσωπα οδήγησε στη σύσφιξη των μεταξύ τους σχέσεων.⁸⁶ Ταυτόχρονα η ξеноφοβία που αντιμετώπισαν, τους ώθησε στο να οργανωθούν συλλογικά και να

⁸⁶ Κιτρορέφ Αλέξανδρος, ό.π., σελ. 165.

ξεκινήσουν διαδικασίες διεκδίκησης των πολιτικών τους δικαιωμάτων τονίζοντας την ελληνικότητά τους.

Ηγετικές μορφές των ελληνικών κοινοτήτων στις Η.Π.Α. επεδίωξαν να δημιουργήσουν μια αμερικανική εθνοτική ομάδα, της οποίας η ελληνικότητα θα περιγράφονταν από τα αποδεκτά όρια της συλλογικής διαφοράς στην Αμερική. Μια αμερικανική ελληνικότητα, η οποία θα όριζε αυτόνομα τη σχέση της με την Ελλάδα. Κύριοι εκφραστές αυτής της τάσης αναδείχθηκαν οι εκδότες της μεγαλύτερης σε κυκλοφορία ελληνόφωνης εφημερίδας των Η.Π.Α., της *Ατλαντίδος*, οι αδερφοί Βλαστοί (1894).⁸⁷

Η διαδικασία αυτή, αρχικά έφερε τους Έλληνες κοντά στην αμερικανική κοινωνία, ταυτόχρονα όμως δημιούργησε ένα σημαντικό δίλημμα το οποίο σχετιζόταν με την αφομοίωσή τους στο ευρύτερο αμερικανικό κοινωνικοπολιτικό πλαίσιο. Ειδικά για τα παιδιά των μεταναστών τα οποία γεννιούνταν στις Η.Π.Α., το δίλημμα Έλληνας ή Αμερικανός ήταν ακόμα μεγαλύτερο.⁸⁸

Το 1908 το ελληνικό κράτος, δημιούργησε την «Πανελλήνιο Ένωση» η οποία είχε ως στόχο τον έλεγχο των μεταναστών και την αποφυγή της αφομοίωσής τους. Οι παραπάνω ενέργειες αρχικά έδειχναν επιτυχημένες. Σταδιακά όμως αποδείχθηκε ότι δεν απέδωσαν τα προσδοκώμενα αποτελέσματα, διότι το μεγαλύτερο μέρος των μεταναστών αφομοιώθηκε οικειοθελώς από το αμερικανικό κοινωνικοπολιτικό σύστημα.

Όπως αναφέρθηκε, η θέληση για διεκδίκηση των πολιτικών τους δικαιωμάτων, η αίσθηση της ξενιτιάς, η ανάγκη για επαφή με τους συμπατριώτες τους και η ξеноφοβία την οποία βίωσαν οι Έλληνες μετανάστες, αποτελούσαν αναπόσπαστο κομμάτι της καθημερινότητάς τους. Αυτό τους οδήγησε από τα πρώτα κιόλας χρόνια της μετανάστευσής τους στην Αμερική, στη μεθοδική οργάνωση και διάρθρωση κοινωνικών σχηματισμών υπό την μορφή κοινοτήτων.

Οι κοινότητες αυτές οι οποίες διέφεραν σε σχέση με αυτό που νοείται ως κοινότητα στην Ελλάδα, στεγάζονταν κοντά ή ακόμα και στο ίδιο κτήριο με τις

⁸⁷ Παπαδόπουλος Γιάννης, στο. *Κράτος, Σύλλογοι, Εκκλησία: Απόπειρες ελέγχου των μεταναστών στις Η.Π.Α στις αρχές του 20^{ου} αιώνα*. Θεσσαλονίκη 2017, εκδ. Σταμούλη, σελ. 23.

⁸⁸ Μαραγκουδάκης Σταύρος, ό.π., σελ. 46.

ελληνικές εκκλησίες οι οποίες αποτελούσαν κύριο σημείο αναφοράς των μεταναστών οι οποίοι προσέρχονταν συχνά σε αυτές για τη εκπλήρωση των θρησκευτικών καθηκόντων τους και την ανάγκη τους για συμμετοχή στην θρησκευτική κοινότητα. Σε αυτό το σημείο αξίζει να σημειωθεί ότι η Αρχιεπισκοπή Αμερικής, η οποία αρχικά είχε ταχθεί υπέρ της αφομοίωσης των Ελλήνων μεταναστών από το αμερικανικό κράτος, δεν έπαψε να διαδραματίζει σημαντικό ρόλο στη διατήρηση της ελληνικότητας τους.⁸⁹

Οι κοινότητες στέγαζαν τα γραφεία της Φιλοπτώχου των Κυριών, τα γραφεία της νεολαίας όπως και το κατηχητικό της ενορίας. Οι ομογενείς εγγράφονταν με το πέρας του 21^{ου} έτους της ηλικίας τους, ενώ κατέβαλαν ετήσια συνδρομή από την οποία χρηματοδοτούνταν οι διάφορες δραστηριότητές τους. Ουσιαστικά, οι κοινότητες αποτέλεσαν τον προπομπό των κατά τόπους συλλόγων και ενώσεων καθώς μέσα από αυτές προέκυψε η ΑΗΕΡΑ (American – Hellenic Educational Progressive Association) και η GAPA (Greek –American Progressive Association).⁹⁰

Τόσο η ΑΗΕΡΑ όσο και η GAPA, δημιουργήθηκαν ως συλλογική απάντηση στην επίσημη αμερικανική πολιτική για αφομοίωση. Ταυτόχρονα η δομή των δύο οργανώσεων όπως και οι μέθοδοι διεκδίκησης των δικαιωμάτων των μελών τους και κατ' επέκταση του συνόλου των μεταναστών, διαφοροποιούνταν αισθητά.

Η ΑΗΕΡΑ δημιουργήθηκε στον αμερικανικό νότο (Ατλάντα της Τζόρτζια 1922) όπου κυριαρχούσε ο ρατσισμός και η απέχθεια απέναντι στους ξένους. Το οργανωτικό της σχήμα ήταν παρόμοιο με αυτό των Μασονικών οργανώσεων.⁹¹ Η ηγεσία της αποτελούσε την Ύπατη Στοά και η εγγραφή των μελών της γινόταν με τελετουργική διαδικασία. Σταδιακά τοπικές οργανώσεις της ΑΗΕΡΑ εμφανίστηκαν σε όλη την αμερικανική επικράτεια με αποτέλεσμα το 1928 να διαθέτει 192 στοές και 17.516 μέλη. Βασική της αρχή - για την διάδοση της οποίας διοργανώθηκε ολόκληρη εκστρατεία- υπήρξε η προαγωγή και προώθηση του αγνού και αμόλυντου

⁸⁹ Μπιχάκης Βασίλης, ό.π., σελ. 21.

⁹⁰ Δόξας Τ., «Ανάμεσα στην ομογένεια της Αμερικής», *Θέματα των Ελλήνων*, Ελληνική Αρχιεπισκοπή Βορείου και Νοτίου Αμερικής, Νέα Υόρκη 1972, σελ. 24.

⁹¹ Ο γράφων, σε εκδήλωση των Κρητών του Οχάιο στις εγκαταστάσεις της ΑΧΕΡΑ το 2008, στην οποία παραβρέθηκε ως μουσικός, επισκέφθηκε ειδικά διαμορφωμένο χώρο (μουσείο) όπου τα σύμβολα της οργάνωσης ακόμα και πάνω σε παραδοσιακές φορεσιές, παραπέμπουν σε αντίστοιχα σύμβολα των ελευθεροτεκτόνων.

αμερικανισμού ανάμεσα στους Έλληνες των Η.Π.Α. ώστε να ενστερνιστούν τις αρχές αυτές και να υιοθετήσουν την αμερικανική αντίληψη για υπακοή στους νόμους.⁹²

Αντίστοιχα η GAPA ιδρύθηκε το 1923 στο Πίτσμπουργκ της Πενσυλβάνια από μετανάστες οι οποίοι εξέφραζαν την αντίθεσή τους στον εξαμερικανισμό που προωθούσε η ΑΗΕΡΑ. Δεν υπήρξε αντίθετη ως προς την ενσωμάτωση των Ελλήνων μεταναστών στην αμερικανική κοινωνία και την απόκτηση αμερικανικής υπηκοότητας, τόνιζε όμως την ανάγκη διατήρησης των πολιτισμικών ιδιαιτεροτήτων των ομογενών και την σημαντικότητα της διατήρησης της ελληνικής γλώσσας.

Μεταξύ των δύο οργανώσεων ήταν εμφανής και η ταξική διαφοροποίηση. Τα μέλη της ΑΗΕΡΑ προέρχονταν από τα μεσαία επιχειρηματικά στρώματα ενώ τα μέλη της GAPA από τα μικρομεσαία στρώματα. Αξίζει επίσης να σημειωθεί ότι ο ημερήσιος ελληνόφωνος τύπος τάχθηκε υπέρ των απόψεων της GAPA.

Η δημιουργία της Αρχιεπισκοπής Αμερικής το 1922 σταδιακά υποσκέλισε τόσο τις κοινότητες όπως και τις οργανώσεις, μετατρέποντας την Αρχιεπισκοπή στην μεγαλύτερη και ισχυρότερη ελληνοαμερικανική οργάνωση.⁹³

Οι Κρητικοί Σύλλογοι των ομογενών

Οι Κρήτες μετανάστες οργανώθηκαν συλλογικά σχεδόν ταυτόχρονα με την εγκατάστασή τους στις Η.Π.Α. Ήδη από τη δεύτερη και τρίτη δεκαετία του περασμένου αιώνα, κυρίως στις πολιτείες της Ανατολικής Ακτής (Νέα Υόρκη, Νιου Τζέρσεϋ, Ιλινόις, Μίσιγκαν) λειτούργησαν σύλλογοι οι οποίοι είχαν Παγκρήτιο χαρακτήρα. Σκοπός της ιδρύσεώς τους ήταν, μεταξύ άλλων, η διατήρηση των ηθών και των εθίμων της Κρήτης και η σύσφιξη των σχέσεων μεταξύ των Κρητών μεταναστών.

Οι σύλλογοι αυτοί είχαν αρχικά τη μορφή καφενείου -κάτι που διατηρείται σε κάποιες περιπτώσεις ακόμα και σήμερα- όπου οι μετανάστες από την Κρήτη συγκεντρώνονταν τις ελεύθερες ώρες τους, συζητούσαν τα καθημερινά και τα

⁹² Κιτροφέφ Αλέξανδρος, ό.π., σελ. 356.

⁹³ Κιτροφέφ Αλέξανδρος, ό.π., σελ. 357.

επαγγελματικά τους θέματα, έπαιρναν την αλληλογραφία τους, διάβαζαν ελληνικές εφημερίδες, έπαιζαν χαρτιά, άκουγαν μουσική στο γραμμόφωνο κ.ά.

Με την πάροδο των χρόνων και χωρίς να απωλέσουν την παραπάνω λειτουργία τους, οι σύλλογοι δημιούργησαν τμήματα εκμάθησης παραδοσιακών κρητικών χορών τους οποίους δίδασκαν παλαιότερα μέλη τους, δημιουργώντας χορευτικά συγκροτήματα με παραδοσιακές ενδυμασίες τις οποίες προμηθεύονταν από την Κρήτη. Ταυτόχρονα διοργάνωναν εκδρομές κατά τις οποίες επισκέπτονταν περιοχές όπου κατοικούσαν επίσης Κρητικοί, πολιτιστικές δραστηριότητες όπως θεατρικά δρώμενα Κατερίναςτα οποία αντλούσαν θέματα από την κρητική ιστορία και λαογραφία, χοροεσπερίδες και δεξιώσεις. Σε αυτό το σημείο πρέπει να αναφερθεί ότι, ειδικά για τις περιπτώσεις των δεξιώσεων και των χοροεσπερίδων, οι τοπικές ενορίες παραχωρούσαν τις αίθουσες που διέθεταν έναντι μικρού αντιτίμου, καθώς η πραγματοποίηση εκδηλώσεων σε κοσμικά κέντρα απαιτούσε πολύ μεγαλύτερα ποσά, με αποτέλεσμα το οικονομικό όφελος για το διοργανωτή σύλλογο να είναι μικρό έως και ανύπαρκτο. Η μέθοδος αυτή, εξακολουθεί να ακολουθείται και σήμερα, κυρίως από συλλόγους οι οποίοι δεν διαθέτουν δική τους αίθουσα εκδηλώσεων.⁹⁴

Η λειτουργία των συλλόγων παραμένει η ίδια έως τις μέρες μας. Οι σύλλογοι Κρητών της Αμερικής, συνεχίζουν να αποτελούν σημείο συνάντησης των ομογενών, οι οποίοι ανάλογα με τη λειτουργία του συλλόγου στον οποίο ανήκουν μπορούν να τον επισκέπτονται εβδομαδιαία ή ακόμα και καθημερινά. Εκεί εξακολουθούν να διδάσκονται παραδοσιακοί χοροί, να διοργανώνονται δρώμενα και συνεστιάσεις, ενώ αντιπροσωπείες τους λαμβάνουν μέρος σε παρελάσεις κατά τις ελληνικές εθνικές επετείους. Ταυτόχρονα, οι περισσότεροι από αυτούς διαθέτουν κατάλληλες υποδομές οι οποίες δίνουν στον επισκέπτη τη δυνατότητα να απολαύσει τον καφέ, το ποτό ή το φαγητό του. Η φιλανθρωπική δράση των συλλόγων είναι έντονη, όπως για παράδειγμα πολύ συχνά παρέχουν οικονομική βοήθεια σε μέλη τους τα οποία έχουν ανάγκη, προσφέρουν οικονομική ενίσχυση σε φοιτητές μέλη τους ή ακόμα παρέχουν στέγη σε Κρητικούς φοιτητές οι οποίοι βρίσκονται στην Αμερική για

⁹⁴ Μπιχάκης Βασίλης, ό.π., σελ. 21.

σπουδές. Άλλωστε, κάποιοι σύλλογοι εκτός των εγκαταστάσεων που στεγάζονται, διατηρούν σημαντικά περιουσιακά στοιχεία.⁹⁵

Οι σύλλογοι, οι οποίοι έχουν πολλά μέλη και διακρίνονται από έντονη δραστηριότητα, διατηρούν συνήθως ξεχωριστό γυναικείο τμήμα και τμήμα νεολαίας. Τα τμήματα αυτά τα οποία έχουν δικό τους Δ.Σ δεν έχουν αυτόνομη λειτουργία καθώς υπάγονται στο κεντρικό διοικητικό συμβούλιο του συλλόγου, δραστηριοποιούνται όμως σε εξειδικευμένους τομείς.⁹⁶ Για παράδειγμα το γυναικείο τμήμα ενός συλλόγου μπορεί να διοργανώσει μια απογευματινή συνάντηση των μελών του, κατά την οποία θα παρασκευαστούν παραδοσιακά εδέσματα τα οποία θα προσφερθούν στο σύνολο των μελών. Αντίστοιχα, η νεολαία του συλλόγου, θα λάβει μέρος σε αθλητικούς διαγωνισμούς με νεολαίους άλλων συλλόγων, τους οποίους μπορούν να παρακολουθήσουν όλα τα μέλη. Ταυτόχρονα, τα τμήματα αυτά, μπορούν να διοργανώσουν αυτόνομες εκδηλώσεις ή χοροεσπερίδες, τις οποίες επισκέπτονται ακόμα και μέλη διαφορετικών συλλόγων.

Η θητεία του εκάστοτε Δ.Σ όπως και των Δ.Σ των τμημάτων, είναι συνήθως διετής ενώ η σύστασή τους είναι οκταμελής. Δικαίωμα ψήφου, έχουν όλα τα εγγεγραμμένα μέλη τα οποία έχουν ανανεώσει τη συνδρομή τους, και η εκλογική διαδικασία στους περισσότερους συλλόγους, διενεργείται συνήθως τέλη Ιανουαρίου.⁹⁷

Ταυτόχρονα με τη δημιουργία των συλλόγων των ομογενών, δημιουργήθηκε η Παγκρητική Ένωση Αμερικής (Pancretan Association of America, 1929). Η Ένωση έχει τη δομή ομοσπονδίας και συμπεριλαμβάνει στους κόλπους της το σύνολο των κρητικών συλλόγων με τους οποίους συνεργάζεται εντατικά.

Ταυτόχρονα συνεργάζεται με τις αντίστοιχες Ελληνικές Ενώσεις συλλόγων όπως η Παναρκαδική, Πανμακεδονική κ.α. προωθώντας σε ανώτατο πολιτικό

⁹⁵ Ο γράφων, έχει προσωπική εμπειρία μετά από επίσκεψή του σε πολυώροφο κτήριο στο Μανχάταν της Νέας Υόρκης το οποίο ανήκει στον Σύλλογο Κρητών Νέας Υόρκης «Η Ομόνοια» ο οποίος δημιουργήθηκε το 1918. Το κτήριο αποτελείται από δεκάδες διαμερίσματα ενώ στο ισόγειο του το οποίο σήμερα στεγάζει εμπορικά καταστήματα, παλιότερα στεγάζονταν ο ίδιος ο σύλλογος. Αργότερα μεταφέρθηκε σε επίσης ιδιόκτητες εγκαταστάσεις στην Αστόρια.

⁹⁶ Ο γράφων έχει συμμετάσχει ως μουσικός σε «τσάι» το οποίο διοργάνωσε η Πασιφάη, το γυναικείο τμήμα του συλλόγου Ομόνοια. Επίσης, έχει εμφανιστεί σε εκδήλωση της νεολαίας του ίδιου συλλόγου.

⁹⁷ Η θητεία του Δ.Σ και τα μέλη του, καθορίζονται από το καταστατικό του συλλόγου.

επίπεδο, τα θέματα της ομογένειας, δεδομένου ότι ο πρόεδρος και οι περιφερειακοί της κυβερνήτες⁹⁸ έχουν συχνές επαφές με τους κυβερνήτες πολιτειών ή ακόμα και με τον ίδιο τον πρόεδρο των Η.Π.Α.⁹⁹

Στις δραστηριότητές της περιλαμβάνεται, επίσης, έντονο φιλανθρωπικό έργο τόσο στην Αμερική όσο και στην Ελλάδα, ενώ προσφέρει υποτροφίες σπουδών σε αριστεύσαντες νέους της ομογένειας. Στο καταστατικό της Παγκρητικής, δίδεται ιδιαίτερη βαρύτητα στους νέους της ομογένειας, η οποία διατηρεί ξεχωριστό τμήμα εντός της Ένωσης το ΡΥΑ (Pancretan Youth Association).¹⁰⁰

Κάθε δύο χρόνια, διοργανώνει συνέδριο σε διαφορετικές πολιτείες των Η.Π.Α όπου Κρήτες μετανάστες από όλη την Αμερική, προσέρχονται για να συζητήσουν τα θέματα που απασχολούν την ομογένεια, ενώ μέσα από αρχαιρεσίες προκύπτει ο Πρόεδρος και το Δ.Σ της Ένωσης. Το διοικητικό συμβούλιο, αποτελείται από εννέα μέλη και έχει αυστηρά διετή θητεία, ενώ ο πρόεδρος, όπως και στους κατά τόπους συλλόγους, μπορεί να εκλεγεί συνολικά μέχρι δύο φορές.¹⁰¹

Οι εκδηλώσεις που διοργανώνονταν από τους συλλόγους των Κρητών μεταναστών, πλαισιώνονταν μουσικά, κάτι το οποίο αρχικά αναλάμβαναν οι Κρήτες μετανάστες μουσικοί. Με την πάροδο των χρόνων και την ενδυνάμωση των συλλόγων με περισσότερα και νεότερα μέλη και ενώ βρισκόταν ήδη σε εξέλιξη το δεύτερο κύμα μετανάστευσης προς τις Η.Π.Α., τη μουσική πλαισίωση των χοροεσπερίδων αναλάμβαναν παραδοσιακοί μουσικοί που καλούνταν από την Κρήτη ειδικά για αυτό τον σκοπό, πρακτική που συνεχίζεται έως τις μέρες μας. Στο

⁹⁸ Η Παγκρητική Ένωση Αμερικής έχει «χωρίσει» την αμερικανική επικράτεια σε επτά διαφορετικές περιφέρειες. Η κάθε περιφέρεια, διοικείται από τον περιφερειακό κυβερνήτη ο οποίος εκλέγεται κάθε δύο χρόνια από τους ομογενείς και αποτελεί τον συνδετικό κρίκο μεταξύ των τοπικών συλλόγων και της διοίκησης της Παγκρητικής.

⁹⁹ Οι πρόεδροι Ιωάννης Μανουκαράκης (John Manos) και Μανώλης Βεληβασάκης (Emanuel Velivasakis) κατά τη διάρκεια της θητείας τους, δέχτηκαν επίσημη πρόσκληση από συνεργάτες του προέδρου των Η.Π.Α. Μπαράκ Ομπάμα, τον οποίον και συνάντησαν στον Λευκό Οίκο στο πλαίσιο πολυπολιτισμικών εκδηλώσεων.

¹⁰⁰ Ο γράφων, το 2016 πλαισίωσε μουσικά το συνέδριο της νεολαίας στο Σπρίνγκφιλντ του Ιλινόις, όπου επί πέντε ημέρες οι νεολαίοι της ομογένειας απ' όλες τις πολιτείες, συνεδρίαζαν σε κεντρικό ξενοδοχείο της πόλης ενώ τα βράδια διοργανώνονταν διάφορα μουσικά δρώμενα στην αίθουσα του τοπικού συλλόγου. Κατά τη διάρκεια του συνεδρίου, το οποίο διοργανώνεται κάθε δύο χρόνια σε διαφορετική πολιτεία των Η.Π.Α, έλαβαν χώρα αρχαιρεσίες μέσα από τις οποίες αναδείχθηκε ο πρόεδρος και το Δ.Σ της νεολαίας της Παγκρητικής Ένωσης Αμερικής.

¹⁰¹ https://www.pancretan.org/content.aspx?page_id=225&club_id=665749&mt=None

ερευνητικό μέρος, θα ακολουθήσει αναλυτική αναφορά σχετικά με τις εκδηλώσεις και τους μουσικούς που καλούνται από την Κρήτη για τις παισιώσουν μουσικά.

Κεφάλαιο τρίτο: Μουσικοί & ακροατές: Οι μαρτυρίες

Όταν την αιωνόβια σοφία του αναλφάβητου εκτοπίσει οριστικά η αυθάδης ημιμάθεια του οποιουδήποτε «εγγράμματος», τότε θα γίνει κατανοητό πως αν πολεμήσαμε τόσο καιρό για να απαλλαγούμε από τις παλιές προλήψεις, δεν ήταν παρά για να τις αντικαταστήσουμε με άλλες, πιο «λειτουργικές», σε ένα σύστημα που μας υπόσχεται την πολιτισμική έρημο. Στάθης Δαμιανάκος.

Όπως αναφέρθηκε στην εισαγωγή της εργασίας, η ιδιότητα του γράφοντος, ως μουσικού με ιδιαίτερη εμπειρία στις εμφανίσεις στους ομογενείς της Αμερικής, ίσως αποτελεί πρόβλημα, όσον αφορά την αποστασιοποίησή του και την ουδέτερη στάση που πρέπει να κρατήσει ως ερευνητής. Ταυτόχρονα όμως η ιδιότητά του αυτή σε συνδυασμό με την εμπειρία του, πιθανόν λειτούργησαν θετικά στην επιλογή του θέματος της εργασίας και των ερωτήσεων που τέθηκαν στις συνεντεύξεις που ακολουθούν, όσο και στη δυνατότητά του να ανασύρει μνήμες που αντικειμενικά μοιράζεται με τους ερωτώμενους.

Την ίδια στιγμή, τα όποια εμπόδια που ενδεχομένως προκύπτουν υπό άλλες συνθήκες, όπως μία συνέντευξη σε δημοσιογράφο, ξεπερνιούνται άμεσα όταν ο μουσικός ρωτά το μουσικό ή τον ακροατή: Τίποτα δεν μπορεί να αντικαταστήσει την οικειότητα που δημιουργούν οι κοινές μουσικές τους εμπειρίες.¹⁰²

Στόχος λοιπόν της έρευνας που διενεργήθηκε είναι, αφενός, η ανάδειξη των απόψεων των παραδοσιακών μουσικών σχετικά με το γλέντι στην Αμερική και, αφετέρου, κάποιες ενδείξεις για τις απόψεις του ακροατηρίου.

Για την επίτευξη του παραπάνω στόχου ακολουθεί διαχωρισμός των εμπειρικών δεδομένων σκέλους σε επιμέρους θεματικές ενότητες, ώστε να αναδειχθούν τα προς διερεύνηση θέματα. Περιγράφονται οι διαφορετικές διαδοχικές στιγμές ενός ταξιδιού, οι διαδικασίες διοργάνωσης ενός ταξιδιού, οι όποιες δυσκολίες μπορεί να προκύψουν, η παραμονή των μουσικών στις Η.Π.Α., το

¹⁰² Myers Helen, «Θέματα επιτόπιας έρευνας και μουσικής ανάλυσης», στο: Ε. Καλλιμοπούλου - Α. Μπαλάντινα (επιμ.), *Εισαγωγή στην Εθνομουσικολογία*, Αθήνα: Ασίνη 2014, σελ. 143.

ίδιο το μουσικό γεγονός και τελικά τα συμπεράσματα που προκύπτουν από αυτές τις συνεντεύξεις. Αναλυτικότερα ακολουθούν οι ενότητες:

- Η προετοιμασία του ταξιδιού (η βίζα, τα μέλη του συγκροτήματος, οι οικονομικοί διακανονισμοί)
- Το ταξίδι (η διαμονή, η κρητική μουσική στην καθημερινότητα των ομογενών)
- Το μουσικό γεγονός (Το ρεπερτόριο, Το κρητικό ρεπερτόριο, Ο χορός, Οι επιθυμίες των ομογενών. Οι μαντινάδες, Ο συγχρονισμός των ρεπερτορίων, Οι παραδοσιακοί μουσικοί της ομογένειας, Οι αλλαγές).
- Οι ομογενείς (Στο άκουσμα της κρητικής μουσικής, Οι διαφορές, Κρητική μουσική. Ιδιαιτερότητες, Γλέντι: Αμερική- Κρήτη).

Οι μουσικοί με τους οποίους πραγματοποιήθηκαν οι συνεντεύξεις είναι οι Παντελής Κρασαδάκης, Ανδρέας Λιλικάκης και Γιώργος Παντερμάκης. Αυτές έλαβαν χώρα στην πόλη των Χανίων από τις 05/05 έως τις 14/05 του 2020. Αξίζει να σημειωθεί ότι οι συγκεκριμένοι μουσικοί δεν επιλέχθηκαν τυχαία, καθώς ο καθένας από αυτούς έχει πραγματοποιήσει σαράντα και πλέον ταξίδια στις Η.Π.Α., με το κάθε ταξίδι να περιλαμβάνει συνήθως αρκετές εμφανίσεις. Η εμπειρία τους λοιπόν σχετικά με το θέμα που ερευνά η παρούσα εργασία, είναι μακρά και ιδιαιτέρως σημαντική.

Οι ημιδομημένες συνεντεύξεις, μέσω θεματικού ερωτηματολογίου-οδηγού, ουσιαστικά αποτελούν μια σειρά ήρεμων συζητήσεων κατά τη διάρκεια των οποίων η παρέμβαση του ερευνητή αφορούσε τη διαδοχή των ερωτήσεων. Από αυτές προέκυψαν σημαντικά στοιχεία τα οποία βοήθησαν στο να αποτυπωθεί τόσο το βίωμα, όσο και η άποψη των μουσικών σχετικά με τα ταξίδια τους στην Αμερική. Δηλαδή τα ζητήματα που αφορούν την προετοιμασία, εκείνα που αφορούν την πραγματοποίηση των εκδηλώσεων και την επιστροφή τους στην Ελλάδα, όπως και τις απόψεις τους σχετικά με το πολιτισμικό μέλλον της ομογένειας.

Αναλυτικότερα η ημιδομημένη συνέντευξη, χαρακτηρίζεται από ένα σύνολο προκαθορισμένων ερωτήσεων, ταυτόχρονα όμως παρουσιάζει μεγάλη ευελιξία ως προς την σειρά των ερωτήσεων και ως προς την αφαίρεση ή πρόσθεση ερωτήσεων

και των προς συζήτηση θεμάτων.¹⁰³ Η χρήση της συνιστάται, μεταξύ άλλων, στις περιπτώσεις όπου η έρευνα επικεντρώνεται στο νόημα που έχουν συγκεκριμένα φαινόμενα για τους συμμετέχοντες ή όταν πρόκειται να μελετηθούν σε βάθος χρόνου προσωπικές απόψεις για τις διαδικασίες στο πλαίσιο μιας κοινωνικής ομάδας. Επίσης, όπου απαιτούνται προσωπικές αφηγήσεις για το πώς αναπτύχθηκε ένα συγκεκριμένο φαινόμενο.¹⁰⁴



Ο Παντελής Κρασαδάκης γεννήθηκε στον Κουρνά Αποκορώνου Χανίων το 1948 και ζει στην πόλη των Χανίων. Ασχολείται με το λαούτο και το τραγούδι από το 1967. Είναι αυτοδίδακτος ενώ στο ενεργητικό του εντάσσονται συνεργασίες με πολλούς και καταξιωμένους λυράρηδες όπως ο Γεράσιμος Σταματογιαννάκης, ο Λεωνίδας Κλάδος κ.ά. Ταυτόχρονα έχει πλούσια δισκογραφική παρουσία, η οποία ξεκινά στα τέλη της δεκαετίας του 1970 και επεκτείνεται έως τις μέρες μας, στην οποία, εκτός από τραγουδιστής, συμμετέχει ως συνθέτης και στιχουργός. Έχει πλαισιώσει μουσικά εκδηλώσεις σε όλη την Κρήτη, την ηπειρωτική Ελλάδα και τα νησιά, ενώ επί δεκαετίες εμφανίζεται σε κρητικά κέντρα της Αθήνας. Το πρώτο του ταξίδι στην Αμερική το έκανε ως μουσικός το 1980.



Αντίστοιχα ο Ανδρέας Λιλικάκης γεννήθηκε στο Φρε Αποκορώνου Χανίων το 1966 και ζει στα Χανιά. Ασχολείται με τη λύρα και το τραγούδι από το 1980, ενώ ταυτόχρονα εργάζεται ως δημόσιος υπάλληλος στο Ναύσταθμο Κρήτης. Στο ενεργητικό του εντάσσεται πλούσια δισκογραφική παραγωγή και εμφανίσεις σε όλη την Κρήτη. Υπήρξε μαθητής του Κώστα Μουντάκη στο Ωδείο Χανίων, ενώ ο ίδιος διδάσκει κρητική λύρα τρεις και πλέον δεκαετίες. Στην Αμερική, ταξίδεψε για πρώτη φορά ως μουσικός το 1992.

¹⁰³ Robson Colin, 2007, *Η έρευνα του πραγματικού κόσμου*, Αθήνα, Gutenberg, σελ. 330-334

¹⁰⁴ Madeleine Grawitz, *Μέθοδοι των Κοινωνικών Επιστημών*, Τόμος Β', Οδυσσέας, Αθήνα 2006, σελ. 241-242.



Τέλος, ο Γιώργος Παντερμάκης, γεννήθηκε στην Αθήνα το 1972, κατάγεται από το Βαφέ Αποκορώνου Χανίων και από 1978 ζει στην πόλη των Χανίων. Στα πρώτα του βήματα στο λαούτο μαθήτευσε δίπλα στο Μανώλη Τζινευράκη και τον Ross Dally. Ασχολείται επαγγελματικά με το λαούτο και το τραγούδι από το 1987, ενώ ταυτόχρονα δραστηριοποιείται επιχειρηματικά στο χώρο της εστίασης. Έχει συνεργαστεί με πολλούς μουσικούς, ενώ τις δύο τελευταίες δεκαετίες συνεργάζεται μόνιμα με τον αδερφό του Χάρη ο οποίος είναι λυράρης. Στην Αμερική ταξίδεψε για πρώτη φορά ως μουσικός το 1990.

Η ΠΡΟΕΤΟΙΜΑΣΙΑ ΤΟΥ ΤΑΞΙΔΙΟΥ

Η βίζα

Από τις πρώτες κιόλας ερωτήσεις οι οποίες σχετίζονταν με την προετοιμασία των ταξιδιών, οι ερωτώμενοι ανέφεραν τη δυσκολία που αντιμετώπισαν με την έκδοση των απαραίτητων εγγράφων (βίζας) με τα οποία έπρεπε να εφοδιαστούν ώστε να καταφέρουν να ταξιδέψουν. Κάποιες φορές μάλιστα η αμερικάνικη πρεσβεία αρνήθηκε την έκδοσή τους, με αποτέλεσμα το επαγγελματικό ταξίδι για το οποίο είχαν κληθεί, να μην πραγματοποιηθεί.

« Ήτονε δύσκολο με τη βίζα. Δηλαδή το '82 που πήγα στο συνέδριο δεν μας εδώκανε βίζα. Και μέσω του Κέννεντι, του Έντουαρντ Κέννεντι που τον γνώριζε η Μαρίκα η Θεοδωράκη από το Σπρίνγκφιλντ μας εδώκανε διπλωματική βίζα εφ' όρου ζωής ».¹⁰⁵

« Η πρώτη πρόταση που είχα για Αμερική ήταν το 1991 και δεν κατάφερα να πάω. Είχα προβλήματα με τα χαρτιά μας, με τη βίζα ».¹⁰⁶

Επίσης τονίζεται ο βαθμός δυσκολίας που εμπεριέχει ένα τόσο μακρινό ταξίδι καθώς και κάποιοι απρόβλεπτοι παράγοντες οι οποίοι μπορούν να οδηγήσουν ακόμα και στην ακύρωσή του.

¹⁰⁵ Παντελής Κρασαδάκης, συνέντευξη στον γράφοντα. Χανιά 12/05/2020.

¹⁰⁶ Ανδρέας Λιλικάκης, συνέντευξη στον γράφοντα. Χανιά 14/05/2020.

*«Να αναβληθεί μια πτήση Αυτό θα τύχει. Μπορώ να γράψω βιβλίο για αυτά»!*¹⁰⁷

*«Το ταξίδι από μόνο του, να περάσεις τον Ατλαντικό δεν είναι εύκολο. Ιδίως όταν έχεις ενδιάμεσους σταθμούς επιβίβασης, άλλα αεροδρόμια, καθυστερήσεις κι όλα αυτά. [...] Ένας λόγος είναι το πένθος, να πεθάνει κάποιο μέλος του συλλόγου. Το πένθος είναι ο πιο βασικός λόγος. Επίσης οι κακοκαιρίες, οι χοροί και τα υπόλοιπα γίνονται χειμώνα».*¹⁰⁸

Τα μέλη του συγκροτήματος

Ένα στοιχείο που σχετίζεται με την προετοιμασία του ταξιδιού, το οποίο ανέφεραν και οι τρεις ερωτώμενοι, είναι αυτό της μείωσης των μελών των συγκροτημάτων τους τα οποία συνήθως αποτελούνται από τρεις ή τέσσερις μουσικούς. Το γεγονός αυτό οφείλεται κυρίως στην προσπάθεια των διοργανωτών να μειώσουν το συνολικό κόστος του ταξιδιού, καθώς τόσο το αντίτιμο των εισιτηρίων, όσο και τα έξοδα παραμονής των μουσικών απαιτούν σημαντικό οικονομικό κεφάλαιο το οποίο κάποιοι διοργανωτές αδυνατούν ή δεν επιθυμούν να καταβάλλουν.

*«Πηγαίναμε δύο άτομα. Πάντα πηγαίναμε δύο άτομα γιατί είναι μεγάλο το κόστος. Και στα εισιτήρια και στην παραμονή».*¹⁰⁹

*«Καταρχήν δεν μπορούμε να πάμε πάντα και οι τέσσερις. Αυτό οφείλεται σε κάποιες υποχρεώσεις που μπορεί να έχουν οι υπόλοιποι εδώ και να μην μπορούν να φύγουν. Σίγουρα, ταξιδεύω εγώ και ο Χάρης [...] Επίσης όταν είναι γάμος και δεν μπορούν να τραβήξουν όλα τα έξοδα».*¹¹⁰

¹⁰⁷ Ανδρέας Λιλικάκης, ό.π.

¹⁰⁸ Γιώργος Παντερμάκης, συνέντευξη στον γράφοντα. Χανιά 05/05/2020.

¹⁰⁹ Ανδρέας Λιλικάκης, ό.π.

¹¹⁰ Γιώργος Παντερμάκης, ό.π.

Τα οικονομικά

Τέλος, προηγείται του ταξιδιού η συμφωνία σχετικά με την οικονομική αμοιβή των μουσικών η οποία σε κάποιες περιπτώσεις τροποποιείται, καθώς οι διοργανωτές μπορεί να συνεργάζονται μεταξύ τους ώστε ένα μουσικό συγκρότημα να καλύψει διαφορετικές εκδηλώσεις ακόμα και σε μακρινές μεταξύ τους πολιτείες, όμως οι οικονομικές τους δυνατότητες ποικίλουν. Ταυτόχρονα, δεν λείπουν οι περιπτώσεις όπου οι ίδιοι οι μουσικοί αποφασίζουν ακόμα και να μην αμειφθούν, προκειμένου να συμβάλλουν στην ομαλή λειτουργία και ανάπτυξη του διοργανωτή συλλόγου.

«Η συμφωνία μας πάντα, εγώ με αυτό τον τρόπο εδούλευα, ήτανε πληρωμένα τα εισιτήριά μας πάντα, άμε- έλα, ορισμένοι σύλλογοι, γιατί ήξερα με τα χρόνια, ορισμένοι σύλλογοι δεν εδίνανε λεφτά πλην της Ομόνοιας».¹¹¹

«Όταν δεν τα έχεις ξεκαθαρίσει αυτά δεν πας. Για να πας, πάει να πει ότι τα έχεις ρυθμίσει από πιο πριν. Πριν φύγεις από εδώ. [...]Υπάρχουν και περιπτώσεις που δε σε ενδιαφέρει τι θα είναι αλλά συνήθως βγαίνει παραπάνω, οπότε δε σε ενδιαφέρει η συμφωνία».¹¹²

«Αναλόγως τις δυνατότητες του κάθε συλλόγου. Είναι σύλλογοι οι οποίοι είναι πολύ δυνατοί, με πολλά μέλη, περιουσιακά στοιχεία κτλ. και είναι και σύλλογοι οι οποίοι είναι πιο μικροί με λίγα μέλη που αγαπάνε τη μουσική και θέλουν να δώσουν στα παιδιά τους αυτές τις εικόνες και τέτοια πράγματα. Έχω παίξει πάρα πολλές φορές σε συλλόγους για να βοηθήσω. Έπαιξα και δεν πήρα λεφτά. Ενώ είχαμε κάνει συμφωνία δεν τους τα πήρα».¹¹³

¹¹¹ Παντελής Κρασαδάκης, ό.π.

¹¹² Γιώργος Παντερμάκης, ό.π.

¹¹³ Ανδρέας Λιλικάκης, ό.π.

ΤΟ ΤΑΞΙΔΙ

Η διαμονή

Σημαντικά επίσης στοιχεία, έδωσαν και οι τρεις ερωτηθέντες σχετικά με τις συνθήκες παραμονής τους στις Η.Π.Α. και αφορούν την καθημερινότητά τους πριν από κάθε εκδήλωση. Τις όποιες δυσκολίες μπορεί να βιώνουν κατά την διάρκεια της παραμονής τους εκεί, τις ευχάριστες στιγμές, τους φιλικούς δεσμούς που έχουν αναπτύξει, καθώς όμως και κάποιες λεπτές καταστάσεις από τις οποίες οφείλουν να προστατέψουν τους εαυτούς τους.

Σε αυτό το σημείο πρέπει να σημειωθεί ότι οι στιγμές της καθημερινότητας που περιγράφουν αφορούν το σύνολο της διάρκειας του ταξιδιού. Είναι δηλαδή «επαναλαμβανόμενες» μεταξύ των εμφανίσεων, καθώς όπως προαναφέρθηκε, κάθε ταξίδι έχει συνήθως αρκετή διάρκεια και οι μουσικοί μετά την άφιξή τους στον αρχικό τους προορισμό, ταξιδεύουν σε διαφορετικές πολιτείες της Αμερικής.

*«Παλιότερα μέναμε σε σπίτια. Τα τελευταία χρόνια μένουμε σε ξενοδοχεία. Αλλάζουν οι καιροί, αλλάζουν κι οι άνθρωποι. Και για να σου πω την αλήθεια για εμάς είναι καλύτερο το ξενοδοχείο, να έχουμε την ησυχία μας, τον προσωπικό μας χώρο».*¹¹⁴

*«Πάντα μας φιλοξενούσε κάποιος. Εάν δεν είχαμε γνωστό να μας φιλοξενήσει, μέναμε σε ξενοδοχείο. Αλλά οι πιο πολλοί συνάδερφοι που πηγαίναμε, δεν μας αφήνανε κιόλας, όλοι είχαμε έναν γνωστό, έναν συγγενή, έναν κουμπάρο, έναν σύντεκνο και δεν επιβαρύνονταν ο σύλλογος οικονομικά τη διαμονή μας».*¹¹⁵

*«Υπάρχουν σπίτια Μιχάλη που πάω κι έχω δικό μου δωμάτιο. Αυτή τη στιγμή στην Νέα Υόρκη έχω κλειδί από σπίτι λες και είναι το σπίτι μου. Είναι δεν είναι ο άνθρωπος στην Νέα Υόρκη ξέρω ότι θα πάω και θα πάω να μείνω στο σπίτι μου. Έχω το κρεβάτι μου εκεί, τα πράγματά μου, λύρα είχα αφήσει εκεί».*¹¹⁶

¹¹⁴ Γιώργος Παντερμάκης, ό.π.

¹¹⁵ Παντελής Κρασαδάκης, ό.π.

¹¹⁶ Ανδρέας Λιλικάκης, ό.π.

Σχετικά με τις δυσκολίες που αντιμετώπιζε τα παλαιότερα χρόνια όπως και για τις παρέες που προηγούνται της κάθε εκδήλωσης ο Κρασαδάκης αναφέρει:

«Κοίταξε, αν κρίνω φερ ειπείν από την δεκαετία του '80 που πήγαινα και έμενα σε συγγενικά μου σπίτια, και δεν μπορούσα να επικοινωνήσω με την Ελλάδα ήταν τα τηλέφωνα δύσκολα κτλ., ήτονε ένα κακό βίωμα. Πολύ κακό βίωμα, δηλαδή πολλές φορές τη νύχτα ξυπνούσα και νόμιζα ότι κάτι είχε συμβεί στο σπίτι μου. Αλλά δεν μπορούσα να πάρω και τηλέφωνο γιατί ντρεπόμουνα να χρεώσω όποιον με φιλοξενούσε κτλ. [...] Η καθημερινότητα δεν ήτονε και τόσο... Έπληττα από μοναξιά διότι οι άνθρωποι εκεί, όπως ξέρεις κι εσύ, δουλεύουνε. Σε όποιο σπίτι και να 'μουνα ήμουνα μοναχός όλη μέρα».¹¹⁷

«Ωωω από παρέες έχω κάνει στην Αμερική που δεν τσι 'χω κάνει μήδε στην Ελλάδα. Παρέες, παρέες του σκοτωμού, συζητούμε τώρα ότι δεν επέρνα βραδιά. Ξεκινούσαμε να πιούμε καφέ φερ ειπείν στο Μίνως και καταλήγαμε τα ξημερώματα και κάναμε καντάδα. Γυρίζαμε την Αστόρια με τα όργανα και γυρίζαμε τα σπίτια. Έχω κάνει παρέες απεριόριστες, απεριόριστες».¹¹⁸

Τέλος, ενδιαφέρον παρουσιάζει η άποψη του Παντερμάκη σχετικά με την ευρύτερη στάση που πρέπει να κρατούν οι μουσικοί:

«Εγώ μέχρι τώρα δεν έχω συναντήσει δυσκολίες είτε έμενα σε σπίτι, είτε σε ξενοδοχείο. Οι άνθρωποι είναι τόσο φιλόξενοι. Το γεγονός ότι πηγαίνουμε τόσα χρόνια κάποια σπίτια τα θεωρούμε δικά μας, οι άνθρωποι σε θέλουνε. Αλλά εκεί πρέπει να είσαι πολύ προσεκτικός. Δυστυχώς, κάποιοι συνάδερφοι δεν έχουν βγάλει καλή, που λέμε. Εγώ ευτυχώς είχα καλούς δασκάλους από μικρός και δεν είχα τέτοια προβλήματα».¹¹⁹

¹¹⁷ Παντελής Κρασαδάκης, ό.π.

¹¹⁸ Παντελής Κρασαδάκης, ό.π.

¹¹⁹ Γιώργος Παντερμάκης, ό.π.

Η κρητική μουσική στην καθημερινότητα των ομογενών

Ενδιαφέρουσες επίσης πληροφορίες, έδωσαν οι ερωτηθέντες σχετικά με τη θέση που κατέχει η κρητική μουσική στην καθημερινότητα των ομογενών. Παρά τις όποιες διαφορές οι οποίες εντοπίζονται κυρίως μεταξύ των γενεών και αφορούν τις μουσικές επιλογές, η κρητική μουσική αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι της καθημερινότητάς τους. Ενώ ακόμα και εκείνοι οι οποίοι δεν άκουγαν κρητική μουσική πριν μεταναστεύσουν τις Η.Π.Α., με την μετεγκατάστασή τους εκεί, έγιναν λάτρεις της.

«[...] δεν υπάρχει περίπτωση να μην έχουνε στο αυτοκίνητό ντονε μια κασέτα με Κρητικά ή στο σπίτι ντονε να μην έχουν πάλι έναν δίσκο, ένα CD, μια κασέτα. Πιστεύω ότι το έχουνε ανάγκη γιατί σου είπα, αυτοί που φύγανε με τα βιώματα αυτά, τα κρατούνε γιατί δεν έχουνε εγκλιματιστεί πλήρως στο σύστημα τσ' Αμερικής. Μπορεί να ζούνε στην Αμερική, η καθημερινότητα ντονε να είναι όπως όλων των ανθρώπων αλλά τα ήθη έθιμα δεν τα έχουνε παραιτήσει. Ακόμα κι η νεολαία, κι η νεολαία πάει πολύ καλά. Ασχέτως δεν θα μπορούμε σε λεπτομέρειες να πούμε τι ακούνε σήμερα και τι ακούγανε οι πατεράδες τονε. Σήμερα τα παιδιά ακούνε άλλα πράγματα. Εκεί δε θα 'λεγα ότι μ' αρέσει και πολύ αλλά τι να κάνουμε, έτσι είναι αυτά».¹²⁰

«Και δεν είναι αυτό που λένε πολλοί εδώ, ότι ξέρεις είναι μακριά και τους λείπει. Δεν τους λείπει. Είναι πολλές φορές που στην Νέα Υόρκη παραδείγματι, είναι τρία και τέσσερα συγκροτήματα που δεν υπάρχουν στα Χανιά. Ταυτόχρονα. Κι αυτό συμβαίνει πολύ συχνά κατά την διάρκεια του χρόνου. Αυτό δείχνει ότι οι άνθρωποι εκεί αγαπούνε την Κρητική μουσική και την νιώθουν».¹²¹

«Οι μετανάστες της πρώτης γενιάς, αυτοί που φύγανε από εδώ το πενήντα και το εξήντα ούτως ή άλλως η κρητική μουσική ήτανε στην καθημερινότητά τους. Δεν άκουγαν κάτι άλλο ας πούμε. Και να

¹²⁰ Παντελής Κρασαδάκης, ό.π.

¹²¹ Ανδρέας Λιλικάκης, ό.π.

μην άκουγαν κρητικά όταν έφυγαν, στην ξενιτιά η απόσταση κι όλα αυτά τους έκανε να τα ακούνε. Τα παιδιά τώρα, οι δεύτερες γενιές, μόνο στην Νέα Υόρκη μπορείς να πεις ότι θα μπεις σε ένα αυτοκίνητο και θα έχει διακόσια γκίγκα μόνο Κρητικά. Δεν το συναντάς αυτό σε παιδιά σε άλλες περιοχές».¹²²

Το παραπάνω, έρχεται να επιβεβαιώσει το γεγονός των συναθροίσεων πριν τις κύριες εκδηλώσεις, κατά τις οποίες μέλη του διοργανωτή συλλόγου ή της οικογένειας η οποία έχει καλέσει τους μουσικούς ώστε να παραβρεθούν στην χαρά της, διοργανώνουν παρέες όπου η ζωντανή κρητική μουσική, κατέχει πρωταγωνιστικό ρόλο.

«Μην ξεχνάμε ότι παίζεις το Σάββατο οπότε όλο και κάποιο τραπέζι θα γίνει σε κάποιο σπίτι την Πέμπτη, όλο και κάποιο καλωσόρισμα την Παρασκευή οπότε υπάρχει μια συνεχής επαφή [...] Δηλαδή πας από Τετάρτη μέχρι Τρίτη και παίζεις από Τετάρτη μέχρι Τρίτη σε παρέες. Κάθε βράδυ κι αλλού, εκτός βέβαια το χορό. Στα πλαίσια της παρέας».¹²³

«Ορισμένοι στσοι γάμους κάνουνε πρόγαμο, ορισμένοι δεν κάνουνε. Καλούνε μόνο τα όργανα στο γάμο κτλ. Οι συλλόγοι όταν θα πάμε, το welcome που λένε αυτοί εκείά πέρα θα μας κάνουνε το τραπέζι, θα φάμε, θα πιούμε, θα παίξουμε μια κοντυλιά, τα συνηθισμένα. Αυτά».¹²⁴

Το μουσικό γεγονός

Περνώντας στο κυρίως προς διερεύνηση θέμα, δηλαδή το ίδιο το μουσικό γεγονός, οι πληροφορίες που προκύπτουν μέσα από τις συνεντεύξεις είναι ιδιαίτερα σημαντικές, προκειμένου να αναδειχθούν οι ομοιότητες ή οι όποιες διαφορές μπορεί να υπάρχουν με τις αντίστοιχες εκδηλώσεις στην Κρήτη. Ομοιότητες ή διαφορές οι οποίες προκύπτουν από τους περιορισμούς των ωραρίων

¹²² Γιώργος Παντερμάκης, ό.π.

¹²³ Γιώργος Παντερμάκης, ό.π.

¹²⁴ Παντελής Κρασαδάκης, ό.π.

έναρξης και λήξης των εμφανίσεων. Κυρίως όμως οι διαφορές ή οι ομοιότητες που μπορεί να παρατηρηθούν στην ίδια την μουσική την οποία αποδίδουν οι προσκεκλημένοι καλλιτέχνες, δηλαδή το ρεπερτόριο που παρουσιάζουν σε αντίστοιχες εκδηλώσεις στην Κρήτη. Σχετικά λοιπόν με την ώρα έναρξης των εκδηλώσεων, οι μουσικοί απαντούν τα εξής:

*«Γενικά εκεί οι εκδηλώσεις ξεκινούν νωρίς γιατί εκεί οι αίθουσες δεν σε αφήνουν μέχρι το πρωί. Δεν ισχύει το ίδιο για την Νέα Υόρκη που οι σύλλογοι έχουν δικές τους αίθουσες. Και πάλι όμως πρέπει να συμμορφώνονται με τη νομοθεσία της περιοχής. Για παράδειγμα υπάρχουν πολιτείες που δώδεκα η ώρα ο νόμος σε υποχρεώνει να σταματήσεις».*¹²⁵

*«Όταν είναι σε αίθουσα οι περισσότερες είναι μέχρι την μία η ώρα. Συνήθως, πάντα παίρνουν μια ώρα, πληρώνουν μια ώρα παραπάνω και πάνε και δυο, και τρεις πολλές φορές και τέσσερις. Όταν όμως κάνουνε γλέντι μέσα στο σύλλογο το δικό ντονε, είναι απεριόριστη η ώρα. Δεν υπάρχει περιορισμός στην ώρα και γλεντίζουνε μέχρι το πρωί. Τώρα την ώρα που ξεκινούμε, εννιά, οκτώμισι το χειμώνα. Τη θερινή περίοδο δεν κάνουν εκδηλώσεις πολλές».*¹²⁶

«Υπάρχουν σε ορισμένες πολιτείες απαγορευτικά και νομοθεσίες πολύ αυστηρές για το ξενύχτι. Πρέπει ο κάθε σύλλογος να βγάλει άδεια για το χορό, άδεια για το αλκοόλ, πόση ώρα θα κρατήσει το γλέντι. Και εκτός αυτού υπάρχουν και εργασιακά προβλήματα. Για παράδειγμα θυμάμαι και παίζαμε σε έναν χορό και ήρθε ο μάνατζερ εκεί του κέντρου και λέει του προέδρου είναι δώδεκα η ώρα και πρέπει να φύγουμε, τι γίνεται; Γιατί εκεί από μια ώρα και μετά τρέχει έξτρα ο χρόνος. Λέει ο πρόεδρος φέρτε τα κρασιά κτλ και φύγετε. Ας πούμε στο Μοντέστο, δώδεκα ή μια, ο παπά

¹²⁵ Γιώργος Παντερμάκης, ό.π.

¹²⁶ Παντελής Κρασαδάκης, ό.π.

*Γιάννης, καλή του ώρα, φέρνει την αστυνομία από κάτω και σου λένε
ωπ, τέλος».*¹²⁷

Το ρεπερτόριο

Αναφορικά με το ίδιο το πρόγραμμα και συγκεκριμένα με τα τραγούδια τα οποία χρησιμοποιούν ως «εισαγωγή», δηλαδή τα τραγούδια που θα ερμηνεύσουν στην αρχή του προγράμματός τους κι έχουν ως σκοπό να εισάγουν τους ακροατές στο γενικότερο μουσικό πλαίσιο της εκδήλωσης, οι μουσικοί αναφέρουν:

*«Υπάρχουν κάποια κομμάτια παραδοσιακά, δηλαδή μπορείς να πεις ένα ριζίτικο για καλωσόρισμα, μπορείς να πεις Στης Γραμβούσας τ' ακρωτήρι, Ερωτόκριτο κι αυτά. Κι ακόμα για τις νέες γενιές είναι σήμα κατατεθέν στην μουσική μας. Μετά έρχονται τα χορευτικά και μετά ξεκινάει το γλέντι».*¹²⁸

*«Θα ξεκινήσεις ας πούμε με Ξυλούρη να ζεστάνεις τον κόσμο και πάλι ανάλογα βλέπεις».*¹²⁹

Την ίδια στιγμή, γίνεται εξ αρχής αντιληπτή η πρόθεση (αλλά και η υποχρέωση) των καλλιτεχνών να διασκεδάσουν όλους τους θαμώνες, οι οποίοι δεν είναι πάντα μόνο Κρητικοί. Έτσι το ρεπερτόριο εμπεριέχει και άλλες δημοτικές μελωδίες, οι οποίες αποδίδονται στην προσπάθεια των μουσικών να ευχαριστήσουν όλους τους παρευρισκόμενους, υποκαθιστώντας σταδιακά ακόμα και τις λαϊκές ορχήστρες οι οποίες αναλάμβαναν αυτό το μέρος του μουσικού προγράμματος.

«Κοίταξε, επειδή δεν είναι μόνο Κρητικοί, στις αρχές που πήγαινα το '80 είχαν και λαϊκές ορχήστρες για να εξυπηρετηθούνε και οι μη Κρητικοί, οι Νησιώτες, οι Στερεοελλαδίτες, γενικά είχαν και λαϊκά. Στην πορεία όμως, των είπα κι εγώ γιατί πολλές φορές κουβεντιάζαμε και των είπα, μα γιατί πληρώνετε ενάμισι χιλιάρικο μια ορχήστρα για να παίξει Καλαματιανά και Νησιώτικα ενώ

¹²⁷ Ανδρέας Λιλικάκης, ό.π.

¹²⁸ Γιώργος Παντερμάκης, ό.π.

¹²⁹ Ανδρέας Λιλικάκης, ό.π.

μπορούμε να τα παίξουμε κι εμείς. Και σιγά-σιγά απερρίφθη η λαϊκή ορχήστρα και παίζαμε εμείς τα Καλαματινά, τα Νησιώτικα. Τα Ελλαδίτικα δηλαδή. Κανένα Τσάμικο, εντάξει δεν είμαστε κλαρίνο κτλ., αλλά εντάξει βολεύονταν ο κόσμος».¹³⁰

«Εντάξει, επειδή τα γλέντια εκεί απαρτίζονται κι από ανθρώπους οι οποίοι δεν είναι Κρητικοί, θα πρέπει να ξέρεις να παίζεις και κάνα δυο Τσάμικα και δημοτικά ας πούμε. Σπάνια να μη βάλεις τέτοια πράγματα. Καλαματιανά, νησιώτικα αυτά είναι απαραίτητα εκεί. Επίσης πολλές φορές το πρόγραμμα το μοιράζεσαι εκεί με λαϊκές ορχήστρες που παίζουνε πάρα πολλά δημοτικά».¹³¹

Το κρητικό ρεπερτόριο

Γενικότερα όμως ο διαχωρισμός του μουσικού προγράμματος κλίνει υπέρ του κρητικού ρεπερτορίου, εφόσον -όπως προαναφέρθηκε- αυτή είναι η αποστολή των προσκεκλημένων μουσικών.

«Κοίταξε Μιχάλη, πρωτίστως πάμε για να παίξουμε κρητική μουσική, το οποίο εάν κρατήσει το πρόγραμμα τρεις ώρες θα παίξουμε μισή ώρα,- σαράντα πέντε λεπτά Δημοτικά και Νησιώτικα και τσι υπόλοιπες ώρες παίζουμε κρητική μουσική. Γιατί ο κόσμος θέλει Κρητικά, για αυτό μας εκαλέσανε και είναι και το 80% Κρήτες κι ένα 20% θαμώνες που είναι μη Κρητικοί. Πολλοί Κρητικοί βέβαια έχουνε παντρευτεί από τη Ρόδο, από τη Χίο, από τα νησιά, άλλοι από τη Στερεά Ελλάδα κτλ. και εξυπηρετούμε και αυτούς. Τώρα Ζεμπέκικα και βαριά λαϊκά και τέτοια πράγματα δεν γίνεται».¹³²

Σημαντική επίσης θέση στις εκδηλώσεις των κρητικών συλλόγων κατέχουν τα χορευτικά συγκροτήματα, τα οποία διατηρούν και στα οποία συμμετέχουν οι νεολαίοι και παιδιά μικρότερης ηλικίας.

¹³⁰ Παντελής Κρασαδάκης, ό.π.

¹³¹ Ανδρέας Λιλικάκης, ό.π.

¹³² Παντελής Κρασαδάκης, ό.π.

*«Μιχάλη, πρόγραμμα μεγάλο δεν μπορείς να κάνεις εκεί. Όταν ξεκινάμε θα πούμε ένα δυο τραγούδια παραδοσιακά, και μετά ξεκινά ο χορός να χορέψουν τα χορευτικά συγκροτήματα του συλλόγου και μετά το συμβούλιο».*¹³³

Ο χορός

Οι κρητικές μελωδίες που αποδίδονται είναι κυρίως αυτές που ανταποκρίνονται στις απαιτήσεις του κοινού για χορό. Αυτές δηλαδή που επενδύουν μουσικά τους τέσσερις βασικούς κρητικούς χορούς (Συρτός, Πεντοζάλη, Σούστα, Μαλεβιζιώτης), καθώς με την έναρξη του χορευτικού προγράμματος, ο κόσμος χορεύει ακατάπαυστα.

*«Συρτά, χορευτικά. Χοροστάσι. Χορεύουν όλη τη νύχτα. Το καλύτερο για εσένα είναι να καταφέρεις να χορεύουν όλο το βράδυ. Αυτό σημαίνει ότι έχεις κάνει καλά τη δουλειά σου. Κι ο άλλος που θα φύγει από το χορό να πει, ναι, φέτος πέρασα ωραία γιατί παίζανε αυτοί και κάνανε κέφι και άκουσα τα κομμάτια που ήθελα να ακούσω, γιατί με έκαναν να χορέψω κτλ».*¹³⁴

*«Μετά ξεκινά ο χορός να αρχίσει ο κόσμος να χορεύει. Ό,τι σου παραγγέλνουνε παίζεις. Δεν μπορείς να κάνεις πρόγραμμα να πεις εγώ θα παίξω αυτά τα τραγούδια και δε με ενδιαφέρει ή των αρέσουνε ή δεν των αρέσουνε. Πρέπει να παίζεις ό,τι θέλουνε αυτοί και είναι πανηγυρίστηκα τα γλέντια τωνε [...] Από Κρητικά πάντα το Σερτό, το Μαλεβιζιώτη, Πεντοζάλη, Σούστα».*¹³⁵

Ενώ καθ' όλη τη διάρκεια της βραδιάς ο χορός είναι κοινό προνόμιο όλων των παρευρισκομένων.

«Χορεύουν όλοι, δεν έχει παραγγελίες εκεί πέρα, σπάνια θα σου πει κάποιος θέλω να χορέψει η τάδε παρέα. Αλλά και να σηκωθεί να χορέψει άλλος, δεν υπάρχει θέμα. Μα και το όλο

¹³³ Παντελής Κρασαδάκης, ό.π.

¹³⁴ Γιώργος Παντερμάκης, ό.π.

¹³⁵ Παντελής Κρασαδάκης, ό.π.

στήσιμο εκεί είναι διαφορετικό. Οι πίστες είναι πολύ μεγάλες, μπορούν να χορεύουν δυο και τρεις παρέες ταυτόχρονα. Εκεί πάνε για να χορέψουνε. Δεν πάνε, ας πούμε, για να δείξουνε ποια γκόμενα σέρνει ο τάδε αυτή τη φορά κτλ. Παιδιά πάνε εκεί, οικογένειες πάνε εκεί, θέλουν να χορέψουν, να διασκεδάσουν. Όλοι πληρώνουν το εισιτήριο και θέλουν να χορέψουν. Επειδή δηλαδή εσύ πληρώνεις, θα έχεις δικιά σου την πίστα; Ούτε εμείς οι καλλιτέχνες δεν πρέπει να το κάνουμε αυτό».¹³⁶

Οι επιθυμίες των ομογενών & οι μαντινάδες

Οι συνομιλητές μας υπογραμμίζουν επίσης το φαινόμενο της «τοπικότητας» των επιθυμιών σχετικά με τις μελωδίες, την επιθυμία δηλαδή ενός ομογενή ο οποίος έλκει την καταγωγή του από την επαρχία Αποκορώνου να χορέψει μια μελωδία η οποία εντάσσεται στην αποκορωνιώτικη μουσική παραγωγή. Τέτοιες επιθυμίες ήταν, παλαιότερα, πολύ συχνές στην Αμερική αλλά και στην Κρήτη. Σήμερα όμως τείνουν να εκλείψουν μια και αφορούν επιθυμίες παλαιότερων γενεών μεταναστών ή των πολύ καταρτισμένων μουσικά νέων Κρητών των Η.Π.Α.

*«Βεβαίως, ο Αποκορωνιώτης θέλει να του παίξεις τα κομμάτια που άκουγε, που είχε σαν βιώματα στον Αποκόρωνα. Το ίδιο και οι Κισσαμίτες, το ίδιο και οι Καστρινοί, το ίδιο και ο Μυλοπόταμος. Κάθε περιφέρεια έχει και τα αγαπημένα της κομμάτια. Και προσπαθούμε το κατά δύναμιν να τσι ικανοποιήσουμε όλους, όσο μπορούμε πιο πολύ».*¹³⁷

«Το εντοπίζεις σε ψαγμένους ανθρώπους, που είναι πιο μέσα και το αντιμετωπίζουν με περισσότερη προσοχή. Κι είναι καλό αυτό, διότι σαν επαγγελματίας οφείλεις να έχεις την βασική παιδεία. Εμείς ως Χανιώτες πρέπει να το έχουμε αυτό λόγω της καταγωγής μας, μας

¹³⁶ Γιώργος Παντερμάκης, ό.π.

¹³⁷ Παντελής Κρασαδάκης, ό.π.

*δεσμεύει κατά κάποιο τρόπο. Αλλά, εντάξει, το θέμα είναι να μπορείς να ανταπεξέρχεσαι».*¹³⁸

Άξιο αναφοράς είναι επίσης το γεγονός ότι, οι δημοτικές μελωδίες όπως Τσάμικο, Καλαματιανό ή ακόμα και τα νησιώτικα που αποδίδονται κατά τη διάρκεια της εκδήλωσης, οι γηραιότεροι Κρήτες μετανάστες αλλά και οι νεότεροι Κρητικοί της Αμερικής δεν τα θεωρούν κρητική μουσική. Τις κατατάσσουν στις ευρύτερα παραδοσιακές μελωδίες, αυτές οι μελωδίες παίζονται για χάρη των μη Κρητικών παρευρισκομένων οι οποίοι, στο όνομα της κρητικής φιλοξενίας, πρέπει και αυτοί να διασκεδάσουν.

*«Αυτό είναι από τα πιο βασικά. Όταν οι σύλλογοι δεν είναι μεγάλοι κι έρχονται κι άλλοι, μη Κρητικοί, να τους υποστηρίξουν, τότε αναγκαστικά πρέπει να τους ευχαριστήσεις κι αυτούς. Πρέπει να ευχαριστηθούν όλοι. Τους Χιώτες, τους..... Απ' όλη την Ελλάδα, μπορεί να βρεθούνε εκεί».*¹³⁹

*«Όχι. Όχι γιατί σου είπα δεν είναι ομοιογένεια. Υπάρχουνε γαμπροί, υπάρχουνε νυφάδες που πρέπει και αυτοί να τσι ικανοποιήσουμε, όσο μπορούμε».*¹⁴⁰

*«Μα και στην Κρήτη δε γίνεται να μην παίζεις ένα νησιώτικο ή ένα Καλαματιανό. Δεν συμπληρώνεται το γλέντι διαφορετικά. Το ζητάνε κι οι άνθρωποι εδώ και δεν νομίζω να ξενίζει κανέναν».*¹⁴¹

Αντίθετα, τις μελωδίες τις οποίες έχουν δισκογραφήσει Κρητικοί καλλιτέχνες και οι οποίες εργάζονται σε μη κρητικούς ρυθμούς, όπως Καλαματιανό (7/8) τις κατατάσσουν στο κρητικό παραδοσιακό ρεπερτόριο και αυτό γιατί αποτελούν παραγωγή Κρητών μουσικών.

¹³⁸ Ανδρέας Λιλικάκης, ό.π.

¹³⁹ Γιώργος Παντερμάκης, ό.π.

¹⁴⁰ Παντελής Κρασαδάκης, ό.π.

¹⁴¹ Ανδρέας Λιλικάκης, ό.π.

«Οι δικοί μας αυτά που είπες τα θεωρούν Κρητικά. Ε ναι. Όταν λέει «την κορφή του Ψηλορείτη» τον Ψηλορείτη βλέπεις δεν βλέπεις του Ολύμπου ή του Ταΰγετου».¹⁴²

«Ε ναι γιατί το έχουν ακούσει από Κρητικό καλλιτέχνη [...] Δεν ξέρω εάν το συγκεκριμένο κομμάτι έχει τις ρίζες του η μουσική του δηλαδή κάπου αλλού, αλλά το έγραψε ο Μουντάκης και τους στίχους του και το εκτέλεσε σαν λυράρης. Άρα δεν μπορείς να πεις ότι δεν είναι Κρητικό. Ναι, είναι Καλαματιανό οπωσδήποτε αλλά το έχει γραμμένο Κρητικός καλλιτέχνης».¹⁴³

Σχετικά με τους στίχους, δηλαδή τις μαντινάδες που αναφέρονται στην ξενιτιά πόσο συχνά και σε ποιες μελωδίες τις χρησιμοποιούν, οι ερωτηθέντες απάντησαν τα εξής:

«Και δεν είναι κάτι που να τους τσιγκλήσει όπως παλιά που ήτονε άνθρωποι που είχανε να έρθουνε στην Ελλάδα δεκαπέντε χρόνια, είκοσι χρόνια γιατί δεν είχαν πάρει τα χαρτιά ντονε. Σε αυτή την περίπτωση ναι, κι έχει τύχει και περίπτωση που των είπα μαντινάδα για την ξενιτιά και βάλανε τα κλάματα, αλλά σήμερα έχουν απλοποιηθεί τα πράγματα».¹⁴⁴

«Ναι ,εγώ το κάνω. Θα βάλω κάτι για την νοσταλγία, για την πατρίδα ή, αν θέλω να τον παινέσω, για τον τόπο καταγωγής του [...] μα βασικά πλέον όλοι θέλουν την κλασική μαντινάδα του κομματιού για να καταλαβαίνουν και τι λέει. Μπορείς να παίξεις τον «Άνεμο» και να πεις ότι μαντινάδα θες αλλά όταν πεις τον «Άνεμο» αυτοί ξέρουν ότι μιλάς για αέρα. Κι άμα δεν καταλάβουν και κάτι, μπορεί να ρωτήσουν τον πατέρα τους τι είπες ακριβώς».¹⁴⁵

«Κάποια τραγούδια είναι τόσο πολύ δεμένα με το στίχο τους που και να το κάνεις και εσένα δεν σου πάει καλά. Είναι τόσο κλασικά

¹⁴² Γιώργος Παντερμάκης, ό.π.

¹⁴³ Παντελής Κρασαδάκης, ό.π.

¹⁴⁴ Παντελής Κρασαδάκης, ό.π.

¹⁴⁵ Γιώργος Παντερμάκης, ό.π.

που δεν γίνεται. Μπορείς να πεις μια μαντινάδα που είναι παρεμφερής, που έχει το ίδιο νόημα. Αυτό εντάξει, αλλά είναι κάποια τραγούδια που δεν μπορείς να πεις κάτι άλλο».¹⁴⁶

Ο συγχρονισμός των ρεπερτορίων

Ενδιαφέρουσες πληροφορίες προκύπτουν και σχετικά με το συγχρονισμό των ρεπερτορίων. Το κατά πόσο γρήγορα δηλαδή, οι μελωδίες που είναι επίκαιρες στην Κρήτη ταξιδεύουν στην άλλη πλευρά του Ατλαντικού και αποτελούν επιθυμίες των ομογενών στις κατά τόπους εκδηλώσεις τους.

*«Θα σου πω κάτι δικό μου. Το 1986 έχω πάει στην Αμερική και έχω δισκογραφήσει το «Χαμπέρι» [...] Λοιπόν και παίρνανε καθημερινώς τριάντα τηλέφωνα, σαράντα τηλέφωνα, εάν κρατώ δίσκο ή κασέτα να τον αγοράσουνε».*¹⁴⁷

*«Το πολύ παράξενο είναι ότι τώρα είναι χειρότερα από παλιότερα. Τότε ας πούμε το '80 που πήγα εγώ με τον πατέρα μου και έπαιζε ο Φώτης με τον Κρασά ήταν του κλασικού ρεπερτορίου γιατί δεν ήξεραν τι βγαίνει κάθε μέρα. Όταν θα κατεβαίνανε για διακοπές θα παίρνανε δυο τσάντες δίσκους και θα είχαν να τους ακούνε. Μέχρι την επόμενη φορά μπορεί να είχαν βγει άλλα σουξέ που δεν τα ξέρανε. Πλέον αυτό δεν συμβαίνει διότι τώρα ότι και να βγει, βγαίνει στο You Tube κι ανά πάσα ώρα και στιγμή βλέπεις τι ακούγεται. Οι προηγούμενες γενιές προ ιντερνέτ..... εγώ ας πούμε το ιντερνέτ το γνώρισα το '95».*¹⁴⁸

Οι παραδοσιακοί μουσικοί της ομογένειας

Όπως προαναφέρθηκε, και οι τρεις ερωτηθέντες μουσικοί μας πληροφόρησαν σχετικά με τα μέλη του συγκροτημάτων τους και την τροποποίηση της σύστασής

¹⁴⁶ Ανδρέας Λιλικάκης, ό.π.

¹⁴⁷ Παντελής Κρασαδάκης, ό.π.

¹⁴⁸ Γιώργος Παντερμάκης, ό.π.

τους. Τους λόγους δηλαδή οι οποίοι αναγκάζουν να ταξιδεύουν σχεδόν πάντα, τα δύο βασικά μέλη του συγκροτήματος (λύρα- λαούτο).

Τα τελευταία χρόνια, παρατηρείται ο εμπλουτισμός των συγκροτημάτων που ταξιδεύουν στην Αμερική από μουσικούς που έχουν γεννηθεί εκεί και παίζουν κρητικά μουσικά όργανα. Αποτελούν δηλαδή Κρήτες μετανάστες δεύτερης γενιάς, οι οποίοι ασχολούνται επαγγελματικά με τη λύρα, το λαούτο ή την κιθάρα. Οι ερωτώμενοι αναφέρουν σχετικά:

«Σήμερα είναι ορισμένα παιδιά που είναι πάρα πολύ καλοί λυράρηδες. Και λαουτιέρηδες είναι πολύ καλοί. Έχουνε τον τρόπο να παίζουν όργανο. Απλά όπως είπα και προηγουμένως δεν έχουνε το βίωμα το δικό σου. Γιατί κι εσύ νεολαίος είσαι. Πόσο δε, δεν έχουνε το δικό μου που είμαι στα εβδομήντα. Εκεί είναι όλο το θέμα, δηλαδή να πούμε δεν υπάρχει η ψυχή; Δεν υπάρχει ο πόνος να τονε βγάλουν όξω; Τα κακά βιώματα όπως η γενιά η δική μου; Στην προκειμένη περίπτωση πολλές φορές λέω άλλοι που δεν είχανε τον τρόπο να φωνάζουνε αυτό που θέλουνε και να ακουστεί, εγώ έχω τη δύναμη να το φωνάξω και να ακουστεί. Γιατί ότι έχω κάνει στη ζωή μου πάνω στην μουσική και στο στίχο δεν μου 'ρθανε ουρανοκατέβητα, είναι πόνος ψυχής».¹⁴⁹

«Το επίπεδό τους εξαρτάται από τον κόπο που έχουν κάνει. Υπάρχουν παιδιά που ασχολούνται πολύ κι έχουν ένα επίπεδο που θα μπορούσαν να σταθούν κι εδώ. Ναι, υπάρχουν παιδιά που άνετα μπορούσαν να σταθούν εδώ».¹⁵⁰

«Τα παιδιά αυτά είναι άξια συγχαρητηρίων γιατί στην άλλη μεριά του πλανήτη πιάσαν μουσικά όργανα που θα μπορούσαν να μπουν σε άλλα μονοπάτια εκεί, και να ακούνε διάφορα. Και μόνο για αυτό είναι άξιοι συγχαρητηρίων. Από εκεί και πέρα τώρα, τα περισσότερα παιδιά που ασχολούνται με τα όργανα είναι πάρα πολύ

¹⁴⁹ Παντελής Κρασαδάκης, ό.π.

¹⁵⁰ Γιώργος Παντερμάκης, ό.π.

καταρτισμένα. Έχουν σωστές βάσεις. Ποιοτικά, τα οχτώ στα δέκα παιδιά που παίζουν είναι ποιοτικά. Παίζουν ποιοτική μουσική».¹⁵¹

Οι αλλαγές

Τέλος, σχετικά με τις αλλαγές που έχουν επέλθει στην ίδια τη μουσική και κατ' επέκταση στο ρεπερτόριο και κατά πόσο επηρεάζουν την ομογένεια και το πολιτισμικό της μέλλον, οι ερωτώμενοι αναφέρουν:

*«Τα παιδιά σήμερα, η νεολαία των απόδημων Κρητών στην Αμερική, έχουν αλλάξει νοοτροπία γιατί τα παιδιά είναι Αμερικανάκια. Έχουνε αφομοιωθεί στο σύστημα. Έχουνε άλλη νοοτροπία, γιατί δεν έχουνε τα βιώματα που είχε ο πατέρας τους ή η μάνα τους. Αυτά γεννηθήκανε εκεί στο σύστημα. Από εκεί και πέρα ο πατέρας και η μάνα τωνε τα πηγαίνανε στσι συλλόγους για να κρατήσουνε τα ήθη και τα έθιμα μέχρι σε ένα σημείο. Από κει και πέρα οι νεολαίοι δεν έχουνε το..... πώς να το πω τώρα.... Δεν έχουνε την αξιοπρέπεια που είχανε οι πατεράδες τωνε και το σεβασμό απού 'χανε στην Κρητική μουσική και στον Κρητικό καλλιτέχνη. Οι νεολαία ναι, με γεια τωνε με χαρά τωνε γλεντίζουν όμορφα τα παιδιά, αλλά μου φαίνεται ότι δεν το αισθάνονται αυτό που κάνουνε. Το κάνουνε επειδή πρέπει να το κάνουνε».*¹⁵²

*«Ουδέτερες θα τις έλεγα εγώ. Δεν έχει να κάνει με το πώς παρουσιάζεσαι και το τι πρεσβεύεις. Έχει να κάνει με το πώς θα καταλάβει ο άλλος που είναι απέναντι σου ότι είσαι φιλικός κι ότι προσπαθείς για να περάσει η ομάδα καλά. Δεν το εμβαθύνω πιο πολύ».*¹⁵³

«Καταρχήν τις θεωρώ αναπόφευκτες [...] Εγώ θα έλεγα ότι για να απαντήσω εάν είμαι αισιόδοξος ή απαισιόδοξος, θα βάλω μια παράμετρο. Θεωρώ ότι δεν είμαι απαισιόδοξος, αλλά δεν το λέω αυτό

¹⁵¹ Ανδρέας Λιλικάκης, ό.π.

¹⁵² Παντελής Κρασαδάκης, ό.π.

¹⁵³ Ανδρέας Λιλικάκης, ό.π.

επειδή θεωρώ ότι θα παραμείνουν έτσι τα πράγματα. Δεν είμαι απαισιόδοξος ότι όλο αυτό θα χαθεί τόσο γρήγορα, αλλά θα είναι προσαρμοσμένο. Όχι αυτό που έζησα το '90, όχι αυτό που έζησα το 2000, όχι αυτό που έζησα το 2020. [...] Από το να χαθεί τελείως, θα είναι καλό».¹⁵⁴

ΟΙ ΟΜΟΓΕΝΕΙΣ

Στο άκουσμα της κρητικής μουσικής

Μετά την ανάδειξη των απόψεων των παραδοσιακών μουσικών σχετικά με το γλέντι στην Αμερική ακολουθεί -σε αισθητά μικρότερη κλίμακα- μια σειρά ερωτήσεων οι οποίες τέθηκαν στους ομογενείς την αμέσως επόμενη ημέρα μετά από κάποια εκδήλωση η οποία πλαισιώθηκε μουσικά από μουσικούς που είχαν ταξιδέψει στην Αμερική για αυτόν το σκοπό. Την επόμενη ημέρα δηλαδή από κάποιο γλέντι στο οποίο ήταν παρόντες. Η επιλογή των συνομιλητών ήταν στοχευμένη, με βασικό κριτήριο για την επιλογή τους το γεγονός ότι ο πρώτος αποτελεί μετανάστη πρώτης γενιάς, ο δεύτερος μετανάστη δεύτερης γενιάς ο οποίος επαναπατρίστηκε στην Κρήτη κατά τη βρεφική του ηλικία και επέστρεψε στην Αμερική μετά από εικοσιπέντε χρόνια. Ο τρίτος, αποτελεί μετανάστη δεύτερης γενιάς ο οποίος γεννήθηκε, ζει και εργάζεται στην Αμερική και η σύνδεσή του με την Κρήτη συνίσταται στην επαφή του με τον κρητικό σύλλογο της περιοχής του όπως και με τις διακοπές του στην Ελλάδα.

Αναλυτικότερα, ο Δημήτρης Μ. γεννήθηκε στο Νιο Χωριό Αποκορώνου το 1957 και μετανάστευσε στις Η.Π.Α. στις αρχές της δεκαετίας του 1980. Ο Αλέξανδρος Κ. γεννήθηκε στο Μανχάταν της Νέας Υόρκης το 1988 και επέστρεψε στην Ελλάδα το 1990. Το 2016 ξαναγύρισε πλέον μόνιμα στην Αμερική. Τέλος ο Χρήστος Μ. γεννήθηκε στο Λονγκ Άιλαντ της Νέας Υόρκης το 1988 και από τότε ζει και εργάζεται εκεί. Οι συνεντεύξεις έλαβαν χώρα στο Λονγκ Άιλαντ της Νέας Υόρκης στις 20/11/2018 και στο Ντιτρόιτ του Μίσιγκαν στις 27/11/2018.

Η πρώτη ερώτηση, αφορά τα αισθήματα και τις εικόνες που τους δημιουργήθηκαν στο άκουσμα της κρητικής μουσικής. Οι ίδιοι απαντούν:

¹⁵⁴ Γιώργος Παντερμάκης, ό.π.

*«Θυμήθηκα τον τόπο μου, τον τόπο που γεννήθηκα. Με κάνει να νιώθω νοσταλγία και υπερηφάνεια».*¹⁵⁵

*«Είναι μικτά τα συναισθήματα. Από τη μια έχουμε τη χαρά να κάνουμε γλέντια εδώ πέρα, όπως τα κάναμε στην Κρήτη με καλλιτέχνες από την Κρήτη, όπως εσύ καλή ώρα, αλλά μετά είναι η νοσταλγία, είναι η θλίψη της ξενιτιάς, σου λείπουνε κάποια πράγματα, όπως εγώ που ουσιαστικά έχω μεγαλώσει κάτω, οι παρέες μου, οι συνήθειές μου».*¹⁵⁶

*«[...] μου θυμίζουσε όχι τα νιάτα μου γιατί είμαι ακόμα μικρός, αλλά ας πούμε ένα ταξίδι που είχα κάνει κάτω με τον πατέρα μου που άκουγε συγκεκριμένα πράγματα που όταν τα ακούω αυτά σήμερα το θυμάμαι και με βγάζουν σε μια όρεξη».*¹⁵⁷

Οι διαφορές

Μιλώντας για τις διαφορές που μπορεί να εντοπίζουν σε μια εκδήλωση με αμερικανική μουσική σε σύγκριση με μια εκδήλωση με κρητική μουσική -που πραγματοποιείται στο μόνιμο τόπο διαμονής τους, μας πληροφορούν τα εξής:

*«Περνάω αρκετά πιο καλά στα Κρητικά, γιατί έχω φίλους κι έρχονται μαζί μου κι ακούνε και βλέπουνε τους κρητικούς χορούς, κι οι χοροί είναι που μας κάνουν περήφανους. Είναι πιο λεβέντικοι, έτσι πιο αντρικοί χοροί. Όλα αυτά, οι στολές κτλ. παίζουν σημαντικό ρόλο».*¹⁵⁸

*«Στα συναισθήματά μου, σίγουρα τα κρητικά με αγγίζουν πιο πολύ και πιο βαθιά. Ίσως επειδή καταγίνομαι και με τη λύρα και το λαούτο. Δεν ξέρω. Μου δημιουργούν διάφορα, ανάλογα το πότε και τη φάση που βρίσκομαι».*¹⁵⁹

¹⁵⁵ Δημήτρης Μ., 1^η γενιά, συνέντευξη στον γράφοντα. Ντιτρόιτ 27/11/2018.

¹⁵⁶ Αλέξανδρος Κ., 2^η γενιά, συνέντευξη στον γράφοντα. Νέα Υόρκη 20/11/2018.

¹⁵⁷ Χρήστος Μ., 2^η γενιά, συνέντευξη στον γράφοντα. Νέα Υόρκη 20/11/2018.

¹⁵⁸ Δημήτρης Μ., ό.π.

¹⁵⁹ Αλέξανδρος Κ., ό.π.

«Και όταν συγκρίνω κρητικά με *rock music* νομίζω ότι κι αυτά έχουν μια ιστορία και σε ταξιδεύουν όπου θες εσύ. Στα κρητικά γράφανε μια μαντινάδα στα άλλα γράφανε ένα σκοπό και λέγανε πως ένωσαν τότε».¹⁶⁰

Κρητική μουσική & ιδιαιτερότητες

Η επόμενη ερώτηση που αφορά τις ιδιαιτερότητες της κρητικής μουσικής και το πώς τις αντιλαμβάνονται:

«Κοίταξε, απλά η κρητική μουσική είναι ένα κομμάτι της ζωής μου, την άκουγαν όλοι πατέρας, μάνα, ο παππούς μου που μου έβαζε συνέχεια κασέτες κι άκουγα».¹⁶¹

«Ε, ναι. Εγώ μπορώ να ταυτιστώ πιο πολύ με την κρητική μουσική γιατί είμαι από εκεί. Μου αρέσει η παράδοσή μας, οι χοροί μας, όλα αυτά».¹⁶²

«Με αναζωογονεί ρε παιδί μου, μου δίνει *energy*».¹⁶³

Γλέντι: Αμερική – Κρήτη

Τέλος, αναφερόμενοι στις διαφορές που εντοπίζουν σε ένα κρητικό γλέντι στην Αμερική με ένα κρητικό γλέντι στην Κρήτη απαντούν τα ακόλουθα:

«Κοίταξε, εδώ ξέρουμε πως έχουμε ένα γλέντι στις είκοσι του μηνός και πρέπει να πάμε, ξέρουμε πως έχουμε ένα γάμο και θα παίζει ο τάδε, είμαστε υποχρεωμένοι να πάμε κι από μια μεριά περνάμε καλά γιατί ακούμε τη μουσική που αγαπάμε και διασκεδάζουμε τη χαρά μας. [...] Είναι άλλη χάρη να πας εκεί που θες. [...] Είναι άλλο να φεύγεις από εδώ από τον σύλλογο που είχε γλέντι

¹⁶⁰ Χρήστος Μ., ό.π.

¹⁶¹ Χρήστος Μ., ό.π.

¹⁶² Αλέξανδρος Κ., ό.π.

¹⁶³ Δημήτρης Μ., ό.π.

στις έξι η ώρα και να ξημερώνει κι άλλο να φεύγεις από ένα γλέντι κάτω και να βλέπεις το ξημέρωμα τα βουνά και τις θάλασσες».¹⁶⁴

«Σε ορισμένα πράγματα μπορώ να πω ότι είναι ίδιο. Τα αισθήματα είναι πιο έντονα κάτω γιατί όταν ακούς κρητικά στην Κρήτη είναι σαν να είσαι στη Μέκκα. Ότι είναι η Μέκκα για τους Μουσουλμάνους το ίδιο είναι για εμάς η Κρήτη για τα κρητικά. Είναι πολύ πιο έντονο».¹⁶⁵

«Εδώ στην Αμερική επειδή μας λείπει είναι αλλιώς. Στην Κρήτη μπορώ να ακούσω οπουδήποτε. Υπάρχουν τόσα πολλά που είναι έτσι σαν ρουτίνα. Εδώ δεν είναι έτσι αυτό το πράγμα. Θα πάω εκεί γιατί θέλω να δω τους δικούς μου να πιούμε τη ρακή μας. Είναι μια ιεροτελεστία».¹⁶⁶

ΣΥΝΟΨΗ ΚΑΙ ΕΡΜΗΝΕΙΑ

Στο κεφάλαιο που ακολουθεί, θα επιχειρηθεί η ανάλυση των απαντήσεων που δόθηκαν από τους ερωτηθέντες μουσικούς και τους ομογενείς ακροατές, ενώ στην συνέχεια θα ακολουθήσει η ερμηνεία τους. Και στις δύο περιπτώσεις, τα παραπάνω θα επιχειρηθούν υπό διπλή ιδιότητα. Αφενός, αυτή του ερευνητή ο οποίος αναζητά τα όποια στοιχεία προκύπτουν μέσα από τις απαντήσεις και αφορούν το θέμα το οποίο διερευνά και, αφετέρου, αυτήν του «συμμετέχοντος», καθώς τα στοιχεία αυτά προέρχονται μέσα από ένα κοινωνικό πλαίσιο του οποίου ο ίδιος είναι γνώστης, εφόσον έχει κατ' επανάληψη κληθεί να εμφανιστεί σε εκδηλώσεις στις Η.Π.Α. ως μουσικός. Αυτό, ίσως δυσχέρανε το όλο εγχείρημα στο βαθμό που μια σειρά ζητημάτων τα θεώρησε αυτονόητα, τα παράβλεψε και υποβάθμισε την ερμηνευτική σημασία τους. Όμως μέσα από τη διαδικασία της ανάλυσης, αναγκάστηκε να επιστρέψει σε αυτά, προκειμένου να ανακτηθεί η συνοχή της ερμηνείας. Άλλωστε, οι εμπειρίες που καταγράφονται και ο τρόπος που λειτουργούν οι μουσικοί, αποτελούν και εμπειρίες του ίδιου του ερευνητή ενώ όσα περιγράφουν οι ακροατές, αποτελούν ένα πλαίσιο μέσα στο οποίο κι ο ίδιος έχει συχνά πρωταγωνιστικό ρόλο.

¹⁶⁴ Χρήστος Μ., ό.π.

¹⁶⁵ Αλέξανδρος Κ., ό.π..

¹⁶⁶ Δημήτρης Μ., ό.π.

Αυτό σημαίνει ότι σε ένα δεύτερο χρόνο και μέσα από τη διαδικασία ανάλυσης των δεδομένων, ο ερευνητής είχε τη δυνατότητα να κατανοήσει μέσα από ένα διαφορετικό πρίσμα θέασης τις μεταβολές των οποίων είναι και ο ίδιος μάρτυρας, να επεξεργαστεί περεταίρω τις συγκρούσεις που κι ο ίδιος βιώνει λόγω των μεταβολών του εργασιακού του τοπίου και του δικτύου των σχέσεων όπως αναπτύσσονται σήμερα.

Έτσι, ίσως αναδείχθηκαν στοιχεία τα οποία δεν γίνονται εξ αρχής αντιληπτά ή δεν αναδεικνύεται η σημαντικότητά τους. Στοιχεία τα οποία αφορούν το ίδιο το μουσικό γεγονός, τα στάδια που προηγούνται, τον τρόπο με τον οποίο το προσλαμβάνει η κάθε πλευρά (μουσικοί/ ακροατές), όπως και τις τελικές του επιδράσεις. Επίσης, διερευνήθηκαν τα θέματα στα οποία αναφέρθηκαν επιγραμματικά ή τα παρέλειψαν εντελώς, τα οποία με τη σειρά τους αναλύθηκαν και ερμηνεύτηκαν. Ταυτόχρονα, εντοπίστηκε η όποια διαφοροποίηση των απόψεων μεταξύ των μουσικών αλλά και των ακροατών και αναδείχθηκαν οι λόγοι που συντελούν σε αυτό.

Ο λόγος των μουσικών

Και οι τρεις μουσικοί, ανέφεραν εξ' αρχής τις δυσκολίες που εμπεριέχει ένα τέτοιο ταξίδι. Δυσκολίες οι οποίες κυρίως παλαιότερα ξεκινούσαν από την έκδοση των απαραίτητων εγγράφων όπως αυτό της βίζας. Πράγματι, δεν είναι λίγες οι φορές όπου η αμερικανική πρεσβεία αρνήθηκε την έκδοση βίζας σε μουσικούς οι οποίοι δεν πληρούσαν, κατά την γνώμη του αρμόδιου ελεγκτή υπαλλήλου, τις προϋποθέσεις για να ταξιδέψουν στην Αμερική. Αυτό συνέβαινε διότι κατά το παρελθόν, πολλοί συμπατριώτες μας, προφασιζόμενοι μια ολιγόημερη επίσκεψη στις Η.Π.Α., παραβίαζαν το προβλεπόμενο χρονικό όριο που τους παρείχε η τουριστική τους βίζα και εγκαθίσταντο εκεί μόνιμα, ουσιαστικά ως λαθρομετανάστες. Οι προϋποθέσεις για να εγκριθεί σχετικά «εύκολα» η βίζα ήταν οι εκπληρωμένες στρατιωτικές υποχρεώσεις για τους άντρες, η κατοχή περιουσιακών στοιχείων τα οποία αποδείκνυαν κάποια σχετική οικονομική ευμάρεια, όπως και η εργασία στον δημόσιο τομέα καθώς ο αιτών παρουσίαζε «υγιές» οικονομικό προφίλ. Ως προς την εξασφάλιση της πολυπόθητης βίζας έχουν

παρατηρηθεί ακόμα και διαμεσολαβήσεις πολιτικών προσώπων, κάτι το οποίο αναφέρεται από τον Κρασαδάκη. Την τελευταία δεκαετία ο θεσμός της βίζας για την επίσκεψη στις Η.Π.Α. έχει αντικατασταθεί με αυτόν του ESTA¹⁶⁷ ο οποίος δεν απαιτεί φυσική παρουσία στην αμερικανική πρεσβεία και ως εκ τούτου δεν απαιτείται συνέντευξη του αιτούντα, αλλά εκδίδεται από τον ενδιαφερόμενο ηλεκτρονικά με σχετικά εύκολες διαδικασίες.

Επίσης οι ερωτηθέντες, ανέφεραν τις δυσκολίες ενός τόσο μακρινού ταξιδιού όπως και τις καθυστερήσεις στα αεροδρόμια και τις ακυρώσεις των εμφανίσεών τους λόγω καιρικών συνθηκών ή κάποιου πένθους που προέκυψε ξαφνικά. Πρόκειται για καταστάσεις τις οποίες έχουν αντιμετωπίσει οι περισσότεροι μουσικοί που ταξιδεύουν συχνά προς τις Η.Π.Α., μεταξύ των οποίων και ο γράφων. Ένα ταξίδι το οποίο ξεκινά από το αεροδρόμιο των Χανίων ή του Ηρακλείου και έχει ως προορισμό ακόμα και τις πλησιέστερες προς εμάς πολιτείες της Ανατολικής Ακτής, μπορεί να έχει διάρκεια δεκαοχτώ με είκοσι ώρες εκ των οποίων οι δεκατρείς είναι εν πτήση. Εάν δε, ο αρχικός προορισμός είναι κάποια πολιτεία της Δυτικής Ακτής, όπως η Καλιφόρνια ή εάν η πτήση δεν συνδέει απευθείας την Αθήνα με τη Νέα Υόρκη αλλά παρεμβάλλονται ενδιάμεσες στάσεις σε αεροδρόμια Ευρωπαϊκών χωρών, τότε η διάρκεια του ταξιδιού αυξάνεται δραματικά.

Σχετικά με τις ακυρώσεις των εμφανίσεων, η απώλεια ενός μέλους του διοργανωτή συλλόγου ή ενός προσώπου -το οποίο υπήρξε ενεργό ως προς τις δράσεις των ομογενών- μπορεί να οδηγήσει σε ακύρωση της προγραμματισμένης εκδήλωσης. Αυτό συμβαίνει διότι οι ομογενείς διατηρούν σε μεγάλο βαθμό τα πολιτισμικά στοιχεία του τόπου καταγωγής τους με αποτέλεσμα το πένθος για τον εκλιπόντα να μην επιτρέπει την πραγματοποίηση εκδηλώσεων που έχουν ως σκοπό την διασκέδαση.

Επίσης, οι καιρικές συνθήκες μπορούν να λειτουργήσουν αποτρεπτικά ως προς τη διεξαγωγή κάποιας προγραμματισμένης εκδήλωσης, καθώς οι χιονοπτώσεις κατά τους χειμερινούς μήνες που διοργανώνονται οι χοροεσπερίδες των συλλόγων ή κάποιες δεξιώσεις γάμων κλπ., είναι συχνές και ισχυρές.

¹⁶⁷ «Ηλεκτρονικό Σύστημα για Ταξιδιωτική Άδεια» μετάβασης στις Η.Π.Α.

Ένα θέμα που αναδεικνύεται επίσης μέσω των απαντήσεων των ερωτηθέντων μουσικών, είναι αυτό της τροποποίησης της σύστασης των συγκροτημάτων τους. Η τροποποίηση αυτή λειτουργεί σε βάρος του αριθμού των μουσικών που καλούνται, διότι από την πλευρά των διοργανωτών παρατηρείται προσπάθεια μείωσης των εξόδων της εκδήλωσης, του κόστους των εισιτηρίων και της διαμονής των μουσικών. Είναι γεγονός ότι το αντίτιμο σχετικά με το εισιτήριο κάθε μουσικού αντιστοιχεί σε ένα σεβαστό οικονομικό κεφάλαιο. Όταν δε, πρόκειται για πολυμελές συγκρότημα αποτελούμενο από τέσσερις ή πέντε μουσικούς το κεφάλαιο αυτό αυξάνεται σημαντικά.

Άλλωστε ένας από τους λόγους για τους οποίους οι σύλλογοι συνεργάζονται μεταξύ τους, ώστε το ίδιο μουσικό συγκρότημα να εμφανιστεί σε μια σειρά από εκδηλώσεις, είναι ακριβώς η μείωση των εξόδων. Την «αντικατάσταση» των μελών του συγκροτήματος τα οποία δεν ταξιδεύουν προς την Αμερική, αναλαμβάνουν πλέον οι νέοι παραδοσιακοί μουσικοί της ομογένειας οι οποίοι -όπως μας ανέφεραν και οι τρεις ερωτηθέντες- διακρίνονται για τις μουσικές τους ικανότητες. Παρατηρείται λοιπόν διπλό όφελος, καθώς οι διοργανωτές επωφελούνται των μειωμένων εξόδων, ενώ οι προσκληθέντες μουσικοί παρουσιάζουν ένα πληρέστερο ακουστικά μουσικό σύνολο.

Οι οικονομικές συμφωνίες που συνάπτονται μεταξύ διοργανωτών και μουσικών είναι ακόμα ένα θέμα που προκύπτει και χρήζει περαιτέρω ανάλυσης. Οι μουσικοί, ουσιαστικά μίλησαν για συμφωνίες οι οποίες έχουν αποκλειστικά προφορικό χαρακτήρα, καθώς δεν προηγείται κάποιου είδους έγγραφη συμφωνία. Τα συμφωνηθέντα τηρούνται και από τις δύο πλευρές, με τις όποιες διακυμάνσεις να οφείλονται στη θέληση των μουσικών για περισσότερη προσφορά προς τους διοργανωτές. Η προσφορά αυτή, όπως μας πληροφορεί ο Λιλικάκης, μπορεί να σχετίζεται με τη μείωση του προσυμφωνηθέντος ποσού, διότι η προσέλευση του κοινού δεν ήταν η αναμενόμενη. Κάποιες φορές επίσης, επειδή ο σύλλογος είναι νεοσύστατος, οι μουσικοί επιθυμούν να μειώσουν την αμοιβή τους, έτσι ώστε τα χρήματα που προορίζονταν για τους ίδιους να ενισχύσουν το ταμείο και τις δράσεις του συλλόγου. Επίσης αναφέρθηκαν περιπτώσεις στις οποίες οι μουσικοί ταξιδεύουν χωρίς οικονομική συμφωνία, καθώς από την εμπειρία τους πλέον

γνωρίζουν ότι οι οικονομικές τους απολαβές θα είναι ικανοποιητικές. Ακόμα, αναφέρονται σε κάποια ταξίδια των οποίων ο μοναδικός λόγος πραγματοποίησής τους ήταν οι ισχυρές διαπροσωπικές σχέσεις των μουσικών με τους ομογενείς. Γενικότερα όμως, γίνεται αντιληπτό ότι όποια τροποποίηση της οικονομικής συμφωνίας που έχει προηγηθεί, αποτελεί την εξαίρεση και όχι τον κανόνα, καθώς αυτό συμβαίνει σε ιδιάζουσες περιπτώσεις.

Το επόμενο θέμα που προκύπτει είναι αυτό της παραμονής των μουσικών στις Η.Π.Α. Ουσιαστικά πρόκειται για τις συνθήκες διαμονής και την καθημερινότητά τους. Και οι τρεις μουσικοί αναφέρουν ότι η φιλοξενία από την πλευρά των ομογενών είναι εγκάρδια και ιδιαίτερα φιλική. Αυτό συμβαίνει ακόμα και με οικοδεσπότες που φιλοξενούν τους μουσικούς για πρώτη φορά, πριν ακόμα αναπτυχθούν μεταξύ τους φιλικές σχέσεις. Ο Λιλικάκης αναφέρει μία περίπτωση στη Νέα Υόρκη όπου έχει ακόμα και κλειδί συγκεκριμένου σπιτιού όπως και δικό του δωμάτιο. Ταυτόχρονα ο Παντερμάκης αναφέρει ότι οι μουσικοί οφείλουν με τη σειρά τους να είναι τυπικοί απέναντι στους οικοδεσπότες τους, καθώς η γενικότερη συμπεριφορά τους μπορεί να σχολιαστεί θετικά ή αρνητικά. Δεν λείπουν βέβαια τα ταξίδια κατά τα οποία οι μουσικοί φιλοξενούνται σε κάποιο ξενοδοχείο. Στις συγκεκριμένες περιπτώσεις οι προσκεκλημένοι νιώθουν πιο άνετα καθώς δεν επιβαρύνουν κανέναν με την παρουσία τους, ενώ έχουν ελευθερία χώρου και κινήσεων.

Σχετικά με τις παρέες που γίνονται μεταξύ προσκεκλημένων και ομογενών, πρόκειται για συναθροίσεις σε σπίτια ή στις εγκαταστάσεις του διοργανωτή συλλόγου (όταν αυτός διαθέτει) όπου παρατίθεται δείπνο και στη συνέχεια οι προσκεκλημένοι παίζουν μουσική, τραγουδούν και διασκεδάζουν όλοι μαζί. Οι παρέες αυτές οι οποίες μπορεί να εντάσσονται στα προεόρτια της κύριας εκδήλωσης ή να είναι αυτόνομες, αποτελούν αφορμή συνεύρεσης των ομογενών, γεγονός το οποίο, ανάλογα με την πολιτεία όπου λαμβάνουν χώρα, δεν είναι πάντα συχνό. Αυτός άλλωστε είναι και ένας από τους σημαντικότερους λόγους που οι μουσικοί δεν μπορούν να αρνηθούν τη συμμετοχή τους, παρά το ότι μπορεί να είναι επαναλαμβανόμενες, ακόμα και καθημερινές.

Η παραδοσιακή κρητική μουσική, όπως μας πληροφορούν οι ερωτηθέντες, κατέχει σημαντική θέση στην καθημερινότητα των Κρητών μεταναστών. Από τα παλαιότερα χρόνια φρόντιζαν σχετικά με τον εμπλουτισμό της δισκοθήκης τους κατά τη διάρκεια των διακοπών τους ή ανταλλάσσοντας μεταξύ τους κασέτες και δίσκους προερχόμενους από την κρητική μουσική παραγωγή. Δεν έλειψαν οι περιπτώσεις όπου σε μεγάλα αστικά κέντρα της Αμερικής λειτούργησαν ελληνικά καταστήματα δίσκων από τα οποία οι Έλληνες μετανάστες μπορούσαν να προμηθευτούν κασέτες και δίσκους με μουσική της ιδιαίτερης πατρίδας τους, λαϊκές επιτυχίες, τελευταίες κυκλοφορίες κτλ.

Ο γράφων έχει επισκεφτεί κατά το παρελθόν ελληνικό δισκοπωλείο στην Αστόρια της Νέας Υόρκης όπου οι προς διάθεση δίσκοι και κασέτες ήταν τοποθετημένοι σε ξεχωριστούς τομείς ανάλογα το γεωγραφικό διαμέρισμα της Ελλάδος το οποίο αντιπροσώπευε το μουσικό τους περιεχόμενο. Με τη δημιουργία του διαδικτύου η αναζήτηση και η ακρόαση της κρητικής μουσικής έγινε ευκολότερη και αμεσότερη, και όπως αναφέρει ο Παντερμάκης, υπάρχουν ορισμένοι νέοι της ομογένειας οι οποίοι διατηρούν σημαντικά μουσικά αρχεία.

Ως προς το ίδιο το μουσικό γεγονός, προκύπτουν επίσης σημαντικά στοιχεία τα οποία για να γίνουν πλήρως αντιληπτά θα πρέπει ο αναγνώστης να κατανοήσει κατά κάποιο τρόπο το νομοθετικό πλαίσιο που διέπει αυτού του είδους τις εκδηλώσεις στις Η.Π.Α. Οι σύλλογοι οι οποίοι δεν διαθέτουν δικές τους αίθουσες εκδηλώσεων, αναγκαστικά διοργανώνουν τις χοροεσπερίδες τους σε κοσμικά κέντρα ή σε αντίστοιχες αίθουσες που διατηρούν οι τοπικές ενορίες. Στις περιπτώσεις αυτές το ωράριο λειτουργίας διέπεται από ιδιαίτερα αυστηρούς νόμους. Όπως αναφέρουν οι μουσικοί, σε αυτές τις περιπτώσεις η χοροεσπερίδα σταματά στις μία το βράδυ ενώ δεν έχουν λείψει οι περιπτώσεις όπου ο υπεύθυνος της αίθουσας απαιτεί από τους διοργανωτές παραπάνω χρήματα ώστε η εκδήλωση να πάρει παράταση μίας ή δύο ωρών. Τα χρήματα αυτά αποδίδονται στους εργαζόμενους ως υπερωρίες.

Από επίσης αυστηρή νομοθεσία διέπεται η πώληση και η διάθεση των αλκοολούχων ποτών, των οποίων γίνεται διαχωρισμός σε ποτά συνοδευτικά του δείπνου, όπως το κρασί και η μπύρα, και σε σκληρό αλκοόλ όπου κατατάσσονται το

ουίσκι, η βότκα κ.α. Οι διοργανωτές πρέπει να έχουν προμηθευτεί την κατάλληλη άδεια διάθεσής τους από τις αρμόδιες τοπικές αρχές, ενώ απαγορεύεται αυστηρά η διάθεσή τους σε ανήλικους. Στους συλλόγους οι οποίοι διαθέτουν δική τους αίθουσα εκδηλώσεων δεν επιβάλλεται περιορισμός ως προς το ωράριο, ενώ το δείπνο και τα ποτά προσφέρονται από τους διοργανωτές, με συνέπεια το γλέντι αρκετές φορές να διαρκεί μέχρι τις πρωινές ώρες.

Αναφορικά με το ρεπερτόριο και οι τρεις ερωτώμενοι μουσικοί αναφέρθηκαν μεταξύ άλλων στα δημοτικά τραγούδια. Στην κρητική μουσική ορολογία, δημοτικά τραγούδια θεωρούνται οι μελωδίες και οι ρυθμοί οι οποίοι ανήκουν στην παραδοσιακή μουσική της Ηπειρωτικής Ελλάδας. Σε αυτά κατατάσσονται το Καλαματιανό, ο Τσάμικος, ο Συρτός στα τρία, ο Ζωναράδικος κ.ά.

Ταυτόχρονα γίνεται διαχωρισμός μεταξύ των ποντιακών τραγουδιών και των νησιώτικων τα οποία αποτελούν ξεχωριστές μουσικές κατηγορίες. Ξεχωριστή κατηγορία αποτελούν, όπως προκύπτει από τις απαντήσεις των μουσικών, και τα έντεχνα τραγούδια τα οποία αποδόθηκαν από Κρητικούς καλλιτέχνες όπως οι Νίκος Ξυλούρης, Χαράλαμπος Γαργανουράκης κ.ά. Οι ομογενείς δεν κατατάσσουν αυτές τις μελωδίες στην παραδοσιακή κρητική μουσική, ενώ κάνουν σαφή διαχωρισμό μεταξύ της παραδοσιακής κρητικής μουσικής και των παραδοσιακών μουσικών της υπόλοιπης Ελλάδας.

Οι Κρητικοί καλλιτέχνες εντάσσουν κάποια έντεχνα τραγούδια στο ρεπερτόριό τους, και συγκεκριμένα στην αρχή του προγράμματος έως ότου εμφανιστεί το χορευτικό συγκρότημα του διοργανωτή συλλόγου, το οποίο σηματοδοτεί την έναρξη του χορού. Τα τραγούδια αυτά, όπως μας πληροφορούν οι ερωτηθέντες, ουσιαστικά έχουν προπαρασκευαστικό χαρακτήρα καθώς είναι γνωστά στο ευρύ κοινό και «προθερμαίνουν» την ατμόσφαιρα.

Τα δε δημοτικά, τα νησιώτικα κ.α., αποδίδονται προς τιμήν των μη Κρητικών ομογενών οι οποίοι παραβρίσκονται στην εκδήλωση. Όπως προκύπτει από τα στοιχεία που έδωσαν οι μουσικοί, οι «μικτοί» γάμοι δηλαδή γάμοι Κρητών μεταναστών ή μεταναστριών με ομογενείς οι οποίοι δεν κατάγονται από την Κρήτη, είναι συχνό φαινόμενο. Ταυτόχρονα τις εκδηλώσεις των κρητικών συλλόγων επισκέπτονται μετανάστες οι οποίοι επίσης δεν έλκουν την καταγωγή τους από την

Κρήτη. Έτσι οι Κρητικοί καλλιτέχνες «οφείλουν» να παίξουν κάποια τραγούδια και για αυτούς.

Το αμιγώς κρητικό ρεπερτόριο, περιλαμβάνει μελωδίες από όλη την Κρήτη. Μελωδίες κλασικές¹⁶⁸ αλλά και σύγχρονες, ενώ σταδιακά έχει εκλείψει το φαινόμενο της τοπικότητας των μελωδιών: η επιθυμία δηλαδή κάποιου ακροατή να ακούσει μια μελωδία η οποία ανήκει στη μουσική παραγωγή συγκεκριμένης περιοχής της Κρήτης από την οποία κατάγεται. Ο περιορισμένος χρόνος, η διαφορετική συγκρότηση της κοινότητας και η επιθυμία των ακροατών να συμμετάσχουν στον χορό οδηγεί τους παρευρισκόμενους στο να χορεύουν όλοι μαζί διασκεδάζοντας συλλογικά. Γεγονός το οποίο έρχεται σε αντίθεση με αυτό που συμβαίνει ακόμα και σήμερα στην Κρήτη, όπου κάθε παρέα θα χορέψει ξεχωριστά και σε αυτήν μπορούν να προστεθούν μόνο όσοι προσκληθούν από κάποιο μέλος της. Οι μεγαλύτεροι σε ηλικία μετανάστες είναι γνώστες της παραπάνω ιδιαιτερότητας, σταδιακά όμως προσάρμοσαν τις επιθυμίες τους, σύμφωνα με τις ανάγκες του ευρύτερου συνόλου, ενώ οι νεότεροι λειτουργούν όλοι ως μια μεγάλη παρέα.

Ενδιαφέρον παρουσιάζει η άποψη των μουσικών σχετικά με τραγούδια που δισκογραφήθηκαν από Κρητικούς καλλιτέχνες και των οποίων οι στίχοι αναφέρονται στην ξενιτιά αλλά δεν εργάζονται σε αμιγώς κρητικούς ρυθμούς. Τέτοια τραγούδια είναι τα Καλαματιανά του Κώστα Μουντάκη, του Σπύρου Σηφογιωργάκη κ.ά., και οι Κρήτες μετανάστες τα θεωρούν Κρητικά, απλώς και μόνο γιατί αποτελούν δημιουργίες Κρητών καλλιτεχνών και αποδίδονται από κρητικά μουσικά όργανα.

Τέλος, οι μαντινάδες που έχουν θέμα τους την ξενιτιά, όπως μας πληροφορεί ο Κρασαδάκης, χρησιμοποιούνταν κυρίως κατά τα παλαιότερα χρόνια καθώς κέντριζαν περισσότερο τους μετανάστες πρώτης γενιάς οι οποίοι είχαν τα αντίστοιχα βιώματα. Οι Λιλικάκης και Παντερμάκης χρησιμοποιούν σε μικρότερο βαθμό τέτοιες μαντινάδες, καθώς οι νεότεροι ομογενείς, οι οποίοι έχουν γεννηθεί

¹⁶⁸ Πρόκειται για μελωδίες που έχουν γίνει γνωστές μέσω της δισκογραφίας, έχουν αγαπηθεί από το κοινό και έχουν κυρίως ταυτιστεί με το χορευτικό δρώμενο.

στις Η.Π.Α., αφενός, δεν μπορούν να αισθανθούν πλήρως το περιεχόμενό τους, αφετέρου, έχουν ταυτίσει τις μελωδίες με τους στίχους που έχουν δισκογραφηθεί.

Αναφορικά με το συγχρονισμό των ρεπερτορίων μεταξύ Κρήτης και Αμερικής, το πόσο γρήγορα δηλαδή μπορεί να «ταξιδέψει» μια μελωδία στην άλλη πλευρά του Ατλαντικού, προκύπτει ότι αυτό συνέβαινε από τα παλαιότερα χρόνια, καθώς - όπως προαναφέρθηκε- όσοι ομογενείς επιθυμούσαν μπορούσαν να εμπλουτίσουν τις δυσκολίες τους σχετικά γρήγορα, οπότε ήταν γνώστες του ρεπερτορίου που τους παρουσίαζαν οι κληθέντες μουσικοί. Με τη δημιουργία του διαδικτύου, οι διαδικασίες απλοποιήθηκαν και έγιναν γρηγορότερες με αποτέλεσμα οι νεότεροι ομογενείς να ενημερώνονται άμεσα και σε ίδιο χρόνο με τους γηγενείς Κρητικούς σχετικά με τις νέες κυκλοφορίες δίσκων και CD και να ζητούν να τις ακούσουν στις εκεί εκδηλώσεις.

Ενδιαφέρον, επίσης, παρουσιάζουν οι απόψεις των ερωτηθέντων σχετικά με τους νέους συναδέλφους τους στις Η.Π.Α. Τους νέους δηλαδή της ομογένειας οι οποίοι με ελάχιστα μέσα και μακριά από κάθε είδος τυπικής εκπαίδευσης κατόρθωσαν να μάθουν διάφορα κρητικά μουσικά όργανα και να εργάζονται πλέον ως επαγγελματίες μουσικοί. Όπως αναφέρουν οι Λιλικάκης και Παντερμάκης, πρόκειται για μουσικούς με ιδιαίτερες ικανότητες και αγάπη για την τέχνη τους οι οποίοι μπορούν να σταθούν επάξια δίπλα σε συναδέλφους τους από την Κρήτη. Ο Κρασαδάκης τονίζει την έλλειψη των βιωμάτων αυτών των μουσικών, αναγνωρίζει όμως τη σημαντική προσπάθεια που έχουν καταβάλει, όπως και τις μουσικές τους ικανότητες.

Σχετικά με τις αλλαγές στην κρητική μουσική, στο ρεπερτόριο και στον τρόπο διασκέδασης των ομογενών, οι ερωτηθέντες μας πληροφορούν πως σαφέστατα υπάρχουν αλλαγές οι οποίες δεν λειτουργούν θετικά ως προς την κρητική μουσική. Πλην του Λιλικάκη ο οποίος τις θεωρεί ουδέτερες, ο Κρασαδάκης τις θεωρεί αρνητικές, καθώς οι νέοι της ομογένειας έχουν αφομοιωθεί πλήρως από το αμερικανικό σύστημα και τον τρόπο ζωής ενώ η έλλειψη βιωμάτων λειτουργεί αρνητικά ως προς την αντίληψη του ευρύτερου ρόλου της μουσικής. Ταυτόχρονα ταυτίζει την όποια σχέση των περισσότερων νέων με το παραδοσιακό στοιχείο, στην προτροπή των γονιών τους οι οποίοι μέσω των κρητικών συλλόγων τούς έφεραν σε

επαφή με συγκεκριμένα πολιτισμικά στοιχεία του τόπου καταγωγής τους. Ο Παντερμάκης θεωρεί αυτές τις αλλαγές αναπόφευκτες, καθώς οι νέοι προφανώς δεν μπορούν να έχουν τα ίδια βιώματα με τους γονείς τους. Τόσο η παραδοσιακή μουσική όσο και ο τρόπος διασκέδασης κινούνται σε διαφορετικό πλαίσιο από ότι παλαιότερα με φυσικό επακόλουθο την τροποποίηση αυτού του πλαισίου. Παρά όμως τις όποιες διαφορές, δηλώνει αισιόδοξος ως προς το μέλλον της ομογένειας η οποία όπως θεωρεί είναι προτιμότερο να διατηρήσει την πολιτισμική της ταυτότητα, έστω και διαφοροποιημένη, παρά να την απωλέσει εντελώς.

Οι ομογενείς μιλούν

Προσπαθώντας κανείς να αναλύσει τις απαντήσεις των ομογενών στις ερωτήσεις που τους τέθηκαν, αντιλαμβάνεται εξ αρχής ότι και οι τρεις στο άκουσμα της κρητικής μουσικής νιώθουν έντονη νοσταλγία. Η νοσταλγία αυτή παρατηρείται ακόμα και στον Χρήστο Μ. ο οποίος δεν γεννήθηκε στην Κρήτη. Δεν συνδέει δηλαδή την Κρήτη με το εξιδανικευμένο παρελθόν, όπως θα μπορούσε να ειπωθεί για τους Αλέξανδρο Κ. και Δημήτρη Μ. αλλά κυρίως με στοιχεία της κρητικής κουλτούρας τα οποία έχει βιώσει κατά τις επισκέψεις του στον τόπο καταγωγής του.

Ταυτόχρονα, μπορεί να ειπωθεί ότι η κρητική μουσική έχει συντελέσει ως προς την διαμόρφωση της ταυτότητάς του, καθώς αποτελούσε πάντα αναπόσπαστο κομμάτι της καθημερινότητάς του. Οι επιρροές που έχει δεχθεί από το πολιτισμικό περιβάλλον στο οποίο ανατράφηκε είναι εμφανείς, ενώ από μια βαθύτερη ανάλυση θα προέκυπτε ίσως το αποτέλεσμα ότι αντιλαμβάνεται περισσότερο τα φολκλορικά στοιχεία του γλεντιού.

Ο Αλέξανδρος Κ. συνδέει το άκουσμα της κρητικής μουσικής με τα αισθήματα της νοσταλγίας και της θλίψης, ενώ αναδεικνύει το ρόλο της στην διατήρηση της ταυτότητάς του. Σε αυτό ίσως συντελεί το γεγονός ότι ο ίδιος έπαιζε διάφορα κρητικά μουσικά όργανα πριν μεταναστεύσει στις Η.Π.Α., ενασχόληση την οποία συνεχίζει μέχρι σήμερα. Υπό την ιδιότητα του μουσικού, γίνονται αποδεκτά και τα μη κρητικά μουσικά ακούσματα, τα οποία όμως δεν τον διεγείρουν συναισθηματικά. Ενώ στο άκουσμα της κρητικής μουσικής στον τόπο καταγωγής του, της δίνει ακόμα και ιερή διάσταση.

Τέλος, από τις απαντήσεις του Δημήτρη Μ. προκύπτει πως στο άκουσμα της κρητικής μουσικής νιώθει νοσταλγία και υπερηφάνεια, ενώ είναι εμφανές το φολκλωρικό ύφος με το οποίο ταυτίζει το μουσικό γεγονός .

Εντύπωση προκαλεί το γεγονός ότι βιώνει πιο έντονα το κρητικό γλέντι στην Αμερική και όχι στην Κρήτη, κάτι το οποίο ίσως προέρχεται από την προαναφερθείσα αντίληψή του σχετικά με το κρητικό γλέντι.

Ερμηνεύοντας το λόγο και τις σκέψεις των μουσικών

Στο κεφάλαιο που ακολουθεί επιχειρείται η ερμηνεία των απαντήσεων που έδωσαν οι μουσικοί και στη συνέχεια οι ομογενείς ακροατές, διατηρώντας ωστόσο τη διπλή ιδιότητα του ερευνητή και ταυτόχρονα του συμμετέχοντος. Για την ερμηνεία αυτή θα αντλήσει στοιχεία τα οποία προκύπτουν μέσα από τις ίδιες τις απαντήσεις, συνδυάζοντάς τα με τεκμήρια που προέρχονται από την προσωπική εμπειρία. Σε αυτό το συνδυαστικό πλαίσιο ίσως υπερισχύσει η ιδιότητα του συμμετέχοντος, πρόκειται όμως για μια προσπάθεια η οποία δεν έχει ως στόχο τον εμπλουτισμό των όσων παρέθεσαν οι ερωτώμενοι ούτε την άσκηση κριτικής ως προς αυτά. Αντιθέτως, μοναδικός στόχος του γράφοντος είναι η πλήρης κατανόησή τους από τον ίδιο και τον αναγνώστη. Σε αυτό ίσως βοηθήσουν τα στοιχεία που θα παραθέσει τα οποία συμπληρώνουν αυτά που προέκυψαν από τις συνεντεύξεις. Ταυτόχρονα, τα κοινά βιώματα του γράφοντος με αυτά των μουσικών και των ακροατών ίσως ενεργήσουν θετικά ως προς την ερμηνεία αυτών που ήδη ειπώθηκαν και χρήζουν περαιτέρω ανάπτυξης. Υπό την ίδια προσέγγιση θα επιχειρηθεί και η ανάδειξη των όποιων διαφοροποιήσεων μεταξύ των απαντήσεων που δόθηκαν. Τις διαφορές δηλαδή, που ενδεχομένως εντοπίζονται μεταξύ των απαντήσεων των μουσικών και των ακροατών.

Για τις απόψεις των μουσικών

Στην πρώτη ερώτηση η οποία σχετίζεται με τις δυσκολίες που τυχόν συνάντησαν οι μουσικοί στη διάρκεια της προετοιμασίας των ταξιδιών, αναφέρθηκαν στη δυσκολία έκδοσης των απαραίτητων εγγράφων και συγκεκριμένα στην άρνηση εκδόσεως βίζας από την αμερικανική πρεσβεία στην Αθήνα. Το παραπάνω αποτελεί ένα γεγονός το οποίο πράγματι έχει δυσареστήσει αρκετούς

παραδοσιακούς μουσικούς, καθώς τους αρνήθηκε το αμερικανικό κράτος την έκδοση τουριστικής βίζας με τον φόβο της παράνομης μετεγκατάστασής τους στις Η.Π.Α. Οι μουσικοί που ερωτήθηκαν, αναφέρθηκαν σε αυτήν τους την εμπειρία με έντονο το συναίσθημα της απογοήτευσης, καθώς και στους τρεις απαγορεύτηκε το ταξίδι προς την Αμερική την πρώτη φορά που το επιχείρησαν. Η αδυναμία έκδοσης βίζας δεν τους στέρησε μόνο την ευχάριστη εμπειρία ενός πρωτόγνωρου για αυτούς ταξιδιού αλλά, κυρίως, τους αφείρεσε τη δυνατότητα αποκόμισης ενός σημαντικού γι' αυτούς συμβολικού και οικονομικού κεφαλαίου. Εδώ τονίζεται emphaticά ο καθοριστικός ρόλος το συγκεκριμένου δικτύου σχέσεων. Πρόκειται για απαγόρευση που επιβράδυνε την επαγγελματική τους εξέλιξη, διότι εκείνη την περίοδο η πρόσκληση ενός μουσικού από τους ομογενείς του εξωτερικού σηματοδοτούσε αυτόματα την ευρεία αποδοχή του και την αναβάθμισή του μέσα στο καλλιτεχνικό πεδίο. Πρέπει επίσης να αναφερθεί ότι ακόμα κι όταν τους χορηγήθηκε βίζα και κατάφεραν να ταξιδέψουν, οι αμφιβολίες σχετικά με την ανανέωσή της ήταν μόνιμες, καθώς αυτή αρχικά δεν χορηγούνταν με πολυετή διάρκεια αλλά είχε ισχύ δύο ή τριών μηνών. Το γεγονός αυτό επέβαλε την ανανέωση της βίζας κάθε φορά που οι μουσικοί επρόκειτο να επισκεφθούν τις Η.Π.Α. με πιθανή την μη έγκρισή της. Η συγκεκριμένη κατάσταση επισφάλειας ενίσχυε τις δυσχέρειες που ήδη υπήρχαν στην πρώτη εκείνη χαρακτηριστική περίοδο της διαδικασίας επαγγελματοποίησης των παραδοσιακών μουσικών της Κρήτης.

Η «λύση» της επαγγελματικής βίζας δεν επιλέχθηκε από τους ερωτηθέντες μουσικούς, παρόλο που θα τους παρείχε σημαντικές διευκολύνσεις σχετικά με την χορήγησή της. Αυτό συνέβη διότι η επαγγελματική βίζα συνεπάγεται αυστηρή φορολόγηση -από το αμερικανικό κράτος- των χρημάτων που κερδίζουν οι μουσικοί από τις εμφανίσεις τους εκεί. Κινδύνευαν επίσης να φορολογηθούν και από το ελληνικό κράτος κατά την επιστροφή τους σε αυτό. Στην πρώτη περίπτωση είμαστε αντιμέτωποι με συναισθήματα ανασφάλειας και άγχους –προσωρινών αλλά υπαρκτών- ενός εργαζόμενου που για λίγες μέρες είναι ταυτόχρονα μετανάστης.

Σχετικά με τις δυσκολίες που εμπεριέχει το ίδιο το ταξίδι, δηλαδή τις πολύωρες πτήσεις που απαιτούνται για τη μετάβαση των μουσικών από την Κρήτη στις Η.Π.Α., οι ερωτώμενοι εξέφρασαν μια δυσαρέσκεια η οποία προέρχεται από

την επαναλαμβανόμενη ταλαιπωρία στην οποία υποβάλλονται κάθε φορά που ταξιδεύουν. Δείχνουν όμως να έχουν αποδεχτεί σε κάποιον βαθμό αυτές τις δυσκολίες και να έχουν συμβιβαστεί με την ιδέα των καθυστερήσεων στις πτήσεις, των ακυρώσεων κτλ. Κάτι το οποίο δεν αναφέρθηκε από τους ερωτηθέντες, μια και μάλλον εντάσσεται στο πλαίσιο της ευρύτερης αποδοχής των δυσκολιών που αναφέρθηκαν παραπάνω, είναι η προσπάθεια των διοργανωτών να μειώσουν το κόστος των εισιτηρίων και κατ' επέκταση να επιλέγουν οικονομικές αεροπορικές εταιρείες. Αυτό μεταφράζεται σε επιλογή πτήσεων που δεν συνδέουν απευθείας την Ελλάδα με τις Η.Π.Α., με αποτέλεσμα την μετεπιβίβαση των μουσικών σε διάφορα αεροδρόμια της Ευρώπης, τους επαναλαμβανόμενους ελέγχους ασφαλείας, τις όποιες καθυστερήσεις ή ακυρώσεις πτήσεων κτλ. Στις δε εσωτερικές πτήσεις, δηλαδή τις πτήσεις που αφορούν την μετάβασή τους από μία πολιτεία της Αμερικής σε άλλη, οι καταστάσεις δυσχεραίνουν, καθώς η επιλογή εισιτηρίων χαμηλού κόστους υποχρεώνει τους μουσικούς να καταβάλλουν επιπλέον αντίτιμο για την ασφαλή φύλαξη των μουσικών τους οργάνων ακόμα και για τις αποσκευές τους. Είναι ένας κόπος, μια περιπέτεια που δεν πληρώνεται, ούτε κατανοείται από τους άλλους, τους εδώ και τους εκεί... Είναι μία ακόμη πλευρά της επαγγελματοποίησης του παραδοσιακού μουσικού, που στη συγκεκριμένη περίπτωση είναι υποχρεωμένος να «υποταχθεί» στις απαιτήσεις του «εργοδότη» του, στο σύγχρονο πλαίσιο εμπορευματοποίησης της τέχνης του. Αυτές οι συνθήκες εργασίας στερούν τον μουσικό από τη γοητεία της καλλιτεχνικής πλευράς της επιτέλεσης και το ακροατήριο από την τελετουργική διάσταση της κρητικής παραδοσιακής μουσικής.

Σχετικά με τους λόγους οι οποίοι μπορούν να οδηγήσουν στην ματαίωση μιας προγραμματισμένης εμφάνισης, οι ερωτώμενοι ανέφεραν τις περιπτώσεις πένθους αλλά και τις καιρικές συνθήκες που κάποιες φορές μπορεί να λειτουργήσουν αποτρεπτικά. Πράγματι, οι παραπάνω λόγοι έχουν σταθεί εμπόδιο στην πραγματοποίηση αρκετών εκδηλώσεων. Ένα φαινόμενο όμως το οποίο παρατηρείται, κυρίως τις δύο τελευταίες δεκαετίες και το οποίο δεν αναφέρθηκε από τους ερωτηθέντες -πιθανότατα διότι δεν τους έχει συμβεί- είναι αυτό της ματαίωσης κάποιας προγραμματισμένης εμφάνισης ή ακόμα και ολόκληρου του

ταξιδιού, λόγω διαφωνίας μεταξύ των συνδιοργανωτών συλλόγων. Η διαφωνία αυτή μπορεί να αφορά την επιλογή των συγκεκριμένων μουσικών ή τον καταμερισμό των εξόδων. Επίσης στην ματαίωση κάποιων εμφανίσεων μπορεί να οδηγήσουν οι λανθασμένοι χειρισμοί του προσώπου που έχει επιλεγεί ως υπεύθυνος για την συνολική διοργάνωση του ταξιδιού. Εάν λοιπόν στις πρώτες δεκαετίες αυτού του ταξιδιού ο μουσικός έχαιρε σεβασμού και ήταν έντονος ο διαπαιδαγωγητικός του ρόλος, σήμερα συμβαίνει κάποιες φορές να αντιμετωπίζεται ως ένας ακόμη διασκεδαστής και συνακόλουθα να συρρικνώνεται καταλυτικά ο διαμεσολαβητικός του ρόλος στην μετάδοση των παραδοσιακών ακουσμάτων.

Όσον αφορά την τροποποίηση των μουσικών συγκροτημάτων και τη μείωση των μελών τους, οι ερωτηθέντες μουσικοί την εναπόθεσαν στην αδυναμία των διοργανωτών να καλύψουν τα έξοδα των εισιτηρίων τεσσάρων ή πέντε ατόμων από τα οποία αποτελείται ένα πλήρες μουσικό συγκρότημα, με αποτέλεσμα να περιορίζονται στα «βασικά» του μέλη. Ταυτόχρονα αναφέρθηκε ο εμπλουτισμός των μουσικών διδύμων που ταξιδεύουν από την Κρήτη, με παραδοσιακούς μουσικούς της ομογένειας. Μία από τις πλευρές συρρίκνωσης του ρόλου των συλλόγων ως πόλων αναπαραγωγής εθνικής ταυτότητας είναι και αυτή της συμβολικής υποτίμησης του ρόλου ενός πλήρους μουσικού παραδοσιακού σχήματος. Η ενδεχόμενη μείωση των οικονομικών δυνατοτήτων των συλλόγων είναι επίσης μία από τις πλευρές μεταλλαγής της φύσης των επιθυμητών αναπτυσσόμενων δραστηριοτήτων από αυτούς. Τούτο το τελευταίο ενδεχομένως συναρτάται με την ηλικιακή δομή των μελών τους σήμερα, κυρίως δεύτερη και τρίτη γενιά μεταναστών, καθώς και με την κοινωνική και επαγγελματική ένταξη των τελευταίων στην αμερικάνικη κοινωνία. Οι μουσικοί από τη μεριά τους σε αυτού του τύπου τους διακανονισμούς βλέπουν την δυνατότητα να περιοριστεί ο κόπος τους, να βελτιωθεί το ηχητικό αποτέλεσμα. Με τις συγκριτικά χαμηλότερες αμοιβές των ντόπιων μουσικών, αυξάνεται το ποσοστό κέρδους τους. Επομένως, οι μουσικοί της ομογένειας οι οποίοι συνεργάζονται με τους προσκεκλημένους μουσικούς, δεν αμείβονται ισόποσα. Το γεγονός αυτό εύλογα δεν αναφέρθηκε από τους ερωτηθέντες, καθώς δεν εισήλθαν σε αυτού του είδους τις λεπτομέρειες,

αρνούμενοι υποσυνείδητα τις επιπτώσεις της επαγγελματοποίησης/εμπορευματικής αλλαγής, κρατώντας στη μνήμη τους τις εικόνες παλαιότερων εποχών... Εντάσσονται ωστόσο και αναπαράγουν και αυτοί από τη μεριά τους τις διαδικασίες εμπορευματοποίησης της τέχνης τους.

Όσον αφορά το μέγεθος και τη σύνθεση των μουσικών συγκροτημάτων, πρέπει να αναφερθεί ότι στις δεκαετίες του '50 και του '60 όπως και αργότερα τα μουσικά συγκροτήματα της Κρήτης αποτελούνταν ούτως ή άλλως από δύο μουσικούς, ενώ σπανιότερα προστίθετο δεύτερο λαούτο. Η σύνθεση αυτή δηλαδή, ήταν προσφιλής τόσο προς τους μουσικούς, όσο και προς τους ακροατές. Τα μέλη των συγκροτημάτων στην Κρήτη αυξήθηκαν κατά κύριο λόγο στις αρχές του '80. Ουσιαστική λοιπόν επέμβαση στη σύσταση των συγκροτημάτων κατά τις εμφανίσεις τους στις Η.Π.Α, σημειώθηκε από τα μέσα της δεκαετίας του '90, καθώς τα χρόνια που μεσολάβησαν λειτούργησαν ως μεταβατικό διάστημα σχετικά με τις εκδηλώσεις στο εξωτερικό. Άλλωστε και στα παραδοσιακά μουσικά συγκροτήματα που διατηρούν οι ίδιοι, όπως και το σύνολο των επαγγελματιών μουσικών της Κρήτης, εντοπίζονται διαφοροποιήσεις σχετικά με τις οικονομικές απολαβές των μελών τους. Τέλος, έχει παρατηρηθεί αρκετές φορές η μουσική και επαγγελματική συνύπαρξη μουσικών οι οποίοι δεν είναι μόνιμοι συνεργάτες και ταξίδεψαν μαζί στις Η.Π.Α., καθώς αυτό απαιτήθηκε από τους διοργανωτές.

Σχετικά με την οικονομική συμφωνία που προηγείται του ταξιδιού, μπορεί αρχικά να ειπωθεί ότι δεν παρατηρείται απόλυτη ταύτιση των απόψεων των μουσικών. Ο Κρασαδάκης αναφέρει ακριβώς το οικονομικό πλαίσιο στο οποίο κινείται, αφήνοντας να εννοηθεί ότι ακόμα και εκεί όπου δεν υπήρχε προφορική οικονομική συμφωνία με τους διοργανωτές, οι απολαβές του ήταν ικανοποιητικές. Παρόμοιου τύπου συμφωνίες προκύπτουν και από την απάντηση του Παντερμάκη ο οποίος εκφράζει μια επιπλέον αποφασιστικότητα σχετικά με τον τρόπο διαπραγμάτευσης με τους διοργανωτές. Αντίθετα ο Λιλικάκης φαίνεται πιο διαλλακτικός σχετικά με τις οικονομικές συμφωνίες που συνάπτει, καθώς αφήνει να εννοηθεί ότι μεταξύ των εμφανίσεών του, υπάρχουν σημαντικές οικονομικές διακυμάνσεις οι οποίες εξαρτώνται από τις οικονομικές δυνατότητες του κάθε διοργανωτή. Καταγράφεται δηλαδή μία ταλάντωση ανάμεσα στον παραδοσιακό και

το σύγχρονο ρόλο του κρητικού μουσικού. Μια προσεκτικότερη όμως ερμηνεία των στοιχείων που παρέθεσαν οι ερωτώμενοι, η οποία βασίζεται εν πολλοίς στην προσωπική εμπειρία του ερευνητή, θέτει σε αμφισβήτηση την αρχική εντύπωση οδηγώντας στο συμπέρασμα ότι -με ελάχιστες διακυμάνσεις- και οι τρεις μουσικοί προβαίνουν σε ίδιου τύπου οικονομικές συμφωνίες. Αρχικά, ο Κρασαδάκης αναφέρεται στις πρώτες του επισκέψεις στην Αμερική, τότε που ο σύλλογος της «Ομόνοιας» στην Νέα Υόρκη μπορούσε να του εξασφαλίσει κάποιο σεβαστό οικονομικό ποσό σχετικά με την αμοιβή του. Ο ίδιος στη συνέχεια αναφέρει ότι οι υπόλοιποι σύλλογοι δεν είχαν τις ίδιες οικονομικές δυνατότητες, χωρίς όμως αυτό να σημαίνει ότι οι οικονομικές απολαβές του δεν ήταν ικανοποιητικές. Τα χρήματα που προέκυπταν από τους χορούς των παρευρισκομένων σαφώς και συγκέντρωναν ένα σεβαστό χρηματικό ποσό. Ο ίδιος αφήνει να εννοηθεί ότι η τακτική της «Ομόνοιας» υιοθετήθηκε τα επόμενα χρόνια και από τους υπόλοιπους συλλόγους. Αναφέρθηκε μόνο στο παρελθόν, χωρίς όμως αυτό να σημαίνει ότι εξακολουθεί να «δουλεύει» μόνο με τον αυτόν τρόπο. Η εμπορευματοποίηση δεν συζητείται πλέον, θεωρείται δεδομένη, αυτονόητη και αναπόφευκτη.

Ο Παντερμάκης ανέφερε ένα επιπλέον στοιχείο μέσα από το οποίο προκύπτει ότι στις εμφανίσεις όπου είναι σίγουρος για την οικονομική τους έκβαση δεν προσυμφωνεί κάποιο χρηματικό ποσό ως αμοιβή, καθώς θεωρεί πιθανό να το υπερβεί. Ότι δηλαδή οι οικονομικές του απολαβές από τη συμμετοχή των παρευρισκομένων πιθανόν να είναι μεγαλύτερες από το προσυμφωνηθέν ποσό. Εδώ πάλι οι οικονομικές πλευρές παραμένουν αδιατύπτωτες, μια και η παραδοσιακή ισχύς των υφιστάμενων σχέσεων διασφαλίζει το αποτέλεσμα.

Τέλος, ο Λιλικάκης εμφανίζεται πιο διαλλακτικός, μιλώντας για τις οικονομικές συμφωνίες που συνάπτει με τους διοργανωτές, αναφέρει δε περιπτώσεις που δεν «τήρησε» τα συμφωνηθέντα και ουσιαστικά δεν αμείφθηκε. Πρόκειται όμως για περιπτώσεις οι οποίες αποτελούν την εξαίρεση και όχι τον κανόνα. Περιπτώσεις που η θέληση των μουσικών για προσφορά στους μικρούς ή νεοσυσταθέντες συλλόγους, τους επιτάσσει να μην αμειφθούν ώστε να ενισχυθούν οικονομικά οι διοργανωτές. Εδώ είμαστε και πάλι θεατές της προσφυγής σε ένα ρόλο που είναι σε μία διαδικασία εξάλειψης, και εδώ αναφερόμαστε στο συμβολικό και

διαπαιδαγωγητικό ρόλο που είχαν οι παραδοσιακοί μουσικοί για τα νεότερα ηλικιακά μέλη της ομογένειας.

Πέραν όμως από τις μαρτυρίες των συνομιλητών μας, στην πράξη, η όποια οικονομική συμφωνία συνάπτει ένας μουσικός με τους διοργανωτές μίας εκδήλωσης δεν είναι τίποτα άλλο από ένα ποσό ασφαλείας, το οποίο εξασφαλίζει τόσο σε αυτόν, όσο και στους συνεργάτες του μια αξιοπρεπή αμοιβή για την εμφάνισή τους. Και αυτό προκύπτει από τις απαντήσεις και των τριών μουσικών.

Σχετικά με τις συνθήκες παραμονής τους στις Η.Π.Α. και την καθημερινότητά τους οι απαντήσεις των ερωτηθέντων εμφανίζουν ομοιογένεια ως προς τα αισθήματα που εκφράζουν οι ομογενείς, τονίζουν τη φιλοξενία τους και την προσφορά τους σε αυτούς. Ο Κρασαδάκης διαφοροποιείται σε σύγκριση με τους άλλους δύο μουσικούς. Αναφέρεται στις δυσκολίες που αντιμετώπιζε και μιλά για τη μοναξιά που ένιωθε, μια και οι ομογενείς που τον φιλοξενούσαν έλειπαν όλη μέρα, μιλά για τη δυσκολία του να επικοινωνήσει με τους οικείους του στην Ελλάδα, αφού δεν ήθελε να επιβαρύνει τους οικοδεσπότες του με υπερατλαντικές κλήσεις. Οι συνθήκες αυτές όμως άλλαξαν τις επόμενες δεκαετίες, οι ομογενείς κατόρθωσαν να αναπτύξουν τέτοιο οικονομικό υπόβαθρο το οποίο τους επέτρεπε να μην εργάζονται τόσο σκληρά, με συνέπεια να περνούν περισσότερες ώρες στο σπίτι τους, άρα και με τους φιλοξενούμενους μουσικούς. Ταυτόχρονα στον τομέα των επικοινωνιών η κινητή τηλεφωνία και το διαδίκτυο έχουν εκμηδενίσει τις αποστάσεις. Αυτοί είναι ίσως και οι λόγοι που οδήγησαν τους νεότερους μουσικούς μας να μην αναφέρουν κάτι αντίστοιχο αφού επισκέφτηκαν την Αμερική μια δεκαετία αργότερα. Είναι επομένως ενδιαφέρουσα η εναλλαγή από την αναφορά στην κρητική φιλοξενία των νεότερων μουσικών στην έμφαση που δίνεται στα συναισθήματα της νοσταλγίας και της μοναξιάς του παλαιότερου μουσικού - συναισθήματα που πάντα εμπεριέχονται στο λόγο των μεταναστών- προσωρινός μετανάστης ανάμεσα σε μόνιμους μετανάστες...

Ο Παντερμάκης εξακολουθεί να επενδύει και συναισθηματικά στα επαγγελματικά ταξίδια στις Η.Π.Α., στην έκφρασή του διακρίνεται κάποιο ψήγμα πικρίας όταν αναφέρεται στη διαμονή του σε ξενοδοχείο, αντί για κάποιο φιλικό σπίτι. Συναισθήματα που συνδέονται με αναμνήσεις διαπροσωπικών σχέσεων που

δημιουργούνται κατά τη διάρκεια της φιλοξενίας σε κάποιο σπίτι και οι οποίες δεν λειτουργούν θετικά μόνο στο πλαίσιο των προγραμματισμένων εμφανίσεων των μουσικών αλλά παραμένουν έντονες και κατά τις επισκέψεις των ομογενών στην Κρήτη. Αποτυπώνεται έτσι έμμεσα ο τρόπος με τον οποίο ο συνομιλητής μας βιώνει τη μεταβολή αυτής της σχέσης: οι μουσικοί από συμπατριώτες μετατρέπονται σε «διασκεδαστές» που πρέπει να ικανοποιήσουν την πελατεία τους, η οποία επίσης έχει αλλάξει, είναι διαφορετική από παλαιότερα.

Η παρουσία των μουσικών αποτελεί αφορμή για συνεύρεση των ομογενών οι οποίοι, όπως μας πληροφόρησαν οι ερωτώμενοι, διοργανώνουν συχνές παρέες κατά τις οποίες παρατίθεται δείπνο και παίζουν ζωντανά μουσική. Και οι τρεις αναφέρθηκαν θετικά σχετικά με αυτό, και ο Κρασαδάκης τονίζει ότι οι όμορφες στιγμές που έχει περάσει, ως συμμετέχων σε αυτές τις παρέες, ξεπερνούν ακόμα και αυτές στην Κρήτη. Η άποψη αυτή δεν πρέπει να φανεί υπερβολική στον αναγνώστη, καθώς οι παρέες, στις οποίες αναφέρεται, σφύζουν από ζωντάνια, έντονη συμμετοχή των Κρητών μεταναστών οι οποίοι τραγουδούν και χορεύουν, ενώ δε λείπουν τα καλοπροαίρετα μεταξύ τους πειράγματα. Το γεγονός αυτό είναι φυσιολογικό να προξενεί αισθήματα χαράς και υπερηφάνειας στους μουσικούς, οι οποίοι άλλωστε αποτελούν το επίκεντρο αυτών των συγκεντρώσεων.

Στη συνέχεια οι ερωτηθέντες αναφέρονται στη θέση που κατέχει η κρητική μουσική στην καθημερινότητά των ομογενών. Και οι τρεις αναφέρουν πως η παραδοσιακή μουσική αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι της καθημερινότητας των Κρητών των Η.Π.Α. ακόμα και των νεολαίων. Η μόνη διαφοροποίηση μεταξύ τους εντοπίζεται στην άποψη του Κρασαδάκη ο οποίος ουσιαστικά διαφωνεί με τις μουσικές επιλογές των νέων της ομογένειας, δείχνει όμως να αποδέχεται το γεγονός, μια και οι «παρεκκλίνουσες» μουσικές επιλογές λειτουργούν θετικά, διατηρώντας τους δεσμούς των νέων με τον τόπο καταγωγής τους. Ταυτόχρονα, ο Παντερμάκης κάνει λόγο για νέους οι οποίοι κατέχουν σημαντικά μουσικά αρχεία, ξεκαθαρίζοντας ότι αναφέρεται στην ομογενειακή νεολαία της Νέας Υόρκης. Το γεγονός αυτό προκύπτει από την ευρύτερη άποψη ότι η Νέα Υόρκη παραμένει το ισχυρότερο κέντρο των Κρητών των Η.Π.Α., με αποτέλεσμα ορισμένοι νέοι να έχουν

επηρεαστεί σε τέτοιον βαθμό ώστε να συλλέγουν συστηματικά μουσικό υλικό του τόπου καταγωγής τους.

Περνώντας στο μουσικό γεγονός, δηλαδή τις εκδηλώσεις και τους χώρους στους οποίους διοργανώνονται, οι ερωτώμενοι αναφέρονται στην ώρα έναρξης, στις αίθουσες τις οποίες λαμβάνουν χώρα, τη διάρκειά τους και γενικότερα στο πλαίσιο που τις διέπει. Το σημαντικότερο ίσως στοιχείο που προκύπτει, το οποίο άλλωστε ανέφεραν και οι τρεις, είναι αυτό της υποχρεωτικής παύσης των εκδηλώσεων σχετικά νωρίς. Η αναφορά αυτή γίνεται διότι οι μουσικοί φτάνουν εκεί και προτίθενται να διασκεδάσουν περισσότερη ώρα τους παρευρισκόμενους, ενώ οι κανονισμοί δεν τους το επιτρέπουν. Η κατάσταση στις Η.Π.Α. είναι εντελώς διαφορετική σε σύγκριση με την νομοθεσία που διέπει τις εκδηλώσεις στην Ελλάδα και αυτό τους προκαλεί κάποια αμηχανία. Με έναν τρόπο, το ήδη διαμορφωμένο επαγγελματικό τους ήθος, η ενσωματωμένη διάθεση για την «χωρίς χρονικούς περιορισμούς» ικανοποίηση των συνδαιτυμόνων είναι σε αντίθεση με τις εκεί αντικειμενικές συνθήκες πραγματοποίησης παρόμοιων μουσικών γεγονότων.

Σε σχέση με το ρεπερτόριο, αυτό περιλαμβάνει «δημοτικά» τραγούδια,¹⁶⁹ νησιώτικα, ποντιακά -αλλά και κάποια έντεχνα- που καλύπτουν μικρό ή και εισαγωγικό μέρος του προγράμματος, σύμφωνα και με τους τρεις ερωτώμενους. Ομοφωνία υπήρξε επίσης σε συνάρτηση με τη λειτουργία των συγκεκριμένων μελωδιών και την συχνότητα που αποδίδονται κατά την διάρκεια του προγράμματος. Βέβαια για έναν εξωτερικό παρατηρητή όλες οι παραπάνω μελωδίες ίσως αποτελούν στο σύνολό τους, δημοτική παραδοσιακή μουσική. Μία παρόμοια όμως γενίκευση σε σχέση με τα παραδοσιακά μουσικά είδη, θα παρέβλεπε τη διαφορετικότητα των ρυθμών, των μελωδικών γραμμών, της στιχουργικής δημιουργίας, της φωνητικής απόδοσης κ.ά. Πρόκειται για χαρακτηριστικά τα οποία, αφενός μεν κατατάσσουν τις μελωδίες αυτές στο ευρύτερο παραδοσιακό μουσικό πλαίσιο, αφετέρου, κάνουν διακριτή τη διαφορά τους με την αμιγώς κρητική παραδοσιακή μουσική. Αυτό αποτελεί ουσιαστικά και το λόγο που οι ερωτώμενοι επιμένουν στο συγκεκριμένο διαχωρισμό, και

¹⁶⁹ Η αναφορά στα «δημοτικά» τραγούδια αντιστοιχεί στα παραδοσιακά τραγούδια της Ηπειρωτικής Ελλάδας.

αποδίδουν στις παραπάνω μελωδίες διακριτό ρόλο κατά την διάρκεια της εκδήλωσης. Μιλώντας για το αμιγώς κρητικό ρεπερτόριο, οι ερωτηθέντες δεν προχώρησαν σε λεπτομερή περιγραφή των τραγουδιών που ερμηνεύουν, ενώ περιορίστηκαν στη γενική περιγραφή του προγράμματος, της συνολικής διάρκειάς του και του πρωτοκόλλου που διέπει τον χορό κατά την έναρξη της εκδήλωσης. Όπως λέει ο Κρασαδάκης, οι διοργανωτές τούς κάλεσαν για να παίξουν Κρητικά. Αυτό σημαίνει ότι ως κρητικοί παραδοσιακοί μουσικοί, θεωρούν αυτονόητο ότι το πρόγραμμά τους θα εμπεριέχει στο μεγαλύτερό του μέρος κρητικές μελωδίες και πολύ λιγότερο άλλα παραδοσιακά μουσικά είδη.

Αναλυτικότερα, η περιορισμένη διάρκεια των εκδηλώσεων, αναγκάζει τους μουσικούς να ερμηνεύσουν κυρίως κλασικές επιτυχίες που είναι γνωστές στο σύνολο των παρευρισκομένων, ενώ όσοι μουσικοί έχουν δισκογραφία σίγουρα ερμηνεύουν κάτι από αυτήν. Άλλωστε αυτό πιθανότατα να τους ζητηθεί και από τους ακροατές, καθώς οι περισσότεροι μουσικοί που καλούνται από τους ομογενείς, έχουν επιλεγεί κυρίως λόγω του προγράμματος που παρουσιάζουν, της δισκογραφίας τους και της ικανότητάς τους να διασκεδάζουν τους συμμετέχοντες. Επισημαίνεται ότι αυτή η σε πρώτη προσέγγιση πολυσυλλεκτική συνάθροιση στοιχείων όταν μιλούν για τα ρεπερτόρια αποτυπώνει και αναφέρεται σε ένα σαφές «σύμπλοκο όλων»: οι κλασικές μελωδίες και η παράδοση, η δισκογραφία και η εμπορευματοποίηση, όλα μέρος του ρόλου του διασκεδαστή, όλα αυτά συνθέτουν το πολιτισμικό πλαίσιο μέσα στο οποίο ο μουσικός κινείται, σκέφτεται, αισθάνεται και αντιδρά.

Κλασικές μελωδίες αποδίδονται και κατά τη διάρκεια των χορών των ομογενών, χωρίς αυτό να αναφέρεται άμεσα από τους μουσικούς. Οι μελωδίες που χαρακτηρίζονται κλασικές είναι και αυτές που κατά κανόνα συνδέονται με το χορευτικό μέρος του ρεπερτορίου. Οι περισσότερες από αυτές χαρακτηρίζονται από λιτές μελωδικές γραμμές και έντονο ρυθμό, συστατικά τα οποία τις καθιστούν «χορευτικές», δηλαδή άμεσα συνδεδεμένες με τον χορό. Κάτι που δεν αναφέρθηκε

από τους ερωτηθέντες, είναι ο έντονα φολκλορικός¹⁷⁰ χαρακτήρας ορισμένων χορευτικών συγκροτημάτων της ομογένειας. Αυτό συμβαίνει διότι οι μουσικοί θεωρούν τους νέους που συμμετέχουν στα χορευτικά συγκροτήματα αξιέπαινους, καθώς καταβάλλουν σημαντικές προσπάθειες ώστε να διατηρήσουν την πολιτισμική τους ταυτότητα, με αποτέλεσμα την υποβάθμιση οποιασδήποτε φολκλορικής υπερβολής.

Σχετικά με τους στίχους, τις μαντινάδες δηλαδή τις οποίες επιλέγουν ώστε να επενδύσουν κάποια μελωδία και κατά πόσο αυτές αναφέρονται στην ξενιτιά όπως και στην τοπικότητα κάποιων μελωδιών, ο Κρασαδάκης αναφέρει ότι αυτό συνέβαινε κατά τα παλαιότερα χρόνια ενώ ο Λιλικάκης αποδίδει αυτού του είδους τις επιθυμίες στους πιο «ψαγμένους» νέους. Αντίστοιχα ο Παντερμάκης δηλώνει πως οι περισσότερες μελωδίες έχουν πλέον ταυτιστεί με τις συγκεκριμένες μαντινάδες που έχουν δισκογραφηθεί. Τα ανωτέρω συσχετίζονται με το «πέραςμα της σκυτάλης» στις νεότερες γενιές, οι οποίες δεν διαθέτουν εκείνη τη βιωματική εμπειρία που θα τους έδινε πρόσβαση στην κατανόηση του στίχου και θα προκαλούσε τη συναισθηματική τους διέγερση. Αντίθετα, κάποιοι -ελάχιστοι ωστόσο- νέοι εκφράζουν την επιθυμία να αποδοθούν συγκεκριμένες μελωδίες. Αυτές όμως τις επιλέγουν λόγω της εξοικείωσης που με δική τους επιλογή αναπτύξει και τους οδηγεί στην αναζήτηση λιγότερο γνωστών και εξεζητημένων μελωδιών, και όχι επειδή οι στίχοι αυτών των τραγουδιών αναφέρονται στην ξενιτιά. Αναδεικνύεται έτσι ένα κρίσιμο ζήτημα που είναι συνυφασμένο με την αλλαγή του ιστορικού συμφραζόμενου, με τη μεταβολή του κοινωνικού πλαισίου αναφοράς των υποκειμένων (του ακροατηρίου). Αλλαγές χαρακτηριστικών που επιδρούν και καθορίζουν τις προσδοκίες, τα ίδια τα αίτια, εν τέλει, των εκδηλώσεων που πραγματοποιούνται. ή

Αναφερόμενοι στην ταύτιση των ρεπερτορίων μεταξύ Κρήτης και Αμερικής οι μουσικοί παρέθεσαν στοιχεία τα οποία σχετίζονται με τον τρόπο που οι ομογενείς φροντίζουν να ενημερωθούν για τα μουσικά πράγματα του τόπου τους. Επίσης ανέφεραν περιπτώσεις στις οποίες κάποιοι νέοι της ομογένειας διατηρούν αξιόλογα

¹⁷⁰ Η έννοια του φολκλόρ χρησιμοποιείται με στόχο είναι να δοθεί έμφαση στην απουσία αυθεντικότητας, ειδικότερα βλ. Μαρία Παπαπούλου, 2010, «Φολκλόρ και Φολκλορισμός. Συγκλίσεις και Αποκλίσεις» στο Κάβουρας Π. (επιμ.), *Φολκλόρ και Παράδοση*, ό.π., σελ. 76.

μουσικά αρχεία. Αυτό το οποίο δεν αναφέρθηκε επαρκώς, ίσως επειδή δεν τους «αγγίζει» ως καλλιτέχνες, δεν αποτελεί δηλαδή μέρος της δικής τους μουσικής πορείας, είναι οι εμπορικές μουσικές επιλογές των ομογενών οι οποίες τους απομακρύνουν από την ουσιαστική αντίληψη του ρόλου της ίδιας της μουσικής. Γεγονός το οποίο έχει ενταθεί κυρίως τις δύο τελευταίες δεκαετίες καθώς οι μετανάστες πρώτης γενιάς είχαν πιο αναπτυγμένο μουσικό αισθητήριο με αποτέλεσμα να διατηρήσουν αυτούσιο το ύφος της μουσικής του τόπου τους και να έχουν επίγνωση της λειτουργίας της. Βρισκόμαστε αντιμέτωποι, επομένως, με μία μεταβολή που επηρεάζει σε κάποιες περιπτώσεις το περιεχόμενο του μουσικού γεγονότος, αντανακλώντας τη μεταβολή της «επιλεγόμενης» μουσικής και των δυνατοτήτων κυκλοφορίας της. Όλα αυτά δεν μπορούν παρά να επηρεάσουν τις συνθήκες αναπαραγωγής τμημάτων του δικτύου της παραδοσιακής μουσικής.

Οι αναφορές των ερωτώμενων στους νέους παραδοσιακούς μουσικούς της ομογένειας δεν παρουσιάζουν ομοιογένεια. Και οι τρεις ερωτηθέντες αναφέρθηκαν στις μουσικές ικανότητες των συναδέλφων τους, στη μουσική τους κατάρτιση και στις σημαντικές προσπάθειες που έχουν καταβάλλει. Ο Κρασαδάκης διαφοροποιείται σε σχέση με τις απόψεις των Παντερμάκη και Λιλικάκη, τονίζοντας ότι η έλλειψη βιωμάτων αυτών των μουσικών προφανώς έχει αντίκτυπο στην τέχνη τους.

Αυτή η έλλειψη μπορεί να γίνει αντιληπτή από έναν έμπειρο συνάδερφό τους και αφορά τη μουσική ιδιοσυγκρασία (ταμπεραμέντο) αυτών των μουσικών, όχι το ταλέντο τους. Το πώς δηλαδή η βιωματική εμπειρία μπορεί να διοχετευτεί στην τέχνη μέσω συναισθημάτων, τα οποία στη συνέχεια εκφράζονται μέσω της μελωδίας. Το παραπάνω δεν σημαίνει ότι δεν υπάρχουν περιπτώσεις που οι τεχνικές ικανότητες αυτών των μουσικών και το πάθος για αυτό που κάνουν, δεν τους κατατάσσουν επάξια δίπλα σε συναδέλφους τους με ιδιαίτερες ικανότητες και εμπειρία.

Συνακόλουθα, αναμενόμενες ήταν γενικότερες διαφοροποιήσεις στο μουσικό ρεπερτόριο και φυσικά στον τρόπο διασκέδασης των ομογενών των Η.Π.Α. Οι συνομιλητές μας διαφοροποιούνται ωστόσο ως προς την αξιολόγηση των παρατηρούμενων μεταβολών. Όπως αναφέρθηκε στο προηγούμενο κεφάλαιο, ο

Λιλικάκης τις θεωρεί ουδέτερες, ο Παντερμάκης αναπόφευκτες, ενώ ο Κρασαδάκης τις αποδίδει στην έλλειψη βιωμάτων των νεότερων γενεών μεταναστών. Έχει ενδιαφέρον να επισημάνουμε ότι η μορφή πρόσληψης των αλλαγών ή ο τρόπος με τον οποίο αποδίδεται λεκτικά αυτή η αξιολόγηση συναρτώνται με τη θέση του καθένα μέσα στο δίκτυο των σχέσεων που καθορίζουν τη λειτουργία του μουσικού δικτύου.

Εμβαθύνοντας όμως στο περιεχόμενο των απαντήσεων, γίνεται αντιληπτό ότι και οι τρεις ερωτώμενοι εκφράζουν αμφιβολίες σχετικά με το μέλλον της ομογένειας των Η.Π.Α. οι οποίες τεκμαίρονται από την έλλειψη παράθεσης επαρκών στοιχείων, τα οποία αποδεικνύουν την διατήρηση στο μέλλον της πολιτισμικής ταυτότητας των ομογενών. Η επικρότηση ή ο καυτηριασμός της έως τώρα κατάστασης που προκύπτει από τις απαντήσεις τους, αφορά το παρελθόν και το παρόν της ομογένειας. Όχι το μέλλον. Πιο ρεαλιστικός ίσως εμφανίζεται ο Κρασαδάκης, ο οποίος μιλά εξ αρχής για την έλλειψη βιωμάτων της νέας γενιάς. Ταυτόχρονα όμως ο Παντερμάκης χαρακτηρίζει τις όποιες αλλαγές αναπόφευκτες καθώς αντιλαμβάνεται τις διεργασίες που προηγήθηκαν αυτών των αλλαγών και την αδυναμία ανατροπής του πλαισίου που διενεργήθηκαν.

Βάσει των παραπάνω γίνεται αντιληπτό ότι η συχνή ταύτιση των απόψεων των ερωτηθέντων προκύπτει από το εξ αντικειμένου κοινό πλαίσιο που κινούνται ως μουσικοί, κάθε φορά που Κρήτες της ομογένειας τούς προσκαλούν να πλαισιώσουν μουσικά τις εκδηλώσεις τους. Ένα πλαίσιο το οποίο έχει συγκεκριμένες προεκτάσεις και όρια μέσα στα οποία κινείται το σύνολο των μουσικών που εμφανίζονται στις Η.Π.Α.

Αντίστοιχα οι όποιες μικροδιακυμάνσεις στις απαντήσεις, οφείλονται στις διαφορετικές τους εμπειρίες όλα αυτά τα χρόνια. Οι ουσιαστικές διακυμάνσεις, οι οποίες εντοπίζονται στις απαντήσεις του Κρασαδάκη με αυτές των Λιλικάκη και Παντερμάκη, είναι αποτέλεσμα του διαφορετικού πλαισίου αναφοράς που έχει ο ίδιος. Ο Κρασαδάκης δεν έχει μόνο μακρόχρονη εμπειρία, αλλά προέρχεται από διαφορετικές συντεταγμένες. Συντεταγμένες παρόμοιες με αυτές των μεταναστών της πρώτης γενιάς, με αποτέλεσμα οι απόψεις του να διαφοροποιούνται σε κάποιο βαθμό από αυτές των συναδέλφων του.

Πλησιάζοντας στο τέλος του κεφαλαίου της ερμηνείας των απαντήσεων των ερωτηθέντων μουσικών, ο γράφων θεωρεί χρήσιμη την παράθεση κάποιων στοιχείων που προέκυψαν «έμμεσα» από τις συνεντεύξεις. Δεν αποτέλεσαν δηλαδή προϊόν κάποιας απάντησης, καθώς δεν είχε προηγηθεί αντίστοιχη ερώτηση, αλλά αναφέρθηκαν από τους μουσικούς στο πλαίσιο της γενικότερης συζήτησης. Στοιχεία τα οποία αφορούν κάποιες δράσεις των ομογενών οι οποίες έχουν πλέον εκλείψει, το ρόλο της εκκλησίας και πώς αυτός προσλαμβάνεται από τους μουσικούς, όπως και ένα ευτράπελο γεγονός το οποίο υποδηλώνει την άποψη κάποιων ομογενών σχετικά με το ρόλο της μουσικής.

Σε αυτά, δεν θα επιχειρηθεί ανάλυση ή ερμηνεία τους, καθώς το εύρος των αποσπασμάτων όπως και η αμεσότητα των περιεχομένων τους θα υποκαθιστούσε, εν πολλοίς, ένα παρόμοιο εγχείρημα.

Το πρώτο στοιχείο προέρχεται από τον Κρασαδάκη και αφορά μία δράση της «Ομόνοιας», του μεγαλύτερου κρητικού συλλόγου, η οποία μάλλον εγκαταλείφθηκε από τις επόμενες γενιές μεταναστών, καθώς δεν αναφέρθηκε κάτι αντίστοιχο από τους Λιλικάκη και Παντερμάκη. Πρόκειται για τη διοργάνωση κάποιου παζαριού στον εξωτερικό χώρο του συλλόγου, αρκετές ώρες πριν την έναρξη του μουσικού προγράμματος.

*«Εκάνανε όξω από τον σύλλογο που τονε ξέρεις, και μέσα βέβαια κάνανε το γλέντι, αλλά έξω είχανε όλη την ημέρα ψησταριές, με σουβλάκια, με στιδήποτε, με ποτά, με μπύρες, με κρασί. Και ξεκίνανε το απόγευμα το παζάρι και μετά το βράδυ ξεκινούσε το γλέντι στο σύλλογο μέσα και κρατούσε μέχρι το πρωί. Τα ξημερώματα».*¹⁷¹

Το δεύτερο προέρχεται από τον Παντερμάκη ο οποίος αναφέρεται στο ρόλο που διαδραμάτισε η ελληνική Αρχιεπισκοπή και οι κατά τόπους ενορίες όπως και στην λειτουργία του F.D.F.¹⁷² και τις γενικότερες προεκτάσεις του.

¹⁷¹ Παντελής Κρασαδάκης, ό.π.

¹⁷² Folk Dance Festival. Αναπτύχθηκε στην Δυτική Ακτή επί αρχιεπισκόπου Αμερικής Αντωνίου και μετά το θάνατό του μετονομάστηκε σε Faith Dance Festival. Συμμετέχουν νεολαίοι της ελληνικής ομογένειας από όλες τις πολιτείες των Η.Π.Α. οι οποίοι είναι οργανωμένοι σε ξεχωριστά χορευτικά συγκροτήματα και διαγωνίζονται μεταξύ τους, σε ελληνικούς παραδοσιακούς χορούς.

«Επίσης θυμάσαι ότι κάποια στιγμή σου ανέφερα το ρόλο που έχουν οι εκκλησίες που έχουν τις αίθουσες. Εδώ το ρόλο αυτού που θα φέρει κοντά τους Έλληνες τον έχει η εκκλησία. Σε αυτό το σημείο πρέπει να πω ότι σε αυτόν τον ρόλο οι εκκλησίες κάνουν φοβερή δουλειά. [...] Τα Κρητικάκια θα μαθαίνουν χορούς κι από άλλες περιοχές της Ελλάδας και τα μη Κρητικάκια θα μαθαίνουν Κρητικά. Ιδίως στις περιοχές της Δυτικής Ακτής, η εκκλησία η ίδια με προτροπή ενός Κρητικού Επισκόπου έχει κάνει τον θεσμό του F.D.F. Το F.D.F. είναι το ακρωνύμιο για το Folk Dance Festival το οποίο ο επόμενος το άλλαξε σε Faith Dance Festival, τέλος πάντων μην επιμείνω σε αυτά γιατί θα γίνω κακός, ο Αντώνιος το ξεκίνησε όπως σου είπα το οποίο είχε διαγωνιστικό χαρακτήρα. Άλλη μεγάλη εμπειρία να παίζεις για το F.D.F. είσαι σε ένα ξενοδοχείο για έξι μέρες με έξι χιλιάδες χορευτές από άλλες ενορίες της Επισκοπής ή από άλλες Επισκοπές και βλέπεις δυο σκηνές που εναλλάσσονται τα χορευτικά συνέχεια [...]. Ένας από τους βασικούς λόγους που οραματίστηκε όλο αυτό είναι ότι το F.D.F έφερε κοντά τους Έλληνες από όλες τις περιοχές. Υπάρχουν παιδιά που γνωρίστηκαν και παντρεύτηκαν από εκεί και τα παιδιά τους χορεύουν στο F.D.F και κάποια ξαναπαντρεύονται από εκεί».¹⁷³

Ο Παντερμάκης, δίνει επίσης ένα σημαντικό στοιχείο -το οποίο εύλογα θα μπορούσε να ειπωθεί ότι ανήκει σε εργασία με διαφορετικό πεδίο έρευνας, αξίζει όμως να αναφερθεί καθώς αντικατοπτρίζει την ευρύτερη έννοια της ώσμωσης και αφορά στην σύμπραξη μουσικών και ακροατών/χορευτών διαφορετικών εθνικοτήτων.

«Μου έχει τύχει ας πούμε το '95 ή το '96, δε θυμάμαι ακριβώς να σου πω, σε έναν γάμο στη Βοστώνη να παίξουμε εμείς και δύο ορχήστρες Αρμενίων γιατί η νύφη ήταν Αρμένισα. Και έπαιξε άλλη ορχήστρα την ώρα του φαγητού, ούτι και κρουστά νομίζω και μετά βγήκαμε εμείς. Και μετά μια ορχηστράρα των Αρμενίων όπου όταν ξαναβγήκαμε εμείς σε κάποια στιγμή, ένα κομμάτι των μουσικών

¹⁷³ Γιώργος Παντερμάκης, ό.π.

ήρθε έτσι αυθόρμητα και έπαιξε μαζί μας. Στο πλαίσιο του τζαμαρίσματος [...] Καλά σε αυτό που έπαθα πλάκα ήταν όταν κατεβήκαμε που εμείς παίζαμε συρτό και μετά βγήκαν να παίξουν οι Αρμένιοι και χόρευαν ένα συρτό..... καλά μπορεί να έχουμε σχέσεις λόγω θρησκείας [...] Χόρευαν συρτό σαν τους Λασιθιώτες που το πάνε δεξιά- αριστερά . Συγκεκριμένο βήμα, μέτρο και χορεύανε και Κρητικά οι Αρμένιοι με τους Κρητικούς και οι Κρητικοί με τους Αρμένιους συρτό. Αυτή ήταν φοβερή εμπειρία».¹⁷⁴

Τέλος ο Λιλικάκης αναφέρει ένα γεγονός το οποίο αντανακλά την αντίληψη κάποιων ακροατών σχετικά με τους στίχους των τραγουδιών.

«Θα σου πω τώρα μια ιστορία που μου ήρθε στο μυαλό, έπαιζα στο Ντιτρόιτ, γλέντι μέσα στον σύλλογο, κόσμος, ατμόσφαιρα ωραία κτλ. Και ξέρεις τώρα στην αρχή υπάρχει μια αμηχανία και μου λέει ο λαουτιέρης- δε θυμάμαι ποιόν είχα- παίξε το «Προσκυνώ τη χάρη σου λαέ μου». Είναι και ακουστικό και δυνατό. Με το που λέω λοιπόν την πρώτη στροφή, σηκώνεται μια μεγάλη παρέα και φεύγουνε. Λέω κι εγώ τι πάθανε; Πέθανε κανείς; Λοιπόν γιατί φύγανε αυτοί;[...] γιατί δεν προσκυνάμε λέει κανέναν εκτός από τον Θεό. Και απαράδεκτο λέει, και τι είναι αυτά, μόνο τον Θεό προσκυνάμε και αυτά είναι ύβρεις! Τα έμαθα εκ των υστέρων».¹⁷⁵

Για τις απόψεις των ομογενών

Επιχειρώντας την ερμηνεία των στοιχείων που προέκυψαν μέσα από τις συνεντεύξεις των ομογενών, γίνεται αισθητή η νοσταλγία τους για τον τόπο καταγωγής τους και η υπερηφάνεια που νιώθουν για αυτόν. Μια νοσταλγία όμως η οποία είναι δομημένη πάνω σε μια φαντασική πραγματικότητα, ενώ κυριαρχούν τα στοιχεία του φολκλόρ. Αυτό δεν σημαίνει ότι δεν τρέφουν αγνά συναισθήματα και δεν αγκαλιάζουν με ιδιαίτερη αγάπη ό,τι έχει να κάνει με την Κρήτη. Αντιπαραβάλλοντας όμως όσα παρέθεσαν οι μουσικοί με αυτά που προέκυψαν από

¹⁷⁴ Γιώργος Παντερμάκης, ό.π.

¹⁷⁵ Ανδρέας Λιλικάκης, ό.π.

τις συνεντεύξεις των ομογενών, γίνεται αντιληπτός ο διαφορετικός τρόπος που προσλαμβάνουν το μουσικό γεγονός οι Κρήτες των Η.Π.Α. Κάτι που έρχεται σε αντίθεση με τα παρελθόντα έτη, όταν οι μουσικοί ταξίδευαν από την Κρήτη με σκοπό να επιτελέσουν ένα συγκεκριμένο έργο. Ταξίδευαν ως φορείς πολιτισμού και ως τέτοιους τους υποδέχονταν και τους αντιμετώπιζαν οι ομογενείς.

Οι νεότεροι Κρήτες της Αμερικής σαφέστατα επικροτούν τις δράσεις των συλλόγων που ανήκουν, οι οποίες διαμόρφωσαν σε κάποιον βαθμό την ταυτότητά τους και συνεχίζουν να την διατηρούν. Δικαιολογημένα όμως αδυνατούν να κατανοήσουν τις προεκτάσεις όλου αυτού του πλαισίου, διότι οι ίδιοι έχουν ταυτίσει την Κρήτη μόνο με ευχάριστες στιγμές οι οποίες προέρχονται κυρίως από τις διακοπές τους. Αντίθετα οι μετανάστες πρώτης γενιάς οι οποίοι έφυγαν από τον τόπο τους, ουσιαστικά λόγω ανάγκης και χωρίς την θέλησή τους, αντιλαμβάνονταν τον συμβολισμό αυτών των εκδηλώσεων, καθώς είχαν βιώσει ιδιαίτερες δυσκολίες στον τόπο καταγωγής τους. Ήξεραν δηλαδή τόσο τα καλά, όσο και τα κακά του τόπου τους και ως τέτοιον τον αγαπούσαν.

Η διαφοροποίηση των νέων ομογενών από τους παλαιότερους, έγκειται σε αυτήν ακριβώς την διαφορά η οποία σε συνδυασμό με την «απορρόφησή» τους από το αμερικανικό κοινωνικο-οικονομικό και κατ' επέκταση πολιτικό σύστημα αποτελεί την αφετηρία των ευρύτερων αλλαγών στις οποίες αναφέρθηκαν οι μουσικοί.

Συμπεράσματα

Η παρούσα εργασία, ασχολήθηκε με τη μελέτη του μουσικού γεγονότος και της πρόσληψής του από το ακροατήριο, στις εκδηλώσεις που διοργανώνουν οι ομογενείς των Η.Π.Α., προσκαλώντας Κρήτες παραδοσιακούς μουσικούς. Εξετάστηκε, δηλαδή, κατά πόσον το μουσικό νόημα που αντιλαμβάνεται το εκάστοτε ακροατήριο επηρεάζει ή αναδιαμορφώνει τα χαρακτηριστικά του μουσικού γεγονότος, πώς μεταλλάσσεται η σχέση του με τον μουσικό, επομένως πως διαφοροποιούνται με το πέρασμα του χρόνου τόσο οι απαιτήσεις από αυτόν, όσο και ο διακανονισμός της εκδήλωσης. Επίσης, πώς το νόημα που αποδίδεται στο άκουσμα της κρητικής μουσικής διαφοροποιείται στο πέρασμα του χρόνου, σε συνάρτηση με τις ιστορικές και κοινωνικές συνθήκες, στις οποίες διαμορφώθηκαν ή διαμορφώνονται οι διαδοχικές γενιές κρητικών που ζουν στις Η.Π.Α.

Για τη διερεύνηση των παραπάνω, ερωτήθηκαν μουσικοί οι οποίοι έχουν κατ' επανάληψη κληθεί να παίξουν στις Η.Π.Α., θεωρούμενοι ως οι φορείς της παράδοσης, όπως αυτή υφίσταται την εκάστοτε χρονική στιγμή στην Κρήτη. Ερωτήθηκαν επίσης, ενδεικτικά, ακροατές που έχουν συμμετάσχει σε σχετικά μουσικά γεγονότα και διαφέρουν ως προς τα αντικειμενικά τους χαρακτηριστικά.

Καταγράφηκαν οι παρατηρούμενες μεταβολές σχετικά με τις εκάστοτε επιθυμίες του ακροατηρίου και κατά πόσο αυτές διαφοροποιούνται σε σχέση με τα αντίστοιχα ακροατήρια στην Κρήτη. Ειδικότερα διερευνήθηκαν οι πλευρές της επιτέλεσης που θίγονται, δηλαδή πότε αυτές οι αλλαγές επισυμβαίνουν και σε ποιες περιστάσεις. Έμφαση δόθηκε στη μορφή και το περιεχόμενό του ρεπερτορίου, τη σειρά εκτέλεσης των τραγουδιών και στις ενδεχόμενες μουσικές μετατροπές.

Στο πρώτο κεφάλαιο επιχειρήθηκε η ανάδειξη του ευρύτερου ρόλου της μουσικής σε σχέση με την ανθρώπινη ύπαρξη και δημιουργία, με τα συστήματα τα οποία συλλειτουργούν ώστε το μουσικό αποτέλεσμα να καταλήξει στο ακροατήριο. Παρατέθηκαν τα δίκτυα μουσικών σχέσεων τα οποία συνέβαλαν ως μέσο πολιτισμικού μετασχηματισμού στη μετάπλαση της συνολικής κουλτούρας. Αναφέρθηκαν δηλαδή οι κοινωνικοί σχηματισμοί, οι μετασχηματισμοί και οι

κυρίαρχες μορφές παραγωγής και κατανάλωσης της μουσικής, που είχαν ως στόχο την ερμηνεία των μουσικών σχέσεων ως κοινωνικών πρακτικών. Αναλύθηκε το πλαίσιο μέσα από το οποίο ο ερασιτέχνης παραδοσιακός μουσικός εξελίχθηκε σε επαγγελματία. Τέλος, εξετάστηκε το μουσικό γεγονός και οι διεργασίες που λαμβάνουν χώρα κατά την επιτέλεσή του -διεργασίες αφορούν τόσο τον μουσικό, όσο και τους ακροατές- ενταγμένα στο συνολικό πλαίσιο του μουσικού δικτύου, των μουσικών σχέσεων. Αναλύθηκε η σχέση της μουσικής με τον πολιτισμό και το είδος της προσέγγισης που επιλέχθηκε, δηλαδή η μελέτη του μουσικού πολιτισμού μιας κοινωνίας μέσω της παρατήρησης του παρόντος. Ενός «παρόντος» που προέρχεται από μία συνέχεια, η οποία προφανώς εμπεριέχει την αλλαγή.

Υπό αυτό το πρίσμα παρατέθηκαν τα ανάλογα στοιχεία τα οποία αφορούν τις σημαντικές αλλαγές που δέχθηκε η κρητική μουσική σε επίπεδο δομής (μελωδιών, στίχων, ρυθμών, μουσικών οργάνων) αλλά και σχετικά με την πορεία της από την ερασιτεχνική ενασχόληση, στη σταδιακή και πλήρη επαγγελματοποίηση. Αναδείχθηκε ο ρόλος της δισκογραφίας στην Αμερική και την Ελλάδα και συζητήθηκε η συμβολή της στη σταθεροποίηση των κρητικών μουσικών οργάνων, των αποδιδόμενων μελωδιών και χορών. Σχετικά με το μουσικό γεγονός εντοπίστηκαν οι διαδικασίες που το χαρακτηρίζουν, τα «δρώντα πρόσωπα» τα οποία συμμετέχουν όπως οι μουσικοί, οι τραγουδιστές, οι χορευτές και το ακροατήριο, αναδείχθηκε ο τρόπος με τον οποίο συνδέονται μέσω της επιτέλεσης.

Στο δεύτερο κεφάλαιο, και προκειμένου να κατανοηθούν οι όποιες μεταβολές, κρίθηκε αναγκαία η παράθεση εκείνων των δεδομένων τα οποία βοήθησαν στη διαμόρφωση μιας εικόνας σχετικά με τις κοινωνικο-οικονομικές, πολιτικές και πολιτισμικές συνθήκες που επικρατούσαν στην Ελλάδα και την Κρήτη από τις αρχές έως τα μέσα του προηγούμενου αιώνα. Συζητήθηκαν οι λόγοι που οδήγησαν τους Έλληνες στη μετανάστευση. Έγινε αναφορά στις οργανώσεις που δημιούργησαν οι ομογενείς μετά την εγκατάστασή τους στις Η.Π.Α., στους συλλόγους που δημιούργησαν οι Κρήτες μετανάστες και το έργο που αυτοί επιτελούν έως τις μέρες μας. Τούτο το τελευταίο είναι απαραίτητο καθότι οι κύριοι διοργανωτές μουσικών γεγονότων στις Η.Π.Α. είναι οι σύλλογοι των ομογενών. Παρατέθηκαν στοιχεία σχετικά με τη μουσική που παιζόταν στην Κρήτη και πώς

αυτή μεταφέρθηκε στις Η.Π.Α. από τους Κρήτες μετανάστες, ώστε να συμπεριλάβει στους κόλπους της τις νέες εμπειρίες που προέκυπταν από το καινούργιο για αυτούς κοινωνικό πλαίσιο της Αμερικής. Παρατέθηκαν τα αίτια της ελληνικής μετανάστευσης, στοιχεία για την ένταση των μεταναστευτικών ροών Ελλήνων προς τις Η.Π.Α. και την κατανομή τους στα τρία μεταναστευτικά κύματα της εξεταζόμενης περιόδου.

Όσον αφορά, τέλος, τις ελληνικές κοινότητες και οργανώσεις των ομογενών, παρουσιάζεται ένα συνοπτικό ιστορικό της δημιουργίας τους, με αναφορά στους λόγους της δημιουργίας τους, τον τρόπο λειτουργίας τους και το ρόλο που διαδραμάτισαν και διαδραματίζουν στη διατήρηση της ελληνικότητας των μεταναστών. Αντίστοιχη αναφορά έγινε για τους κρητικούς συλλόγους, το πλαίσιο λειτουργίας τους και τις διαχρονικές μεταβολές που αυτή παρουσιάζει. Τέλος, ιδιαίτερη μνεία έγινε για το ρόλο της Παγκρητικής Ένωση Αμερικής και ειδικότερα για τον τρόπο που συνεργάζεται με τους τοπικούς συλλόγους, κυρίως ως προς τη διατήρηση της πολιτισμικής ταυτότητας των ομογενών.

Το τρίτο κεφάλαιο είναι αφιερωμένο στην παρουσίαση και ανάλυση των δεδομένων που προέκυψαν από την εμπειρική έρευνα. Η έρευνα πραγματοποιήθηκε μέσω ημι-καθοδηγούμενων συνεντεύξεων, με στόχο την ανάδειξη των απόψεων των παραδοσιακών μουσικών σχετικά με το μουσικό γεγονός/ γλέντι στις Η.Π.Α. Οι μουσικοί Κρασαδάκης, Λιλικάκης και Παντερμάκης μίλησαν για την προετοιμασία του ταξιδιού και το ίδιο το ταξίδι. Μίλησαν για τα προβλήματα που αντιμετώπιζαν στο παρελθόν σχετικά με την οργάνωση του ταξιδιού, τις οικονομικές συμφωνίες, την καθημερινότητά τους στις Η.Π.Α. Η συζήτηση μαζί τους επεκτάθηκε σε θέματα όπως η θέση που κατέχει η κρητική μουσική στην καθημερινότητα των ομογενών.

Κατά τη συνέντευξη η έμφαση δόθηκε στο ίδιο το μουσικό γεγονός, με εκτενή αναφορά στις διάφορες πλευρές που χαρακτήριζαν και χαρακτηρίζουν στην επιτέλεσή του. Συζητήθηκαν οι διαφορές που οι συνομιλητές μας εντοπίζουν με το πέρασμα του χρόνου, συναρτώντας αυτές τις αλλαγές κατ' αρχήν με τις εξελίξεις του μουσικού πεδίου της παραδοσιακής μουσικής στην Κρήτη. Ταυτόχρονα, συζητήθηκαν οι αντίστοιχες μεταβολές που καταγράφονται τα τελευταία χρόνια για

τους ομογενείς –μουσικούς και ακροατήριο, κυρίως σε συνάρτηση με την έλευση των νεότερων γενεών μεταναστών οι οποίοι γεννήθηκαν και μεγάλωσαν στις Η.Π.Α.

Οι τρεις μουσικοί συνομιλητές μας υπογράμμισαν εξ αρχής τις δυσκολίες που εμπεριέχει ένα τέτοιο ταξίδι. Δυσκολίες οι οποίες κυρίως παλαιότερα ξεκινούσαν από την έκδοση της βίζας, όπου η αδυναμία έκδοσής της αφαιρούσε τη δυνατότητα αποκόμισης ενός σημαντικού συμβολικού και οικονομικού κεφαλαίου. Επιβράδυνε την επαγγελματική τους εξέλιξη, εφόσον η πρόσκληση ενός μουσικού από τους ομογενείς του εξωτερικού σηματοδοτούσε την αναβάθμισή του μέσα στο καλλιτεχνικό πεδίο. Υπογράμμισαν τον κόπο που κρύβει η πραγματοποίηση ενός τόσο μακρινού ταξιδιού, αν και δείχνουν να τον έχουν αποδεχτεί.

Οι οικονομικές συμφωνίες που συνάπτονται δεν αντιστοιχούν παρά σε ένα ποσό «ασφαλείας» μίας αξιοπρεπούς αμοιβής. Η φιλοξενία είναι εγκάρδια, ακόμη και στην περίπτωση που οι οικοδεσπότες φιλοξενούν για πρώτη φορά τους μουσικούς. Οι παρέες που γίνονται μεταξύ προσκεκλημένων και ομογενών είναι συναθροίσεις σε σπίτια ή στο χώρο του διοργανωτή συλλόγου -όταν αυτός διαθέτει- όπου και παρατίθεται δείπνο, οι προσκεκλημένοι παίζουν μουσική, τραγουδούν και διασκεδάζουν όλοι μαζί. Όταν οι σύλλογοι δεν διαθέτουν δικό τους χώρο, οι χοροεσπερίδες διοργανώνονται σε κοσμικά κέντρα ή σε αντίστοιχες αίθουσες που διατηρούν οι τοπικές ενορίες, με όλους τους περιορισμούς της εκεί νομοθεσίας.

Αναφορικά με το ρεπερτόριο, οι τρεις μουσικοί θεωρούν αυτονόητη την υπεροχή των κρητικών μελωδιών στη συνολική διάρθρωση του προγράμματος που παίζουν. Προφανώς παίζονται και δημοτικά τραγούδια, εφόσον στις εκδηλώσεις παρευρίσκονται και μη Κρητικοί. Το αμιγώς κρητικό ρεπερτόριο, περιλαμβάνει μελωδίες από όλη την Κρήτη, κλασικές και σύγχρονες, ενώ έχει εκλείψει το φαινόμενο της τοπικότητας των μελωδιών. Οι ερωτηθέντες δεν προχώρησαν σε λεπτομερή περιγραφή του προγράμματος, περιορίστηκαν σε αναφορές σχετικά με τη συνολική διάρκειά του και το πρωτόκολλο που διέπει το χορό κατά την έναρξη της εκδήλωσης. Όσον αφορά το συγχρονισμό των ρεπερτορίων μεταξύ Κρήτης και Αμερικής, πόσο γρήγορα δηλαδή μπορεί να «ταξιδέψει» μια μελωδία στην άλλη πλευρά του Ατλαντικού, σήμερα με τη χρήση του διαδικτύου η παλαιότερη χρονική

υστέρηση εξαλείφεται. Πρόκειται για εκσυγχρονισμό που ευνοεί την διατήρηση των δεσμών με την κρητική μουσική.

Σχετικά με τις αλλαγές στο ρεπερτόριο και στον τρόπο διασκέδασης των ομογενών, υποστηρίζουν σαφέστατα πως υπάρχουν αλλαγές που, κατά την άποψή τους, δεν λειτουργούν κατ' ανάγκην θετικά ως προς την προοπτική της κρητικής μουσικής. Οι κρητικές μελωδίες που αποδίδονται είναι κυρίως αυτές που ανταποκρίνονται στις απαιτήσεις του κοινού για χορό. Αυτές δηλαδή που επενδύουν μουσικά τους τέσσερις βασικούς κρητικούς χορούς (Συρτός, Πεντοζάλη, Σούστα, Μαλεβιζιώτης), καθώς με την έναρξη του χορευτικού προγράμματος, ο κόσμος χορεύει ακατάπαυστα. Σχετικά με τους στίχους, δηλαδή τις μαντινάδες που αναφέρονται στην ξενιτιά πόσο συχνά και σε ποιες μελωδίες τις χρησιμοποιούν, οι ερωτηθέντες απάντησαν ότι σταδιακά έχει εκλείψει, διότι οι νεότερες γενιές έχουν ταυτίσει τις μελωδίες με τους συγκεκριμένους στίχους που τις επενδύουν. Ενώ, το άκουσμα κλασικών μελωδιών με στίχους που αναφέρονται στη νοσταλγία του ξενιτεμένου δεν τους προκαλεί συγκινησιακή ένταση, δεν εμπεριέχεται στις εμπειρίες τους.

Ωστόσο, αναφερόμενοι σε ορισμένα χορευτικά συγκροτήματα, οι μουσικοί θεωρούν τους νέους που συμμετέχουν σε αυτά αξιέπαινους, καθώς καταβάλλουν σημαντικές προσπάθειες ώστε να διατηρήσουν την πολιτισμική τους ταυτότητα, με αποτέλεσμα την υποβάθμιση οποιασδήποτε φολκλορικής υπερβολής. Τούτο αποκτά ιδιαίτερη σημασία, διότι με το «πέρασμα της σκυτάλης» στις νεότερες γενιές, οι οποίες δεν διαθέτουν εκείνη τη βιωματική εμπειρία, δυσχεραίνεται η πρόσβαση στην κατανόηση του στίχου, που θα διευκόλυne τη συναισθηματική τους διέγερση. Ελάχιστες είναι οι περιπτώσεις νέων που εκφράζουν την επιθυμία να αποδοθούν συγκεκριμένες μελωδίες και αυτό οφείλεται στην πραγματικότητα στην από προσωπική επιλογή εξοικείωση που έχουν αναπτύξει, εξοικείωση που τους επιτρέπει την αναζήτηση λιγότερο γνωστών και εξεζητημένων μελωδιών.

Αν και κατά την άποψη των μουσικών η παραδοσιακή μουσική αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι της καθημερινότητας των Κρητών στις Η.Π.Α., «ακόμα και των νεολαίων» - μόνον ο Κρασαδάκης εκφράζει κάποιες διαφωνίες για τις μουσικές επιλογές των νέων της ομογένειας, αυτό που ουσιαστικά έχει διαφοροποιηθεί είναι

ο τύπος της συναισθηματικής εμπλοκής. Επομένως, οι αλλαγές οφείλονται στην ίδια την αντίληψη των σύγχρονων ομογενών για την κρητική μουσική και τη λειτουργία της, δηλαδή συνδέονται με τη σχετική τους ικανότητα να «διακρίνουν» τα παραδοσιακά τραγούδια σε συνάρτηση με το πλαίσιο της γέννησής τους... Διαφοροποιούνται ωστόσο ως προς την αξιολόγηση των παρατηρούμενων μεταβολών. Ο Κρασαδάκης μιλά για την έλλειψη βιωμάτων της νέας γενιάς, ο Παντερμάκης χαρακτηρίζει τις όποιες αλλαγές αναπόφευκτες, υπογραμμίζοντας τις διεργασίες που προηγήθηκαν των αλλαγών και τον αναπότρεπτο χαρακτήρα τους. Ο δε Λιλικάκης σιωπά με νόημα. Οι μουσικοί αποτιμούν τις μεταβολές που έχουν επέλθει και τις επερχόμενες, με δεδομένο ότι είναι και αυτοί στο όχημα των αλλαγών, στο βαθμό που η θέση και η εμπειρία τους το επιτρέπει.

Και οι τρεις ερωτηθέντες αναφέρθηκαν στις μουσικές ικανότητες των νέων συναδέλφων τους, στη μουσική τους κατάρτιση και στις σημαντικές προσπάθειες που έχουν καταβάλλει. Ο Κρασαδάκης τονίζει την έλλειψη των βιωμάτων αυτών των μουσικών. Έλλειψή που είναι αντιληπτή από έναν έμπειρο συνάδερφο και αφορά τη μουσική ιδιοσυγκρασία (ταμπεραμέντο) αυτών των μουσικών και όχι το ταλέντο τους, το πώς δηλαδή η βιωματική εμπειρία μπορεί να διοχετευτεί στην τέχνη, μέσω συναισθημάτων, τα οποία με τη σειρά τους αποτυπώνονται στο ξεδίπλωμα της μελωδίας.

Ενδεικτικά πραγματοποιήθηκαν συνεντεύξεις με τρεις ομογενείς, καθότι η συγκυρία δεν επέτρεψε τη διενέργεια περισσότερων. Οι Δημήτρης Μ., Αλέξανδρος Κ. και Χρήστος Μ. μίλησαν για τα συναισθήματα που νοιώθουν στο άκουσμα της κρητικής μουσικής, αναφέρθηκαν στις διαφορές του γλέντιού στις Η.Π.Α., σε σύγκριση με ένα γλέντι στην Κρήτη και στις ιδιαιτερότητες της κρητικής μουσικής. Οι ερωτηθέντες ομογενείς μίλησαν για τη νοσταλγία και την υπερηφάνεια που νιώθουν στο άκουσμα της κρητικής μουσικής, τις αναμνήσεις τους από τον τόπο καταγωγής τους και τον τρόπο που βιώνουν –εντονότερα ή όχι- ένα κρητικό γλέντι στην Αμερική σε σχέση με ένα γλέντι στην Κρήτη.

Στο λόγο τους γίνεται αισθητή η νοσταλγία για τον τόπο καταγωγής τους και η υπερηφάνεια που νιώθουν για αυτόν. Μια νοσταλγία όμως η οποία είναι δομημένη

πάνω σε μια φαντασική πραγματικότητα, με στοιχεία φολκλόρ. Αυτό δεν σημαίνει ότι δεν τρέφουν αγνά συναισθήματα και δεν αγκαλιάζουν με ιδιαίτερη αγάπη ό,τι έχει να κάνει με την Κρήτη.

Η κρητική μουσική, έχει συντελέσει σε σημαντικό βαθμό στην διαμόρφωση της κρητικής πλευράς της ταυτότητάς τους, αποτελούσε πάντα αναπόσπαστο κομμάτι της καθημερινότητάς τους. Έτσι αντιλαμβάνεται κανείς γιατί και οι τρεις στο άκουσμα της κρητικής μουσικής νιώθουν έντονη νοσταλγία. Ταυτόχρονα, οι επιρροές που έχουν δεχθεί από το πολιτισμικό περιβάλλον στο οποίο ανατράφηκαν είναι εμφανείς, ενώ από μια βαθύτερη ανάλυση θα αναδεικνυόταν ίσως σαφέστερα η φολκλορική διάσταση της αντίληψής τους.

Οι νεότεροι Κρήτες της Αμερικής αν και επικροτούν τις δράσεις των συλλόγων που ανήκουν, αδυνατούν να κατανοήσουν τις προεκτάσεις όλου αυτού του πλαισίου κοινωνικότητας. Οι ίδιοι έχουν ταυτίσει την Κρήτη μόνο με ευχάριστες στιγμές, οι οποίες προέρχονται κυρίως από τις διακοπές τους. Αντίθετα οι μετανάστες πρώτης γενιάς οι οποίοι έφυγαν από τον τόπο τους, ουσιαστικά λόγω ανάγκης και χωρίς τη θέλησή τους, αντιλαμβάνονται τον συμβολισμό αυτών των εκδηλώσεων, καθώς είχαν βιώσει ιδιαίτερες δυσκολίες στον τόπο καταγωγής τους. Ήξεραν δηλαδή τόσο τα καλά, όσο και τα κακά του τόπου τους και ως τέτοιον τον αγαπούσαν.

Έτσι είναι καλύτερα κατανοητή, χωρίς καμία διάθεση επικριτική, η συνολικότερη μεταβολή του πλαισίου πραγματοποίησης του μουσικού γεγονότος σήμερα. Εάν παλαιότερα, ο μουσικός έχαιρε σεβασμού και ήταν έντονος ο διαπαιδαγωγικός του ρόλος, σήμερα συμβαίνει κάποιες φορές να αντιμετωπίζεται ως ένας ακόμη διασκεδαστής και συνακόλουθα να συρρικνώνεται καταλυτικά ο διαμεσολαβητικός του ρόλος στη μετάδοση των παραδοσιακών ακουσμάτων.

Βιβλιογραφία

- Ανωγειανάκης Φοίβος, *Ελληνικά λαϊκά μουσικά όργανα*, Β' έκδοση, Μέλισσα, Αθήνα 1991, *Οι πρώτες ηχογραφήσεις κρητικής μουσικής 1907-1925*.
<https://www.youtube.com/watch?v=7sWvZXLmkg>
- Ατταλί Ζακ, *Θόρυβοι, δοκίμιο πολιτικής οικονομίας της μουσικής*, μτφ: Ντενίζ Ανδριτσάνου, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1978, 276 σ.
- Γράψας Νικόλαος- Λέκκας Δημήτριος, «Παραδοσιακός, λαϊκός, αυτοδίδακτος μουσικός», στο *Τέχνες II: Επισκόπηση Ελληνικής Μουσικής και Χορού, Ελληνική μουσική πράξη. Λαϊκή παράδοση- Νεότεροι χρόνοι*, Τόμος Γ', ΕΑΠ, Πάτρα 2003, 491σ.
- Δαμιανάκος Στάθης, «Ο συλλογικός- ανώνυμος χαρακτήρας και η προφορικότητα», στο *Παράδοση ανταρσίας και λαϊκός πολιτισμός*, Πλέθρον, Αθήνα 1987, 215 σ.
- Δαμιανάκος Στάθης, *Κοινωνιολογία του ρεμπέτικου*, Πλέθρον, Αθήνα 2001, 290 σ.
- Δόξας Τάκης, «Ανάμεσα στην ομογένεια της Αμερικής», *Θέματα των Ελλήνων*, Ελληνική Αρχιεπισκοπή Βορείου και Νοτίου Αμερικής, Νέα Υόρκη 1972. 93 σ.
- Έμκε-Πουλοπούλου Έρα, «Η κατεύθυνση της μετανάστευσης στον 20^ο αιώνα», στο *Προβλήματα Μεταναστευτικής Παλιννόστησης*. Ινστιτούτο Μελέτης Ελληνικής Οικονομίας & Ελληνική Εταιρεία Δημογραφικών Μελετών (ΕΔΗΜ). Αθήνα 1986. 638 σ.
- Ζαϊμάκης Γιάννης, «Ιστορικό πλαίσιο, πληθυσμός, κατοικία, ψυχαγωγία», στο: *Καταγωγή Ακμάζοντα στον Λάκκο Ηρακλείου, Παρέκκλιση, Πολιτισμική Δημιουργία, Ανώνυμο Ρεμπέτικο (1900- 1940)*, Πλέθρον, Αθήνα 2008, 312 σ.
- Ζαϊμάκης Γιάννης, «Σταυροδρόμια πολιτισμών και μουσικά δίκτυα στις πόλεις της Κρήτης: Από την προφορική ανώνυμη δημιουργία στη δισκογραφία των 78 στροφών», στο *Σ. Κουρούσης –Κ. Κοπιτσάνος, Μίλιε μου Κρήτη απ' τα παλιά: Ιστορικές ηχογραφήσεις 1907-1955*, Orpheum Phonograph, Αθήνα 2017, 295 σ.
- Ιωσηφίδης Θεόδωρος, *Ποιοτικές μέθοδοι έρευνας στις κοινωνικές επιστήμες*, Κριτική Αθήνα 2008, 324 σ.
- Κάβουρας Πάυλος, «Η έννοια του μουσικού δικτύου: σχέσεις παραγωγής και σχέσεις εξουσίας», στο *Δίκτυα επικοινωνίας και πολιτισμού στο Αιγαίο*, Πνευματικό Ίδρυμα Σάμου 'Νικόλαος Δημητρίου', Αθήνα 1996, 272 σ.

- Κάβουρας Παύλος, «Δρώμενο και δραματουργία: Η ιδέα του φολκλόρ στην εποχή του έθνικ», στο. *Φολκλόρ και παράδοση: Ζητήματα Αναπαράστασης και επιτέλεσης της μουσικής και του χορού.*, Νήσος, Αθήνα, 2010, 258 σ.
- Κιτρορέφ Αλέξανδρος, «Η υπεραντλαντική μετανάστευση», στο. *Ιστορία της Ελλάδας του 20^{ου} αιώνα 1900 – 1922. Οι απαρχές*, Α' Τόμος, Βιβλιόραμα, Αθήνα 1999, 354 σ.
- Κουζέλης Γεράσιμος, «Η επιστημονική γνώση από τη σκοπιά της αναπαραγωγής της. Το πλαίσιο της προβληματικής» στο *Από τον βιωματικό στον επιστημονικό κόσμο, Ζητήματα κοινωνικής αναπαραγωγής της γνώσης*, Κριτική, Αθήνα 1991, 267 σ.
- Κουρούσης Σταύρος, Κώστας Κοπιτσάνος, *Μίλιε μου Κρήτη απ' τα παλιά: Ιστορικές ηχογραφήσεις 1907-1955*, Orpheum Phonograph, Αθήνα 2017, 295 σ.
- Κυριαζή Νότα, *Η Κοινωνιολογική Έρευνα, κριτική επισκόπηση των μεθόδων και των τεχνικών*, Ελληνικά γράμματα, Αθήνα 1998, 405 σ.
- Λυδάκη Άννα, *Ποιοτικές μέθοδοι της κοινωνικής έρευνας*, Καστανιώτης, Αθήνα 2001, 384 σ.
- Λυμπέρης Ιωάννης, *Μουσικολογραφικές και Εθνομουσικολογικές προσεγγίσεις των Ελληνικών Δημοτικών Τραγουδιών. Θεωρίες, Μέθοδοι, και Καταγραφές*, Διπλωματική Εργασία, Ε.Κ.Π.Α., Αθήνα 2014, 249 σ.
- Μαραγκουδάκης Σταύρος, *Δισκογραφία 78 στροφών: Η διαμόρφωση της μουσικής του Χαρίλαου Πιπεράκη στο ιστορικό, κοινωνικό και μουσικό πλαίσιο της Αμερικής*, Πτυχιακή εργασία, ΤΕΙ Ηπείρου, Άρτα 2011, 143 σ.
- Μαρξ Καρλ, *Θεωρίες για την Υπεραξία*, Σύγχρονη Εποχή, Αθήνα 1884, 704 σ.
- Μπιχάκης Βασίλης, «Η ενόργανη μουσική παράδοση του Αποκόρωνα τον 20^ο αιώνα: Όργανα, Είδη, Πρόσωπα», στο. Πρακτικά Συνεδρίου, *Παγκόσμιο Συνέδριο Αποκορωνιωτών*, Εκκλησιαστικό Ίδρυμα Αγία Σοφία, Χανιά 2017, 1225 σ.
- Nettl Bruno, «Η μουσική και το σύμπλοκο όλον: Η μουσική στον πολιτισμό», στο: *Εθνομουσικολογία. Τριανταένα ζητήματα και έννοιες*, (επιμ.), Παύλος Κάβουρας, Αθήνα 2016, 611 σ.
- Παπαδόπουλος Γιάννης, *Η μετανάστευση από την Οθωμανική αυτοκρατορία στην Αμερική (19^{ος} αιώνας-1923): Οι ελληνικές κοινότητες της Αμερικής και η Αλυτρωτική πολιτική της Ελλάδας*, Διδακτορική Διατριβή, Αθήνα 2008, 581 σ.
- Παπαδόπουλος Γιάννης, στο. *Κράτος, Σύλλογοι, Εκκλησία: Απόπειρες ελέγχου των μεταναστών στις Η.Π.Α στις αρχές του 20^{ου} αιώνα*, εκδ. Σταμούλη, Θεσσαλονίκη 2017.

- Παπαπαύλου Μαρία, «Φολκλόρ και Φολκλορισμός. Συγκλίσεις και Αποκλίσεις», στο Κάβουρας Πάυλος, *Φολκλόρ και Παράδοση, Ζητήματα αναπαράστασης και επιτέλεσης της μουσικής και του χορού*, Νήσος, Αθήνα 2010, 258 σ.
- Ταμπούρης Πέτρος, *Το ρεμπέτικο τραγούδι στην Αμερική 1900 – 1940*, FM Records, 2008, 82 σ.
- Χαψούλας Αναστάσιος, *Εθνομουσικολογία. Ιστορικές και εθνογραφικές διαστάσεις*, Νήσος, Αθήνα 2010, 108 σ.
- Blacking John, *Η έκφραση της ανθρώπινης μουσικότητας*, μτφ. Μιχάλης Γρηγορίου, Νεφέλη, Αθήνα 1981. 111 σ.
- Elias Norbert, *Η εξέλιξη του πολιτισμού*, μτφ. Παναγιώτης Κονδύλης, Νεφέλη, Αθήνα 1997. 402 σ.
- Feld S., Roseman M., Seefer A., *Από τη μουσική στον ήχο*, επιμ. Παναγιώτης Πανόπουλος. Εκδ. Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2005. 253 σ.
- Geertz Clifford, *Η ερμηνεία των πολιτισμών*, μτφ. Θεόδωρος Παραδέλης, Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2003, 475 σ.
- Goodman Nelson, *Οι γλώσσες της τέχνης*, μτφ. Πάνος Βλαγκόπουλος, Εκκρεμές, Αθήνα 2005. 367 σ.
- Grawitz Madeleine, *Μέθοδοι των Κοινωνικών Επιστημών*, Τόμος Β΄, Οδυσσεάς, Αθήνα 2006, 667 σ.
- Hobsbawm Eric, Ranger Terence, *Η επινόηση της παράδοσης*, μτφ. Θανάσης Αθανασίου, Cambridge University Press 1983, 355 σ.
- Heinich Nathalie, *Κοινωνιολογία της τέχνης*, μτφ. Πάνος Αγγελόπουλος, Πλέθρον, Αθήνα 2014. 147 σ.
- Lévi-Strauss Claude, *Φυλή και ιστορία. Φυλή και πολιτισμός*, μτφ. Αθανάσιος Στεφανής, Πατάκη, Αθήνα 2017, 138 σ.
- Myers Helen, «Θέματα επιτόπιας έρευνας και μουσικής ανάλυσης», στο Καλλιμοπούλου Ελένη- Μπαλάντινα Αλεξάνδρα (επιμ.), *Εισαγωγή στην Εθνομουσικολογία*, Ασίνη, Αθήνα 2014, 160 σ.
- Robson Colin, 2007, *Η έρευνα του πραγματικού κόσμου*, Αθήνα, Gutenberg, 694 σ.

- Rogers Carl, «The nondirective method as a technique for social research», *The American Journal of Sociology*, The University of Chicago Press Stable, Vol. 50, No. 4 (1945): 279-283 Διαθέσιμο στην ηλεκτρονική διεύθυνση: <http://www.jstor.org/stable/2770858>Small Christopher, *Μουσική Κοινωνία- Εκπαίδευση*, μτφ. Μιχάλης Γρηγορίου, Νεφέλη, Αθήνα 1983, 323 σ.
- Smith Philip, *Πολιτισμική θεωρία. Μια εισαγωγή*, μτφ. Αθανάσιος Κατσικέρος. Οξφόρδη 2001, 395 σ.
- Storey John, *Πολιτισμική θεωρία και λαϊκή κουλτούρα- Εισαγωγή*, μτφ. Βασίλης Ντζούνης, Πλέθρον 2015, 356 σ.

Παραρτήματα

Οι συνεντεύξεις με τους μουσικούς

Γιώργος Παντερμάκης, 5 Μαΐου 2020, Χανιά

ΕΡ: Γιώργο πού και πότε γεννήθηκες;

ΑΠ: Γεννήθηκα στην Αθήνα το 1972 δεκατέσσερις Σεπτεμβρίου, στην Αττική.

ΕΡ: Πότε κατέβηκες στα Χανιά;

ΑΠ: Το 1978 πήρε μετάθεση ο πατέρας μου στην Κρήτη και από τότε κατεβήκαμε και ζούμε στα Χανιά.

ΕΡ: Πόσα χρόνια ασχολείσαι με το λαούτο;

ΑΠ: Ξεκίνησα στα εννιά μου να μαθαίνω με τον αδερφό μου. Επαγγελματικά ξεκίνησα με τον πατέρα σου πέντε και έξι Αυγούστου το 1987. Ουσιαστικά από το '89 δεν έχω κατέβει από το πάλκο.

ΕΡ: Μουσικοί που μπορεί να αποτέλεσαν πρότυπο για εσένα, δασκάλους σου κτλ;

ΑΠ: Δάσκαλοι μου ήταν ο Τζινευράκης ο Μανώλης, ένας εξαιρετικός βιολάτορας, ο οποίος έπαιζε και λαούτο και λύρα. Μας ξεκίνησε αυτός και μετά υπήρξε μια περίοδος για έναν ενάμιση χρόνο που κάναμε με τον Ross Daly. Αυτοί από δασκάλους. Από πρότυπα τώρα, μπόλικα. Κυρίως όλους αυτούς της εποχής εκείνης από λαούτα που παίζανε, Φραγγιαδάκηδες, Αλεφαντινός, Παπατσαράς, Καδιανός, Μαρκοβαγγέλης, Μαρκογιάννης..... Από λύρες Μουντάκη, Σκορδαλό, Κλάδο, πολύ Κλάδο. Γενικά ακούγαμε πολλή μουσική λόγω του πατέρα μου που άκουγε πολλή μουσική.

ΕΡ: Αυτός ήταν που σας ξεκίνησε κιόλας;

ΑΠ: Ναι. Μετά από δικιά του πίεση.

ΕΡ: Πίεση θα έλεγες ή προτροπή;

ΑΠ: Μου βγήκε όπως το ένιωθα τότε, πίεση. Αργότερα, και για διάφορους λόγους, έγινε κάτι που το θέλαμε κι οι δυο. Κι εγώ πιο νωρίς. Είχαμε και την άποψη της μάνας μου που δεν ήθελε να γίνουμε επαγγελματίες. Στο θέμα να γίνουμε επαγγελματίες ήταν κάθετη, απλά έφυγε νωρίς και δεν μπόρεσε να επιβληθεί. Ο πατέρας μου δεν είχε πρόβλημα.

ΕΡ: Στην Αμερική πότε πρωτοπήγες;

ΑΠ: Η πρώτη μου εμπειρία στην Αμερική ήταν ως χορευτής, μαζί με τον αδερφό μου, τα Χριστούγεννα του 1980. Σαν μουσικός, ως μαθητής λυκείου δέκα χρόνια μετά, Χριστούγεννα του 1990, με τον Ντουρουντουδάκη τον Νίκο. Το 1992 ήτανε τρεις μήνες με τον Ζωιδάκη, το 94 με τον Μανωλιούδη και τον Χαλκιαδάκη δυο μήνες πάλι κι από τότε και ύστερα δε νομίζω να έχει υπάρξει ούτε μία χρονιά που να μην έχω πάει.

ΕΡ: Υπάρχει λοιπόν μια συνεχής επαφή.

ΑΠ: Ναι. Συνεχής επαφή η οποία ήταν βέβαια κι η απόρροια ενός γάμου που ήταν από εκεί. Κι αυτό έχει να κάνει αλλά σίγουρα δεν είχα πάει ποτέ διακοπές στην Αμερική, για παιξίματα όμως ανελλιπώς από το 95 μέχρι τώρα.

ΕΡ: Ωραία. Για πες μου τώρα, εκεί όταν ταξιδεύεις ως μουσικός τι είδους εκδηλώσεις καλείσαι να πλαισιώσεις; Είναι χοροεσπερίδες συλλόγων; Γάμοι; Τι είδους εκδηλώσεις είναι;

ΑΠ: Είναι κοινωνικές εκδηλώσεις όπως γάμοι και βαφτίσεις και μετά είναι οι χοροί των συλλόγων. Των τοπικών συλλόγων κάθε περιοχής και μετά είναι η ομοσπονδία των συλλόγων, η Παγκρητική Ένωση Αμερικής, η οποία είτε κάνει συνέδρια στις κατά τόπους περιφέρειες, γιατί κι αυτή είναι χωρισμένη όπως την Αμερική σε περιφέρειες ή στα κεντρικά συνέδρια που γίνονται κάθε δύο χρόνια σε διαφορετική πολιτεία και μαζεύονται από όλη την Αμερική και έχω λάβει μέρος σε δύο. Παλιότερα κρατούσαν έξι-εφτά μέρες και τώρα πέντε. Εκεί γίνονται και οι εκλογές για την ανάδειξη του προεδρείου και των περιφερειακών. Εγώ έτυχε να πάω στο Springfield το 2006 και το 2015 στη Utah.

ΕΡ: Για πες μου, όταν σε καλεί το ΔΣ ενός συλλόγου ή κάποιιοι μελλοντομφοι, κάποιος που θέλει να βαφτίσει το παιδί του ή τέλος πάντων συνεννοούνται και σε καλούν από κοινού.....

ΑΠ: Συνήθως συνεννοούνται και διοργανώνουν μαζί το ταξίδι. Μιλάμε βέβαια για συλλόγους που απέχουν ώρες μεταξύ τους. Κάποιοι το κάνουν έτσι, κάποιοι άλλοι καλούν αυτόνομα και δεν τους νοιάζει αν παίξεις και αλλού. Όταν συνεννοούνται πολλοί σύλλογοι κανονίζουν ένα είδος tour και σου λένε θα παίξεις το τάδε Σάββατο εκεί, το τάδε εκεί κτλ. Πάντα για Σάββατα μιλάμε, δεν γίνονται εκεί χοροί τις καθημερινές για λόγους ευνόητους. Οπότε συνήθως κάθεσαι μια βδομάδα στο κάθε μέρος που πας.

ΕΡ: Για πες μου λοιπόν, εκεί εκτός της σειράς των εμφανίσεων τι άλλο μπορεί να συμφωνηθεί με τους διοργανωτές; Τα οικονομικά, την διαμονή κτλ. Περιγράψε μου το λίγο όλο αυτό.

ΑΠ: Λοιπόν, τα έξοδα του ταξιδιού τα αναλαμβάνουν οι σύλλογοι ή οι άνθρωποι οι οποίοι έχουν π.χ. τον γάμο. Τουλάχιστον εγώ μέχρι τώρα, έτσι έχω πάει. Αυτοί κανονίζουν την μεταφορά μας και το που θα μείνουμε.

ΕΡ: Μένετε σε ξενοδοχείο, σε κάποιο σπίτι ομογενών;

ΑΠ: Παλιότερα μέναμε σε σπίτια. Τα τελευταία χρόνια μένουμε σε ξενοδοχεία. Αλλάζουν οι καιροί, αλλάζουν κι οι άνθρωποι. Και για να σου πω την αλήθεια για εμάς είναι καλύτερο το ξενοδοχείο, να έχουμε την ησυχία μας, τον προσωπικό μας χώρο. Στα συνέδρια βέβαια όλο το συνέδριο είναι σε ξενοδοχείο οπότε κι εμείς στο ξενοδοχείο είμαστε. Σε συνεδριακά κέντρα δηλαδή, γιατί υπάρχουν οι ομιλίες των υποψηφίων, τα συμβούλια, οι υποτροφίες που δίνουν στα Κρητικάκια, γενικά ότι αφορά την Παγκρητική.

ΕΡ: Οπότε εσύ πριν φύγεις από εδώ, ξέρεις πού θα παίζεις, τι αμοιβή θα πάρεις κτλ;

ΑΠ: Ναι, αλλά υπάρχουν και σύλλογοι στους οποίους δεν κάνεις συμφωνία. Τόσα χρόνια εντάξει, έχουμε κάνει τις υποχρεώσεις μας και σίγουρα θα βγει κάτι παραπάνω από ότι συνήθως.

ΕΡ: Θα βγει παραπάνω δηλαδή από ότι συνήθως;

ΑΠ: Υπάρχουν και περιπτώσεις που δε σε ενδιαφέρει τι θα είναι αλλά συνήθως βγαίνει παραπάνω, οπότε δε σε ενδιαφέρει η συμφωνία. Βέβαια μπορεί να πας και την ίδια μέρα κάποιος άλλος Κρητικός να έχει κανονίσει κάτι άλλο είτε καλοπροαίρετα είτε κακοπροαίρετα. Γίνονται και αυτά. Δυστυχώς.

ΕΡ: Εννοείς ότι μπορούν να συμπέσουν ταυτόχρονα δύο εκδηλώσεις;

ΑΠ: Οι χοροεσπερίδες από τους συλλόγους γίνονται συγκεκριμένη περίοδο. Οπότε όλα τα μέλη το ξέρουν. Υπάρχουν όμως και περιπτώσεις όπου απομακρυσμένα μέλη ή για δικούς τους λόγους κανονίζουν την ίδια μέρα τον γάμο και έτσι κάποιοι από υποχρέωση δε θα έρθουν στον χορό αλλά θα πάνε στον γάμο.

ΕΡ: Αυτό προκαλεί κάποια απώλεια στον χορό;

ΑΠ: Κοίταξε, δεν γίνεται συχνά αλλά αυτοί που θα το κάνουν δεν θα ήταν ούτως ή άλλως στον χορό. Μόνο κάποιοι από τους καλεσμένους τους. Βασικά μιλάω για την Νέα Υόρκη που έχει τους μεγάλους συλλόγους. Σε άλλες πολιτείες που είναι μικρότεροι δεν κάνουν τέτοια.

ΕΡ: Μιας και το είπες, πες μου πού παρατηρείς εντονότερη δραστηριότητα στους συλλόγους;

ΑΠ: Η ανατολική ακτή κατοικήθηκε πιο νωρίς, οπότε οι σύλλογοι εκεί είναι πιο παλιοί και πιο ισχυροί. Ο πιο δυνατός σύλλογος είναι η Ομόνοια στην Νέα Υόρκη, με δικό του χώρο, αίθουσα, καφενείο, με περιουσιακά στοιχεία στο Μανχάταν που τα χρησιμοποιούσε παλιότερα εκεί ο σύλλογος για τις ανάγκες του και γενικότερα έχει έργο. Έχει υποστηρίξει πράγματα εδώ πέρα. Και ο Μίνωας που ήταν κομμάτι της Ομόνοιας και κάποια στιγμή διχάστηκε, και οι σύλλογοι που έγιναν όταν άρχισε ο κόσμος να αφήνει την Αστόρια και πηγαίνει πιο έξω. Υπάρχει ο σύλλογος του Μπρούκλιν, ο σύλλογος του Λονγκ Άιλαντ που ήταν ανενεργός πολλά χρόνια και τώρα έχει αρχίσει και ξανά δραστηριοποιείται . Αλλά δεν έχουν τη δύναμη της Ομόνοιας.

Εκτός Νέας Υόρκης υπάρχει εκεί κοντά ο σύλλογος του Νιου Τζέρσεϋ, ο σύλλογος του Σπρίνγκφιλντ κι αυτός παλιός και μεγάλος σύλλογος γιατί κι εκεί ήτανε από τα πρώτα μέρη που κατοίκησαν Κρητικοί, και μετά μεγάλος και δυνατός σύλλογος ήτανε του Σικάγο που δυστυχώς τώρα έχουν κάποια προβλήματα και μετά οι σύλλογοι της Δυτικής ακτής που δυστυχώς τώρα που μιλάμε έχουν περάσει σε Κρητικούς δεύτερης και τρίτης γενιάς. Το λέω αυτό διότι όσο περνάνε οι γενιές οι νεότεροι το κάνουν για να το κάνουνε, παρά ότι είναι εσωτερική τους ανάγκη. Επίσης ένας σύλλογος που ξέχασα είναι της Γιούτας που κατοικήθηκε από Κρητικούς από το 1800 ας πούμε. Οι σύλλογοι της Δυτικής ακτής δεν έχουνε αίθουσες, δεν βολεύει κιάλας γιατί οι αποστάσεις είναι πολύ μεγάλες, ο κόσμος είναι απομακρυσμένος, έχουνε φύγει οι Κρητικοί πρώτης γενιάς που είχαν ανάγκη να σμίγουν με τους δικούς τους. Είναι ενεργοί ακόμα αλλά όχι σαν αυτούς της Ανατολικής Ακτής.

ΕΡ: Εκεί πώς διατηρούν την Κρητικότητά τους; Εννοώ, πως διατηρούν τους δεσμούς που τους ενώνουν μεταξύ τους; Εννοώ στους συλλόγους που δεν έχουν έδρα. Στέκι ας πούμε όπως έχουν οι υπόλοιποι.@

ΑΠ: Μόνο στους χορούς τους. Ο ετήσιος χορός του συλλόγου και στα περιφερειακά συνέδρια της Παγκρητικής. Συνήθως οι χοροί τους γίνονται σε εκκλησίες που έχουν αίθουσες. Οπότε στις εκκλησίες των Ελλήνων γίνονται και οι χοροί των Κρητικών. Η Αμερική είναι μια τεράστια χώρα. Στην Ανατολική Ακτή που η Ευρώπη είναι πιο κοντά και οι δικοί μας πηγαionoέρχονται, και οργανοπαίχτες πολλοί πηγαionoέρχονται ο πυρήνας είναι πιο δυνατός. Ασχολούνται πιο πολύ τα παιδιά, πολλοί καλλιτέχνες είναι κι από γονείς μετανάστες, είναι Κρητικοί δεύτερης γενιάς και πραγματικά είναι πολύ αξιόλογοι και για την προσπάθειά τους αλλά και για αυτό που δίνουν. Είναι πραγματικά πολύ καλοί.

ΕΡ: Είπες ένα δυο στοιχεία σχετικά με τις δυσκολίες που μπορεί να υπάρξουν στην προετοιμασία ενός ταξιδιού. Θα ήθελα να εστιάσουμε σε αυτό, εάν υπάρχουν κι άλλες δηλαδή.

ΑΠ: Κοίταξε, εγώ πηγαίνω στην Αμερική από το 90. Καμία σχέση η διαδικασία τότε, να πρέπει να πας στην Πρεσβεία στην Αθήνα, να πάρεις βίζα και εάν σου έδιναν βέβαια. Δεν ήταν καθόλου ευχάριστη διαδικασία. Κάποιοι δεν έπαιρναν. Πηγαίναμε με τουριστική βίζα και δεν ήταν εύκολο. Κάποιοι συνάδερφοι που πήγαν με επαγγελματική βίζα, διότι έπαιζαν σε μεγάλες εκδηλώσεις, μετά είχαν πρόβλημα με την τουριστική. Δεν τους πίστευαν ας πούμε ότι πήγαιναν για διακοπές αλλά πήγαιναν για να παίξουν κάπου κι είχαν πρόβλημα.

Το ταξίδι από μόνο του, να περάσεις τον Ατλαντικό, δεν είναι εύκολο. Ιδίως όταν έχεις ενδιάμεσους σταθμούς επιβίβασης, άλλα αεροδρόμια, καθυστερήσεις κι όλα αυτά.

ΕΡ: Άλλη δυσκολία; Μπορείς για παράδειγμα να κλείσεις μια εμφάνιση και τελικά να μην γίνει;

ΑΠ: Ναι.

ΕΡ: Για ποιους λόγους μπορεί να γίνει αυτό;

ΑΠ: Ένας λόγος είναι το πένθος, να πεθάνει κάποιο μέλος του συλλόγου. Το πένθος είναι ο πιο βασικός λόγος. Επίσης οι κακοκαιρίες, οι χοροί και τα υπόλοιπα γίνονται χειμώνα. Τα συνέδρια γίνονται μόνο καλοκαίρι. Το καλοκαίρι κατεβαίνουν κι οι πιο πολλοί Κρητικοί στην Κρήτη, οπότε τον χειμώνα είναι σημαντικός παράγοντας ο καιρός. Το πένθος, εάν το ξέρεις από νωρίς, δεν πας. Μπορεί όμως να παίζεις σε μια πολιτεία το ένα Σαββατοκύριακο και το επόμενο που είναι να παίζεις αλλού να έχει χιονίσει τόσο πολύ που να μην γίνει ο χορός και εσύ να μην παίζεις.

ΕΡ: Οικονομικές διακυμάνσεις μεταξύ των εμφανίσεων οι οποίες ενδεχομένως μπορούν να αποτελέσουν πρόβλημα;

ΑΠ: Όταν δεν τα έχεις ξεκαθαρίσει αυτά, δεν πας. Για να πας, πάει να πει ότι τα έχεις ρυθμίσει από πιο πριν. Πριν φύγεις από εδώ.

ΕΡ: Ωραία. Περιγράψέ μου τώρα, λίγο τις συνθήκες παραμονής σας εκεί. Εάν είναι εύκολες, δύσκολες, ευχάριστες κτλ.

ΑΠ: Εγώ μέχρι τώρα δεν έχω συναντήσει δυσκολίες είτε έμενα σε σπίτι είτε σε ξενοδοχείο. Οι άνθρωποι είναι τόσο φιλόξενοι. Το γεγονός ότι πηγαίνουμε τόσα χρόνια κάποια σπίτια τα θεωρούμε δικά μας, οι άνθρωποι σε θέλουνε. Αλλά εκεί πρέπει να είσαι

πολύ προσεκτικός. Δυστυχώς, κάποιοι συνάδερφοι δεν έχουν βγάλει καλή, που λέμε. Εγώ ευτυχώς είχα καλούς δασκάλους από μικρός και δεν είχα τέτοια προβλήματα.

ΕΡ: Εννοείς ότι μπορεί να σχολιαστούν οι φιλοξενούμενοι μουσικοί για την συμπεριφορά τους;

ΑΠ: Τα πάντα μπορούν να σχολιαστούν, τα πάντα. Οι Κρητικοί που ζουν εκεί, τουλάχιστον η πρώτη γενιά, το ότι ζουν εκεί δε σημαίνει ότι γίνανε και Αμερικάνοι. Πήραν από εδώ και τα καλά τους και τα κακά τους. Και θα κουτσομπολέψουνε..... Είναι σαν να ζούνε σε μικρά χωριά, οπότε το παραμικρό μπορεί να σχολιαστεί. Δε θα σε σχολιάσουνε τόσο ως καλλιτέχνη, την καλλιτεχνική σου υπόσταση, όσο ως άνθρωπο. Μην ξεχνάμε ότι παίζεις το Σάββατο οπότε όλο και κάποιο τραπέζι θα γίνει σε κάποιο σπίτι την Πέμπτη, όλο και κάποιο καλωσόρισμα την Παρασκευή, οπότε υπάρχει μια συνεχής επαφή.

ΕΡ: Αυτό το τραπέζι γίνεται επειδή πηγες εσύ εκεί ή είναι ευκαιρία να σμίξουν οι Κρητικοί. Ή μήπως και τα δύο μαζί;

ΑΠ: Καταρχήν δεν γίνεται παντού. Υπάρχουν σύλλογοι που σε θέλουν μόνο για τον χορό. Εκεί είναι τυπικά τα πράγματα. Για τα σπίτια λέω, τις παρέες. Κυρίως Κρητικοί δεύτερης και τρίτης γενιάς έχουν κρατήσει κάποια πράγματα, αλλά όχι να μαζέψουν παρέα στο σπίτι κι όλα αυτά. Σε άλλες περιοχές ισχύει αυτό. Δηλαδή πας από Τετάρτη μέχρι Τρίτη και παίζεις από Τετάρτη μέχρι Τρίτη σε παρέες. Κάθε βράδυ κι αλλού, εκτός βέβαια τον χορό. Στα πλαίσια της παρέας.

ΕΡ: Οκ. Πάμε σε άλλη ερώτηση. Εσύ με τον αδερφό σου τον Χάρη έχετε ένα τετραμελές συγκρότημα. Ταξιδεύετε όλοι σας κάθε φορά; Εννοώ σας καλούν ως πλήρες συγκρότημα κάθε φορά;

ΑΠ: Λοιπόν. Καταρχήν δεν μπορούμε να πάμε πάντα και οι τέσσερεις. Αυτό οφείλεται σε κάποιες υποχρεώσεις που μπορεί να έχουν οι υπόλοιποι εδώ και να μην μπορούν να φύγουν. Σίγουρα, ταξιδεύω εγώ και ο Χάρης. Έχω πάει και χωρίς τον αδερφό μου. Και συγκεκριμένα και με σένα για παράδειγμα. Για συγκεκριμένους λόγους, για συγκεκριμένα χατίρια όμως. Επίσης όταν είναι γάμος και δεν μπορούν να τραβήξουν όλα τα έξοδα.

Σε κάποια μέρη υπάρχουν μουσικοί οι οποίοι μπορούν να μας πλαισιώσουν. Γεννημένοι εκεί. Δικούς μας που να ζουν εκεί και ζουν από αυτό, πλέον δεν έχουμε, όπως οι παλιότερες γενιές π.χ. Χαριλάου, Καλογρίδη κι όλους αυτούς. Έχουν τα δικά τους τοπικά συγκροτήματα εκεί, αλλά πλέον είναι γεννημένα εκεί τα παιδιά. Δεν είναι λυράρηδες που έφυγαν από εδώ και πήγαν εκεί.

ΕΡ: Μου είπες για τις παρέες κτλ που γίνονται εκεί μεσοβδόμαδα, πριν την εμφάνισή σας. Περιγράψε μου λίγο την καθημερινότητά σας εκεί. Τι άλλο μπορεί να συμβεί, πώς περνούν οι μέρες μέχρι το κεντρικό μουσικό γεγονός;

ΑΠ: Ναι. Στα σπίτια είναι ε..... να χωράς κιόλας. Κάποια σπίτια είναι μεγάλα και χωράνε ακόμα και πενήντα άτομα. Οπότε όλο και κανένα παρεάκι θα γίνεται. Στους γάμους είναι διαφορετικά τα πράγματα. Για να πας τώρα σε γάμο σημαίνει ότι τα παιδιά αυτά έχουν γεννηθεί εκεί κι έχουν αποκτήσει και τα εκεί έθιμα, οπότε έχουν ορχήστρες, ντι τζεη, παίζεις λιγότερο. Μπορεί να πας σε γάμο και να παίζεις σαράντα πέντε, πενήντα λεπτά ας πούμε. Πάλι έχω παίξει σε γάμους στην Αμερική που παίζω μόνο εγώ.

ΕΡ: Σου έχει συμβεί να πας στην Αμερική για έναν μόνο γάμο και να παίζεις σαράντα πέντε με πενήντα λεπτά;

ΑΠ: Ναι. Το έχω κάνει και αυτό. Όπως έχει συμβεί να πάω να παίζω σε ένα ταξίδι αστραπή, τρεις μέρες, τέσσερις μέρες. Πάω, παίζω και γυρίζω. Δηλαδή να πηγαίνω με το ίδιο πλήρωμα της Ολυμπιακής και να γυρίζω με το ίδιο πλήρωμα, γιατί κι αυτοί είναι υποχρεωμένοι να κάτσουν δυο τρεις μέρες.

ΕΡ: Είπαμε για την προετοιμασία κτλ. Περιγράψε μου τώρα λίγο τις εκδηλώσεις.

ΑΠ: Γενικά εκεί οι εκδηλώσεις ξεκινούν νωρίς, γιατί εκεί οι αίθουσες δεν σε αφήνουν μέχρι το πρωί. Δεν ισχύει το ίδιο για την Νέα Υόρκη που οι σύλλογοι έχουν δικές τους αίθουσες. Και πάλι όμως πρέπει να συμμορφώνονται με την νομοθεσία της περιοχής. Για παράδειγμα, υπάρχουν πολιτείες που δώδεκα η ώρα ο νόμος σε υποχρεώνει να σταματήσεις.

ΕΡ: Δηλαδή στην ετήσια χοροεσπερίδα ενός συλλόγου, οι συμμετέχοντες πάνε ας πούμε στις έξι το απόγευμα;

ΑΠ: Ναι αμέ.

ΕΡ: Και το πρόγραμμα τι ώρα ξεκινάει;

ΑΠ: Μετά που θα σερβιριστεί το φαγητό, μετά τις οχτώ. Ξέχασα να σου πω ότι οι σύλλογοι που έχουν ιδιόκτητες αίθουσες μπορεί να οργανώσουν μια βραδιά ακόμα κι αν δεν είναι η κύρια χοροεσπερίδα του συλλόγου. Εάν δηλαδή έχει πάει κάποιο σχήμα να παίξει, μπορεί να διοργανώσουν ενδιάμεσα μια βραδιά και να γλεντήσουν. Αλλά αυτό στην Ανατολική Ακτή. Έχει τύχει βέβαια να παίζεις εσύ και να παίζει κι άλλο συγκρότημα εκεί κοντά, όπως για παράδειγμα την παραμονή της Πρωτοχρονιάς που η Ομόνοια έχει άλλα όργανα και ο Μίνωας άλλα. Και με τα πόδια η απόσταση μεταξύ τους είναι ένα τέταρτο.

EP: Πάμε λίγο στα μουσικά. Πες μου, ποιος είναι ο ρόλος της κρητικής μουσικής στην καθημερινότητα των ομογενών; Γενικά στη ζωή τους, εννοώ.

ΑΠ: Οι μετανάστες της πρώτης γενιάς, αυτοί που φύγανε από εδώ το πενήντα και το εξήντα, ούτως ή άλλως η κρητική μουσική ήτανε στην καθημερινότητά τους. Δεν άκουγαν κάτι άλλο ας πούμε. Και να μην άκουγαν κρητικά όταν έφυγαν, στην ξενιτιά η απόσταση κι όλα αυτά τους έκανε να τα ακούνε. Τα παιδιά τώρα, οι δεύτερες γενιές, μόνο στην Νέα Υόρκη μπορείς να πεις ότι θα μπεις σε ένα αυτοκίνητο και θα έχει διακόσια γκίγκα μόνο Κρητικά. Δεν το συναντάς αυτό σε παιδιά σε άλλες περιοχές.

EP: Που νομίζεις ότι οφείλεται αυτό Γιώργο;

ΑΠ: Ξαναλέμε ότι εκεί είναι ο πυρήνας. Τα παιδιά από πολύ μικρά συμμετέχουν στα χορευτικά, γιατί ο κάθε σύλλογος για να προσελκύσει τους ανθρώπους είναι να πάνε τα παιδιά τους να μάθουν χορό. Οι περισσότεροι σύλλογοι έχουν ούτως ή άλλως χορευτικά και θα τα βάλουν να χορέψουν στον σύλλογο, στην βραδιά του συλλόγου. Οπότε έρχονται και κοντά με την μουσική, γιατί ακούγοντας μουσική χορεύουν. Δεν είναι μέρος όλων όμως η κρητική μουσική. Στην καθημερινότητά τους εννοώ. Κι αυτό έχει να κάνει με την οικογένεια. Αν η οικογένεια ακούει κρητικά, τότε πολύ πιθανόν και τα παιδιά να ακούνε. Και το τρίτης γενιάς παιδί, αν μέσα στο σπίτι του ακούει κρητικά κι αυτό, θα μάθει να ακούει αργότερα. Επίσης έχει να κάνει με το πόσο συχνά επισκέπτεται την Κρήτη. Αν υπάρχουνε γιαγιάδες, παππούδες και με τις διακοπές, ξέρεις γαλουχούνται στον τρόπο ζωής τον δικό μας μετά τους μένει αυτό κι όταν θα πάνε εκεί, στην μόνιμή τους κατοικία.

EP: Ωραία. Μίλησέ μου λίγο για το ρεπερτόριο που χρησιμοποιείς εσύ όταν πηγαίνεις. Τι ρεπερτόριο επιλέγεις για τις εμφανίσεις σου εκεί;

ΑΠ: Έχει να κάνει ξαναλέω με το που θα πας. Εεεε, το ρεπερτόριο που μπορείς ή πρέπει να ξεδιπλώσεις στην Νέα Υόρκη δεν το κάνεις πουθενά αλλού. Δεν το κάνεις ούτε στην Κρήτη, να φανταστείς. Δηλαδή οι απαιτήσεις στην Νέα Υόρκη είναι τόσο μεγάλες που δεν τις βρίσκεις ούτε εδώ στα Χανιά.

EP: Πού οφείλεται αυτό κατά τη γνώμη σου;

ΑΠ: Στο ότι ακούνε πολλή μουσική. Είναι κοπέλια που ακούνε πάρα πολλή κρητική μουσική κι έχουν και τις ανάλογες απαιτήσεις στις επιθυμίες τους. Είναι πάλι άλλοι σύλλογοι οι οποίοι σου λένε εξ αρχής ότι κοίταξε, εμείς είμαστε ένας μικρός σύλλογος, μαζεύουμε τριακόσια άτομα αλλά οι εξήντα είμαστε Κρητικοί κι εκεί ξέρεις ότι πρέπει να μοιράσεις το πρόγραμμά σου και να παίξεις Καλαματιανά, ίσως κανένα Μπάλο, Τσάμικο

για να ευχαριστήσεις τους ανθρώπους που ήρθαν να στηρίξουν τους λιγοστούς Κρητικούς. Αλλά κι εσύ, αφού ήρθαν να τους στηρίξουν, στο πλαίσιο της φιλοξενίας, πρέπει να τους το ανταποδώσεις .

EP: Για αυτούς που λες ότι οι επιθυμίες τους ενδεχομένως να είναι πιο εξειδικευμένες κι από εδώ, το πρόγραμμα τι εμπεριέχει;

ΑΠ: Συρτά, Πεντοζάλη, Μαλεβιζιώτη αλλά έχει να κάνει και με το ποσοστό των αποδήμων Κρητικών, δηλαδή το μεγαλύτερο ποσοστό έχει να κάνει με συγκεκριμένα μέρη της Κρήτης. Τα Χανιά και το Ρέθυμνο. Οπότε μπορείς να συναντήσεις έντονες επιθυμίες για Ριζίτικα, που εδώ μπορεί να μην τα χρησιμοποιείς, να μην τα λες. Ή να σου ζητάνε κομμάτια από την Κίσσαμο.

EP: Παρατηρείς δηλαδή ένα είδος τοπικότητας στο ρεπερτόριο;

ΑΠ: Οφείλεις ο ίδιος, κοίταξε Μιχάλη μου, όταν πας εκεί, εκτός από το να παίζεις πας και για να πληρωθείς. Οφείλεις ο ίδιος να ξέρεις από πού είναι οι παρευρισκόμενοι, ώστε να τους παίζεις αυτά που θέλουν για να τους ευχαριστήσεις. Και για την υστεροφημία σου για να κλείσεις αργότερα κι άλλο γλέντι αλλά και για εσένα. Όσο κι αν ακούγεται ότι πας στην Αμερική, δεν είναι εύκολο πράγμα να λείπεις από το σπίτι σου. Δηλαδή είναι κουραστικό, πέρα από την διασκέδαση. Όταν πας είκοσι μία μέρες και τα χέρια σου ματώνουν από το παίξιμο κάθε μέρα- κάθε μέρα. Σου λέει ο άλλος πας στην Αμερική, να με πάρεις μαζί σου. Δεν είναι όμως εύκολο πράμα το ταξίδι. Και μόνο που είσαι τόσες ώρες στον αέρα, ούτε πιλότοι να ήμαστε.

EP: Ξεκινώντας το πρόγραμμά σου, ποια κομμάτια χρησιμοποιείς;

ΑΠ: Υπάρχουν κάποια παραδοσιακά, δηλαδή μπορείς να πεις ένα ριζίτικο για καλωσόρισμα, μπορείς να πεις Στης Γραμβούσας τ' ακρωτήρι, Ερωτόκριτο κι αυτά. Κι ακόμα για τις νέες γενιές είναι σήμα κατατεθέν στην μουσική μας. Μετά έρχονται τα χορευτικά και μετά ξεκινάει το γλέντι.

EP: Ξεκινάει εννοείς το γλέντι υπό την μορφή της συνολικής συμμετοχής;

ΑΠ: Ναι. Χορεύουν όλοι, δεν έχει παραγγελίες εκεί πέρα, σπάνια θα σου πει κάποιος θέλω να χορέψει η τάδε παρέα. Αλλά και να σηκωθεί να χορέψει άλλος, δεν υπάρχει θέμα. Μα και το όλο στήσιμο εκεί είναι διαφορετικό. Οι πίστες είναι πολύ μεγάλες, μπορούν να χορεύουν δυο και τρεις παρέες ταυτόχρονα. Εκεί πάνε για να χορέψουνε. Δεν πάνε ας πούμε για να δείξουνε ποια γκόμμενα σέρνει ο τάδε αυτή τη φορά κτλ. Παιδιά πάνε εκεί, οικογένειες πάνε εκεί, θέλουν να χορέψουν, να διασκεδάσουν. Όλοι πληρώνουν το

εισιτήριο και θέλουν να χορέψουν. Επειδή δηλαδή εσύ πληρώνεις, θα έχεις δικιά σου την πίστα; Ούτε εμείς οι καλλιτέχνες δεν πρέπει να το κάνουμε αυτό.

ΕΡ: Πες μου κάτι άλλο. Ίσως έπρεπε βέβαια να σου κάνω την ερώτηση νωρίτερα. Πες μου για τα συστατικά της μουσικής. Είναι λιτή, είναι ανδροπρεπής, είναι έντονη;

ΑΠ: Η μουσική που παίζεις για να χορέψουν αυτοί;

ΕΡ: Ναι.

ΑΠ: Συρτά, χορευτικά. Χοροστάσι. Χορεύουν όλη τη νύχτα. Το καλύτερο για εσένα είναι να καταφέρεις να χορεύουν όλο το βράδυ. Αυτό σημαίνει ότι έχεις κάνει καλά τη δουλειά σου. Κι ο άλλος που θα φύγει από τον χορό να πει, ναι, φέτος πέρασα ωραία γιατί παίζανε αυτοί και κάνανε κέφι και άκουσα τα κομμάτια που ήθελα να ακούσω, γιατί με έκαναν να χορέψω κτλ.

ΕΡ: Έχεις παρατηρήσει ποτέ, έτσι μια δυσφορία, μια δυσκολία στο να σηκωθούν να χορέψουν;

ΑΠ: Στο να σηκωθούν δεν έχουνε, στο να τους κρατήσεις όλο το βράδυ στην πίστα ίσως να υπάρξει. Είναι και τόσα πολλά τα χρόνια που και να έχει συμβεί κάπου δεν το θυμάμαι. Σε γάμους τώρα, εάν ο γαμπρός δεν είναι Κρητικός, θα παίξεις ένα δύο συρτά άντε και κανένα Μαλεβιζιώτη και μετά θα δεις ότι εντάξει, θέλουν κι αυτοί τα δικά τους. Εάν δεν είναι ο ένας Κρητικός.

ΕΡ: Οπότε γίνονται αλλαγές στο ρεπερτόριο;

ΑΠ: Εννοείται .

ΕΡ: Ποιοι είναι λοιπόν οι λόγοι που σε αναγκάζουν να κάνεις αυτές τις αλλαγές;

ΑΠ: Αυτό είναι από τα πιο βασικά. Όταν οι σύλλογοι δεν είναι μεγάλοι κι έρχονται κι άλλοι, μη Κρητικοί να τους υποστηρίξουν τότε αναγκαστικά πρέπει να τους ευχαριστήσεις κι αυτούς. Πρέπει να ευχαριστηθούν όλοι. Τους Χιώτες, τους..... Απ' όλη την Ελλάδα, μπορεί να βρεθούνε εκεί. Αυτό ας πούμε συμβαίνει πιο πολύ στην Φλόριντα που πάνε πολλοί Κρητικοί έτσι μεγαλύτερης ηλικίας, συνταξιούχοι κι εκτός αυτούς πάνε κι άλλοι Έλληνες συνταξιούχοι μη Κρητικοί .

ΕΡ: Εννοείς ότι κατεβαίνουν στη Φλόριντα λόγω του κλίματος; Της ζέστης κτλ;

ΑΠ: Ακριβώς, μα αφού τα ξέρεις τώρα. Πρέπει να ανταπεξέλθεις. Αλλά αυτό δεν γίνεται πουθενά αλλού. Μη νομίζεις ότι θα πάνε πενήντα Κρητικοί σε έναν χορό Ηπειρωτών και θα

τους παίζουν Κρητικά. Πουθενά δεν γίνεται αυτό. Μόνο εμείς παίζουμε απ' όλη την Ελλάδα.

ΕΡ: Οκ. Κατάλαβα. Άλλη ερώτηση τώρα. Στην προσπάθειά σου να ευχαριστήσεις όλους τους παρευρισκόμενους, Κρητικούς και μη, θεωρείς ότι το ύφος σου, το ηχόχρωμά σου, ξεφεύγει από αυτό που εμείς αποκαλούμε παραδοσιακό.

ΑΠ: Προσπαθώ να τους δώσω κάτι πιο εύπεπτο! Όπως και κάτι άλλο συμβαίνει που δεν το αναφέραμε, είναι να σε καλέσουν σύλλογοι οι οποίοι δεν είναι καν Κρητικοί.

ΕΡ: Για πες μου για αυτό;

ΑΠ: Υπάρχουν ας πούμε καλλιτέχνες δικοί μας οι οποίοι έχουν παίξει σε συλλόγους που δεν είναι κρητικοί. Σε χορό Καλύμνιων ή σε χορό Καρπάθων. (πολύ σημαντικό! Δείχνει την ηγεμονική θέση της Κρητικής μουσικής στο Αιγαίο)

ΕΡ: Για ποιο λόγο νομίζεις ότι μπορεί να συνέβη αυτό;

ΑΠ: Καταρχήν ανέφερα δυο νησιά στα οποία ακούνε πολύ Κρητικά. Αλλά αυτό που παίζεται το ακούνε πολύ στα δικά τους μέρη κι επειδή με το να φέρουν έναν Κρητικό θα φέρει και πολλούς Κρητικούς, να το αναφέρουμε αυτό, να το πούμε.

Βεβαίως να το πούμε.

Θα φέρουν έναν Κρητικό καλλιτέχνη ο οποίος θα τους διασκεδάσει γενικά, μπορεί να ξεφεύγει και λίγο από το κρητικό ρεπερτόριο, να έχει μεγαλύτερο ρεπερτόριο σε Μπάλους, Καλαματιανά, κάποιος μπορεί να παίξουν και λαϊκά, ίσως.

ΕΡ: Εσύ έχεις «αναγκαστεί» να παίζεις μελωδίες οι οποίες δεν ανήκουν καν στην δημοτική μουσική; Ζειμπέκικο για παράδειγμα, κτλ;

ΑΠ: Εμένα δεν μου έχει τύχει, διότι το ξεκαθαρίζω από την αρχή ότι δεν το κάνω. Δεύτερον, και πολύ σημαντικό, είναι ότι δεν χρειάζεται να το κάνεις, γιατί όπου υπάρχει κοινό που ζητάει τέτοια τραγούδια, υπάρχει D.J, ή υπάρχει λαϊκή ορχήστρα. Άλλωστε υπάρχουν και σύλλογοι Κρητών που το πρόγραμμα είναι μοιρασμένο από μια λαϊκή και μια κρητική ορχήστρα. Κι ακόμα συμβαίνει αυτό, δεν μπορώ να το καταλάβω εγώ αλλά όμως συμβαίνει. Υπάρχουν και Κρητικοί που θέλουν να χορέψουν Ζειμπέκικο. Αυτό έγκειται στο εάν θέλεις εσύ να το κάνεις αυτό, εάν θέλεις να το κάνεις αυτό και εάν σε συμφέρει κιόλας. Μου φαίνεται ότι γίνεται αυτό που γίνεται και εδώ τώρα τελευταία με τους γάμους, αυτοί που είναι να χορέψουν και κρητικά θα χορέψουν κρητικά κι αυτοί που είναι να χορέψουν λαϊκά θα χορέψουν λαϊκά. Το ίδιο κάπως είναι και εκεί.

EP: Παλαιότερα συνέβαινε κάτι αντίστοιχο;

ΑΠ: Όχι. Παλαιότερα οι Κρητικοί ήθελαν Κρητικά.

EP: Δεν είχαν ορχήστρες δηλαδή;

ΑΠ: Εγώ δεν το πρόλαβα να υπάρχουν ορχήστρες που να παίζουν και Κρητικά και Λαϊκά, όπως ο Χαρίλαος, ας πούμε, δεν το πρόλαβα.

EP: Όχι, λέω για λαϊκές ορχήστρες που έπαιζαν ξεχωριστά.

ΑΠ: Ναι, να έχει ορχήστρες και να έχω συνεργαστεί μαζί τους με διαφορετικά προγράμματα ο καθένας μας, ναι. Μου έχει τύχει ας πούμε το '95 ή το '96, δε θυμάμαι ακριβώς να σου πω, σε έναν γάμο στη Βοστώνη να παίξουμε εμείς και δύο ορχήστρες Αρμενίων γιατί η νύφη ήταν Αρμένισα. Και έπαιξε άλλη ορχήστρα την ώρα του φαγητού, ούτι και κρουστά, νομίζω, και μετά βγήκαμε εμείς. Και μετά μια ορχηστράρα των Αρμενίων όπου όταν ξαναβγήκαμε εμείς σε κάποια στιγμή, ένα κομμάτι των μουσικών ήρθε έτσι αυθόρμητα και έπαιξε μαζί μας. Στο πλαίσιο του τζαμαρίσματος. Ε, αυτές είναι στιγμές της ζωής σου που δεν τις ξεχνάς.

EP: Έτσι ε;

ΑΠ: Καλά σε αυτό που έπαθα πλάκα ήταν όταν κατεβήκαμε που εμείς παίζαμε συρτό και μετά βγήκαν να παίξουν οι Αρμένιοι και χόρευαν ένα συρτό..... καλά μπορεί να έχουμε σχέσεις λόγω θρησκείας...

EP: Χόρευαν συρτό σαν το δικό μας;

ΑΠ: Χόρευαν συρτό σαν τους Λασιθιώτες που το πάνε δεξιά- αριστερά. Συγκεκριμένο βήμα, μέτρο και χορεύανε και Κρητικά οι Αρμένιοι με τους Κρητικούς και οι Κρητικοί με τους Αρμένιους συρτό. Αυτή ήταν φοβερή εμπειρία. Τρομερή εμπειρία, εμπειρία ζωής. Έχω τύχει ας πούμε και σε γάμο που είναι η νύφη Κρητικά και Χιώτης ο γαμπρός και είναι να σφαχτούνε. Όταν σηκωθούν οι Κρητικοί να σηκωθούν οι Κρητικοί κι όταν σηκωθούν οι Χιώτες να σηκωθούν οι Χιώτες. Συμβαίνει κι αυτό.

EP: Άλλους παραδοσιακούς χορούς που μπορεί να παίζεις χωρίς να είναι κρητικοί;

ΑΠ: Ναι. Μπορείς να παίζεις Ποντιακά, έναν Κότσαρη ή να παίζεις έναν Ζωναράδικο της Θράκης.

EP: Σε αυτούς τους χορούς, ενδεχομένως και σε ένα Τσάμικο οι δικοί μας συμμετέχουν;

ΑΠ: Πρόσεξε. Γυρίζω πίσω σε αυτό που είπα ότι κάθε περιοχή είναι διαφορετική. Επίσης θυμάσαι ότι κάποια στιγμή σου ανέφερα τον ρόλο που έχουν οι εκκλησίες που έχουν τις

αίθουσες. Εδώ τον ρόλο αυτού που θα φέρει κοντά τους Έλληνες τον έχει η εκκλησία. Σε αυτό το σημείο πρέπει να πω ότι σε αυτόν τον ρόλο οι εκκλησίες κάνουν φοβερή δουλειά. Μπορεί ας πούμε να έχουν ομάδες μπάσκετ αλλά σίγουρα θα έχουν και χορευτικά. Τα Κρητικάκια θα μαθαίνουν χορούς κι από άλλες περιοχές της Ελλάδας και τα μη Κρητικάκια θα μαθαίνουν Κρητικά. Ιδίως στις περιοχές της Δυτικής Ακτής, η εκκλησία η ίδια με προτροπή ενός Κρητικού Επισκόπου έχει κάνει τον θεσμό του F.D.F. Το F.D.F. είναι το ακρωνύμιο για το Folk Dance Festival το οποίο ο επόμενος το άλλαξε σε Faith Dance Festival, τέλος πάντων μην επιμείνω σε αυτά γιατί θα γίνω κακός, ο Αντώνιος το ξεκίνησε όπως σου είπα, το οποίο είχε διαγωνιστικό χαρακτήρα. Άλλη μεγάλη εμπειρία να παίζεις για το F.D.F. είσαι σε ένα ξενοδοχείο για έξι μέρες με έξι χιλιάδες χορευτές από άλλες ενορίες της Επισκοπής ή από άλλες Επισκοπές και βλέπεις δυο σκηνές που εναλλάσσονται τα χορευτικά συνέχεια. Υπάρχουν κανόνες δηλαδή σε αυτό που θα παρουσιάσει κάθε εκκλησία πρέπει να υπάρχει ένα θεατρικό, ένα δρώμενο του τόπου τους. Εάν είναι από την Κρήτη ας πούμε μπορεί να είναι η κουρά, ο γάμος κτλ. Εάν για παράδειγμα είναι από την Νάουσα, τα δικά τους. Και οι μουσικοί που έρχονται από Ελλάδα για να παίξουν ακολουθούν τους κανόνες.

Με αυτόν τον τρόπο λοιπόν τα Κρητικάκια γνωρίζουν χορούς απ' όλη την Ελλάδα αλλά κι από όλη την Ελλάδα γνωρίζουν χορούς της Κρήτης. Δηλαδή ακόμα κι αυτό που λέγαμε ότι άμα είναι ξένοι πρέπει να τους παίζεις κι άλλα πράγματα, ότι και να τους παίζεις θα χορέψουνε. Είτε Κρητικοί, είτε μη.

ΕΡ: Παλιότερα συνέβαινε αυτό;

ΑΠ: Όχι. Μα παλιότερα δεν υπήρχαν και τέτοιοι δεσμοί με τους μη Κρητικούς, αργότερα με την εξέλιξη της ζωής και την βασική αγωνία των μεταναστών τα παιδιά τους να πάρουν τουλάχιστον Έλληνα, να μην πάρουνε ξένο, αυτό άλλαξε. Ένας από τους βασικούς λόγους που οραματίστηκε όλο αυτό είναι ότι το F.D.F. έφερε κοντά τους Έλληνες από όλες τις περιοχές. Υπάρχουν παιδιά που γνωρίστηκαν και παντρεύτηκαν από εκεί και τα παιδιά τους χορεύουν στο F.D.F. και κάποια ξαναπαντρεύονται από εκεί. Οπότε καταλαβαίνεις πως ο χορός κι η μουσική ενώνει γενικά.

ΕΡ: Θεωρείς ότι αυτή η ώσμωση, το ανακάτεμα των ανθρώπων, έχει επιπτώσεις στο ρεπερτόριο που εσύ θα κληθείς να παρουσιάσεις στο κοινό;

ΑΠ: Ναι. Δεν λέω ότι ένας καλλιτέχνης που δε θα το κάνει αυτό δε θα κάνει τους ανθρώπους να περάσουν καλά. Εγώ προσωπικά επειδή αγαπώ, έτσι βλέπω την δουλειά μου, το κάνω κι αυτό ευχαρίστως. Δεν θα παίξω λαϊκά. Το λαϊκό είναι άλλο πράγμα. Δεν

ταιριάζει με την αισθητική μου. Δεν το έχω. Δεν είναι κάτι που με τρελαίνει το να παίξω, ένα τσιφτετέλι ή ένα ζειμπέκικο. Μπορεί να κάτσω σπίτι και να το παίξω αλλά στο γλέντι μπαίνεις και σε άλλων συναδέρφων λημέρια.

ΕΡ: Αυτές τις αλλαγές, τις διαφορές που ανέφερες σχετικά με το παρελθόν, τις θεωρείς πρόοδο; Είναι θετικές, αρνητικές; Σχολίασέ μου τις λίγο.

ΑΠ: Πρόσεξε, μιλάμε για παιδιά των οποίων οι γονείς ή οι παππούδες είναι από ένα μέρος της Ελλάδας. Τα λέω παιδιά αλλά αυτοί θα είναι και οι μελλοντικοί μεγάλοι. Όταν αναγκαστικά μπλέκουν με άλλες μουσικές της Ελλάδας.....

ΕΡ: Το κατάλαβα αυτό, ναι. Κατά τη γνώμη σου, οι όποιες αλλαγές είναι θετικές, αρνητικές, τι είναι;

ΑΠ: Εκεί που το κάνεις αυτό είναι θετικό. Εκεί που δεν είναι θετικό δεν το κάνεις. Τόσο απλά.

ΕΡ: Οπότε δεν το θεωρείς ένα είδος μοσχεύματος, δανείου ας πούμε;

ΑΠ: Θα το θεωρούσα, εάν ερχόταν σε δεύτερη μοίρα το Κρητικό, εκεί που το κάνω αυτό είναι δεύτερη μοίρα το άλλο. Το κρητικό δεν χάνει την αξία του. Ξαναλέω, εκεί που είναι ανάγκη να το κάνεις αυτό. Σε κάποιες περιοχές δεν χρειάζεται καθόλου. Το έχεις δει κι εσύ. Υπάρχουν σύλλογοι οι οποίοι εάν παρακολουθήσεις καλούν τους ίδιους καλλιτέχνες διότι έχουν καλεσμένους μη Κρητικούς και αυτοί του καλύπτουν. Μπορεί να μην είναι ακουστοί εδώ αλλά εκεί τη δουλειά τους την κάνουν μια χαρά.

ΕΡ: Ωραία. Άλλη ερώτηση. Είναι κάποια τραγούδια τα οποία τα έχουν γράψει Κρητικοί καλλιτέχνες σε ρυθμό καλαματιανού, όπως ο Μουντάκης, ο Σηφογιώργης κα. Αυτά τα τραγούδια τα εντάσεις στο ρεπερτόριο σου εκεί και εάν ναι οι ομογενείς πως τα αποδέχονται; Τα θεωρούν Κρητικά ας πούμε;

ΑΠ: Τα έχω εντάξει κατά καιρούς αλλά όχι ως χορευτικά κομμάτια. Στα Καλαματιανά που παίζω εκεί χρησιμοποιώ Καλαματιανά δημοτικά. Οι δικοί μας αυτά που είπες τα θεωρούν Κρητικά. Ε ναι. Όταν λέει «την κορφή του Ψηλορείτη» τον Ψηλορείτη βλέπεις δεν βλέπεις του Ολύμπου ή του Ταΰγετου. Όχι ότι εάν τα παίξεις δε θα τα χορέψουν αλλά δε θα δεις τον κόσμο να ανεβαίνει όπως όταν ας πούμε παίζεις το «Μήλο μου κόκκινο».

ΕΡ: Το δημοτικό Καλαματιανό εννοείς ότι δίνει το έναυσμα για να σηκωθούν όλοι για Καλαματιανό ενώ το Κρητικό μπορεί να περάσει ως ακουστικό ή να σηκωθούν μόνο κάποιοι Κρητικοί, το κατάλαβα σωστά;

ΑΠ: Ακριβώς.

EP: Ωραία. Έγινε λοιπόν σαφής η διαφορά ανάμεσα σε δημοτικά και κρητικά Καλαματιανά. Κάτι άλλο τώρα. Τα έντεχνα τραγούδια του Μαρκόπουλου ή του Ξαρχάκου τα οποία τραγούδησε κυρίως ο Ξυλούρης και αρκετά ο Γαργανουράκης, αυτά τα εντάσσουν στην κρητική μουσική; Εννοώ τα θεωρούν Κρητικά;

ΑΠ: Όχι. Είναι και η περίοδος που γραφτήκανε και η περίοδος που έφυγαν από εδώ. Και οι κοινωνικοπολιτικές συνθήκες της εποχής. Εκεί δεν τα θεωρούν Κρητικά, όπως ας πούμε γίνεται εδώ και στην υπόλοιπη Ελλάδα που τα τραγούδια του Ψαρονίκο και του Μαρκόπουλου τα θεωρούν Κρητικά. Και για τους ξένους εκεί μπορεί να θεωρούνται Κρητικά αλλά και για κάποιους Κρητικούς μπορεί. Αλλά γενικά αυτοί δεν ζήσανε την όλη κατάσταση ή και να τη ζήσανε, μπορεί να ήτανε και με την μεριά την άλλη. Την Ξαστεριά μπορεί να την πεις σαν Ριζίτικο και να την ακούσουν όλοι αλλά ο Κρητικός θα προτιμούσε να του πεις «Σε σμερουλάκι εκάθουμου» ή κάτι πιο βαρύ. Σε δεύτερες και τρίτες γενιές την Ξαστεριά μπορεί να την ακούσεις να την τραγουδάνε ας πούμε. Τα άλλα κομμάτια δε θα πιάσουνε πολύ τόπο.

EP: Εσύ τα χρησιμοποιείς;

ΑΠ: Μα δεν έχεις και χρόνο να το κάνεις, μωρέ. Σε ένα πρόγραμμα που ο χρόνος είναι περιορισμένος δεν ασχολείσαι με αυτά. Σε μια παρέα που κάνεις σε ένα σπίτι και μπορείς να τα πεις.

Αλλά αυτό που είναι ρε μου παιδί γιατί εγώ μπρόλαβα και τις παλιότερες γενιές. Τις γενιές των πολύ μερακλήδων που έχουν φύγει από 'δω γεμάτοι αναμνήσεις, που συνεχίζανε να κάνουνε παρέες ακόμα και κουρασμένοι. Σμίγανε. Οι δεύτερες γενιές, το χωριό τους είναι η Νέα Υόρκη, ήντα θα αναζητήσουνε, την καντάδα; Εγώ έχω κάνει καντάδες, να ξυπνάμε ανθρώπους στα σπίτια με τις πυτζάμες να σηκώνονται να μαγειρεύουνε, όπως ακριβώς κι εδώ. Ε, όσο οι γενιές αλλάζουνε αυτό δεν υπάρχει εκεί. Και μετά λύπης μου το λέω ότι αυτό φθίνει και πάει. Δεν το κρίνω αυτό, αφού ζεις στην Νέα Υόρκη, εντάξει. Δεν μπορείς καταρχήν να κάτσεις στη μέση του δρόμου και να παίζεις μια καθημερινή, διότι θα βγούνε δεκαπέντε Αμερικάνοι και θα σου πούνε, τι κάνεις βρε μ..... και θα έχουν και δίκιο. Οι άνθρωποι έτσι ζουν εκεί.

EP: Μάλιστα. Πες μου κάτι άλλο ρε Γιώργη. Εσύ παρατηρείς συγχρονισμό του εκεί ρεπερτορίου με το ρεπερτόριό σου εδώ; Είπες ότι ειδικά στην Ανατολική Ακτή είναι γνώστες, πηγαينوέρχονται συχνότερα κτλ. Συμβαίνει ας πούμε να σου ζητάνε κομμάτια που έχουν κυκλοφορήσει εδώ πρόσφατα ή να παίζεις από μόνος σου ένα τελευταίο σουξέ και να το ξέρουν και να συμμετέχουν κιόλας;

ΑΠ: Το πολύ παράξενο είναι ότι τώρα είναι χειρότερα από παλιότερα. Τότε ας πούμε το '80 που πήγα εγώ με τον πατέρα μου και έπαιζε ο Φώτης με τον Κρασά ήταν του κλασικού ρεπερτορίου, γιατί δεν ήξεραν τι βγαίνει κάθε μέρα. Όταν θα κατεβαίνανε για διακοπές θα παίρνανε δυο τσάντες δίσκους και θα είχανε να τους ακούνε. Μέχρι την επόμενη φορά μπορεί να είχαν βγει άλλα σουξέ που δεν τα ξέρανε. Πλέον αυτό δεν συμβαίνει διότι τώρα ότι και να βγει, βγαίνει στο You Tube κι ανά πάσα ώρα και στιγμή βλέπεις τι ακούγεται. Οι προηγούμενες γενιές προ ιντερνέτ..... εγώ ας πούμε το ιντερνέτ το γνώρισα το '95.

ΕΡ: Εκεί;

ΑΠ: Ναι, μου λένε ξέρεις τι είναι το ιντερνέτ και λέω τι είναι; Μέχρι τότε δεν ακολουθούσανε τόσο πιστά και τόσο κοντά την εξέλιξη της μουσικής εδώ. Των σουξέ. Τώρα όμως, ναι. Βλέπουνε.

ΕΡ: Ταύτιση υπάρχει των ρεπερτορίων;

ΑΠ: Ναι, ναι. Των ρεπερτορίων; Μμμμμ. Όχι όσο κι εδώ. Οι άνθρωποι που έχουν πάραση εδώ και κάνουν τον κύκλο τους, θα πάνε και εκεί αλλά κι εκεί το κλασικό είναι κλασικό. Θα ακουστεί η επιτυχία που έχει γίνει κι εδώ επιτυχία αλλά θα ακουστούνε και τα παλιά. Το θέμα είναι ότι εκεί γνωρίζουν τι ακούγεται κι εδώ γιατί είναι σε άμεση επικοινωνία. Είσαι στον κόσμο της πληροφορίας, οπότε η πληροφορία είναι εύκολη ανά πάσα στιγμή. Είναι ας πούμε στη φούρια τους τα Κισσαμίτικα, θα δεις παιδιά με καταγωγή από άλλες περιοχές της Κρήτης να ακούνε Κισσαμίτικα.

ΕΡ: Επηρεάζει η προφορική μετάδοση, αυτό το πήγαινε έλα το δικό μας ουσιαστικά, και η προφορική δημιουργία την μορφή των κομματιών; Η πρόσθεση βρε παιδί μου του προσωπικού σου ύφους, του άλλου καλλιτέχνη, των εκεί καλλιτεχνών που μου είπες πριν, επηρεάζει την μορφή των κομματιών;

ΑΠ: Όχι, από την στιγμή που επιλέξανε το κομμάτι αυτοί να το ακούνε, εκεί δηλαδή, να το αλλάξεις δεν υπάρχει λόγος. Όχι, όχι δεν αλλάζουν.

ΕΡ: Πες μου κάτι άλλο. Τις μαντινάδες που λες εκεί τις αναπροσαρμόζεις; Ή μήπως ακόμα και σε μια ήδη υπάρχουσα μελωδία, κλασική, θα αλλάξεις τον στίχο να πεις κάτι για την βραδιά, για την ξενιτιά;

ΑΠ: Αν θα το κάνω εγώ αυτό;

ΕΡ: Ναι.

ΑΠ: Ναι εγώ το κάνω. Θα βάλω κάτι για την νοσταλγία, για την πατρίδα ή αν θέλω να τον παινέσω για τον τόπο καταγωγής του.....

ΕΡ: Αυτό γίνεται εκτεταμένα; Εννοώ μπορεί να αλλάξεις σε ολόκληρη σειρά κομματιών τις μαντινάδες;

ΑΠ: Όχι, μα βασικά πλέον όλοι θέλουν την κλασική μαντινάδα του κομματιού για να καταλαβαίνουν και τι λέει. Μπορείς να παίζεις τον «Άνεμο» και να πεις ότι μαντινάδα θες αλλά όταν πεις τον «Άνεμο» αυτοί ξέρουν ότι μιλάς για αέρα. Κι άμα δεν καταλάβουν και κάτι, μπορεί να ρωτήσουν τον πατέρα τους τι είπες ακριβώς.

ΕΡ: Πολύ ωραία. Ναι. Ωραία. Είπαμε λοιπόν, εσύ μου είπες δηλαδή, μου ανέφερες κάποιες διαφορές μεταξύ των γενεών στον τρόπο διασκέδασης. Έλλειψη ορχήστρας, πιο εξειδικευμένες επιθυμίες...

ΑΠ: Πιο ψαγμένες.

ΕΡ: Ναι. Άλλες διαφορές; εντοπίζεις κάποιες άλλες που ενδεχομένως δεν αναφέραμε και με τη συζήτηση μπορεί να σου ήρθαν στο μυαλό;

ΑΠ: Μόνο στη Νέα Υόρκη, σου ξαναλέω.

ΕΡ: Επειδή στους άλλους έχεις εντοπίσει όπως μου είπες μια... ένα είδος αφομ...

ΑΠ: Στους άλλους ρε 'συ άμα φύγουν και κάποιοι παλιότεροι ούτε στους συλλόγους δε θα πηγαίνουνε. Θα πηγαίνουν μόνο στην εκκλησία, για να μαθαίνουν το ίδιο το Τσάμικο και το ίδιο το Συρτό. Χορός ο ένας χορός κι ο άλλος.

ΕΡ: Ωραία, εκεί που είναι λοιπόν πιο έντονο το κρητικό στοιχείο. Ποιες νομίζεις ότι είναι οι σημαντικότερες διαφορές μεταξύ των γενεών, που πρόλαβες τους παλιούς, πρόλαβες τους σημερινούς πενηνταπεντάρηδες, πρόλαβες και τα κοπέλια;

ΑΠ: Πρόλαβα παππούδες, παιδιά, γιους και εγγόνια. Κι ακόμα. Κάποιοι καταφέρανε και περάσανε πολύ σημαντικά κομμάτια. Αλλά, όπως σου είπα και πριν, το βιωματικό είναι το πιο σημαντικό. Μπορεί να σου περάσει ο άλλος αλλά όταν δεν είναι στην καθημερινότητά σου, όταν δεν είναι η μουσική που ακούς συνέχεια, ζεις σε έναν άλλο τόπο ρε παιδί μου. Βομβαρδισμένος από διαφορετικές κουλτούρες, τέλος πάντων σε κάθε γενιά χάνεται και κάτιτις. Είναι θέμα βιώματος. Όταν ο άλλος δεν έχει μάθει να σμίγουνε για πιούνε μόνο και μόνο μια τσικουδιά, γιατί πρέπει να πάρεις τηλέφωνο να κλείσεις ραντεβού.... Όλα αυτά αλλάζουν.

ΕΡ: Και σχετικά με τους ψαγμένους που μου είπες; Αυτοί είναι οι απαιτητικοί που είπες πιο πριν; Οι εικοσπεντάρηδες-τριαντάρηδες;

ΑΠ: Ναι.

EP: Αυτό δεν προϋποθέτει γνώση για να το κάνουν; Εννοώ να έχουν αυτές τις μουσικές απαιτήσεις;

ΑΠ: Ναι, πολλή.

EP: Αυτοί είναι πολλοί; Είναι ας πούμε μια πολυπληθής ομάδα;

ΑΠ: Όχι, και ηλικιακά είπες, τους έβαλες με τους εικοσπεντάρηδες τριαντάρηδες. Εγώ νομίζω ότι δεν έχει να κάνει μόνο ηλικιακά. Έχει να κάνει με το στάτους που λέει και το φέιςμπουκ. Εκεί έχουν να κάνουν πολλοί παράγοντες. Αν θα πάρει Κρητικά, αν δεν θα πάρει, αν η Ελληνίδα που θα πάρει, εάν είναι Ελληνίδα, από πού θα είναι. Εάν υπάρχουν ισχυροί δεσμοί και υπάρχει κάτι ανάλογο, οπότε θα γίνει μια πρόσμιξη και θα μείνουν τα πράγματα εκεί ή αν έχει ξεφύγει τελείως. Πόσο μάλλον να μην είναι καθόλου Ελληνίδα, που εκεί πάει αλλού μετά. Όχι ότι δεν συμβαίνει κάποιες φορές οι γονείς που δεν είναι από την Κρήτη να έχουν αφομοιώσει τα Κρητικά και να είναι ενεργοί, αλλά αυτό είναι εξαίρεση.

EP: Ωραία, οκ. Πες μου τώρα για τους εκεί μουσικούς. Αυτούς που παίζουν κρητική μουσική. Το επίπεδό τους κτλ;

ΑΠ: Το επίπεδό τους εξαρτάται από τον κόπο που έχουν κάνει. Υπάρχουν παιδιά που ασχολούνται πολύ κι έχουν ένα επίπεδο που θα μπορούσαν να σταθούν κι εδώ. Ναι, υπάρχουν παιδιά που άνετα μπορούσαν να σταθούν εδώ.

EP: Να βγάλουν ένα πλήρες γλέντι εδώ;

ΑΠ: Μα το κάνουν κι εκεί.

EP: Αυτοί είναι εξαίρεση ή ο κανόνας; Εννοώ

ΑΠ: Εξαίρεση, βάσει του πληθυσμού είναι ένα πολύ μικρό το ποσοστό που ασχολείται αλλά όμως είναι πολύ καλό. Και πάλι ξαναλέω ότι αυτό αφορά κυρίως, με κάποιες λαμπρές εξαιρέσεις στην Καλιφόρνια, την Νέα Υόρκη.

EP: Σχετικά με αυτό που είπες για το ποσοστό, οι Κρητικοί που ασχολούνται τώρα με τους συλλόγους, διότι αν το πάρουμε ποσοστιαία οι Κρητικοί που ζουν στην Αμερική είναι χιλιάδες.....

ΑΠ: Εκατοντάδες χιλιάδες .

EP: Ναι, αυτοί λοιπόν που ασχολούνται με τους συλλόγους, ποσοστιαία πόσοι είναι κατά τη γνώμη σου;

ΑΠ: Δεν το είχα σκεφτεί να τους βάλω έτσι, εεε..... Δεν θα τους έλεγα πολλούς. Δηλαδή εάν έλεγα ένα νούμερο θα έλεγα το 50%.

EP: Από το σύνολο των Κρητικών;

ΑΠ: Από το σύνολο που σου είπα πριν. Διότι δεν υπάρχουν πλέον αμιγώς κρητικές οικογένειες. Αυτοί που είναι και οι δύο από την Κρήτη και έχουν μεγαλώσει έτσι τα παιδιά τους δεν έχουν να ζηλέψουν τίποτα από τους δικούς μας. Κι εγώ είχα την τύχη να παίξω και σε τέτοιους γάμους. Και το βλέπεις κιόλας, στις παρέες που κάνουνε, πώς έχουν αναθρέψει τα κοπέλια τους. Δηλαδή εγώ εάν είχα άλλον πατέρα κι επειδή θα ήμουν από την Κρήτη θα ήμουν το ίδιο; Γενικά από την οικογένεια και το τι βιώνεις, ποια είναι τα βιώματά σου, τις εικόνες που έχεις σαν παιδί.

EP: Συνοψίζοντας λοιπόν, τόσα χρόνια που πηγαينوέρχεσαι έχουν επέλθει αλλαγές; Στην μουσική μας εννών και κατ' επέκταση στο ρεπερτόριο εκεί. Και εάν έχουν επέλθει ποια είναι κατά τη γνώμη σου η σημαντικότερη;

ΑΠ: Η εξέλιξη της τεχνολογίας έχει φέρει θετικές αλλαγές και εδώ και εκεί. Και στην Νέα Υόρκη αλλά και σε πιο απομακρυσμένες περιοχές της Αμερικής που δεν έχει Κρητικούς αλλά έρχονται το καλοκαίρι, μπορούν να πληροφορηθούν τι γίνεται στην παράδοση. Αυτό είναι στα συν. Αυτό είναι στα συν που δεν τα είχανε ας πούμε οι γονείς τους. Μπορεί να έρχονταν μια φορά τον χρόνο, αλλά δεν είχαν ιντερνέτ. Έπαιρναν μια κασέτα, έναν δίσκο, αυτό έχει αλλάξει. Το θέμα είναι ότι αυτό ήρθε πλέον όταν η πρώτη γενιά έχει φύγει, η δεύτερη δεν το έχει ζήσει και στην τρίτη έχεις χάσει πλέον δυο γενιές από βιώματα.

EP: Εσύ πως νιώθεις με αυτές τις αλλαγές;

ΑΠ: Καταρχήν τις θεωρώ αναπόφευκτες. Εγώ το πώς τις βλέπω είναι το τι κάνω εγώ από δικιά μου μεριάς. Το πώς θα είμαι όταν θα πάω εκεί..... Έχεις να κάνεις με ανθρώπους που μιλάνε Αγγλικά, το ότι θα μιλήσω Αγγλικά δεν θεωρώ ότι κάνω κάτι κακό. Ίσα ίσα έρχομαι πιο κοντά σε αυτούς. Όταν έρθεις πιο κοντά σε αυτούς μπορείς να μιλήσεις, μπορείς να πεις κάτι, μπορείς να επηρεάσεις μια κατάσταση. Τελευταία φορά ας πούμε στο Σικάγο συγκινήθηκα πάρα πολύ γιατί ήρθε ο Γιώργης ο Κιαγιάς. Και μου λέει ρε Γιώργη λάθος που έχω φύγει από τον σύλλογο. Αλλά ήταν αιτία που ήρθες, που με θυμήθηκες που δεν το περίμενα, που μου έδωσες σημασία που δεν το περίμενα..... που τώρα το βλέπω καθαρά που ότι προβλήματα έχουμε εμείς, οι νέοι δεν θα έπρεπε να απομακρυνθούν. Εκεί τώρα νιώθεις ότι κάνεις και κάτι, επιτελείς και κάτι. Το να φέρεις έναν πίσω είναι μεγάλο πράμα, πολύ σπουδαίο. Δεν το καταφέρνεις παντού, όλα έχουν να κάνουν με την οικογένεια όμως. Πάλι τα παιδιά του, τα παιδιά του από το Σικάγο όταν το Σικάγο ήταν καλά. Είναι και σε μια ηλικία τα παιδιά που κάνουν οικογένεια, μήπως πρέπει να το δω και αυτό; Επίσης με το πόσο θα ασχολείται σημαντικό ρόλο παίζουν οι δουλειές σου. Τα καινούργια παιδιά οι

δουλειές τους είναι πιο απαιτητικές, τα περισσότερα είναι σπουδαγμένα, ζουν σε άλλα τέτοια. Δεν είναι τα παιδιά του εστιάτορα, του κοντρακταδόρου κι αυτά. Όχι ότι δεν υπάρχουν κι άλλα που δεν σπούδασαν και συνέχισαν τη δουλειά του πατέρα. Σου λέει πόσοι σπούδασαν και περιμένουν στην ουρά. Οικοδομή και πάλι οικοδομή. Να έχω δεκαπέντε Μεξικάνους και να είμαι αφεντικό. Δουλειά θα έχω σίγουρα. Πιο πολλή δουλειά από έναν δικηγόρο ή έναν γιατρό και πιο άμεσα. Σε μια άλλη τυχόν ερώτησή σου θα ήθελα να απαντήσω, για το πόσο αισιόδοξος είμαι σχετικά με την όλη κατάσταση εκεί.

ΕΡ: Μπράβο ρε Γιώργη, είδες; Θα την βάλω και στις επόμενες συνεντεύξεις. Για πες μου λοιπόν;

ΑΠ: Εγώ θα έλεγα ότι για να απαντήσω εάν είμαι αισιόδοξος ή απαισιόδοξος, θα βάλω μια παράμετρο. Θεωρώ ότι δεν είμαι απαισιόδοξος αλλά δεν το λέω αυτό επειδή θεωρώ ότι θα παραμείνουν έτσι τα πράγματα. Δεν είμαι απαισιόδοξος ότι όλο αυτό θα χαθεί τόσο γρήγορα, αλλά θα είναι προσαρμοσμένο. Όχι αυτό που έζησα το '90, όχι αυτό που έζησα το 2000, όχι αυτό που έζησα το 2020.

ΕΡ: Αυτό θα είναι καλό για την κρητική μουσική;

ΑΠ: Από το να χαθεί τελείως, θα είναι καλό. Κοίταξε, είχα δει στο F.D.F. ανθρώπους που για να συμμετέχουν είχαν μελετήσει πολύ τις στολές, την μουσική, κατέβηκαν και κατέγραψαν ως ερευνητές διάφορα πράγματα σε χωριά της Κρήτης. Δίνουν μια επιστημονική χροιά σε όλο αυτό. Δεν θα μάθουν, ας πούμε, στο παιδί ότι πρέπει να πίνεις κούπες μέχρι το πρωί. Σίγουρα θα είναι διαφορετικά από ότι εμείς τα ξέρουμε πάντως.

Γιώργο σε ευχαριστώ πολύ.

Κι εγώ σε ευχαριστώ.

Παντελής Κρασαδάκης, 12 Μαΐου 2020, Χανιά

ΕΡ: Παντελή πού και πότε γεννήθηκες;

ΑΠ: Γεννήθηκα στον Κουρνά το 1948, 7 Μαρτίου.

ΕΡ: Πώς ασχολήθηκες με την κρητική μουσική; Ποια ήταν τα κίνητρά σου, τα βιώματα κτλ;

ΑΠ: Εντάξει Μιχάλη ήτονε μια περίοδος που το χωριό μου ήτονε ένα από τα γλετζέδικα χωριά του Αποκορώνου, που παρελάσανε από εκεί όλοι οι μεγάλοι τση κρητικής μουσικής. Από Μουντάκη, από Σκορδαλό, από Ξυλούρη, από Γεράσιμο, από Κατσαμά, από Σηφογιώρη, από Πλακιανό που ήτονε ο εθνικός λυράρης του Κουρνά, τον Κολιακούδη. Όλους αυτούς τα μεγαθήρια της κρητικής μουσικής εκείνη την εποχή. Ε και σαν παιδί μ' άρεσε, άκουγα την λύρα και βρισκόμουν συνέχεια στα πανηγύρια, στους γάμους, και από εκεί μου μπήκε το μικρόβιο. Όχι ότι περίμενα ποτέ ότι εγώ θα γίνω επαγγελματίας και θα και θα. Τέλος πάντων, εγυρίσανε τα πράγματα ξεκίνησα πρώτα με λύρα, μετά τη λύρα μού τη σπάσανε. Μετά επήρα ένα λαούτο και ξεκίνησα.

ΕΡ: Ποιος στην έσπασε;

ΑΠ: Την λύρα, είχαμε τότε αφιλίες, διότι τα οικονομικά ήτονε πολύ άσχημα και την έδωκα μισανού χωριανακιού μου να την έχει μια βραδιά και μου 'δωσε ένα τάλιρο, για να πάρουμε τσιγαριλίκια. Τέλος πάντων, εγύριζε την άλλη μέρα δεν επήγε ούτε στα πρόβατα και το βράδυ που γύρισε, την πιάνει ο πατέρας του και την πετά στον φούρνο που άναβε η μάνα του και την έκαψε. Και μετά δεν είχα βέβαια την δυνατότητα να πάρω άλλη λύρα και στην πορεία πήρα ένα λαούτο το '64 από ένα παιδί από το Μουρί, από τον Αποκόρωνα, από έναν Σαριδάκη Χρήστο, ο οποίος φύγανε μετά στην Αυστραλία. Έτσι ξεκίνησα μετά με αυτό το όργανο σιγά-σιγά, σιγά-σιγά. Δεν είχα βέβαια και την πολυτέλεια να μου δείξει κανείς.

ΕΡ: Από αυτούς τους μουσικούς που ανέφερες πριν, αποτέλεσαν κάποιοι τα πρότυπά σου;

ΑΠ: Σίγουρα όλοι αυτοί τσοι είχα πρότυπα. Δηλαδή Πλακιανό, Μούντη, Μανιά, Σκορδαλό, τον Γεράσιμο. Αυτοί ήταν τότε οι κορυφαίοι. Ο Σηφογιώρη.

ΕΡ: Όπως είπες, δεν σου έδειξε κανείς;

ΑΠ: Όχι.

EP: Ούτε στο λαούτο;

ΑΠ: Όχι, άνθρωπος γεννημένος. Και για αυτό ίσως δεν είμαι ο παίχτης ο..... Εν τω μεταξύ μετά που μπήκα στην πορεία επαγγελματικά στον χώρο, ασχολήθηκα πιο πολύ με το τραγούδι παρά με το λαούτο.

EP: Πότε έγινε αυτό Παντελή; Ποια χρονολογία;

ΑΠ: Αυτό έγινε το 1975 που συνεργάστηκα με τον συγχωρεμένο τον Κλάδο.

EP: Όχι, λέω ως μουσικός, όχι ως τραγουδιστής.

ΑΠ: Εξεκίνησα το 1967 που έπαιξα σε έναν γάμο στο χωριό μου με τον Μάρκο τον Δασκαλομαρκάκη από την Ασή-Γωνιά. Μετά με τον Ζυμπραγό τον Μιχάλη πάλι σε γάμο στου Κουρνά, μετά ξεκίνησε ο Στρατής ο Βαρβατάκης κι έπαιζε λύρα και παίξαμε και μ' αυτόν σε κάμποσα γλέντια. Μετά πήγα φαντάρος εγώ, έφυγε αυτός στο εξωτερικό. Μετά που απολύθηκα κάναμε συγκρότημα με τον πατέρα σου. Για δυόμισι χρόνια, τρία περίπου. Τρία χρόνια.

EP: Οπότε από τότε ασχολείσαι επαγγελματικά; Από το '67;

ΑΠ: Ημιαπαγγελματικά. Επαγγελματικά που να μην κάνω δηλαδή άλλη δουλειά, ξεκίνησα το 1977 που παραίτησα την οικοδομή και βγήκαμε με τον Κλάδο στην Αθήνα και από εκεί και πέρα δισκογραφήσαμε και ξεκίνησε η πορεία μου.

EP: Και στην Αμερική πότε πήγες πρώτη φορά;

ΑΠ: Στην Αμερική πήγα πρώτη φορά το '80 τον Μάιο. Με τον Κλάδο και τον Κώστα τον Ζαχαρόπουλο, είχαμε πάει στην Ομόνοια στην Αστόρια, έκανε η νεολαία το παζάρι. Ένα τριήμερο γλέντι.

EP: Για πες μου λίγο για αυτό.

ΑΠ: Εκάνανε έξω από τον σύλλογο που τονε ξέρεις, και μέσα βέβαια κάνανε το γλέντι, αλλά έξω είχανε όλη την ημέρα ψησταριές, με σουβλάκια, με οτιδήποτε, με ποτά, με μπύρες, με κρασί. Και ξεκίνανε το απόγευμα το παζάρι και μετά το βράδυ ξεκινούσε το γλέντι στον σύλλογο μέσα και κρατούσε μέχρι το πρωί. Τα ξημερώματα. Εκεί συνάντησα πολλούς ανθρώπους οι οποίοι, να το πούμε κι αυτό, από το '64 μέχρι το '68 εταξίδευα με τα εμπορικά καράβια και φύγανε πάρα πολλοί από τα καράβια που ήμαστε στην Αμερική, τους οποίους συνάντησα το '80 που ήτανε ήδη εδραιωμένοι.

EP: Ήταν Κρητικοί αυτοί;

ΑΠ: Κρητικοί, ναι.

EP: Κι είχανε φύγει εννοείς λαθραία;

ΑΠ: Λαθραία, ναι. Και τσι συνάντησα άλλους στην Νέα Υόρκη, άλλους στο Μόντρεαλ στον Καναδά, άλλους στο Ντιτρόιτ, σε διάφορες πόλεις και είχαμε κάνει στο ίδιο καράβι και την κοπανήσανε. Εγώ δε μ' άρεσε να μείνω, δεν... και μόνο που το σκέφτουμουνε δεν εμπόρουνα να το σκεφτώ για να μείνω μόνιμα. Παρόλο που μου δοθήκανε ευκαιρίες και στην Αμερική και στον Καναδά και στην Αυστραλία να μείνω, δεν το μπόρουνα. Για μένα ήτονε κάτι που δεν εμπόρουνα να το βιώσω.

EP: Εκεί στην Ομόνοια που μου είπες προηγουμένως, ήταν Κρητικοί πρώτης γενιάς, δεύτερης; Τι ακριβώς...

ΑΠ: Εγώ συνάντησα ανθρώπους που είχανε φύγει τέλος του '50 και την δεκαετία του '60 και του '70. Τρεις δεκαετίες μετανάστες. Αλλά εγνώρισα και άλλους που ήτονε από πιο παλιά στην Αμερική που είχανε πάει σαν πρόσφυγες.

EP: Για πες μου για αυτό;

ΑΠ: Όπως έρχονται επά πέρα πρόσφυγες, φεύγανε και πηγαίνανε στην Αμερική με το Αγγέλικα και ένα άλλο καράβι που είχε το όνομα τση Βασίλισσας.... Με το Φρειδερίκη. Οι οποίοι τώρα είναι ελάχιστοι εν ζωή, αλλά η γενιά που φύγανε την δεκαετία του '60 και του '70 αυτοί κρατούσανε τα ήθη και τα έθιμα γιατί τα πήραν από εδώ και φύγανε και τα κρατούσανε όπως τα ζούσαν εδώ. Και τα μεταδώσανε βέβαια και στις οικογένειές τονε, οι νέοι σήμερα, οι νεολαίοι έχουνε εντελώς διαφορετικό στυλ γιατί όλα αλλάζουνε στη ζωή. Είναι όμως, και οι νεολαίοι ντονε προσπαθούνε να τηρήσουν τα ήθη και έθιμα.

EP: Όταν καλείσαι εκεί, σε τι είδους εμφανίσεις σε καλούν να παίζεις;

ΑΠ: Μιχάλη, πάντα κάποιος σύλλογος από την Αμερική θε να μου κάνει την πρόταση το οποίο θε να μου πει θες φέρ' ειπείν να παίζεις στην Ομόνοια ή στο Μίνως. Κι από κει και πέρα εδημοσιεύανε στα περιοδικά που βγαίνανε στην Αμερική, το περιοδικό Κρήτη, ότι την τάδε εποχή θα είναι φιλοξενούμενος ο τάδε, το τάδε συγκρότημα κτλ. Κι έτσι εβρίχναμε κι άλλες εκδηλώσεις, γάμους, βαφτίσια, γενικά ό,τι κοινωνική εκδήλωση κάνανε οι Κρήτες. Ναι, και ποτέ δεν θυμούμαι να ξεκινήσω να πάω στην Αμερική για ένα μόνο γλέντι. Εκτός δυο τρεις περιπτώσεις που έπρεπε να πάω. Μετά όταν πήγαινα, μου κλείνανε πάντα για έναν μήνα, έχω κάνει και δυο μήνες στην Αμερική, σαράντα μέρες, σαράντα πέντε, ενάμιση μήνα, αναλόγως τα γλέντια που είχανε κλείσει.

EP: Μάλιστα. Κι όταν επικοινωνούσαν μαζί σου για να πας, τι είδους συμφωνία κάνατε; Ενώ τι ακριβώς προσυμφωνούσατε;

ΑΠ: Η συμφωνία μας πάντα, εγώ με αυτό τον τρόπο εδούλευα, ήτανε πληρωμένα τα εισιτήριά μας πάντα, άμε- έλα, ορισμένοι σύλλογοι, γιατί ήξερα με τα χρόνια, ορισμένοι σύλλογοι δεν εδίνανε λεφτά πλην της Ομόνοιας.

ΕΡ: Στην Νέα Υόρκη;

ΑΠ: Ναι. Οι άλλοι σύλλογοι όμως δεν σου δίνανε λεφτά, έκανες λεφτά. Ήτανε ακόμα ζεστό το πράμα και είχανε και τη στέρηση του λυράρη και του λαγουτιέρη. Δεν είναι όπως σήμερα που ο κάθε ένας καβαλικεύει το αεροπλάνο και πάει. Γιατί σήμερα έχουν αλλάξει τόσο πολύ τα πράγματα που πολλές φορές δεν αξίζει τον κόπο ούτε να πας.

ΕΡ: Εννοείς ότι υπήρχε έντονη νοσταλγία;

ΑΠ: Ε, ναι. Το νοσταλγούσανε το πράμα διότι δεν ήτανε όπως σήμερα φέρ' ειπείν που... Πέρυσι φέρ' ειπείν που είχα πάει, ήτανε πέντε- έξι συγκροτήματα εκεί. Πιο πολλοί ήτανε εκεί παρά εδώ.

ΕΡ: Αυτό που οφείλεται Παντελή;

ΑΠ: Οφείλεται, ότι με το να καταργηθεί η βίζα και με το να πηγαίνουν οι συνάδελφοι χωρίς συμφωνία, γιατί εντάξει κι εγώ να ήμουνα σήμερα νεαρός των εικοσιπέντε ή των τριάντα και να μην έχω πάει στην Αμερική, θε να πάω για βόλτα. Δε θε να μ' απασχολεί το οικονομικό. Κι έτσι έχει χαλάσει λίγο το πράμα.

ΕΡ: Άλλα πράγματα που μπορούσατε να συμφωνήσετε πριν το γλέντι; Εννοώ το που θα μείνετε, τη σειρά των εμφανίσεων κτλ;

ΑΠ: Πάντα μας φιλοξενούσε κάποιος. Εάν δεν είχαμε γνωστό να μας φιλοξενήσει, μέναμε σε ξενοδοχείο. Αλλά οι πιο πολλοί συνάδερφοι που πηγαίναμε, δεν μας αφήνανε κιάλας, όλοι είχαμε έναν γνωστό, έναν συγγενή, έναν κουμπάρο, έναν σύντεκνο και δεν επιβαρύνονταν ο σύλλογος οικονομικά την διαμονή μας.

ΕΡ: Δυσκολίες που μπορούσαν και μπορούν να προκύψουν κατά τη διάρκεια της προετοιμασίας;

ΑΠ: Ήτανε δύσκολο με τη βίζα. Δηλαδή το '82 που πήγα στο συνέδριο δεν μας εδώκανε βίζα. Και μέσω του Κένεντι, του Έντουαρντ Κένεντι που τον Γνώριζε η Μαρίκα η Θεοδωράκη από το Σπρίνγκφιλντ μας εδώκανε διπλωματική βίζα εφ' όρου ζωής, απλά μετά το '90 την κατάργησε ο Κλίντον και την έκανε ανά δεκαετία που πάλι μου δώκανε εμένα δεκαετία. Αλλά στην αρχή δυο-τρεις φορές με κόψανε και δεν επήγα. Δηλαδή πριν το '80, πριν να πάω με τον Κλάδο.

ΕΡ: Εκεί οι συνθήκες παραμονής;

ΑΠ: Κοίταξε, αν κρίνω φερ' ειπείν από την δεκαετία του '80 που πήγαινα και έμενα σε συγγενικά μου σπίτια, και δεν μπορούσα να επικοινωνήσω με την Ελλάδα ήταν τα τηλέφωνα δύσκολα κτλ, ήτονε ένα κακό βίωμα. Πολύ κακό βίωμα, δηλαδή πολλές φορές τη νύχτα ξυπνούσα και νόμιζα ότι κάτι είχε συμβεί στο σπίτι μου. Αλλά δεν μπορούσα να πάρω και τηλέφωνο γιατί ντρεπόμουν να χρεώσω όποιον με φιλοξενούσε κτλ. Εντάξει, τώρα έχουν απλοποιηθεί τα πράγματα ή κρατάς το κινητό σου και του βάζεις μια κάρτα και μιλάς από εκεί ή παίρνεις μια κάρτα και μιλάς για ώρες με έναν κωδικό και δίνεις δέκα δολάρια και κάνεις τη δουλειά σου κι ούτε επιβαρύνεις κανέναν, ούτε.... Εντάξει, είχε δυσκολίες. Ήτονε αγώνας κι αγωνία τα ταξίδια αυτά. Αλλά είχε όμως κι ένα μεροκάματο καλύτερο, πολύ καλύτερο από εδώ. Εγνώρισα ανθρώπους πάρα πολλούς, επιχειρηματίες, της τάξης της δικής μας, ανθρώπους μερακλήδες που μόνο που ερχότανε στο γλέντι και κάνανε έναν μορφασμό την ώρα που έλεγες μια μαντινάδα, σου δίνανε μια δύναμη. Σου κάνανε μια ένεση να τα δώσεις όλα που λένε. Ήτονε ωραία. Και είναι ωραία γιατί κάνουνε καλή παρέα. Κι εδώ άμα βρεθείς με ανθρώπους της γενιάς της δικής μου, λίγο μεγαλύτερους λίγο μικρότερους, κι εδώ γλεντίζεις όμορφα. Αλλά δυστυχώς έχουν αλλάξει τα πράγματα, όπως παντού. Προς το καλύτερο ή το χειρότερο, αυτό ας το κρίνουν άλλοι.

ΕΡ: Για πες μου για το συγκρότημά σου; Αρχές του '80 που πήγες πρώτη φορά, τα συγκροτήματα ήταν ολιγομελή, έτσι;

ΑΠ: Ναι. Η μοναδική φορά που πήγαμε τρία άτομα ήτονε με τον Κλάδο. Μετά επήγαινα με έναν λυράρη. Είχαμε την λύρα και το λαούτο. Κανένα άλλο όργανο δεν χρησιμοποιούσαμε τουλάχιστον μέχρι και πρότινος. Μέχρι και πριν τρία-τέσσερα χρόνια που ορισμένοι συνάδερφοι που πήγαινα μαζί τονε, παίρναν και μια κιθάρα. Εντάξει, κι εγώ μεγάλωσα και δεν αντέχω την πίεση πολύ, χρειαζόμαστε κι έναν συνάδερφο να βοηθά την κατάσταση. Αλλά την εποχή που εμπόρουνα κι έσπρωχνα και κράτουνα έστω κι έναν ρυθμό δεν ε... γιατί ήτονε και το οικονομικό. Δεν εμπόρειες να πάρεις έναν συνάδερφο και να του πεις, «ξέρεις θα σου δώσω δέκα φράγκα» κι εσύ να πάρεις χίλια.

ΕΡ: Έφευγες λοιπόν ή φεύγεις και πας εκεί. Η καθημερινότητα πώς κυλούσε; Πώς κυλάει;

ΑΠ: Η καθημερινότητα δεν ήτονε και τόσο... Έπληττα από μοναξιά διότι οι άνθρωποι εκεί, όπως ξέρεις κι εσύ, δουλεύουνε. Σε όποιο σπίτι και να 'μουνα ήμουνα μοναχός όλη μέρα. Εντάξει το βράδυ 'θελα πάμε μια βόλτα αλλά δεν ήτονε και κάτι το καλύτερο. Αλλά εντάξει, όλα αυτά θέλουνε θυσίες. Θυσία κάνεις και να πάρεις το αμάξι σου και να πας στον Αποκόρωνα σε ένα γλέντι. Και εκεί έχεις την αγωνία όταν είσαι υπεύθυνο άτομο να βγάλεις

το γλέντι, να είναι ωραίο το γλέντι να περάσουμε οι άνθρωποι καλά. Όλη αυτή την αγωνία την έχουμε όλοι όταν πάμε στο γλέντι και σε οποιοδήποτε γλέντι. Εδώ το μόνο καλό είναι ότι γυρίζεις στο σπίτι σου και δεν έχεις ούτε υποχρεώσεις και... Αισθάνεσαι και πιο άνετα οπωσδήποτε.

ΕΡ: Έτσι, παρεάκια πριν τις

Απ: Ωωω από παρέες έχω κάνει στην Αμερική που δεν τσι 'χω κάνει μήδε στην Ελλάδα. Παρέες, παρέες του σκοτωμού, συζητούμε τώρα ότι δεν επέρνα βραδιά. Ξεκινούσαμε να πιούμε καφέ φερ' ειπείν στο Μίνως και καταλήγαμε τα ξημερώματα και κάναμε καντάδα. Γυρίζαμε την Αστόρια με τα όργανα και γυρίζαμε τα σπίτια. Έχω κάνει παρέες απεριόριστες, απεριόριστες!

Ερ: Προεόρτια έκαναν, κάνουν οι σύλλογοι πριν την κύρια βραδιά τους ή εάν είναι γάμος ας πούμε κάνουν πρόγαμο κτλ;

Απ: Ορισμένοι στσι γάμους κάνουνε πρόγαμο, ορισμένοι δεν κάνουνε. Καλούνε μόνο τα όργανα στον γάμο κτλ. Οι συλλόγοι όταν θα πάμε, το welcome που λένε αυτοί εκείά πέρα θα μας κάνουνε το τραπέζι, θα φάμε, θα πιούμε, θα παίξουμε μια κοντυλιά, τα συνηθισμένα. Αυτά.

Ερ: Για πες μου για τον ρόλο της κρητικής μουσικής στην καθημερινότητα των μεταναστών; Όχι μόνο στις εκδηλώσεις δηλαδή.

Απ: Ναι, μπορώ να σου πω ότι τσ' ανθρώπους που έχω συναναστραφεί που είναι πλείστοι, περίσσιοι, αρκετοί, δεν υπάρχει περίπτωση να μην έχουνε στο αυτοκίνητό ντονε μια κασέτα με Κρητικά ή στο σπίτι ντονε να μην έχουν πάλι έναν δίσκο, ένα CD, μια κασέτα. Πιστεύω ότι το έχουνε ανάγκη γιατί σου είπα, αυτοί που φύγανε με τα βιώματα αυτά, τα κρατούνε γιατί δεν έχουνε εγκλιματιστεί πλήρως στο σύστημα τσ' Αμερικής. Μπορεί να ζούνε στην Αμερική, η καθημερινότητα ντονε να είναι όπως όλων των ανθρώπων αλλά τα ήθη έθιμα δεν τα έχουνε παραιτήσει. Ακόμα κι η νεολαία κι η νεολαία πάει πολύ καλά. Ασχέτως δεν θα μπορούμε σε λεπτομέρειες να πούμε τι ακούνε σήμερα και τι ακούγανε οι πατεράδες τωνε. Σήμερα τα παιδιά ακούνε άλλα πράγματα. Εκεί δε θα 'λεγα ότι δε μ' αρέσει και πολύ αλλά τι να κάνουμε, έτσι είναι αυτά.

Ερ: Στις εκδηλώσεις τι ώρα ξεκινάνε; Και τι διάρκεια μπορεί να έχει μια εκδήλωση γενικότερα;

Απ: Όταν είναι σε αίθουσα οι περισσότερες είναι μέχρι την μία η ώρα. Συνήθως, πάντα παίρνουν μια ώρα, πληρώνουν μια ώρα παραπάνω και πάνε και δυο, και τρεις πολλές

φορές και τέσσερεις. Όταν όμως κάνουνε γλέντι μέσα στον σύλλογο τον δικό ντονε, είναι απεριόριστη η ώρα. Δεν υπάρχει περιορισμός στην ώρα και γλεντίζουνε μέχρι το πρωί. Τώρα την ώρα που ξεκινούμε, εννιά, οκτώμισι τον χειμώνα. Την θερινή περίοδο δεν κάνουν εκδηλώσεις πολλές.

Ερ: Και τι είδους ρεπερτόριο χρησιμοποιείς εκεί; Τι είδους ρεπερτόριο παρουσιάζεις με τους συνεργάτες σου; Βασικά υπάρχει διαφορά στο ρεπερτόριο με τις παλαιότερες εκδηλώσεις σε σχέση με σήμερα;

Απ: Κοίταξε, επειδή δεν είναι μόνο Κρητικοί, στις αρχές που πήγαινα το '80 είχαν και λαϊκές ορχήστρες για να εξυπηρετηθούνε και οι μη Κρητικοί, η Νησιώτες, οι Στερεοελλαδίτες, γενικά είχαν και λαϊκά. Στην πορεία όμως, των είπα κι εγώ γιατί πολλές φορές κουβεντιάζαμε και των είπα, μα γιατί πληρώνετε ενάμισι χιλιάτικο μια ορχήστρα για να παίξει Καλαματιανά και Νησιώτικα ενώ μπορούμε να τα παίξουμε κι εμείς. Και σιγά σιγά απερρίφθη η λαϊκή ορχήστρα και παίζαμε εμείς τα Καλαματινά, τα Νησιώτικα. Τα Ελλαδίτικα δηλαδή. Κανένα Τσάμικο, εντάξει δεν είμαστε κλαρίνο κτλ αλλά εντάξει βολεύονταν ο κόσμος.

Ερ: Από Κρητικά, δικά μας;

Απ: Από Κρητικά πάντα το Σερτό, τον Μαλεβιζιώτη, Πεντοζάλη, Σούστα...

Ερ: Περιέγραψε μου την ιεραρχία των χορών, εννοώ τι παίζατε πιο πολύ, τι σας ζητούσαν πιο πολύ;

Απ: Κοίταξε Μιχάλη, πρωτίστως πάμε για να παίξουμε κρητική μουσική, το οποίο εάν κρατήσει το πρόγραμμα τρεις ώρες θα παίξουμε μισή ώρα- σαράντα πέντε λεπτά Δημοτικά και Νησιώτικα και τσι υπόλοιπες ώρες παίζουμε κρητική μουσική. Γιατί ο κόσμος θέλει Κρητικά, για αυτό μας εκαλέσανε και είναι και το 80% Κρήτες κι ένα 20% θαμώνες που είναι μη Κρητικοί. Πολλοί Κρητικοί βέβαια έχουνε παντρευτεί από την Ρόδο, από την Χίο, από τα νησιά, άλλοι από την Στερεά Ελλάδα κτλ και εξυπηρετούμε και αυτούς. Τώρα Ζεμπέκικα και βαριά λαϊκά και τέτοια πράγματα δεν γίνεται.

Ερ: Είπες για τους μεικτούς γάμους ότι πχ εάν ένας Κρητικός έχει πάρει μια Νησιώτισσα θα της παίξεις κάτι από τον τόπο της κτλ. Σε εμάς τους Κρητικούς, εννοώ εκεί, παρατηρείται κάποιο είδος τοπικότητας στην μουσική; Για παράδειγμα εάν σηκωθεί να χορέψει ένας Αποκορωνιώτης θα του παίξεις Αποκορωνιώτικα, ένας Κισσαμίτης Κισσαμίτικα κτλ; Παρατηρείται κάτι τέτοιο εκεί;

Απ: Βεβαίως, ο Αποκορωνιώτης θέλει να του παίξεις τα κομμάτια που άκουγε, που είχε σαν βιώματα στον Αποκόρωνα. Το ίδιο και οι Κισσαμίτες, το ίδιο και οι Καστρινοί, το ίδιο και ο Μυλοπόταμος. Κάθε περιφέρεια έχει και τα αγαπημένα της κομμάτια. Και προσπαθούμε το κατά δύναμιν να το ικανοποιήσουμε όλους, όσο μπορούμε πιο πολύ.

Ερ: Πέρα από την τοπικότητα των κομματιών, έχεις συγκεκριμένη σειρά στα κομμάτια που θα παίξεις εκεί; Δηλαδή το ρεπερτόριό σου έχει κάποια συγκεκριμένη σειρά εκεί μέχρι να ξεκινήσουν οι χοροί;

Απ: Μιχάλη πρόγραμμα μεγάλο δεν μπορείς να κάνεις εκεί. Όταν ξεκινάμε θα πούμε ένα δυο τραγούδια παραδοσιακά, και μετά ξεκινά ο χορός να χορέψουν τα χορευτικά συγκροτήματα του συλλόγου και μετά το συμβούλιο. Μετά ξεκινά ο χορός να αρχίσει ο κόσμος να χορεύει. Ότι σου παραγγέλλουνε παίζεις. Δεν μπορείς να κάνεις πρόγραμμα να πεις εγώ θα παίξω αυτά τα τραγούδια και δεν με ενδιαφέρει ή των αρέσουνε ή δεν των αρέσουνε. Πρέπει να παίζεις ότι θέλουνε αυτοί και είναι πανηγυριστικά τα γλέντια τότε. Ξεκινάς και δεν ξέρεις τι θα σου ζητήσουνε στην πορεία και παρά πέρα και ούτω κάθε εξής.

Ερ: Γίνονται αλλαγές στο ρεπερτόριο αυτό;

Απ: Γίνονται, οπωσδήποτε γίνονται. Θα σηκωθεί μια παρέα και θα σου πει παίξε μου Αποκόρωνα, θα σηκωθεί η άλλη παρέα και θα σου πει παίξε μου μια σειρά Νησιώτικα ή παίξε μου Σκορδαλό ή παίξε μου Μούντη, είναι τι σου ζητά ο κόσμος. Και το θετικό για εμάς είναι να μπορείς να τσοι ψωνίσεις, να δεις τι των αρέσει, γιατί εμείς πάνα από το πάλκο άμα δεν μπορούμε να δούμε ποιος στήνει το αυτί και δέχεται κάτι, να βάλουμε μια σειρά από εκεί να τον απογειώσουμε, να τον ευχαριστήσουμε στην προκειμένη περίπτωση. Όλα αυτά γίνονται στο γλέντι.

Ερ: Οι αλλαγές αυτές θεωρείς ότι ξεφεύγουν από τα χαρακτηριστικά της κρητικής μουσικής;

Απ: Δεν μπορώ να το πω αυτό ότι ξεφεύγουνε γιατί δεν μπορεί κάποιος να έρθει να σου επιβάλει κάτι. Μπορεί να έρθει να σου πει να παίξεις Σκορδαλό, Κλάδο, Μανιά, Κακλή κτλ, αλλά αυτές είναι προτιμήσεις και να το ακούσει και το χορέψει. Δεν σε περιορίζουν όμως. Δεν σε περιορίζουνε. Απλά δεν μπορείς να μην κάνεις και το κέφι του αλλουνού όταν στο ζητά, γιατί είναι και η δουλειά μας.

Ερ: Ευρωπαϊκά κομμάτια που παίζανε εδώ παλιά, τσιφτετέλια από λαϊκά κτλ σε περίπτωση που δεν υπάρχει λαϊκή ορχήστρα;

ΑΠ: Όχι εγώ ποτέ. Μα δεν ξέρω και να τα παίξω αλλά ποτέ δεν έχω παίξει πράγματα, εκτός κρητικής μουσικής, Νησιώτικα, Καλαματιανά και άντε και κανένα Τσάμικο κουτσά στραβά.

ΕΡ: Αυτά τα δημοτικά, τα Τσάμικα και τα Καλαματιανά, οι δικοί μας τα θεωρούν Κρητικά;

ΑΠ: Όχι. Όχι γιατί σου είπα δεν είναι ομοιογένεια. Υπάρχουνε γαμπροί, υπάρχουνε νυφάδες που πρέπει και αυτοί να τσοι ικανοποιήσουμε, όσο μπορούμε.

ΕΡ: Αυτό λοιπόν το ανακάτεμα Κρητικών με Έλληνες από άλλα δημοτικά διαμερίσματα της Ελλάδας έχει επιφέρει αλλαγές στο ρεπερτόριο που καλείσαι να παρουσιάσεις εκεί;

ΑΠ: Σίγουρα έχει φέρει αλλαγές γιατί είναι η ζήτηση. Εγώ θυμούμαι σαν παιδί πριν ακόμα ασχοληθώ με την κρητική μουσική, γάμους στο χωριό μου και παίζανε Ταγκό, και παίζανε Βαλς, τη Γιάγκα. Ευρωπαϊκά κομμάτια. Δεν μπορώ π.χ. να πω ότι την εποχή που θυμούμαι σε έναν γάμο τον Σκορδαλό και τον Μανιά στο χωριό μου και κάποια στιγμή παίζανε Βαλς και Γιάγκα, δεν έπεται ότι δεν είναι παραδοσιακοί ο Μανιάς και ο Σκορδαλός. Απλά ήτونه και οι συνθήκες, εμένα μου φαίνεται που κάνανε ένα διάλειμμα για να αλλάξουνε και την μονοτονία ας το πούμε, που παίζανε Συρτά, Πεντοζάλη κτλ γιατί εγώ δεν θυμούμαι στο χωριό μου να παίζανε Μαλεβιζιώτη. Ο Μαλεβιζιώτης ήρθε δυτικά την δεκαετία του '70. Παίζανε Συρτό, Πεντοζάλη και Σούστα, αυτά ήτونه. Εντυπωσιακό!

ΕΡ: Είπες ότι αλλαγές υπάρχουνε. Εσύ πως θα τις χαρακτηρίζεις; Είναι θετικές π.χ. είναι αρνητικές; Είναι πρόοδος; Πες μου την γνώμη σου.

ΑΠ: Θα σου πω. Η εξέλιξη των πραγμάτων και το να μην είσαι μονότονος σε ένα μοτίβο όλο το βράδυ, γιατί ξέρεις ότι τα γλέντια στην Κρήτη εδά δεν είναι όπως παλιά που πηγαίνανε στο γλέντι και βγαίνανε στο πάλκο στις εννιά η ώρα και τελειώνανε εφτά το πρωί, μπήκανε και άλλα πράγματα στην κρητική μουσική που έσπαγε την μονοτονία. Εν τω μεταξύ δεν θεωρώ και κακό το Νησιώτικο γιατί είναι παρεμφερές με την μουσική τη δική μας. Ή τα κλασικά Καλαματιανά ας πούμε, εμείς πόσοι έχουμε δισκογραφήσει Καλαματιανά; Δεν τα θεωρώ ότι είναι εκτός παράδοσης αυτά τα πράγματα. Είναι ένας εμπλουτισμός στο ρεπερτόριο, έτσι νομίζω. Τώρα αν εκάνανε κακό ή καλό εγώ δεν θεωρώ ότι εκάνανε κακό, κάνανε καλό γιατί εμπλουτίσανε. Δεν εφύγανε φερ' ειπείν από την παράδοση να παίξεις άλλα είδη μουσικής κτλ. Είναι παραδοσιακή μουσική. Ασχέτως ότι δεν είναι κρητική μουσική, είναι Νησιώτικη ή είναι Στερεοελλαδίτικη.

ΕΡ: Πάμε σε μια άλλη ερώτηση αν και πιστεύω ότι έχεις απαντήσει ήδη. Παίζεις τραγούδια που ήταν γραμμένα για την ξενιτιά από Κρητικούς καλλιτέχνες και δεν είναι σε

Κρητικούς ρυθμούς; Τα Καλαματινά ας πούμε που είχε γράψει ο Μουντάκης, ο Σηφογιώργης και άλλοι ενδεχομένως; Πάντα στα γλέντια εκεί, στην Αμερική.

ΑΠ: Εξαρτάται, αυτό που λέει ας πούμε ο Μουντάκης «Μαύρη ξενιτιά» μπορείς να το βάλεις στο ρεπερτόριο...

ΕΡ: Και το θεωρούν κρητικό τραγούδι;

ΑΠ: Ε ναι γιατί το έχουν ακούσει από Κρητικό καλλιτέχνη.

ΕΡ: Επειδή δηλαδή το έχει δισκογραφήσει Κρητικός καλλιτέχνης το εντάσσουν στην κρητική μουσική παραγωγή.

ΑΠ: Ε βέβαια. Δεν ξέρω εάν το συγκεκριμένο κομμάτι έχει τις ρίζες του η μουσική του δηλαδή κάπου αλλού, αλλά το έγραψε ο Μουντάκης και τους στίχους του και το εκτέλεσε σαν λυράρης. Άρα δεν μπορείς να πεις ότι δεν είναι Κρητικό. Ναι, είναι Καλαματιανό, οπωσδήποτε αλλά το έχει γραμμένο Κρητικός καλλιτέχνης. Όπως και άλλα κομμάτια που έχουν κατά καιρούς γράψει συνάδερφοι που δεν είναι τα τέσσερα- πέντε ηχοχρώματα που έχει η Κρητική μουσική. Εγώ δεν τα θεωρώ Κρητικά, αλλά δεν παύει να τα έχουνε δημιουργήσει Κρητικοί καλλιτέχνες. Όμως εάν πάμε πίσω στα χρόνια θα δούμε ότι και ο Σκορδαλός, και ο Μουντάκης γράφανε. Ο Κλάδος έχει γράψει Καλαματιανό μέχρι και με την Χατζοπούλου την Μαριάννα και το έχει τραγουδήσει.

ΕΡ: Για πες μου σχετικά με τα τραγούδια τα έντεχνα όπως τα λέμε εμείς που τα έχει τραγουδήσει ο Ξυλούρης κτλ, με τον Ξαρχάκο και τον Μαρκόπουλο. Εκεί πως τα κατατάσσουν; Ως τι τα κατατάσσουν, ως Κρητικά; Καταρχήν τα παίζετε;

ΑΠ: Σπανίως. Τα κατατάσσουν τραγούδια του Ξυλούρη επί το πλείστον αλλά όχι ότι τα ζητούνε κιόλας.

ΕΡ: Ούτε παλαιότερα συνέβαινε αυτό;

ΑΠ: Ούτε παλαιότερα. Σπανίως να σου έλεγε κανείς παίξε μου το τάδε τραγούδι του Ξυλούρη κτλ γιατί όντως δεν ήτανε στην Κρητική μουσική, αυτά ήτανε ένα άλλο στυλ μουσικής.

ΕΡ: Σχετικά με το ρεπερτόριο που παίζουμε εδώ ή αυτό που παίζατε το '80 και το ρεπερτόριο που παίζατε εκεί όταν πρωτοπήγες, την ίδια περίοδο υπήρχε κάποιος συγχρονισμός; Εννοώ ότι από τότε έως τώρα παρακολουθούν εκεί, τις εδώ μουσικές εξελίξεις και ζητούν κομμάτια που είναι επιτυχίες εδώ την ίδια περίοδο;

ΑΠ: Ναι, οπωσδήποτε. Και να σου πω και κάτι που το βίωσα πέρυσι που είχα πάει στο Στάτεν Άιλαντ. Πέρυσι ήτονε ή πρόπερσι; Εκεί λοιπόν επαιξάμε καθαρή Κρητική μουσική. Όλες τις επιτυχίες που έχουνε γράψει αυτοί που έχουνε φύγει. Σε πληροφορώ ότι ήτονε ένα γλέντι από τα ωραιότερα γλέντια που έχω κάνει στην Αμερική. Χωρίς υπερβολές. Δηλαδή ο κόσμος ξεσηκώθηκε, τα έδωσε όλα με κομμάτια γνωστά, με επιτυχίες συναδέρφων διάφορα τώρα. Γιατί είναι γνώριμα κομμάτια, δηλαδή δεν μπορείς να παίξεις ένα κομμάτι του Ροδάμανθου ή του Κακλή και να μην το γνωρίζουν. Ή του Μανιά ή του Σκορδαλού ή του Κλάδο που να μην τα έχουνε ακούσει αυτοί οι άνθρωποι ή από δίσκο ή από κασέτα κι έχουνε γίνει και επιτυχίες βέβαια.

ΕΡ: Πέραν αυτών των κλασικών; Τα σημερινά σουξέ ή τα παλιότερα ταξίδευαν γρήγορα εκεί; Και τα σημερινά κομμάτια, τα σουξέ ταξιδεύουν γρήγορα εκεί; Και εάν ναι, στα ζητάνε;

ΑΠ: Θα σου πω κάτι δικό μου. Το 1986 έχω πάει στην Αμερική και έχω δισκογραφήσει το «Χαμπέρι» με τον Νίκο τον Ζωιδάκη κι έχω πάει στο Μίνως.

ΕΡ: Την ίδια χρονιά το είχατε δισκογραφήσει;

ΑΠ: Το '85. Λοιπόν και παίρνανε καθημερινώς τριάντα τηλέφωνα, σαράντα τηλέφωνα, εάν κρατώ δίσκο ή κασέτα να τον αγοράσουνε. Εγώ δεν ήρθα να κάνω τον γυρολόγο επά πέρα. Έχει ο σύντεκνος μου τον δίσκο άμα θέλετε να σας γράψει μια κασέτα να περάσετε να την πάρετε. Ναι, δηλαδή όταν έβγαινε κάτι εκείνη την εποχή και γινότανε επιτυχία το ζητούσανε όλοι και να το ακούσουνε στο γλέντι και εάν κρατάς κασέτα ή δίσκο να τον πάρουνε.

ΕΡ: Μάλιστα. Κάτι άλλο αλλά σχετικό με τη δισκογραφία. Θεωρείς ότι η προφορική μετάδοση της μουσικής, όχι η αναπαραγωγή της από τον δίσκο ας πούμε, επηρέαζε την ίδια της την δομή;

ΑΠ: Οπωσδήποτε επηρέαζε αλλά προς το θετικό, δηλαδή όταν έγραφες κάτι και γινόταν επιτυχία και ζητούσανε να το ακούσουνε ήτονε προς όφελος του δημιουργού. Για αυτό έχω πει πολλές φορές ότι όποιος συνάδερφος κάνει μια επιτυχία σε έναν δίσκο ή ένα CD, είναι μετοχές όλων των συναδέρφων αυτό το κομμάτι, γιατί όταν το αγαπήσει ο κόσμος, θα το ζητήσει κι εμένα και στον άλλον και στον παραάλλον κτλ. Άρα λοιπόν πρέπει να σεβόμαστε την επιτυχία που κάνει ένας συνάδερφός μας, γιατί είναι μετοχές και δικές μας, ολωνών.

ΕΡ: Μαντινάδες που μπορεί να χρησιμοποιείς μόνο εκεί; Πας ας πούμε εφοδιασμένος με μαντινάδες της ξενιτιάς; Προσαρμόζεις άλλες μαντινάδες που λένε για την ξενιτιά πάνω σε παλιότερες, κλασικές μελωδίες;

ΑΠ: Κοίτα να δεις Μιχάλη, η ξενιτιά ειδικά τώρα τελευταία δεν υπάρχει. Δεν υπάρχει γιατί και η επικοινωνία των ανθρώπων έχει εξελιχθεί και το άμε κι έλα είναι εφικτό και δεν νιώθουν και ξενιτεμένοι πλέον. Εκτός από ελάχιστες περιπτώσεις. Και το βλέπουμε κι εδώ κάθε καλοκαίρι εάν γνωρίζω χίλιους ανθρώπους στην Αμερική, οι οχτακόσοι κατεβαίνουν. Και δεν είναι κάτι που να τους τσιγκλήσει όπως παλιά που ήτονε άνθρωποι που είχαν να έρθουνε στην Ελλάδα δεκαπέντε χρόνια, είκοσι χρόνια γιατί δεν είχαν πάρει τα χαρτιά τωνα. Σε αυτή την περίπτωση, ναι, κι έχει τύχει και περίπτωση που των είπα μαντινάδα για την ξενιτιά και βάλανε τα κλάματα, αλλά σήμερα έχουν απλοποιηθεί τα πράγματα.

ΕΡ: Συνοψίζοντας λοιπόν, εσύ εντοπίζεις διαφορές μεταξύ των γενεών στον τρόπο διασκέδασης και στις επιθυμίες τους; Και οι διαφορές αυτές είναι αισθητές στο μουσικό ρεπερτόριο;

ΑΠ: Τεράστιες .

ΕΡ: Θέλω να μου τις περιγράψεις λίγο εάν μπορείς και να μου πεις που οφείλονται.

ΑΠ: Τα παιδιά σήμερα, η νεολαία των απόδημων Κρητών στην Αμερική έχουν αλλάξει νοοτροπία γιατί τα παιδιά, είναι Αμερικανάκια. Έχουνε αφομοιωθεί στο σύστημα. Έχουνε άλλη νοοτροπία γιατί δεν έχουνε τα βιώματα που είχε ο πατέρας τους ή η μάνα τους. Αυτά γεννηθήκανε εκεί στο σύστημα. Από εκεί και πέρα ο πατέρας και η μάνα τωνα τα πηγαίνανε σσι συλλόγους για να κρατήσουνε τα ήθη και τα έθιμα μέχρι σε ένα σημείο. Από κει και πέρα οι νεολαίοι δεν έχουνε το..... πώς να το πω τώρα.... Δεν έχουνε την αξιοπρέπεια που είχανε οι πατεράδες τωνα και τον σεβασμό απού 'χανε στην Κρητική μουσική και στον Κρητικό καλλιτέχνη. Οι νεολαία ναι, με γεια τωνα με χαρά τωνα, γλεντίζουν όμορφα τα παιδιά αλλά μου φαίνεται ότι δεν το αισθάνονται αυτό που κάνουνε. Το κάνουνε επειδή πρέπει να το κάνουνε.

ΕΡ: Μίλησε μου λίγο για τους εκεί παραδοσιακούς μουσικούς. Μου είπες και προηγουμένως για τον Στρατή, πες μου και για τα νέα παιδιά, τους παλιότερους ίσως.

ΑΠ: Σήμερα είναι ορισμένα παιδιά που είναι πάρα πολύ καλοί λυράρηδες. Και λαουτιέρηδες είναι πολύ καλοί. Έχουνε τον τρόπο να παίζουν όργανο. Απλά όπως είπα και προηγουμένως δεν έχουνε το βίωμα το δικό σου. Γιατί κι εσύ νεολαίος είσαι. Πόσο δε, δεν έχουν το δικό μου που είμαι στα εβδομήντα. Εκεί είναι όλο το θέμα, δηλαδή να πούμε δεν υπάρχει η ψυχή; Δεν υπάρχει ο πόνος να τονε βγάλουν όξω; Τα κακά βιώματα όπως η γενιά η δική μου; Στην προκειμένη περίπτωση πολλές φορές λέω άλλοι που δεν είχανε τον τρόπο να φωνάξουνε αυτό που θέλουνε και να ακουστεί, εγώ έχω τη δύναμη να το φωνάξω και να ακουστεί. Γιατί ότι έχω κάνει στη ζωή μου πάνω στην μουσική και στον στίχο δεν μου

Έρθανε ουρανοκατέβητα, είναι πόνος ψυχής. Είναι κάτι που με απασχολούσε και το έβγαλα και το φώναξα. Όπως πιστεύω κι ο κάθε συνάδερφος αφού βγάλει ένα κομμάτι και κάθεται και το φτιάξει, δεν είναι εύκολη δουλειά. Αλλαγές έχουνε επέλθει στα πάντα στην ανθρωπότητα. Ήτονε φύσει αδύνατον να μην επηρεάσει τις μουσικές. Από εκεί και πέρα καλλιτέχνες λεγόμαστε κι εμείς και οι ζωγράφοι και όλοι αυτοί που ασχολούνται με την καλλιτεχνία. Αλλά υπάρχουν και διαχωριστικές γραμμές . Δηλαδή ένας ηθοποιός μπορεί να 'ναι γελωτοποιός ή μπορεί να ναι δραματικός. Υπάρχουνε διάφορες κατηγορίες καλλιτεχνών. Υπάρχουνε μουσικοί σοβαροί ή μουσικοί που πουλάνε τρέλα και δεν μπορούν να κάνουν κάτι καλύτερο και υποστηρίζουν αυτό που ξέρουνε. Και επειδή δεν υπάρχουνε πλέον και τα ποιοτικά αυτιά, είναι ο χώρος ανεκμετάλλευτος από τους ποιοτικούς μουσικούς της Κρήτης. Που έπρεπε να μπούνε μπροστά και να είναι μπροστάρηδες . Να παρουσιάσουνε την τέχνη, το μερακλίκι, την αρχοντιά και τη λεβεντιά που διαπρέπει την Κρητική μουσική. Και να παραμερίσουν τα παράσιτα στην άκρα. Γιατί όσο εφησυχάζουνε οι ποιοτικοί μουσικοί και σου λέει «ήντα εγώ μωρε θα κάθομαι να ασχολούμαι που δε με γροικούνε»; Όχι δεν είναι έτσι γιατί τα παράσιτα δημιουργούνε και ακούγονται . Εκεί είναι όλο το πρόβλημα σήμερα. Ότι πρέπει να βγείτε μπροστά. Να γράφετε, να μην εφησυχάζεστε και να μην απογοητεύεστε γιατί είναι ότι χειρότερο.

Μαέστρο σε ευχαριστώ πολύ.

Κι εγώ σε ευχαριστώ.

Ανδρέας Λιλικάκης, 14 Μαΐου 2020, Χανιά

ΕΡ: Ανδρέα που και πότε γεννήθηκες;

Απ: Στον Φρε το 1966.

ΕΡ: Κάποιοι μουσικοί που μπορεί να αποτέλεσαν πρότυπο για εσένα, να διδάχθηκαν από αυτούς κτλ;

Απ: Αυτοί που έρχονταν στον Φρε στα πανηγύρια . Οι καλλιτέχνες που τότε ήταν μεγάλα ονόματα όπως ο Σηφογιώργης, ο Ροδάμανθος, Κακλής, Μανιάς, Κλάδος. Αυτά ήταν και τα πρώτα μου ακούσματα. Αργότερα που κατέβηκα στα Χανιά άκουσα και άλλους μουσικούς, Χανιώτες και διευρύνθηκε ο κύκλος των ακουσμάτων μου.

ΕΡ: Διδάχθηκαν από κάποιον από αυτούς; Με την έννοια του τυπικού μαθήματος εννοώ.

Απ: Εγώ τα πρώτα μου βήματα τα έκανα με την Ασπασία την Παπαδάκη που είναι από τον Αποκόρωνα και μετά το '79-'80 γράφτηκα στο Ωδείο που έκανε ο Κώστας ο Μουντάκης. Έκατσα δύο χρόνια εκεί και τον δεύτερο χρόνο ήμουν κατά κάποιο τρόπο βοηθός του. Για ένα μικρό διάστημα είχα ξαναγυρίσει στο χωριό και κατέβαινα στου Μπαμπά- Αλή και ερχόταν αυτός από Ρέθυμνο για Χανιά και με έπαιρνε και μέχρι να πιει τον καφέ του άνοιγα την αίθουσα κι όλα αυτά. Και την δεύτερη χρονιά μου ανέθεσε να τον βοηθάω με τα παιδιά που ξεκινούσαν γιατί ήταν τότε πάρα πολλή η προσέλευση. Θυμάμαι κι ήταν 30 με 40 παιδιά.

ΕΡ: Ήταν ενιαίο το μάθημα για όλους; Εννοώ γίνονταν ταυτόχρονα για όλους η διδασκαλία;

Απ: Είχε έναν πίνακα αυτός και μας έγραφε εκεί. Κι επειδή δεν είχαν όλοι την ίδια εξέλιξη κι επειδή εγώ είχα ξεκινήσει με την Ασπασία νωρίτερα κι είχα πάρει λίγο τον αέρα, με έβαζε και βοηθούσα τα παιδιά τα καινούργια. Δηλαδή με τις ασκήσεις στο δοξάρι και τέτοια πράγματα ας πούμε. Κατέβαινα εφτά μισή με οκτώ και ερχόμαστε στα Χανιά και γυρνούσαμε γύρω στις τρεις. Παρασκευές θυμάμαι αξέχαστα. Τρώγαμε όλη την Παρασκευή στο Ωδείο.

ΕΡ: Επαγγελματικά πότε ξεκίνησες;

Απ: Από εκεί έφυγα μετά τα δύο χρόνια. Είχαμε και κάποια προβλήματα οικονομικά και έστω κι αυτά τα λίγα μαθήματα..... Και έφυγα και έτυχε να κάτσω με παλιότερους μουσικούς εδώ στα Χανιά, λαουτιέρηδες κυρίως, πιτσιρικάκι δεκαπέντε, δεκαέξι χρονών.

Όχι, και πιο μικρός. Έκατσα με τον Γιώργη τον Νταουντάκη που ήταν ένα από τα καλά λαούτα της εποχής. Με βοήθησε πάρα πολύ ο άνθρωπος και πηγαίναμε και σε γλέντια και με ανέβαζε στο πάλκο. Μετά γνώρισα από αυτόν κι άλλους της ίδιας σειράς όπως ο Παναγιώτης ο Καστάνης και άλλους και έτσι άρχισα σιγά σιγά να βγαίνω και άρχισα να στηρίζομαι και στις δικές μου δυνάμεις και ξεκίνησα να βρίσκομαι και με παιδιά της ηλικίας μου. Και παίζαμε, κάναμε συνεργασία δηλαδή. Μπορώ να πω ότι με όλα τα παιδιά που είναι τώρα πενηντάρηδες- εξηντάρηδες έχω συνεργαστεί. Και με αρκετά παιδιά από το Ρέθυμνο.

ΕΡ: Στην Αμερική πότε ταξίδεψες πρώτη φορά;

ΑΠ: Η πρώτη πρόταση που είχα για Αμερική ήταν το 1991 και δεν κατάφερα να πάω. Είχα προβλήματα με τα χαρτιά μας, με την βίζα. Πήγα όμως τον επόμενο χρόνο το '92. Πήγα με τον Γιάννη τον Μπουλνταδάκη που παίζαμε μαζί τότε. Και έπαιξα στον χορό της Ομόνοιας στην Νέα Υόρκη και σε μια βάφτιση στην Φλόριντα. Από εκεί και πέρα ξεκίνησε μια μεγάλη συνεργασία με τους απόδημους η οποία μετράει έως τώρα εξήντα με εβδομήντα ταξίδια.

ΕΡ: Υπήρξε δηλαδή χρονιά που πήγες δύο φορές;

ΑΠ: Έξι φορές πήγα σε μια χρονιά.

ΕΡ: Αντρέα τι είδους εμφανίσεις πλαισιώνεις μουσικά όταν σε καλούν στην Αμερική;

ΑΠ: Κυρίως, ξέρεις κι εσύ, σε καλούν από τους συλλόγους. Και μετά με τον καιρό αποκτάς φιλίες και σε καλούν και σε ιδιωτικές δουλειές όπως γάμους, αρραβώνες, βαφτίσεις κτλ. Αποκτάς σχέσεις με τους ανθρώπους που είναι πάρα πολύ φιλικόι και δεκτικοί. Έχω παίξει αρκετές φορές και σε επιχειρήσεις, δηλαδή σε εστιατόρια κτλ που κάνουν βραδιές Κρητικές και ήταν για να συμπληρώσεις το ταξίδι σου. Δηλαδή εάν το Σάββατο έπαιξα στον χορό του Άκρον στο Οχάιο, πήγα να την Παρασκευή στο Κλήβελαντ σε ένα εστιατόριο και έπαιξα.

ΕΡ: Πριν ξεκινήσεις να πας, στο στάδιο των επαφών, των συνομιλιών κτλ, τι προκαθορίζεται με αυτούς που σε καλούν στην Αμερική;

ΑΠ: Αναλόγως τις δυνατότητες του κάθε συλλόγου. Είναι σύλλογοι οι οποίοι είναι πολύ δυνατοί, με πολλά μέλη, περιουσιακά στοιχεία κτλ και είναι και σύλλογοι οι οποίοι είναι πιο μικροί με λίγα μέλη που αγαπάνε την μουσική και θέλουν να δώσουν στα παιδιά τους αυτές τις εικόνες και τέτοια πράγματα. Ας πούμε θυμάμαι στο Λας Βέγας που έπαιξα, δεν είχε ξαναπάει ποτέ λυράρης. Στο Χιούστον στο Τέξας το ίδιο.

ΕΡ: Υπάρχει ακόμα Κρητικός σύλλογος εκεί;

ΑΠ: Τώρα δεν υπάρχει. Σε ένα γλέντι είχα γνωρίσει τον μετέπειτα πρόεδρο εκεί γιατί τότε ξεκινούσαν οι διεργασίες για να δημιουργηθεί σύλλογος στο Χιούστον και μου λένε έτσι κι έτσι, προσπαθούμε να φτιάξουμε έναν σύλλογο θα έρθεις να μας βοηθήσεις; Λέω, θα έρθω. Δεν τους πήρα λεφτά. Δηλαδή δεν τους είπα εάν δεν βγάλω τόσα θα τα συμπληρώσετε. Τους είπα εάν είμαι στην Νέα Υόρκη ή όπου είμαι, θα μου κάνετε τα εισιτήρια μου κι ό,τι κάνουμε. Και πήγαμε και πολύ καλά και όποτε κάνανε χορό έπαιζα εκεί. Δηλαδή είχα μια εκτίμηση από την πλευρά των ανθρώπων αυτών, γιατί τους είχα βοηθήσει. Αυτή τη στιγμή ούτε στο Λας Βέγας ούτε στο Χιούστον, Κρητικός σύλλογος δεν υπάρχει. Ενώ στο Λας Βέγας είναι δέκα χιλιάδες Έλληνες, Κρητικός σύλλογος δεν υπάρχει.

ΕΡ: Που μπορεί να οφείλεται αυτό;

ΑΠ: Οφείλεται στην έλλειψη ανθρώπων. Δηλαδή εκεί που είναι πολλοί άνθρωποι, Σικάγο, Νέα Υόρκη, Λος Άντζελες, Σαν Φραντσίσκο υπάρχουν κάποιοι άνθρωποι που μπαίνουν μπροστά, βάζουνε πλάτη, αφιερώνουν χρόνο κι έτσι μπορούν και το διατηρούνε. Σε άλλες περιπτώσεις που είναι λίγοι και δεν υπάρχουν κι οι μπροστάρηδες..... Εντάξει. Όλα είναι κύκλος, πότε έτσι πότε αλλιώς κτλ. Πιθανόν να ξαναδημιουργηθεί, αν και η άποψη μου η εικόνα που παρουσιάζεται είναι φθίνουσα.

ΕΡ: Άλλα πράγματα εκτός του οικονομικού μπορείτε να συμφωνήσετε στο πλαίσιο της προετοιμασίας του ταξιδιού;

ΑΠ: Μιχάλη έχω πάει σε χοροεσπερίδα μόνο και μόνο για ένα χατίρι. Έχω παίξει πάρα πολλές φορές σε συλλόγους για να βοηθήσω. Έπαιξα και δεν πήρα λεφτά. Ενώ είχαμε κάνει συμφωνία δεν τους τα πήρα. Θέλω να σου πω ότι επειδή η δουλειά μας είναι ιδιαίτερη εκεί πέρα, είναι λειτούργημα, πρέπει να το χειρίζεσαι κι εσύ με μεγαλύτερη ευαισθησία.

ΕΡ: Πέρα από το οικονομικό, τι άλλο μπορεί να συζητηθεί; Η διαμονή σου, η σειρά των εμφανίσεών σου κτλ;

ΑΠ: Πολλές φορές μου έχουν κλείσει στο ξενοδοχείο για να μείνω και μετά έρχονται και με παίρνουν στο σπίτι τους για να κάνουμε παρέα. Όταν έρχονται αυτοί οι άνθρωποι εδώ και τους ανοίγεις το σπίτι σου και ανταποκρίνεσαι με ότι δύναμη μπορείς να το κάνεις αρχίζει μια πιο προσωπική σχέση και μπορώ να σου πω ότι εννιά στις δέκα περιπτώσεις που πάω, μένω σε σπίτια. Υπάρχουν σπίτια Μιχάλη που πάω κι έχω δικό μου δωμάτιο. Αυτή τη στιγμή στην Νέα Υόρκη έχω κλειδί από σπίτι λες και είναι το σπίτι μου. Είναι δεν

είναι ο άνθρωπος στην Νέα Υόρκη, ξέρω ότι θα πάω και θα πάω να μείνω στο σπίτι μου. Έχω το κρεβάτι μου εκεί, τα πράγματά μου, λύρα είχα αφήσει εκεί.

EP: Κάποια εμπόδια που μπορεί να προέκυψαν όλα αυτά τα χρόνια κατά την προετοιμασία του ταξιδιού;

ΑΠ: Ευτράπελα εννοείς και τέτοια;

EP: Και ευτράπελα, και ό,τι είδους δυσκολία ή εμπόδιο μπορεί να συνάντησες τόσα χρόνια με την προετοιμασία των ταξιδιών.

ΑΠ: Εντάξει, δόξα τω Θεώ, εγώ νόμιζα ότι ίσως αντιμετωπίσω πρόβλημα με την δουλειά μου....

EP: Με τη δουλειά σου στο δημόσιο εννοείς;

ΑΠ: Ναι, δεν είχα ποτέ πρόβλημα. Δόξα τω Θεώ κάνω τον σταυρό μου, δεν είχα ποτέ πρόβλημα. Να αναβληθεί μια πτήση Αυτό θα τύχει. Μπορώ να γράψω βιβλίο για αυτά!

EP: Ναι, καταλαβαίνω. Μίλησε μου λίγο για τις συνθήκες παραμονής σου εκεί.

ΑΠ: Εγώ πιστεύω για τον εαυτό μου ότι ανήκω σε μια ειδική κατηγορία. Όπως κι εσύ και αρκετοί συνάδερφοι από τα Χανιά. Το έχεις αντιμετωπίσει αυτό και το ζεις κι εσύ. Αντιμετωπίζουμε μια εντελώς διαφορετική σχέση από την οποία αντιμετωπίζουν κάποιοι άλλοι συνάδερφοι οι οποίοι το βλέπουν μόνο σαν ταξίδι ή μόνο σαν επάγγελμα. Κι αυτό κάνει τις συνθήκες διαβίωσής μας εκεί τόσο ωραίες. Πολλές φορές κατεβαίνω στην Ελλάδα και στεναχωριέμαι. Δε θέλω να φύγω. Δηλαδή τι να σου λέω τώρα. Τι να πρωτοθυμηθώ.

EP: Το μουσικό συγκρότημα που έχεις ανά περιόδους ταξίδευε όλο κάθε φορά που πήγαινες εκεί; Εννοώ ότι σε κάθε ταξίδι πήγαινε πλήρης η μουσική σου ομάδα;

ΑΠ: Ποτέ. Πηγαίναμε δύο άτομα. Πάντα πηγαίναμε δύο άτομα γιατί είναι μεγάλο το κόστος. Και στα εισιτήρια και στην παραμονή. Επέλεγα όμως να παίρνω πάντα συνεργάτες μου γιατί ήθελα να ξέρω πώς θα αντιδράσει κάθε συνεργάτης μου. Τον έβαζα σε σπίτια κι ήμουν υπεύθυνος απέναντι στους ανθρώπους. Έχω χαλάσει φιλίες και συνεργασίες επειδή δεν ήτανε όπως έπρεπε να είναι οι συνεργάτες αυτοί. Ήμουν λίγο σκληρός πάνω σε αυτό, γιατί πρόσεχα πάρα πολύ το φαίνεσθαι.

EP: Και η καθημερινότητα εκεί; Πως κυλά;

ΑΠ: Μια φορά έγραφα στο στούντιο του Παναγιώτη του Μαρακάκη και ετοιμαζόμαστε πάλι να φύγουμε. Τότε έπαιζα με τον Γιάννη τον Κακλή. Και μου λέει ο Παναγιώτης, τι πας και κάνεις; Πώς την παλεύεις; Και του λέω γιατί το λες αυτό; Αυτοί είχανε πάει και τους

φιλοξενούσε κανένα κοπέλι, κανείς εργένης και μου λέει ήμουν στο δωμάτιο, ο Ζερβάκης είχε παρέες και γυρίζανε όλη μέρα κι εγώ ήμουν στο δωμάτιο και κοιτάζα τους τοίχους. Δεν είχα ούτε παρέα, ούτε να φάω, ούτε να πιω και κοιτάζα τους τοίχους. Εγώ δεν το κάνω έτσι. Έχω το δωμάτιό μου, με ανθρώπους νορμάλ και θα βγω κι έξω. Είχα και την άλλη και γυρίζαμε από το ένα μαγαζί στο άλλο. Δηλαδή θέλω να σου πω. Εγώ δεν το ένιωσα ποτέ έτσι. Κι αυτή τη στιγμή να χτυπήσει το τηλέφωνό μου φεύγω και πάω. Περνάω καλά.

ΕΡ: Μάλιστα. Να σε ρωτήσω κάτι άλλο Αντρέα. Εκεί οι εκδηλώσεις τι ώρα ξεκινάνε; Τι διάρκεια έχουν κτλ; Μίλησέ μου λίγο για αυτό;

ΑΠ: Υπάρχουν σε ορισμένες πολιτείες απαγορευτικά και νομοθεσίες πολύ αυστηρές για το ξενύχτι. Πρέπει ο κάθε σύλλογος να βγάλει άδεια για τον χορό, άδεια για το αλκοόλ, πόση ώρα θα κρατήσει το γλέντι. Και εκτός αυτού υπάρχουν και εργασιακά προβλήματα. Για παράδειγμα θυμάμαι και παίζαμε σε έναν χορό και ήρθε ο μάνατζερ εκεί του κέντρου και λέει του προέδρου είναι δώδεκα η ώρα και πρέπει να φύγουμε, τι γίνεται; Γιατί εκεί από μια ώρα και μετά τρέχει έξτρα ο χρόνος. Λέει ο πρόεδρος φέρτε τα κρασιά κτλ και φύγετε. Ας πούμε στο Μοντέστο, δώδεκα ή μια, ο παπά Γιάννης καλή του ώρα φέρνει την αστυνομία από κάτω και σου λένε ωπ, τέλος. Αυτό δεν είναι απαραίτητα κακό γιατί το γλέντι αρχίζει νωρίς. Δηλαδή η ώρα του γλεντιού δεν χάνεται. Ο κόσμος αν θέλει να γλεντήσει δεν χάνει από αυτό. Ίσα - ίσα που είναι και πιο ανθρώπινο. Δηλαδή πας στο σπίτι σχετικά νωρίς, προλαβαίνεις να ξεκουραστείς, εντάξει. Αυτό έχει να κάνει με την συνήθεια όλου του κόσμου εκεί. Με τον τρόπο ζωής τους. Είναι και κάποιοι σύλλογοι που κάνουν χορό στον χώρο τους και δεν υπάρχει ώρα, μπορείς να ξημερωθείς.

ΕΡ: Αντρέα να σε ρωτήσω κάτι άλλο, η Κρητική μουσική τι θέση κατέχει στην καθημερινότητα των ομογενών εκεί; Και εννοώ και διαφορετικές γενιές, εσύ έχεις προλάβει και τους παλαιότερους και τους σημερινούς πενηντάρηδες αλλά έχεις σχέσεις και με την νεολαία.

ΑΠ: Σίγουρα ξεχωριστή γιατί μια μεγάλη μερίδα των ανθρώπων είναι μερακλήδες και αυτό το αποδεικνύουν και με την καθημερινότητά τους. Δηλαδή τις περισσότερες φορές αν όχι όλες, κάθε βράδυ θα είμαστε και σε ένα σπίτι. Θα κάνει το τραπέζι του ο άνθρωπος, θα κεράσει το κρασάκι του, θα πάρουμε κι εμείς τα όργανα και θα παίξουμε μια κοντυλιά, βλέπεις ότι το χρειάζονται. Και δεν είναι αυτό που λένε πολλοί εδώ, ότι ξέρεις είναι μακριά και τους λείπει. Δεν τους λείπει. Είναι πολλές φορές που στην Νέα Υόρκη παραδείγματι, είναι τρία και τέσσερα συγκροτήματα που δεν υπάρχουν στα Χανιά. Ταυτόχρονα. Κι αυτό συμβαίνει πολύ συχνά κατά την διάρκεια του χρόνου. Αυτό δείχνει ότι οι άνθρωποι εκεί

αγαπούνε την Κρητική μουσική και την νιώθουν. Το κρατάνε αυτό παρόλο που δουλεύουνε κι εκεί πολλές ώρες και δεν έχουνε χρόνο, προσπαθούνε όταν έχουν όργανα να κάνουν τις παρέες τους και να το ζήσουν αυτό το ξεχωριστό. Και μαζί με αυτό είναι ένα από τα στοιχεία που συμπληρώνουν την καλή διαμονή που έχεις εσύ εκεί. Είναι όλα... πως το βλέπεις κι εσύ σαν μουσικός. Αν κι εσένα σου αρέσει και σου αρέσουν οι άνθρωποι αυτοί και η συναναστροφή τους, δε σου λέω να κάνεις παρέα ανθρώπους από το σωρό ας πούμε αλλά κάποιους που αξίζει, πιστεύω ότι αυτό συνθέτει το τέλειο σκηνικό για να έχεις κι εσύ μια ευχάριστη παραμονή εκεί.

ΕΡ: Πάμε στα μουσικά μας θέματα. Σχετικά με το ρεπερτόριο. Τι είδους ρεπερτόριο χρησιμοποιείς ας το πούμε έτσι, στις εμφανίσεις σου εκεί;

ΑΠ: Κοίταξε να σου πω. Ο κάθε ένας από εμάς έχει ένα ιδιαίτερο παίξιμο που βγαίνει από τον χαρακτήρα του μέσα. Κι αυτό το ιδιαίτερο χαρακτηριστικό είναι που κάνει τη διαφορά από τον έναν στον άλλο. Γιατί η παραδοσιακή μουσική σου αφήνει το περιθώριο να βάζεις δικά σου στοιχεία κι αυτή η διαφορά κάνει τον καθένα μας να ξεχωρίζει από το στυλ του. Έτσι μπορεί πχ ο Μιχάλης ο Μπακατσάκης που είναι τέλειος μουσικός, έχει το φαν το δικό του αλλά κι ο τάδε που είναι πιο μέτριος έχει κι αυτός το δικό του χαρακτηριστικό στυλ που τον κάνει κι αυτόν να ξεχωρίζει. Κι όλα τα στυλ, αυτά τα μοτίβα έχουνε το κοινό τους κι αυτό είναι που κάνει πιο ιδιαίτερη την μουσική μας. Εάν εγώ δηλαδή μου αρέσει ο Σκορδαλός και εσένα σου αρέσει ο Μουντάκης αυτό δεν είναι κακό. Δημιουργεί ποικιλία και διαφορετικά πράγματα. Εάν π.χ. μια χρονιά καλέσουν τον Αντρέα τον Λιλικάκη που παίζει δέκα πράγματα κι έχει ένα χρώμα συγκεκριμένο καλό θα ήταν την άλλη χρονιά να καλέσουν τον Μιχάλη, τον Γιώργο που έχει ένα άλλο κι έτσι δεν είναι το ίδιο και το ίδιο. Θέλω να πω δηλαδή ότι εάν κάποιος έχει μια δισκογραφία, το χρώμα το δικό του το παρουσιάζει και κάνει κάποιες συνθέσεις και παράλληλα και τα κομμάτια τα παραδοσιακά που παίζει τα αποδίδει με το δικό του χρώμα, έχει τους ανθρώπους που τον ακολουθάνε χωρίς να μειώνει τους υπόλοιπους. Κι εντάξει αυτό είναι για εμένα δηλαδή και μεγάλη επιτυχία. Δεν έχει σημασία αν είσαι ο καλύτερος, ο χειρότερος ή ο μεσαίος αρκεί να έχεις μια αξιοπρεπή παρουσία. Σημασία έχει να έχεις ένα δικό σου στυλ και να δίνεις κάτι ξεχωριστό για να αρχίσεις να έχεις το δικό σου κοινό. Και αυτοί που έχουν αποκτήσει αυτό το κοινό είναι άξιοι συγχαρητηρίων γιατί στη δουλειά μας όσο δουλεύεις τόσο πληρώνεσαι. Δουλεύεις πολύ; Πληρώνεσαι πολύ κτλ. Βέβαια είναι και το άλλο κομμάτι που έχει να κάνει με το πόσες κουμπιές και συντεκνιές έχεις κάνει όπως και κάποιοι συνάδερφοι που παίζουν κάποια πράγματα απαράδεκτα κατά την γνώμη μου αλλά εντάξει. Επιλέγει ο καθένας ανάλογα την παιδεία του και τον χαρακτήρα του. Εγώ δόξα τω Θεώ δεν ξέρω σε

ποιους λυράρηδες συγκαταλέγομαι, είμαι ευχαριστημένος με αυτά που έχω κάνει. Έχω ζήσει, αισθάνομαι γεμάτος, έχω φιλίες και αυτό νομίζω ότι είναι η μεγαλύτερή μου ανταμοιβή.

ΕΡ: Κάποιο είδος τοπικότητας όσον αφορά τις επιθυμίες των εκεί Κρητικών έχεις εντοπίσει; Πχ, ένας Αποκορωνιώτης θα σου ζητήσει Αποκορωνιώτικα; Ένας Ρεθεμνιώτης το ίδιο κτλ;

ΑΠ: Το εντοπίζεις σε ψαγμένους ανθρώπους, που είναι πιο μέσα και το αντιμετωπίζουν με περισσότερη προσοχή. Κι είναι καλό αυτό διότι σαν επαγγελματίας οφείλεις να έχεις την βασική παιδεία. Εμείς ως Χανιώτες πρέπει να το έχουμε αυτό λόγω της καταγωγής μας, μας δεσμεύει κατά κάποιο τρόπο. Αλλά εντάξει το θέμα είναι να μπορείς να ανταπεξέρχεσαι. Αυτό.

ΕΡ: Σχετικά με την σειρά των τραγουδιών που παίζεις εκεί;

Υπάρχει κάποια σειρά στο ρεπερτόριό σου; Εννοώ συγκεκριμένη;

ΑΠ: Ανάλογα τον κόσμο που έχεις από κάτω. Αν ο κόσμος είναι του κλασικού Κρητικού το προσαρμόζεις, αν ο κόσμος πάλι δεν ακούει τόσο πολύ το φτιάζεις πάλι. Θα ξεκινήσεις ας πούμε με Ξυλούρη να ζεστάνεις τον κόσμο και πάλι ανάλογα βλέπεις. Θα σου πω τώρα μια ιστορία που μου ήρθε στο μυαλό, έπαιζα στο Ντιτρόιτ, γλέντι μέσα στον σύλλογο, κόσμος, ατμόσφαιρα ωραία κτλ. Και ξέρεις τώρα στην αρχή υπάρχει μια αμηχανία και μου λέει ο λαουτιέρης- δε θυμάμαι ποιόν είχα- παίξε το «Προσκυνώ τη χάρη σου λαέ μου». Είναι και ακουστικό και δυνατό. Με το που λέω λοιπόν την πρώτη στροφή, σηκώνεται μια μεγάλη παρέα και φεύγουνε. Λέω κι εγώ τι πάθανε; Πέθανε κανείς; Λοιπόν γιατί φύγανε αυτοί;

ΕΡ: Πες μου επειδή είναι κομμουνιστικό το τραγούδι!

ΑΠ: Όχι, γιατί δεν προσκυνάμε λέει κανέναν εκτός από τον Θεό. Και απαράδεκτο λέει, και τι είναι αυτά, μόνο τον Θεό προσκυνάμε και αυτά είναι ύβρεις! Τα έμαθα εκ των υστέρων. Τους είδα που πήγαν εκεί και κάτι λέγανε αλλά που να πάει το μυαλό μου. Απλά θέλω να σου πω, πως καμιά φορά αντιδρά ο κόσμος κτλ.

ΕΡ: Βάζεις δηλαδή τέτοια τραγούδια.

ΑΠ: Έντεχνα, ναι.

ΕΡ: Να σε ρωτήσω κάτι άλλο Αντρέα. Είπαμε ότι πηγαίνεις στην Αμερική τριάντα χρόνια. Έχεις μέσα σε όλο αυτό το διάστημα εντοπίσει διαφορές στις μουσικές επιθυμίες των ομογενών; Εννοώ διαφορές μεταξύ των γενεών.

ΑΠ: Ναι. Και φαίνεται και πάρα πολύ. Και να σου πω, βλέπω μια τάση βρε παιδί μου που με στεναχωρεί.

ΕΡ: Εντοπίζεις λοιπόν σημαντικές διαφορές μεταξύ των επιθυμιών από παλαιότερα μέχρι σήμερα;

ΑΠ: Ναι, ναι. Άλλες φορές αυτό είναι καλό κι άλλες κακό, ποικίλει. Πάντως τραγούδια που θεωρούσαμε κλασικά ας πούμε, ένας νεαρός θέλει να ακούσει άλλα πράγματα πιο έτσι... και το αντίστροφο όμως.

ΕΡ: Οι εκεί μουσικοί, εννοώ τα παιδιά που έχουν γεννηθεί και μεγαλώσει εκεί και παίζουν Κρητική μουσική, τι μουσικά πρότυπα έχουν;

ΑΠ: Τα παιδιά αυτά είναι άξια συγχαρητηρίων γιατί στην άλλη μεριά του πλανήτη πιάσαν μουσικά όργανα που θα μπορούσαν να μπουν σε άλλα μονοπάτια εκεί, και να ακούνε διάφορα. Και μόνο για αυτό είναι άξιοι συγχαρητηρίων. Από εκεί και πέρα τώρα, τα περισσότερα παιδιά που ασχολούνται με τα όργανα είναι πάρα πολύ καταρτισμένα. Έχουν σωστές βάσεις. Ποιοτικά, τα οχτώ στα δέκα παιδιά που παίζουν είναι ποιοτικά. Παίζουν ποιοτική μουσική. Και πολλές φορές δεν βάζουν ούτε κρουστά, ούτε κιθάρες. Έχουν πολύ καλή αντίληψη και πολύ καλή τοποθέτηση πάνω σε αυτό.

ΕΡ: Κάτι άλλο Αντρέα που ξέχασα να σε ρωτήσω πριν. Στις αλλαγές που σε ρώτησα πριν σχετικά με το ρεπερτόριο στην πάροδο του χρόνου, έχουν επιφέρει και κάποιου είδους αλλοίωση των χαρακτηριστικών της μουσικής;

ΑΠ: Όχι, ίσα ίσα που για να έρθει να σου παραγγείλει κάποιος κάτι, αυτό σημαίνει ότι είναι ψαγμένος. Πλην ελαχίστων εξαιρέσεων βέβαια, αλλά να σου πω και κάτι βρε Μιχάλη αυτοί που θα καλέσουν στον χορό εσένα ξέρουν ο Μιχάλης τι παίζει. Αυτοί που θα καλέσουν εμένα ξέρουν τι παίζω, έχουμε πάει έχουμε ξαναπάει, ξέρουν.

ΕΡ: Άλλες δημοτικές μελωδίες που ενδεχομένως να παίζεις;

ΑΠ: Εντάξει, επειδή τα γλέντια εκεί απαρτίζονται κι από ανθρώπους οι οποίοι δεν είναι Κρητικοί θα πρέπει να ξέρεις να παίζεις και κάνα δυο Τσάμικα και δημοτικά ας πούμε. Σπάνια να μη βάλεις τέτοια πράγματα. Καλαματιανά, νησιώτικα αυτά είναι απαραίτητα εκεί. Επίσης πολλές φορές το πρόγραμμα το μοιράζεσαι εκεί με λαϊκές ορχήστρες που παίζουνε πάρα πολλά δημοτικά.

ΕΡ: Οι δικοί μας, τα δημοτικά της υπόλοιπης Ελλάδας τα θεωρούν Κρητικά;

ΑΠ: Δεν το ξέρω αυτό. Γενικά όμως τα δημοτικά είναι δημοτικά, δηλαδή δεν παρουσιάζονται στον χορό σαν κάτι άλλο αλλά σαν κάτι ομοιογενές. Μα και στην Κρήτη δε

γίνεται να μην παίξεις ένα νησιώτικο ή ένα Καλαματιανό. Δεν συμπληρώνεται το γλέντι διαφορετικά. Το ζητάνε κι οι άνθρωποι εδώ και δεν νομίζω να ξενίζει κανέναν.

ΕΡ: Άλλα τραγούδια τα οποία δεν εντάσσονται καν στην παραδοσιακή μουσική, Κρητική και μη; Εννοώ Τσιφτετέλια, Ζεϊμπέκικα;

ΑΠ: Εντάξει.... Άμα η παρέα έχει έρθει στο τσακίρ κέφι και εντάξει, φιλικά σου πούνε παίξε ένα Ζεϊμπέκικο θα το παίξουμε. Όχι για να κάνουμε πρόγραμμα αλλά για μη χαλάσει το καλό πνεύμα που έχει διαμορφωθεί στην παρέα. Αυτό. Το κάνουμε για να μη δυσαρεστήσουμε. Κακώς γίνεται αλλά δεν μπορείς να το αποφύγεις κάποιες φορές.

ΕΡ: Αυτή λοιπόν η όσμωση, το ανακάτεμα των ανθρώπων απ' όλη την Ελλάδα έχει συντελέσει στο να διαφοροποιηθεί το ρεπερτόριο εκεί;

ΑΠ: Μπα, δε νομίζω. Παράδειγμα εδώ, θυμάμαι τους παλιούς συναδέρφους που δεν τέλειωνε το γλέντι τους αν δεν έπαιζαν Ευρωπαϊκά. Παίζανε Κομπαρσίτες, Βαλς, όπως μπορούσαν να τα παίξουν έτσι; Αυτά αλλάζουν σύμφωνα με τις τάσεις των καιρών απλά έχουν μια θέση στο πρόγραμμά σου που δεν αλλάζει τον ρόλο σου, κατάλαβες;

ΕΡ: Είναι θετικές αυτές οι αλλαγές; Είναι πρόσδος είναι πισωγύρισμα; Τι ακριβώς είναι;

ΑΠ: Ουδέτερες θα τις έλεγα εγώ. Δεν έχει να κάνει με το πώς παρουσιάζεσαι και το τι πρεσβεύεις. Έχει να κάνει με το πώς θα καταλάβει ο άλλος που είναι απέναντι σου ότι είσαι φιλικός κι ότι προσπαθείς για να περάσει η ομάδα καλά. Δεν το εμβαθύνω πιο πολύ.

ΕΡ: Ο Μουντάκης, ο Σηφογιώργης και άλλοι έγραψαν τραγούδια για την ξενιτιά σε ρυθμό Καλαματιανού. Τα τραγούδια αυτά τα εντάσσεις στο ρεπερτόριό σου;

ΑΠ: Ναι είναι μέρος του προγράμματος.

ΕΡ: Οι δικοί μας πως τα αντιμετωπίζουν; Τα θεωρούν Κρητικά;

ΑΠ: Ναι, δεν ξενίζουν. Πιθανώς να μην έχει πέσει στην αντίληψή μου κάτι τέτοιο αλλά εγώ δεν το έχω δει αυτό. Είναι μέρος του προγράμματος.

ΕΡ: Και τα τραγούδια που είπες πριν; Για παράδειγμα το Προσκυνώ τη χάρη σου λαέ μου. Αυτά τα τραγούδια του Μαρκόπουλου, του Ξαρχάκου; Τα θεωρούν Κρητικά;

ΑΠ: Ναι, τα θέλουν πολύ γιατί τα έχουν μάθει με λύρα. Το θέμα είναι όταν κρατάς τη λύρα να μην την προσβάλεις. Άμα το τραγούδι προσέχει κι ο στίχος είναι προσεγμένος και δε λες ότι σου κατεβεί κτλ, ίσα ίσα που προσθέτει. Το πάει και παρακάτω, έτσι το βλέπω εγώ.

EP: Σε όλα αυτά τα χρόνια που πας, παρατήρησες κάποιο συγχρονισμό των ρεπερτορίων εκεί με εδώ; Εννοώ οι μελωδίες που δισκογραφούνται εδώ ταξιδεύουν σχετικά γρήγορα και εκεί; Πιο αργά; Τι ακριβώς συμβαίνει;

ΑΠ: Τα παρακολουθούνε. Και είναι κι αυτό που είπα προ ολίγου ότι πάνε πάρα πολλοί συνάδερφοι και τα μεταφέρουνε. Όταν ας πούμε κάνουν δεκαπέντε με είκοσι γλέντια τον χρόνο και πάνε συνάδερφοι από εδώ, μεταφέρονται, κι είναι και οι τηλεοράσεις και οι δίσκοι και τα καλοκαίρια που κατεβαίνουν οι άνθρωποι κάτω.

EP: Επηρέαστηκε η ίδια η δομή των κομματιών;

ΑΠ: Βέβαια, γιατί είναι πιο γρήγορη η ενημέρωση και πιο εύκολη. Άμα κάτω εγώ στο σπίτι μου στην καραντίνα μια εβδομάδα, δεν έχει καμία διαφορά με τον άλλον στην Νέα Υόρκη που κάθεται κι έχει τα ελληνικά κανάλια και βλέπει τηλεόραση. Μηδενίζεται η απόσταση. Και τα Youtube κι όλα αυτά....

EP: Σχετικά με τις μαντινάδες που χρησιμοποιείς εκεί; Θα προσαρμόσεις για παράδειγμα μια υπάρχουσα μαντινάδα για να εντάξεις μέσα το στοιχείο της ξενιτιάς κτλ;

ΑΠ: Κατά ενενήντα τοις εκατό. Προσπαθείς να πεις κάτι που πιάνει τον άλλον κατάλαβες; Κάτι που θέλει να ακούσει.

EP: Και τις μαντινάδες αυτές τις βάζεις πάνω σε κλασικές μελωδίες;

ΑΠ: Κάποια τραγούδια είναι τόσο πολύ δεμένα με τον στίχο τους που και να το κάνεις και εσένα δεν σου πάει καλά. Είναι τόσο κλασικά που δεν γίνεται. Μπορείς να πεις μια μαντινάδα που είναι παρεμφερής, που έχει το ίδιο νόημα. Αυτό εντάξει, αλλά είναι κάποια τραγούδια που δεν μπορείς να πεις κάτι άλλο.

EP: Φτάνουμε στο τέλος Αντρέα. Πες μου συνοψίζοντας, αλλαγές στο ρεπερτόριο που χρησιμοποιείς στις εμφανίσεις σου στην Αμερική, έχεις εντοπίσει; Και εάν ναι, ποια είναι η σημαντικότερη;

ΑΠ: Αλλαγές υπάρχουν γιατί όπως μεγαλώνουν οι γενιές αλλάζουν και τα ακούσματα, υπάρχουν και κάποιοι συνάδερφοι που το πάνε παρακάτω και επειδή είπαμε ότι η πληροφόρηση είναι πιο γρήγορη και πιο εύκολη, περνάει πιο γρήγορα αυτό οπότε αλλαγές υπάρχουν. Δες και την λαϊκή μουσική. Θα βγει ο τάδε νέος καλλιτέχνης, θα γίνει γνωστός και θα λέει τα δικά του τραγούδια δέκα δεκαπέντε αλλά αν δεν πει και τα κλασικά δεν γίνεται. Το ίδιο συμβαίνει και με εμάς. Ο κόσμος είναι ανακατεμένος και οι καινούργιοι που θέλουν να ακούσουν τα δικά τους θέλουν να ακούσουν και το άλλο που είναι Βίβλος ας

πούμε. Δηλαδή θα πας σε ένα γλέντι και δε θα παίζεις Σκορδαλό; Δε θα παίζεις Μουντάκη;
Τι θα παίζεις;

ΕΡ: Εσένα πως σε κάνουν να νιώθεις αυτές οι αλλαγές που έχουν επέλθει;

ΑΠ: Εγώ Μιχάλη να σου πω την πικρή αλήθεια, δεν είμαι σωστός επαγγελματίας.

ΕΡ: Γιατί το λες αυτό;

ΑΠ: Γιατί παίζω μόνο ότι μου αρέσει. Δε θα αφήσω τον άλλον να μου επιβάλει τι θέλει να παίζω. Άμα εμένα το κομμάτι δε μου αρέσει ή άμα ο στίχος δεν είναι καλός κτλ δεν θα το παίζω. Και ξέρω ότι έχω άδικο, όλα πρέπει να τα παίζεις αλλά έχω κάνει μια επιλογή. Εγώ παίζω αυτά κι αν θέλεις κάλεσέ με.

Οι συνεντεύξεις σε ομογενείς

Χρήστος Μ. (γεννήθηκε 18/10/1988 στο Long Island)

ΕΡ: Τι συναισθήματα / εικόνες σου γεννήθηκαν ακούγοντας την μουσική χθες το βράδυ;

ΑΡ: Όσο μεγαλώνω ακούω διαφορετικά πράγματα, άλλους σκοπούς και πιστεύω αυτά που άκουγα όταν μεγάλωσα μου θυμίζουνε όχι τα νιάτα μου γιατί είμαι ακόμα μικρός, αλλά ας πούμε ένα ταξίδι που είχα κάνει κάτω με τον πατέρα μου που άκουγε συγκεκριμένα πράγματα που όταν τα ακούω αυτά σήμερα το θυμάμαι και με βγάζουν σε μια όρεξη.

ΕΡ: Πως βιώνεις μια μουσική παράσταση με αμερικάνικη μουσική εδώ και πώς μια βραδιά με κρητική μουσική;

ΑΡ: Κοίταξε, εγώ ακούω κρητικά, ακούω πολύ ροκ, και μετά από αυτά πολλά και διάφορα. Mostly ακούω κρητικά και ροκ. Και όταν συγκρίνω κρητικά με rock music νομίζω ότι κι αυτά έχουν μια ιστορία και σε ταξιδεύουν όπου θες εσύ. Στα κρητικά γράφανε μια μαντινάδα στα άλλα γράφανε ένα σκοπό και λέγανε πως ένιωθαν τότε.

ΕΡ: Τι ιδιαιτερότητα μπορεί να έχει η κρητική μουσική με την αμερικάνικη, με την rock που ακούς;

ΑΡ: Κοίταξε, απλά η κρητική μουσική είναι ένα κομμάτι της ζωής μου, την άκουγαν όλοι πατέρας, μάνα, ο παππούς μου που μου έβαζε συνέχεια κασέτες κι άκουγα. Πιστεύω ότι κάθε μουσική έχει το δικό της χρώμα και σε ταξιδεύει διαφορετικά.

ΕΡ: Πως βιώνεις ένα κρητικό κονσέρτο όταν είσαι στην Κρήτη; Πως το ζεις εδώ σε σχέση με κάτω;

ΑΡ: Κοίταξε, εδώ ξέρουμε πως έχουμε ένα γλέντι στις είκοσι του μηνός και πρέπει να πάμε, ξέρουμε πως έχουμε ένα γάμο και θα παίζει ο τάδε, είμαστε υποχρεωμένοι να πάμε κι από μια μεριά περνάμε καλά γιατί ακούμε τη μουσική που αγαπάμε και διασκεδάζουμε τη χαρά μας. Αλλά στην Κρήτη, όπως είπε και ο Στηβ, νιώθεις διαφορετικά γιατί εδώ είσαι κάπως υποχρεωμένος να πας. Κάτω πας εκεί που θέλεις να πας. Ακούς αυτό που θέλεις να ακούσεις και πας να ευχαριστηθείς. Είναι άλλη χάρη να πας εκεί που θες.

ΕΡ: Εννοείς νιώθεις πιο ελεύθερος επειδή αυτό δεν εντάσσεται στο πλαίσιο κάποιας υποχρέωσης; Είσαι πιο χαλαρός;

ΑΡ: Ναι, κι αυτό σε κάνει να νιώσεις όμορφα και να ταξιδέψεις όπως είπες. Είναι άλλο να φεύγεις από εδώ από τον σύλλογο που είχε γλέντι στις έξι η ώρα και να ξημερώνει κι

άλλο να φεύγεις από ένα γλέντι κάτω και να βλέπεις το ξημέρωμα τα βουνά και τις θάλασσες.

Αλέξανδρος Κ. (γεννήθηκε 10/12/1988 στο Manhattan)

ΕΡ: Τι συναισθήματα / εικόνες σου γεννήθηκαν ακούγοντας την μουσική χθες το βράδυ;

ΑΠ: Είναι μικτά τα συναισθήματα. Από τη μια έχουμε τη χαρά να κάνουμε γλέντια εδώ πέρα όπως τα κάναμε στην Κρήτη με καλλιτέχνες από την Κρήτη όπως εσύ καλή ώρα, αλλά μετά είναι η νοσταλγία, είναι η θλίψη της ξενιτιάς, σου λείπουνε κάποια πράγματα, όπως εγώ που ουσιαστικά έχω μεγαλώσει κάτω, οι παρέες μου, οι συνήθειές μου.

Αλλά ταυτόχρονα θεωρώ τον εαυτό μου τυχερό που παρόλο που βρίσκομαι σε μια ξένη χώρα μπορώ να πάω σε ένα γλέντι παραδοσιακό όπως θα έκανα και κάτω.

ΕΡ: Για πες μου τις διαφορές σχετικά με τις εικόνες και τα συναισθήματα που σου δημιουργούνται εδώ σε ένα κρητικό και ένα μη κρητικό γλέντι;

ΑΠ: Εγώ είμαι ανοιχτός όσον αφορά τα παραδοσιακά ή τα μη παραδοσιακά. Τώρα, οι διαφορές είναι αρκετές ακούγοντας ένα κρητικό τραγούδι με ένα ροκ. Στα συναισθήματά μου, σίγουρα τα κρητικά με αγγίζουν πιο πολύ και πιο βαθειά. Ίσως επειδή καταγίνομαι και με τη λύρα και το λαούτο. Δεν ξέρω. Μου δημιουργούν διάφορα, ανάλογα το πότε και τη φάση που βρίσκομαι.

ΕΡ: Ιδιαιτερότητες βρίσκεις στην κρητική μουσική σε σχέση με την αμερικάνικη ας πούμε;

ΑΠ: Ε ναι. Εγώ μπορώ να ταυτιστώ πιο πολύ με την κρητική μουσική γιατί είμαι από εκεί. Μου αρέσει η παράδοσή μας, οι χοροί μας, όλα αυτά.

ΕΡ: Διαφορές μεταξύ του κρητικού γλεντιού εδώ με κάτω; Πάντα σε αυτά που σου προκαλεί εννοώ. Εικόνες, συναισθήματα κτλ.

ΑΠ: Σε ορισμένα πράγματα μπορώ να πω ότι είναι ίδιο. Τα αισθήματα είναι πιο έντονα κάτω γιατί όταν ακούς κρητικά στην Κρήτη είναι σαν να είσαι στη Μέκκα. Ότι είναι η Μέκκα για τους Μουσουλμάνους το ίδιο είναι για εμάς η Κρήτη για τα κρητικά. Είναι πολύ πιο έντονο.

Δημήτρης Μ. (γεννήθηκε 17/05/1957 στο Νιό Χωριό Αποκορώνου)

ΕΡ: Τι συναισθήματα / εικόνες σου γεννήθηκαν ακούγοντας την μουσική χθες το βράδυ;

ΑΠ: Θυμήθηκα τον τόπο μου, τον τόπο που γεννήθηκα. Με κάνει να νιώθω νοσταλγία και υπερηφάνεια .

ΕΡ: Ποιες είναι οι διαφορές, για εδώ σε ρωτάω, μεταξύ ενός αμερικάνικου κονσέρτου κι ενός κρητικού γλεντιού;

ΑΠ: Περνάω αρκετά πιο καλά στα Κρητικά, γιατί έχω φίλους κι έρχονται μαζί μου κι ακούνε και βλέπουνε τους κρητικούς χορούς, κι οι χοροί είναι που μας κάνουν περήφανους. Είναι πιο λεβέντικοι, έτσι πιο αντρικοί χοροί. Όλα αυτά, οι στολές κτλ. παίζουν σημαντικό ρόλο. Και είναι και αυτά που μας έχουν από όλους τους συλλόγους στην κορυφή.

ΕΡ: Σε σχέση με μια αμερικάνικη μπάντα ας πούμε, δε νιώθεις το ίδιο περήφανος.

ΑΠ: Όχι καθόλου. Σε μια αμερικάνικη μπάντα θα πάω έτσι να σκοτώσω την ώρα μου.

ΕΡ: Βρίσκεις κάτι ιδιαίτερο στην κρητική μουσική εκτός από τις στολές από

ΑΠ: Με αναζωογονεί ρε παιδί μου, μου δίνει energy.

ΕΡ: Για πες μου τώρα, διαφορά σε ένα γλέντι εδώ με ένα γλέντι όταν είσαι κάτω;

ΑΠ: Εδώ στην Αμερική επειδή μας λείπει είναι αλλιώς. Στην Κρήτη μπορώ να ακούσω οπουδήποτε. Υπάρχουν τόσα πολλά που είναι έτσι σαν ρουτίνα. Εδώ δεν είναι έτσι αυτό το πράγμα. Θα πάω εκεί γιατί θέλω να δω τους δικούς μου να πιούμε τη ρακή μας. Είναι μια ιεροτελεστία.

ΕΡ: Είναι μια ιεροτελεστία η οποία όμως έχει να κάνει με όλα. Και με τις εικόνες και με τα αισθήματα.....

ΑΠ: Όλα μαζί. Ειδικά όταν έρχονται από την Κρήτη μουσικοί, είναι όπως σου είπα ιεροτελεστία. Μαζεύονται όλα εκεί μέσα, κατάλαβες; Και μουσική θα ακούσουμε και θα πιούμε, και τα αστεία μας θα πούμε τα κρητικά αυτά που ξέρουμε εμείς. Κι όταν πλαισιώνεται κι από κρητικό φαγητό είναι όλα καλά.