

ΤΕΙ ΗΠΕΙΡΟΥ
ΣΧΟΛΗ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑΣ
ΤΜΗΜΑ ΛΑΪΚΗΣ & ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Πτυχιακή εργασία

Το μυτιληνιό σαντούρι μέσα από την δισκογραφία

Μουλά Χ. Ελένη

A.M. 962

Επόπτης καθηγητής:
Κοκκόνης Γεώργιος

Άρτα

Μάρτιος 2011

Στην οικογένειά μου

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ	1
Εισαγωγή.....	3
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1. Το σαντούρι	
1.1. Το σαντούρι ανά τον κόσμο.....	6
1.2. Το σαντούρι στην Ελλάδα.....	8
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2. Το σαντούρι στην Λέσβο	
2.1. Γεωγραφική θέση.....	10
2.2. Μουσικές επιρροές.....	10
2.3. Οι Μυτιληνιοί σαντουριέρηδες	
2.3.1. Βιογραφικά στοιχεία.....	13
2.3.2. Η μουσική μαθητεία.....	17
2.3.3. Τα παρατσούκλια των σαντουριέρηδων.....	18
2.3.4. Άλλα είδη ενασχόλησης πέραν της μουσικής.....	20
2.4 Προμήθεια σαντουριών και κατασκευαστικές παρεμβάσεις	
2.4.1. Κατασκευαστές σαντουριών.....	21
2.4.2. Κατασκευαστικές παρεμβάσεις.....	22
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3. Το ρεπερτόριο	
3.1. Η διαμόρφωση του μυτιληνιού ρεπερτορίου στο χρόνο.....	24
3.2. Το μυτιληνιό ρεπερτόριο (Παν-Λεσβιακό δίκτυο).....	30
3.3. Μουσικά ιδιώματα-Μουσικές περιοχές.....	32
3.3.1. Μυτιλήνη.....	33
3.3.2. Αγιάσος.....	34
3.3.3. Πλωμάρι.....	38
3.3.4. Γέρα.....	43
3.3.5. Πηγή.....	44
3.3.6. Μιστεγνά.....	45
3.3.7. Αγία Παρασκευή.....	45
3.3.8. Μανταμάδος.....	45
3.3.9. Μόλυβος.....	47
3.3.10. Πέτρα.....	47

3.3.11 Ερεσός.....	48
3.4 Το ρεπερτόριο, οι τεχνικές και το μουσικό δίκτυο των σαντουριέρηδων.....	50
3.4.1. Γιώργος Χατζέλλης ή «Καχίνα» ή «Βέβα».....	50
3.4.2.Στρατής Ψύρρας ή «Μουζού».....	52
3.4.3 Μεγακλής Βερβέρης ή «Τουρκογιάννης».....	53
3.4.4. Νίκος Καλαϊτζής ή «Μπινταγιάλας».....	53
3.4.5. Γιάννης Σουσαμλής ή «Κακούργος».....	56
3.4.6. Δημήτρης Στεριανός ή «Μπουρλής».....	59
3.4.7. Δημήτρης Κρανιδιώτης.....	60
3.4.8. Κώστας Ζαφειρίου ή «Καζίνο».....	60
3.4.9. Δημήτρης Κοφτερός.....	62
3.4.10. Στρατής Καζαντζής.....	64
3.4.11. Πέμη Βερβέρη.....	64
3.5. Το ρεπερτόριο κομμάτι της πολιτισμικής ταυτότητας.....	65

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4. Η δισκογραφία των μυτιληνίων σαντουριέρηδων

4.1. Από την ζωντανή μουσική εκτέλεση στην δισκογραφία.....	64
4.2. Το μυτιληνιό σαντούρι στην δισκογραφία	
4.2.1. Γιώργος Χατζέλλης «Καχίνα» ή «Βέβα».....	68
4.2.2. Στρατής Ψύρρας ή «Μουζού».....	67
4.2.3. Μεγακλής Βερβέρης ή «Τουρκογιάννης».....	69
4.2.4.Γιάννης Σουσαμλής ή «Κακούργος»	69
4.2.5.Νίκος Καλαϊτζής ή «Μπινταγιάλας»	71
4.2.6. Δημήτρης Στεριανός ή «Μπουρλής».....	74
4.2.7. Δημήτρης Κρανιδιώτης.....	74
4.2.8. Κώστας Ζαφειρίου ή «Καζίνο».....	75
4.2.9. Δημήτρης Κοφτερός.....	77
4.2.10. Στρατής Καζαντζής.....	78
4.2.11.Πέμη Βερβέρη.....	79

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....	80
--------------------------	-----------

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	83
--------------------------	-----------

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ.....	I-IV
-------------------------	-------------

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Με αφορμή την υλοποίηση της πτυχιακής μου εργασίας για την ολοκλήρωση των σπουδών μου στο Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής του ΤΕΙ Ηπείρου, μπήκα στην διαδικασία της αναζήτησης του θέματος με το οποίο θα δραστηριοποιηθώ ερευνητικά για την εκπόνηση του. Αρωγοί στην προσπάθειά μου αυτή στάθηκαν μια σειρά μαθήματα τα οποία παρακολούθησα κατά τη διάρκεια της φοίτησης μου στο τμήμα, καθώς και μια σειρά από συζητήσεις με τους συμφοιτητές και τους καθηγητές μου.

Στοιχεία τα οποία έλαβα υπ' όψιν μου για την επιλογή του θέματος ήταν κατ' αρχάς το προσωπικό μου ενδιαφέρον, σε συνάρτηση με το γνωστικό πεδίο πάνω στο οποίο θα βασίσω την έρευνά μου. Όντας λοιπόν μαθήτρια της μουσικής δεξιότητας του σαντουριού στο τρίτο εξάμηνο της φοίτησής μου η καθηγήτρια του οργάνου Ουρανία Λαμπροπούλου ανέθεσε στο Τμήμα μου να ερευνήσουμε (στα πλαίσια μιας εβδομαδιαίας εργασίας) το σαντούρι στη Λέσβο και την ηγεμονική θέση του στις κομπανίες. Η εργασία αυτή αποτέλεσε το έναυσμα για να ασχοληθώ αργότερα ερευνητικά με το θέμα και να αναλύσω περαιτέρω αυτές τις παραμέτρους.

Έχοντας λοιπόν διαμορφώσει την προβληματική της έρευνας και προσπαθώντας να βρω μια επιστημονική τεκμηρίωση στο ερώτημά μου, κατέφυγα σε βιβλιογραφικές αναφορές και σε οπτικοακουστικές πηγές. Από τις διαθέσιμες πληροφορίες κατέληξα στο γεγονός ότι μπορεί να γίνει μια προσέγγιση του μουσικού τοπίου του νησιού και της θέσης του σαντουριού σε αυτό καθώς και μια ανάλυση των τεχνικών που χρησιμοποιούν οι σαντουριέρηδες έχοντας ως βάση τη δισκογραφία και τις διαθέσιμες ηχητικές πηγές.

Σε αυτό το σημείο, οφείλω να ευχαριστήσω τον επόπτη καθηγητή μου κ. Κοκκώνη Γεώργιο που με την βοήθειά του κατάφερα να υλοποιήσω την εργασία αυτή, τους καθηγητές του Τμήματος Ανδρίκο Νίκο και Βέργο Παναγιώτη καθώς και τους Θεοφάνη Σουλακέλλη, Κώστα Ζαφειρίου και Βίκυ Θεοδωρίδου για τη σημαντική βοήθειά τους στην συλλογή των στοιχείων. Ένα μεγάλο ευχαριστώ επίσης στους καθηγητές του Τμήματος που μου μετέδωσαν τις γνώσεις τους όλα αυτά τα χρόνια των σπουδών μου και βέβαια στην οικογένειά μου που μου έδωσε την ευκαιρία να φοιτήσω στο τμήμα και να ακολουθήσω αυτό που αγαπώ.

Ελπίζω η εργασία μου να αποτελέσει το έναυσμα για περαιτέρω έρευνα του σαντουριού και των τόσο σπουδαίων μυτιληνίων σαντουριέρηδων που άφησαν το στίγμα τους στην ελληνική παραδοσιακή μουσική.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Είναι σύνηθες το φαινόμενο στη μουσική παράδοση διαφόρων πολιτισμών ανά τον κόσμο να «δεσπόζει» στην ορχήστρα και στη συνείδηση μουσικών και κοινού ένα συγκεκριμένο μουσικό όργανο. Το όργανο αυτό είναι φορέας ενός κώδικα επικοινωνίας που αρθρώνεται μέσα από το ρεπερτόριο και τις μουσικές συνεργασίες των εκτελεστών του. Αυτή η γλώσσα επικοινωνίας, ως πολιτισμικό στοιχείο, κάθε φορά και σε κάθε περίπτωση είναι αποδεκτή από τα μέλη της κοινωνίας στην οποία εντάσσεται.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτού του φαινομένου είναι η σύνδεση του σαντουριού με τον ελλαδικό νησιωτικό χώρο. Ιδιαίτερη περίπτωση αποτελεί η ταύτιση του με τη μουσική παράδοση της Λέσβου¹. Το σαντούρι από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα έως τα μέσα περίπου του 20^{ου} γίνεται απαραίτητο όργανο στην μυτιληνιά κομπανία. Οι μουσικοί που ασχολούνται επαγγελματικά με το σαντούρι διαρκώς αυξάνουν. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι τεχνικές και το ύφος το οποίο προσδίδουν στις εκτελέσεις καθώς και ο τρόπος με τον οποίο εκφέρουν την πολυρυθμία που επικρατεί κυρίως στα οργανικά κομμάτια αλλά και γενικότερα σε όλο το ρεπερτόριο το οποίο συμπεριλαμβάνει τόσο δυτικά όσο και ανατολίτικα μουσικά ιδιώματα. Οι σαντουριέρηδες της περιοχής διαμορφώνουν το παίξιμό τους με ποικίλα τεχνικά και υφολογικά στοιχεία που αποτυπώνονται και εξελίσσονται μέσα από μια συνεχώς αυξανόμενη γκάμα σκοπών και τραγουδιών.

Η παρούσα εργασία έχει ως στόχο να ερευνήσει την θέση και την ένταξη του σαντουριού στο τοπικό ρεπερτόριο. Έχοντας ως βάση αυτή την προβληματική, μελετά τη μουσική παράδοση μέσα από το χρονολογικό άξονα 19^{ου}-αρχές 21^{ου} αιώνα διότι σε αυτό το διάστημα υπάρχουν γραπτές μαρτυρίες.

Εκτός από τις γραπτές πηγές, για την έρευνα χρησιμοποιήθηκαν κυρίως μια σειρά ηχογραφήσεων που πραγματοποιήθηκαν από τα μέσα περίπου του 20^{ου} αιώνα έως σήμερα. Το διαθέσιμο ηχητικό υλικό αφορά ως επί το πλείστον ερασιτεχνικές λήψεις που έγιναν στο νησί είτε από τους ίδιους τους μουσικούς, είτε σε αυτοσχέδια «studios», είτε κατά την διάρκεια επιτόπιων επιστημονικών ερευνών. Το ηχητικό

¹ Σε πολλά σημεία του κειμένου η ονομασία του νησιού αναφέρεται άλλοτε ως Λέσβος και άλλοτε ως Μυτιλήνη. Όταν πρόκειται να αναφερθούμε στην πρωτεύουσα του νησιού εκεί ονομάζεται ως πόλη της Μυτιλήνης.

αυτό υλικό εντοπίζεται σε μεταγενέστερες δισκογραφικές συλλογές. Εκτός όμως από τις ερασιτεχνικές λήψεις στην εργασία συμπεριλαμβάνονται ακόμη και ολοκληρωμένες δισκογραφικές δουλειές στις οποίες οι σαντουριέρηδες άλλοτε συμμετέχουν και άλλοτε παρουσιάζονται ως κεντρικοί καλλιτέχνες των δίσκων.

Σε αυτό το σημείο πρέπει να διευκρινίσουμε ότι δεν πραγματοποιήθηκε επιτόπια έρευνα διότι θα απαιτούσε μεγάλο χρονικό διάστημα για την συλλογή του ηχητικού υλικού και θα απέκλειε μια μεγάλη γκάμα σαντουριέρηδων που ή δεν παίζουν πια σαντούρι λόγω ηλικίας ή δεν είναι στη ζωή. Σκοπός αυτής της εργασίας είναι η επεξεργασία του ήδη διαθέσιμου συλλεχθέντος ηχητικού υλικού το οποίο εντοπίζεται στην δισκογραφία και στο διαδίκτυο, καθώς και η ανάλυση των τεχνικών, του ρεπερτορίου και των μουσικών δικτύων όπως αυτά διαμορφώνονται μέσα από τις δισκογραφικές συνεργασίες των σαντουριέρηδων.

Τον βασικό κορμό της εργασίας πλαισιώνουν μια σειρά από θεωρητικά ιστορικά και μουσικολογικά στοιχεία που βοηθούν στην πιο ολοκληρωμένη τεκμηρίωση της έρευνας. Για την συλλογή αυτών των θεωρητικών δεδομένων πραγματοποιήθηκε βιβλιογραφική έρευνα. Επειδή όμως οι σχετικές βιβλιογραφικές πηγές είναι περιορισμένες, ως κύρια πηγή της έρευνάς μας ήταν η μελέτη: Χτούρης Σ. (επιμ.), *Μουσικά Σταυροδρόμια στο Αιγαίο, Λέσβος 19^{ος} – 20^{ος} αιώνας*, Εξάντας, Αθήνα 2000, το οποίο αποτελεί μια συλλογή άρθρων που πραγματοποιήθηκαν μέσα σε μια σειρά ετών και αφορά την κοινωνική και πολιτισμική διάσταση της Λέσβου. Σημαντικές πηγές υπήρξαν επίσης τα ένθετα των διαθέσιμων ψηφιακών δίσκων με βασικότερη την έκδοση: Διονυσόπουλος Ν. (επιμ.), (CD) *Λέσβος Αιολίς, τραγούδια και χοροί της Λέσβου*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Αθήνα 1997. Συμπληρωματικά, στην υλοποίηση της εργασίας συνετέλεσαν και οι προφορικές μαρτυρίες μουσικών και μουσικολόγων που πραγματοποιήθηκαν όχι οργανωμένα αλλά στο επίπεδο συζητήσεων που αφορούσαν το συγκεκριμένο θέμα.

Η παρούσα πτυχιακή εργασία αποτελείται από πέντε κεφάλαια: στο πρώτο κεφάλαιο γίνεται μια σύντομη αναφορά στο σαντούρι ανά τον κόσμο. Το κεφάλαιο αυτό στηρίζεται κυρίως σε ιστορικά στοιχεία τα οποία αντλούνται από την βιβλιογραφία. Σκοπός του είναι μια πρώτη προσέγγιση όσον αφορά τη θέση του οργάνου στους διάφορους μουσικούς πολιτισμούς.

Στο δεύτερο κεφάλαιο εξετάζεται το σαντούρι στη Λέσβο. Εδώ γίνεται μια πρώτη προσέγγιση στα γεωγραφικά, ιστορικά και μουσικά χαρακτηριστικά της περιοχής

καταλήγοντας σε εισαγωγικά στοιχεία όσον αφορά τους σαντουριέρηδες ως μουσικούς και ως γηγενείς.

Το τρίτο κεφάλαιο πραγματεύεται κυρίως στοιχεία που έχουν να κάνουν με το ρεπερτόριο της περιοχής μακροπρόθεσμα και το ρεπερτόριο των σαντουριέρηδων βραχυπρόθεσμα. Θίγονται θέματα που έχουν να κάνουν με τα δομικά συστατικά τα οποία διαμορφώνουν το ρεπερτόριο μέσα στο χρόνο. Αυτά είναι: τα όργανα, οι σκοποί, οι ρυθμοί, τα δίκτυα, τα μουσικά ιδιώματα των περιοχών, οι τεχνικές των σαντουριέρηδων (κυρίως) αλλά και των άλλων οργανοπαικτών. Ιδιαίτερη έμφαση δίνεται στην ανάλυση του ηχητικού υλικού μέσω του οποίου εντοπίζονται τα παραπάνω χαρακτηριστικά.

Το τέταρτο κεφάλαιο αφορά τη δισκογραφική πορεία των σαντουριέρηδων, το ρεπερτόριο των δίσκων, τους τρόπους της ηχογράφησης (δισκογραφία, ερασιτεχνικές λήψεις), τις συνεργασίες, τα όργανα.

Τέλος, η εργασία ολοκληρώνεται με την κριτική αξιολόγηση και τα συμπεράσματα των όσων λέχθηκαν στα προηγούμενα κεφάλαια.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1

ΤΟ ΣΑΝΤΟΥΡΙ

1.1. Το σαντούρι ανά τον κόσμο

Το σαντούρι συμπεριλαμβάνεται στις μουσικές παραδόσεις πολλών λαών. Πληροφορίες για την ονοματολογία, τη μορφολογία, την κατασκευή και τις τεχνικές αντλούμε μέσα από τη βιβλιογραφία.

Αναλυτικότερα, αναφορές γίνονται στα ελληνόγλωσσα βιβλία του Δημήτρη Κοφτερού², του Φοίβου Ανωγειανάκη³, του Σταύρου Καρακάση⁴, στην πτυχιακή εργασία της Ελένης Τοπαλίδου⁵, στα άρθρα των Αντώνη Βερβέρη⁶ και Γιώργου Παπαδάκη⁷, στο ξενόγλωσσο βιβλίο του Gifford Paul⁸, και στο άρθρο του D. Kattelwell το οποίο συμπεριλαμβάνεται στο λεξικό Grove⁹.

Ο Δημήτρης Κοφτερός εστιάζει περισσότερο στην οργανολογική κατασκευή του ελληνικού σαντουριού, στην τεχνική κρατήματος της μπαγκέτας, στο παραδοσιακό ρεπερτόριο διαφόρων περιοχών της Ελλάδας έχοντας πάντα στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος το νησί της Λέσβου. Στα βιβλία των Ανωγειανάκη Φ. και Καρακάση Σ. μιλούν κυρίως για τα οργανολογικά χαρακτηριστικά του ελληνικού

² (i) Κοφτερός Β. Δ., *Δοκίμιο για το Ελληνικό σαντούρι*, Δωδώνη, Αθήνα (χ.χ.).

(ii) Κοφτερός, Β. Δ., *Μελίφθογγο Ελληνικό σαντούρι πρακτική & εκμάθηση*, Φίλιππος Νάκας, Αθήνα (χ.χ.).

(iii) Κοφτερός Β. Δ., (CD) «Μυτιληνιό σαντούρι, Σκοποί και χοροί από την Λέσβο», Διεθνής οργάνωση Λαϊκής Τέχνης, Αθήνα 1998.

³ Ανωγειανάκης Φ., *Ελληνικά Λαϊκά Μουσικά Όργανα*, Εθνική τράπεζα της Ελλάδος, Αθήνα 1976.

⁴ Καρακάσης Σ., *Ελληνικά Μουσικά Όργανα*, Δίφρος, Αθήνα 1970.

⁵ Τοπαλίδου, Ε., *Το Ελληνικό σαντούρι και η Βαλκανική του προέλευση*, Πτυχιακή Εργασία, ΤΕΙ Ηπείρου, Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής, Άρτα 2008.

⁶ Βερβέρης Α., «Το σαντούρι», στο: Χατζηγηρήστου Ναυσικά (επιμ.), *Οργανολογία II*, ΤΕΙ Ηπείρου τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής, Άρτα 2007, σ. 9.

⁷ Παπαδάκης, Γ., «Το σαντούρι», στο: Χατζηγιάννη Άννα (επιμ.), *Δίφωνο*, Αθήνα 1996, σ. 79-84.

⁸ Gifford Paul, M., *The Hummered Dulcimer*, The Scarecrow Press Inc., Lanham –Maryland and London 2001.

⁹ Kattelwell, D., «Dulcimer», *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* 7, σ. 678-690.

σαντουριού και στέκονται περισσότερο σε εγκυκλοπαιδικές οργανολογικές γνώσεις χωρίς να εμβαθύνουν περαιτέρω την έρευνά τους στα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του οργάνου. Κάτι αντίστοιχο συμβαίνει και στην περίπτωση του Kattelwell δίνοντας όμως περισσότερες πληροφορίες για το σαντούρι ανά τον κόσμο. Ο Παπαδάκης Γ. δίνει ένα γενικό περίγραμμα που αφορά την οργανολογική μορφολογία του ελληνικού σαντουριού, αλλά αναφέρεται κυρίως στην ιστορία του, ερευνά την καταγωγή του και την ένταξή του στο ελληνικό παραδοσιακό τραγούδι. Μεταξύ άλλων, αναφέρεται και σε ονόματα σπουδαίων ελλήνων σαντουριέρηδων. Οι μελέτες των Βερβέρη Α. και Τοπαλίδου Ε. αναπτύσσονται στα πλαίσια των πανεπιστημιακών ερευνών. Ο πρώτος κάνει μια μελέτη που αφορά το σαντούρι σε παγκόσμιο επίπεδο και αναλύει κυρίως τα μορφολογικά χαρακτηριστικά του. Η δεύτερη, ερευνά την οργανολογική συγγένεια του ελληνικού σαντουριού με το αντίστοιχο βαλκανικό τσίμπαλο και εντοπίζει ομοιότητες ως προς την κατασκευή, τις τεχνικές, και σε κάποιες περιπτώσεις και το ρεπερτόριο. Ο Gifford P. κάνει μια εκτενή έρευνα και αναφορά για τις διάφορες μορφές σαντουριού που εντοπίζονται σε διάφορες μουσικές παραδόσεις. Μιλά για τα τεχνικά χαρακτηριστικά, το ρεπερτόριο, τις μουσικές επιρροές.

Από τη Δύση ως την Ανατολή το σαντούρι παρουσιάζεται με διαφορετικές μορφές, ονομασίες και τεχνικές. Το σχήμα του σε κάθε περίπτωση είναι ισοσκελές τραπέζιο και ο αριθμός των χορδών του παραμένει πολυάριθμος. Το μέσον για την παραγωγή του ήχου είναι οι μπαγκέτες και πιο σπάνια τα δάκτυλα του εκτελεστή. Οι ονομασίες του πολλές και διάφορες, ενδεικτικά αναφέρουμε μερικές από αυτές: Στις Ανατολικές χώρες λέγεται «santur» και «santoor», στη Ρωσία ονομάζεται «gusli», στη Γερμανία και την Αμερική «hackbrett», στην Κίνα αποκαλείται «Yang Quin»¹⁰, στην κεντρική Ευρώπη (Ουγγαρία) και την Ανατολική Ευρώπη (Ρουμανία, Μολδαβία, Ουκρανία) ονομάζεται «cimbalom, zimbel, tsimbali, cymbaly, cimbolai», στη Ρωσία «tsimbali» στη Γαλλία ονομάζεται «tympanon, timpano» (λέξεις που παραπέμπουν στην ελληνική λέξη «τύμπανο»), στην Ιταλία και την Ισπανία αποκαλείται «salterio», στην Αγγλία ονομάζεται «dulcimer» και προέρχεται από το λατινικό «dulce melos»¹¹.

¹⁰ Yang σημαίνει ξένο και Quin όργανο βλ, Αντώνης Βερβέρης ό.π., σ. 7.

¹¹ Πληροφορίες από το βιβλίο του Paul Gifford, και από το άρθρο του Αντώνη Βερβέρη ό.π., σ. 1-9.

Η λέξη «σαντούρι»¹², σύμφωνα με την αραβοπέρσικη γλώσσα σημαίνει εκατό χορδές (san-tar), και ταυτίζεται με τον αριθμό των χορδών του. Άλλη εκδοχή είναι ότι προέρχεται από το αρχαιοελληνικό «ψάλλω» που σημαίνει εγγίζω, ψηλαφώ, ψάύω, τραβώ με τα δάχτυλα¹³. Στην αρχαία Ελλάδα ο πρόγονος του σαντουριού αποκαλούνταν «ψαλτήρι» και το «santur» υποστηρίζεται πως είναι ουσιαστικά μια “παράφραση” αυτής της λέξης: «ψαλτήρι, ψαλτήρ, σαλτίρ, σαντούρ». Πρώτες αναφορές, όπως πληροφορούμαστε από το βιβλίο του Σ. Καρακάση «Ελληνικά μουσικά όργανα»¹⁴, γίνονται σε ένα ανάγλυφο του 7^{ου} π.Χ. αιώνα, την εποχή του Ασσύριου βασιλιά Ασσουρβανιπάλ όπου απεικονίζεται το μουσικό αυτό όργανο και αναφέρεται με το όνομα «σαντούρ» ή «σαντίρ». Μαρτυρίες επίσης για το σαντούρι υπάρχουν και τον 12^ο αιώνα σε ένα ανάγλυφο στην είσοδο του καθεδρικού ναού του Σαντιάγο ντε Καμποστέλα¹⁵. Κατά μια άλλη εκδοχή το σαντούρι ήταν γνωστό στην Ινδία από τη Βεδική περίοδο και λέγονταν «katayayana vina»¹⁶.

1.2. Το σαντούρι στην Ελλάδα

Το σαντούρι στην Ελλάδα έχει σχήμα ισοσκελούς τραπεζίου και μεταλλικές χορδές των οποίων ο ήχος παράγεται με την κρούση δύο μικρών ραβδιών (μπαγκέτες). Ανήκει στην οικογένεια των χορδόφωνων μουσικών οργάνων. Στο πάνω άκρο των μπαγκετών τοποθετείται βαμβάκι, δέρμα ή κλωστή. Η επιλογή του υλικού έχει να κάνει με την ποιότητα του ήχου την οποία κάθε φορά επιλέγει ο εκτελεστής.

Σχετικά με την έλευσή του στην Ελλάδα, υπάρχουν μαρτυρίες ότι ήρθε από τους Rom¹⁷ γύρω στον 14^ο με 15^ο αιώνα μ. Χ.¹⁸. Σύμφωνα με τον Edward Daniel

¹² Στην αρχαία Ελλάδα λέγονταν και «επιγόνειο, μάγαδισ, πήκτις, σμίκιον, σαμβύκη, νάβλας» ό.π., Παπαδάκης σ. 80.

¹³ *Ibid.*, σ. 80.

¹⁴ Βλ. Καρακάσης σ. 158.

¹⁵ Παπαδάκης ό. π., σ. 81.

¹⁶ Ο Katayayana ήταν ένας μουσικός-άγιος ο οποίος ονόμασε το όργανο “vanene shata-tantuna” που σημαίνει βίνα με 100 χορδές.

¹⁷ Τσιγγάνοι ή γύφτοι μουσικοί που εντοπίζονται στις Βόρειο-Ευρωπαϊκές χώρες όπως την Ρουμανία και την Ουγγαρία. Πιθανόν το σαντούρι ήρθε στην Ελλάδα με την μορφή του cimbalom.

¹⁸ Τοπαλίδου Ε., ό. π., σελ. 71-72.

Clarke, στα *Ταξίδια* του, το σαντούρι κάνει την εμφάνισή του στην Αθήνα το 1802¹⁹. Άλλη μια μαρτυρία φέρει τον Αρχιεπίσκοπο Χρυσάνθο να λέει μεταξύ άλλων στο «Μέγα θεωρητικόν της μουσικής»: «... Κατά το μεν πολύφθογγον παίζονται η κιννύρα, το κανόνιον, η κιθάρα και το σαντούρ...»²⁰.

Το σαντούρι εντάχθηκε στο ρεπερτόριο της νησιωτικής και ηπειρωτικής Ελλάδας. Πολλοί δεξιοτέχνες μουσικοί ασχολήθηκαν και χαρακτηρίστηκαν ως σολίστες. Ενδεικτικά αναφέρουμε τους: Αριστείδη Μόσχο από το Αγρίνιο, Κώστα Λαβίδα από τα Τρίκαλα, Τάκη και Βασίλη Σούκα από το Κομπότι Άρτας, Τάσο Διακογιώργη από τη Ρόδο, Νίκο Καλαϊτζή ή «Μπινταγιάλα» από τη Λέσβο. Το σαντούρι όμως παρά την ευρεία διάδοσή του στον Ελλαδικό χώρο, ταυτίστηκε τόσο πολύ με τη Λέσβο όσο με καμία άλλη περιοχή της Ελλάδας.

¹⁹ Ανωγειανάκης ό. π., σ. 295.

²⁰ Παπαδάκης Γ., ό. π., σ. 82.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2

ΤΟ ΣΑΝΤΟΥΡΙ ΣΤΗΝ ΛΕΣΒΟ

2.1. Γεωγραφική θέση

Η Λέσβος βρίσκεται νοτιοανατολικά της Μεσογείου, και συγκεκριμένα στο βορειοανατολικό άκρο του Αιγαίου πελάγους και γειτνιάζει με τα μικρασιατικά παράλια. Η γεωγραφική της θέση στάθηκε καθοριστικός παράγοντας για την κοινωνική, οικονομική και πολιτισμική της άνθιση. Κατά την περίοδο της Οθωμανικής αυτοκρατορίας η Σμύρνη αποτελεί μεγάλο κέντρο της και αναπόφευκτα επηρεάζει με τις δραστηριότητές της στο εμπόριο, τις τέχνες και τα γράμματα τους λαούς της Ανατολής αλλά και τα απέναντι νησιά του βορειοανατολικού Αιγαίου.

Κατά τη διάρκεια των θαλάσσιων δραστηριοτήτων δύσης-ανατολής, η Λέσβος γίνεται ο «ενδιάμεσος» σταθμός και η γέφυρα της διαδρομής. Το γεγονός αυτό ευνοεί το νησί στο να εξελίξει και να αναπτύξει την οικονομική και πολιτισμική του ταυτότητα. Το αλισβερίσι με την Σμύρνη ήταν συχνό μιας και για τη Λέσβο αποτελούσε την «πρωτεύουσα» των κοινωνικο-πολιτισμικών εξελίξεων. Οι Μυτιληνιοί επέλεγαν να επισκέπτονται συχνά ή ακόμα και να διαμένουν μόνιμα στην περιοχή προκειμένου να ασχοληθούν με το εμπόριο, ή να μάθουν κάποια τέχνη που θα τους βοηθούσε για τη μετέπειτα επαγγελματική τους αποκατάσταση²¹.

2.2. Μουσικές επιρροές

Μιλώντας για μουσικές επιρροές, στο νου μας έρχεται μια σειρά πολιτισμικών αλληλεπιδράσεων που στο πέρασμα του χρόνου ανταλλάσσουν στοιχεία τα οποία συγκροτούν τα δομικά συστατικά του μουσικού ιδιώματος της κάθε περιοχής. Η Λέσβος, όπως και οι περισσότερες περιοχές που έχουν αναπτύξει τη δική

²¹ Βλ. (i) Χτούρης Σ., «Εισαγωγή», Μουσικά σταυροδρόμια στο Αιγαίο, Λέσβος 19^{ος} -20^{ος} αιώνας, Εξάντας Αθήνα 2000, σ. 9-26.

(ii) Διονυσόπουλος Ν., «Η Λέσβος και η μουσική της», στο Διονυσόπουλος (επιμ.), Λέσβος Αιολίς, Τραγούδια και χοροί της Λέσβου, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης Αθήνα 1997, σ. άρθρου 19-62, σ. κειμένου: 20.

τους μουσική κουλτούρα, επηρεάστηκε και επηρέασε μουσικά μέσω των επαφών των οργανοπαικτών. Σύμφωνα με τον Σίμωνα Καρά, αποτέλεσε το «Παραθύρι της Ανατολής»²². Τα τραγούδια του ανατολικού χώρου φιλτράρονται στη Λέσβο και εισχωρούν στη μουσική παράδοση της υπόλοιπης Ελλάδας.

Η Λέσβος υιοθετεί τη λαϊκή παράδοση των απέναντι μικρασιατικών παραλιών στα οποία δεσπόζουν οργανολογικά οι ζουρνάδες και τα σαντούρια καθώς και η πολυηχία και η πολυρυθμία. Το μουσικό σύστημα που ακολουθεί είναι το «α λα φράγκα»²³ γιατί τα όργανα (σαντούρια, κιθάρες, ακορντεόν) δε μπορούν να προσεγγίσουν το τροπικό «α λα τούρκα»²⁴ παίξιμο που απαντάται στη λόγια μουσική παράδοση της Ανατολής. Το «α λα τούρκα» συναντάται μόνο στη δυτική πλευρά της Λέσβου (Παράκοιλα) που κυριαρχεί το ούτι εξ αιτίας της παρουσίας κάποιας αρμένικης παροικίας²⁵.

Το μουσικό δίκτυο της Λέσβου σχετίζεται με την αστική κουλτούρα της Σμύρνης (Αλάτσατα, Μελί) και με την ευρύτερη περιφέρεια της Κωνσταντινούπολης²⁶. Η μουσική της Λέσβου παρουσιάζει πολλές ομοιότητες με το γειτονικό Αϊβαλί. Το Αϊβαλί ή Κυδωνιές είναι μια από τις νεότερες πόλεις της Μικράς Ασίας που ιδρύθηκε στο τέλος του 16^{ου} ή στις αρχές του 17^{ου} αιώνα από κατοίκους της Λέσβου οι οποίοι εγκατέλειψαν την πατρίδα τους αναζητώντας καλύτερους όρους διαβίωσης²⁷. Σύμφωνα με τον Ευστράτιο Βογιατζή, «Μουσική καθαυτό εντόπια, γνήσια δεν υπήρχε στο Αϊβαλί. Όταν δε λέμε εντόπια, γνήσια εννοούμε μουσική, τραγούδια χορούς που να γεννήθηκαν στον τόπο για τον οποίο μιλάμε και που να έχουν μια πολύ μακρινή παράδοση και μια τοπική ιδιομορφία»²⁸. Έτσι, συμπεραίνουμε ότι τραγούδια όπως το *Κιόρογλου*, το *Αϊβαλιώτικο*, το *Πιγκί*, η

²² Σουλακέλλης Θ., «Λέσβος – Μυτιλήνη», Μελίσματα στην Αγίασο Α', Φιλοπρόοδος σύλλογος Αγιασωτών 1996, χωρίς αριθμηση σελίδων.

²³ Μουσικό σύστημα που απαντά σε συγκερασμένες μουσικές δομές (τόνοι-ημιτόνια).

²⁴ Συγκερασμένο μουσικό σύστημα με διαφορετική δομή που συμπεριλαμβάνει μικρότερα ή μεγαλύτερα διαστήματα του ημιτονίου και του τόνου.

²⁵ Προφορική μαρτυρία Θεοφάνη Σουλακέλλη 19.11.2010

²⁶ Προφορική μαρτυρία Θεοφάνη Σουλακέλλη 19.11.2010.

²⁷ *Αϊβαλί, Ιστορία*. στο διαδικτυακό τόπο <http://el.wikipedia.org/wiki/Αϊβαλί>.

²⁸ Σουλακέλλης Θ., «Η μουσική ζωή στις Κυδωνιές», στο Π. Μ. Κιτρομυλίδης – Π. Μιχαηλάρης (επιμ.), Μυτιλήνη και Αϊβαλί (Κυδωνιές), Μια αμφίδρομη σχέση στο βορειοανατολικό Αιγαίο, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Ερευνών Αθήνα 2007 σ. 411-429.

Πέργαμος, καθώς συρτοί και μπάλλοι σκοποί που συνηθίζονταν και παίζονταν στην Λέσβο, πιθανόν μεταφέρθηκαν από το νησί και επηρέασαν τη μουσική ταυτότητα της περιφέρειας του Αϊβαλιού. Παρόλα αυτά, κέντρο των μουσικών εξελίξεων για το νησί ήταν η Σμύρνη.

Η Σμύρνη πριν από τη Μικρασιατική καταστροφή αποτελούσε μεγάλο οικονομικό και εμπορικό κέντρο της Μικράς Ασίας. Ο χαρακτήρας της ήταν πολυπολιτισμικός και δεν υπήρχαν «γκέτο» μεταξύ των λαών και των κοινωνικών τους στρωμάτων. Όλα αυτά τα στοιχεία βοήθησαν στο να αναπτύξει η περιοχή το δικό της ξεχωριστό μουσικό ιδίωμα που έμελλε να επηρεάσει το βορειοανατολικό Αιγαίο και ακόμη περισσότερο τη Λέσβο.

Στις σμυρναϊκές ορχήστρες το σαντούρι δεν κατείχε την πρώτη θέση αλλά συνήθως συνόδευε το βιολί και πολλές φορές κρατούσε παράλληλα με αυτό τη μελωδία. Το σαντούρι παίζει μέσα στις σμυρναϊκές Εστουδιαντίνες, στα καφέ-αμάν και σε κάθε είδους περιστάσεις και ρεπερτόριο. Τόσο πολύ έχει ταυτιστεί η μουσική της Σμύρνης με το σαντούρι που πολλές φορές οι ορχήστρες αποκαλούνται «σαντούρια» αν και δεν είναι αυτό το βασικό όργανο²⁹. Μεταξύ των Σμυρναίων σαντουριέρηδων συγκαταλέγονται οι Ερμόλαος Κονσόλας, Ιωάννης Ζαφειρόπουλος, Φραγκής, ο Αγγελάκης και ο Βαγγέλης Μελισσηνός³⁰.

Είναι σύνηθες φαινόμενο για μια περιοχή να ταυτίζεται με ένα μουσικό όργανο, γιατί δεν είναι απλώς ένα μέσο εκτέλεσης ή ένα αντικείμενο. Το μουσικό όργανο αποτελεί «ζωντανό» κομμάτι μιας παράδοσης που φέρει τα κοινωνικο-πολιτισμικά χαρακτηριστικά της. Το σαντούρι συνδέθηκε με τη Λέσβο περισσότερο από όλα τα νησιά του Ελλαδικού χώρου και είναι το βασικό όργανο στη μυτιληνιά κομπανία είτε παίζοντας τη μελωδία, είτε συνοδεύοντας και αυτοσχεδιάζοντας.

Την περίοδο 1922-1950 η κοινωνική διαφοροποίηση στη Λέσβο είναι φανερά αισθητή. Η ανώτερη τάξη του νησιού προσκολλάται στο δυτικό πρότυπο σε όλα τα επίπεδα. «...Η τάξη αυτή συναθροίζεται στις λέσχες, διασκεδάζει με ευρωπαϊκή και

²⁹ Ταππή Χ., *Το σαντούρι και η μουσική ζωή της Σμύρνης από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα μέχρι και το 1922*, Πτυχιακή Εργασία, ΤΕΙ Ηπείρου Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής, Άρτα 2008, σ. 28.

³⁰ Παπάζογλου Γ., *Τα χαϊρία μας εδώ, Αγγέλα Παπάζογλου, ονειράτα της άκαυτης και της καμένης Σμύρνης*, Ταμείον Θράκης, Ξάνθη 2003.

ελαφρά μουσική...»³¹. Με τη Μικρασιατική καταστροφή η Σμύρνη αποδυναμώθηκε, έπαψε πια να είναι κέντρο της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, κι έτσι η Λέσβος αποτέλεσε τη μικρογραφία της. Τη δεκαετία του 1950, μετά την ένταξη του νησιού στον ελλαδικό χώρο, η άρχουσα τάξη προσπαθώντας να «αποκοπεί» από τα τούρκικα πρότυπα, αναγνωρίζει ως νέο πολιτισμικό κέντρο την Αθήνα. «...Το ρεπερτόριο της «νέας» πρωτεύουσας περιλαμβάνει καντάδες, οπερέτες, τραγούδια από την αθηναϊκή επιθεώρηση και γενικότερα από την επονομαζόμενη ευρωπαϊκή ή ελαφρά μουσική»³². Η κατώτερη τάξη όμως συνεχίζει να διασκεδάζει με το ρεπερτόριο της Ανατολής. Επειδή παρόλα αυτά η μουσική δεν χωράει σε στερεοτυπικά όρια, η «πολυπλοκότητα» αυτή γίνεται αφορμή για τον «συγκερασμό» των δυτικών μουσικών μοτίβων με τα όργανα και τις μουσικές συνήθειες της Ανατολής, δημιουργώντας έτσι νέες τάσεις που συμμετέχουν στην συγκρότηση της παράδοσης.

2.3. Οι Μυτιληνιοί Σαντουριέρηδες³³

2.3.1. Βιογραφικά στοιχεία

Τα βιογραφικά στοιχεία των σαντουριέρηδων παρατίθενται σύμφωνα με το διαθέσιμο ερευνητικό υλικό το οποίο αντλείται από βιβλιογραφικές και διαδικτυακές αναφορές. Πραγματεύονται κυρίως στοιχεία που έχουν να κάνουν με την προσωπική τους ζωή και τα πρώτα τους μουσικά βήματα.

Αναλυτικότερα, από το Πλωμάρι, που βρίσκεται στη νότια Λέσβο, κατάγεται ο Παναγιώτης Βερβέρης που γεννήθηκε εκεί το 1911. Έπαιζε σαντούρι, κιθάρα, ντραμς αλλά και βιολοντσέλο. Σαντούρι έμαθε από τον πατέρα του ο οποίος ασχολούνταν επαγγελματικά με τη μουσική. Η οικογένειά του είχε φτιάξει ένα συγκρότημα με την

³¹ Χτούρης, Βαρκαράκη, «Πολιτισμικές πρακτικές, πολιτισμικά δίκτυα και κοινωνική διαφοροποίηση», στο Χτούρης Σωτήρης (επιμ.), Μουσικά σταυροδρόμια στο Αιγαίο, Λέσβος 19^{ος}-20^{ος} αιώνας, Εξάντας, Αθήνα 2000 σ. 82.

³² *Ibid.*, σ. 86.

³³ Βλ. παράρτημα I, και IV χάρτης I.

ονομασία «Τουρκογιάννηδες»³⁴. Συντοπίτης του είναι ο σαντουριέρης Ηλίας Ρουμελιώτης ή «Καραχάλιας» που γεννήθηκε εκεί το 1916. Τα πρώτα ερεθίσματα τα πήρε από την οικογένειά του. Έπαιζε σαντούρι και κιθάρα, ενώ έχει και θεωρητικές γνώσεις της μουσικής³⁵. Δυτικά του Πλωμαρίου είναι οι περιοχές του Παλαιοχωρίου, του Ακρασίου και του Νεοχωρίου. Από το Παλαιοχώρι κατάγεται ο Μανώλης Παντελέλης (1907). Ασχολείται με το βιολί και ερασιτεχνικά με το σαντούρι. Εκείνος ήταν που δίδαξε στα αδέρφια του το τοπικό ρεπερτόριο. Παλαιοχωριανός είναι και ο Γιώργος Γανώσης (1927). Τα πρώτα του ερεθίσματα για τη μουσική τα πήρε από τα αδέρφια του. Έπαιζε βιολί, σαντούρι και ντραμς και έχει και θεωρητικές γνώσεις πάνω στη μουσική. Μαζί με τα αδέρφια του έφτιαξαν το συγκρότημα «Τα Γανωσέλια»³⁶. Στο Ακράσι συναντάμε τον Γιώργο Χατζέλλη (1875-1973). Μόλις τελείωσε το δημοτικό σχολείο, πήγε στη Βρίσα για να μάθει σαντούρι. Για να συμπληρώσει τις γνώσεις του, πήγε στα τότε Ελληνικά Μοσχονήσια, για να μάθει μουσική ανάγνωση και γραφή. Το 1915 έφυγε για την Αμερική³⁷ και το 1929 επιστρέφει στο Ακράσι όπου και παντρεύεται την Παραδείση Γεωργίου Νικολιά με την οποία απέκτησε πέντε παιδιά. Βόρεια του Ακρασίου βρίσκεται το Νεοχώρι (Μπορός) από το οποίο κατάγεται ο σαντουριέρης Δημήτρης Κοφτερός (1951). Με το σαντούρι και τη μουσική ασχολήθηκε για πρώτη φορά το 1978 στην Αθήνα δίπλα στον Τάσο Διακογιώργη. Από το 1980 συμμετέχει σε διάφορες μουσικές εκδηλώσεις σε δισκογραφικές δουλειές, και έχει γράψει βιβλία που αφορούν την γνώση και την

³⁴ *Αρχείο Μουσικού πολιτισμού Βορείου Αιγαίου- Βερβέρης Παναγιώτης* στον διαδικτυακό τόπο: http://soc-arksrv3.aegean.gr/music/musicians_analytical.php?unq=YTAwMDE=&lng=Z3JlZWw=&ct=Zml3c3Q=&sp=0 χωρίς αρίθμηση σελίδων (πρόσβαση στις: 15-10-2010).

³⁵ *Αρχείο Μουσικού πολιτισμού Βορείου Αιγαίου – Ρουμελιώτης Ηλίας* στον διαδικτυακό τόπο: http://soc-arksrv3.aegean.gr/music/musicians_analytical.php?unq=DQphMDAwMw==&lng=Z3JlZWw=&ct=Zml3c3Q=&sp=20 χωρίς αρίθμηση σελίδων (πρόσβαση στις: 15-10-2010).

³⁶ *Αρχείο Μουσικού πολιτισμού Βορείου Αιγαίου- Γανώσης Γιώργος* στον διαδικτυακό τόπο: http://soc-arksrv3.aegean.gr/music/musicians_analytical.php?unq=DQphMDAwNw==&lng=Z3JlZWw=&ct=Zml3c3Q=&sp=0 χωρίς αρίθμηση σελίδων (πρόσβαση στις: 15-10-2010).

³⁷ Κοφτερός Δ., *Ηχογραφήσεις στην Αμερική - Γιώργος Χατζέλης «Βέβα» Σαντούρι – Τσίμπαλο* στον διαδικτυακό τόπο: <http://www.kofteros.gr/arthro1.htm> χωρίς αρίθμηση σελίδων (πρόσβαση στις: 15-10-2010).

εκμάθηση του σαντουριού³⁸. Για αρκετά χρόνια υπήρξε δάσκαλος σαντουριού και παρέδιδε μαθήματα στην Αθήνα.

Στην νοτιανατολική πλευρά της Λέσβου βρίσκεται η Αγιάσος. Γνωστοί σαντουριέρηδες της περιοχής είναι οι Στρατής Ψύρρας ή «Μουζού», Γιάννης Σουσαμλής ή «Κακούργος» και ο Κώστας Ζαφειρίου ή «Καζίνο». Ο Στρατής Ψύρρας γεννήθηκε το 1920 από Αγιασιώτες γονείς. Ήταν επαγγελματίας μουσικός με θεωρητικές γνώσεις. Πατέρας του ήταν ο Ψύρρας Θεόφιλος που έπαιζε εμπειρικά σαντούρι, και σε αυτόν οφείλεται η ενασχόληση του Στρατή με τη μουσική και το σαντούρι. Ασχολήθηκε με την εκπαίδευση διδάσκοντας σαντούρι, βιολί, ντραμς και αρμόνιο. Ο Στρατής Ψύρρας ήταν παντρεμένος και απέκτησε έναν γιό, τον Θεόφιλο Ψύρρα³⁹. Ο Γιάννης Σουσαμλής (1928-1996) γεννήθηκε στην Αγιάσο. Ήταν παντρεμένος έχοντας δύο παιδιά, καθώς και μια εγγονή από την κόρη του. Προερχόταν από μουσική οικογένεια. Ο πατέρας του, Παναγιώτης Σουσαμλής (1886-1940) καταγόταν από το Κορδελιό της Σμύρνης και εγκαταστάθηκε στην Αγιάσο μετά τη μικρασιατική καταστροφή. Η μητέρα του, το γένος Κουταλλέλη, καταγόταν από την Αγιάσο και έμενε στην συνοικία «Μπουτζαλιά»⁴⁰. Τα πρώτα του ερεθίσματα για τη μουσική τα πήρε από τον πατέρα του που ήταν επαγγελματίας οργανοπαίκτης στο κλαρίνο και το σαντούρι. Ξεκίνησε να μαθαίνει σαντούρι σε ηλικία 6 ετών, και από τα 11 του χρόνια έπαιζε επαγγελματικά μαζί με τον πατέρα του⁴¹. Ο Κώστας Ζαφειρίου γεννήθηκε το 1948 στην Αγιάσο. Ο πατέρας του, Ευριπίδης Ζαφειρίου, ήταν μουσικός έπαιζε κλαρίνο, σαξόφωνο, αλλά και μπουζούκι. Η πρώτη του επαφή με τη μουσική ήταν από την παιδική του ηλικία. Η επιλογή του σαντουριού οφείλεται

³⁸ «Μελίφθογγο Ελληνικό...», ό. π., χωρίς αρίθμηση σελίδων.

³⁹ *Αρχείο Μουσικού πολιτισμού Βορείου Αιγαίου- Ψύρρας Στρατής* στον διαδικτυακό τόπο: http://soc-arksv3.aegean.gr/music/musicians_analytical.php?unq=DQphMDAxNQ==&lng=Z3JlZWw=&ct=Zmlyc3Q=&sp=20 χωρίς αρίθμηση σελίδων (πρόσβαση στις: 15-10-2010).

⁴⁰ Συνοικία της Λέσβου.

⁴¹ (i) Νιολακάκης Γ., «Γιάννης Σουσαμλής ή «Κακούργος» σαντούρι Αγιάσος», στο Χτούρης Σ. (επιμ.), Μουσικά Σταυροδρόμια στο Αιγαίο (Λέσβος 19^{ος}-20^{ος} αιώνας), Εξάντας, Αθήνα 2000, σ. 279-289.

(ii)--, *Αρχείο μουσικού πολιτισμού βορείου Αιγαίου – Σουσαμλής Γιάννης* στον διαδικτυακό τόπο: http://soc-arksv3.aegean.gr/music/musicians_analytical.php?unq=DQphMDAxNw==&lng=Z3JlZWw=&ct=Zmlyc3Q=&sp=20 χωρίς αρίθμηση σελίδων (πρόσβαση στις: 15-10-2010).

στην παρότρυνση του πατέρα του ο οποίος του έκανε τα πρώτα του μαθήματα και τον μύησε στο μυτιληνιό ρεπερτόριο⁴². Τα τελευταία χρόνια διδάσκει σαντούρι στο αναγνωστήριο της Αγιάσου «Η Ανάπτυξη».

Στην ανατολική πλευρά της Λέσβου βρίσκεται ο κόλπος της Γέρας. Γνωστός σαντουριέρης της περιοχής είναι ο Κονδύλης Κωνσταντέλλης. Γεννήθηκε το 1924 στην περιοχή Σκόπελο που ανήκει στην περιφέρεια της Γέρας. Τα πρώτα του ερεθίσματα τα πήρε από την οικογένειά του που καταγόταν από τη Μικρά Ασία και ασχολούνταν με τη μουσική. Έπαιζε σαντούρι και ντραμς και ήταν επαγγελματίας μουσικός. Σύζυγός του υπήρξε η Βασιλική Μπαζά⁴³.

Στη βορειοδυτική πλευρά συναντάμε τον σαντουριέρη Δημήτρη Κρανιδιώτη (1927). Κατάγεται από οικογένεια μουσικών και παίζει σαντούρι, κλαρίνο και ντράμς. Με τη μουσική ασχολήθηκε ο γιος και ο εγγονός του⁴⁴.

Στα δυτικά του νησιού και πιο συγκεκριμένα στον Μεσότοπο εντοπίζουμε τον Νίκο Καλαϊτζή ή «Μπινταγιάλα». Πατέρας του ήταν ο Ιωάννης Δημητρίου Καλαϊτζής και μητέρα του η Ειρήνη Καλαϊτζή-Καμπουροπούλου⁴⁵. Ο ίδιος όπως λέει κατάγεται από μουσική οικογένεια, η μουσική όμως φλέβα δεν κρατά από τους παππούδες του, αλλά από τον πατέρα του και τα τέσσερα αγόρια της οικογένειας. «...Όλα τα αδέρφια ήμαστε μουσικοί. Ήμαστε τέσσερα αδέρφια και ο πατέρας πέντε, ήμαστε συγκρότημα. Ο πατέρας μου έπαιζε ούτι, λαούτο, και ντράμς μετά. Απ' τους παππούδες μου δεν ήταν κανένας μουσικός...»⁴⁶. Το πρώτο όργανο που έμαθε ήταν

⁴² Κώστας Ζαφειρίου – Αγιάσος Λέσβου

στον διαδικτυακό τόπο: <http://www.aegean.gr/culturelab/Biografika/Zafeiriou.htm> χωρίς αρίθμηση σελίδων (πρόσβαση στις: 19-12-2010).

⁴³ Αρχείο Μουσικού πολιτισμού Βορείου Αιγαίου- Ανέστης Κονδύλης Κωνσταντέλλης στον διαδικτυακό τόπο: http://soc-arksvr3.aegean.gr/music/musicians_analytical.php?unq=DQphMDA0MA==&lng=Z3JlZWs=&ct=Zmlzc3Q=&sp=10 χωρίς αρίθμηση σελίδων (πρόσβαση στις: 15-10-2010).

⁴⁴ Αρχείο Μουσικού πολιτισμού Βορείου Αιγαίου - Κρανιδιώτης Δημήτρης στο διαδικτυακό τόπο: http://soc-arksvr3.aegean.gr/music/musicians_analytical.php?unq=DQphMDAzMA==&lng=Z3JlZWs=&ct=Zmlzc3Q=&sp=10 χωρίς αρίθμηση σελίδων (πρόσβαση τις: 15-10-2010).

⁴⁵ Βολιώτης-Καπετανάκης Η., «Νίκος Καλαϊτζής- Μπινταγιάλας, Ορχήστρα ολάκερη!», *Μετρονόμος* 29, Αθήνα 2008, σ. 55.

⁴⁶ Ταμπούρης ό π., σ. 7.

το βιολί και ξεκίνησε όταν ήταν στην τρίτη δημοτικού σε ηλικία έξι ετών, ενώ σαντούρι έμαθε αργότερα. Αναφέρει χαρακτηριστικά: «...Πάω βρίσκω ένα σαντούρι, πεταμένο -σ' ένα κιούπι απάνω το 'χανε για σκέπασμα- το πήρα, το σενιάρισα. Κι έτσι άρχισα να μελετάω, έγινα ωραίος σαντουριέρης»⁴⁷. Ο Νίκος Καλαϊτζής παντρεύτηκε δύο φορές και έχει τρία παιδιά από τον πρώτο του γάμο.

2.3.2. Η μουσική μαθητεία

Για τους μυτιληνιούς η μουσική δεν είναι μόνο ένα μέσο διασκέδασης. Είναι μια νοοτροπία που περνάει από γενιά σε γενιά μέσα από τις κομπανίες. Οι κομπανίες είναι κατά βάση οικογενειακές ορχήστρες στις οποίες μπορούν να συμμετέχουν είτε περιστασιακά είτε σε μόνιμη βάση μουσικοί που δεν έχουν κάποιο βαθμό συγγένειας. Κάθε νέο όμαιμο μέλος όπως και κάθε «παραδοσιακός» μουσικός μαθαίνει μέσω της μίμησης. Πρώτος δάσκαλος είναι συνήθως ο πατέρας ο οποίος είναι και επικεφαλής της κομπανίας. Ο δάσκαλος - πατέρας δεν έχει πρότυπο τρόπο διδασκαλίας, ούτε ακολουθεί μια καθορισμένη ύλη (ασκήσεις τεχνικής, ρεπερτόριο). Είναι καθαρά στην ευχέρειά του το τι θα διδάξει. Αυτό που τον ενδιαφέρει είναι η γρήγορη αποτύπωση των τραγουδιών. Σε κάθε περίπτωση, ιδιαίτερη έμφαση δίνεται στο ακουστικό αποτέλεσμα και όχι στον τρόπο της εκτέλεσης (τεχνική). Ένας άλλος τρόπος μάθησης είναι η συναναστροφή με άλλους μουσικούς την ώρα της εκτέλεσης και το «κλέψιμο» (μέσω πάντα της μίμησης) του τραγουδιού ή κάποιων μουσικών μοτίβων. Όπως και να έχει, στις περισσότερες περιπτώσεις δεν χρησιμοποιείται η παρτιτούρα αλλά αποτυπώνεται το ρεπερτόριο με το «αυτί».

Οι κομπανίες θυμίζουν πολύ τις εστουδιαντίνες της Σμύρνης. Μεγάλο οργανολόγιο, πλούσιο και ποικίλο ρεπερτόριο, μουσικοί με κοινή ή μη συγγένεια δημιουργούν τις κατάλληλες συνθήκες και τα ερεθίσματα κάνοντας το παίξιμό τους ιδιαίτερα δεξιοτεχνικό.

⁴⁷ *Ibid.*, σ. 8.

2.3.3. Τα παρατσούκλια των σαντουριέρηδων

Μέσα σε μια κοινωνία συνηθίζεται το φαινόμενο της δημιουργίας επιμέρους ομάδων με σκοπό την διάκριση και την ανάδειξη των ιδιαίτερων στοιχείων της σε συνάρτηση με τα υπόλοιπα μέλη της. Στην περίπτωση των παραδοσιακών μουσικών στον Ελλαδικό χώρο συχνά συναντάμε την τάση να χρησιμοποιούν ψευδώνυμα που χαρακτηρίζουν όχι μόνο τους ίδιους, αλλά και ολόκληρη την ομάδα «ορχήστρα» με την οποία συνεργάζονται. Εξετάζοντας τη μουσική ζωή της Λέσβου και ειδικότερα τους σαντουριέρηδες του νησιού παρατηρούμε ότι το ψευδώνυμο γίνεται απαραίτητο στοιχείο της δουλειάς τους. Στις προφορικές παραδόσεις το όνομα προσδίδει κύρος σε αυτόν που το φέρει και εξουσία. Οι λαοί με προφορικές παραδόσεις δίνουν μεγάλη έμφαση στην δυναμική που προσδίδει η προσφώνηση και όχι στην λέξη ως γλώσσα και ως εγγράμματη κωδικοποίηση. Η λέξη γίνεται το μέσον που θα ανακαλέσει στην μνήμη άτομα και καταστάσεις⁴⁸.

Η ονομασία των ψευδωνύμων τους μπορεί να προέρχεται από ποικίλες αιτίες που έχουν να κάνουν με την εργασία, με πράγματα που αφορούν την καθημερινότητα, άλλοτε πάλι είναι κοροϊδευτικά και σχετίζονται με κάποιο φυσιογνωμικό τους χαρακτηριστικό. Το παρατσούκλι συχνά σχετίζεται με την συγγένεια μεταξύ των ατόμων και χαρακτηρίζει κατά κανόνα τον ανδρικό πληθυσμό. Το αίμα περνάει από τον πατέρα στα παιδιά και καθορίζει τα φυσικά και κοινωνικά χαρακτηριστικά «έμφαση, συμπεριφορά, συνήθειες κλπ». Κατά κανόνα το επώνυμο και το παρωνύμιο (παρατσούκλι) ακολουθούν την πορεία του αίματος «πατρογραμμικό πρότυπο»⁴⁹.

Έτσι και εδώ, το παρατσούκλι περνάει από τον μουσικό πατέρα στα αγόρια του και ακολουθεί τον κύκλο αυτόν. Βέβαια, απαραίτητη προϋπόθεση για την διατήρηση του ψευδωνύμου είναι η επαγγελματική ιδιότητα. Για παράδειγμα, αν κάποιος από τους συγγενείς πάψει να ασχολείται με τη μουσική ή δεν είναι τόσο καλός μουσικός, χάνει το «οικογενειακό» παρατσούκλι και αποκαλείται από τα υπόλοιπα μέλη της κοινωνίας ως ο γιός εκείνου που του έδωσε το παρωνύμιο.

⁴⁸ Walter J.Ong, *Προφορικότητα και Εγγράμματοςόνη*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2001.

⁴⁹ Αλεξιάκης, Ε., *Ταυτότητες και Ετερότητες σύμβολα και συγγένεια, κοινότητα στην Ελλάδα-Βαλκάνια*, Δωδώνη, Αθήνα 2001 σ. 24.

Ο Γιάννης Σουσαμλής αποκαλείται και «Κακούργος», ψευδώνυμο το οποίο κληρονόμησε από τον πατέρα του. «Κακούργος» σημαίνει αυτός που είναι πολύ καλός μουσικός, που παίζει πολύ καλά ένα όργανο.⁵⁰ Στην παιδική του ηλικία τον φώναζαν «Κακουργέλλι», σημάδι της συγγένειας και του ότι ήταν καλός μουσικός από τα πρώτα του βήματα.

Παρόμοια περίπτωση αποτελεί και ο Στρατής Ψύρρας. Το πραγματικό του επίθετο είναι Βίρας. Το «Ψύρρας» ουσιαστικά είναι μια παράφραση του Βίρας με σκωπτική διάθεση, ενώ ο ίδιος συνήθιζε να αυτοαποκαλείται και «Μουζού»⁵¹. Άλλη περίπτωση είναι αυτή του Νίκου Καλαϊτζή. Στο περιοδικό «Μετρονόμος» αναφέρει πως το πραγματικό του επίθετο είναι Ντόβας. Όσον αφορά το Καλαϊτζής λέει: «...το Καλαϊτζής βγήκε επειδή τότες γανώνανε»⁵². Εδώ, διαπιστώνουμε ότι το επίθετο Καλαϊτζής δεν είναι το πραγματικό επώνυμο αλλά ένα ψευδώνυμο που τελικά επικράτησε ως επώνυμο. Παρόλα αυτά, ο Καλαϊτζής και η οικογένειά του έγιναν γνωστοί με το ψευδώνυμο «Μπινταγιάλας». Όπως πληροφορούμαστε από το ένθετο του ψηφιακού δίσκου «Λέσβος-Αιολίς», το παρατσούκλι αυτό προέρχεται από το τραγούδι του Παναγιώτη Τούντα: «...Απόψε θα 'ρθω αμάν αμάν μπίντα γιάλα, απόψε θα' ρθω μια και δυο...», (1^η ηχογράφιση «Μπίντα Γιάλα», δίσκος Columbia DG 279, 1931, με την Ρόζα Εσκενάζυ)⁵³. Χαρακτηριστικά, σε συνέντευξή του ο Καλαϊτζής αναφέρει γι' αυτό: «..Βγήκε προπολεμικά το τραγούδι «Μπινταγιάλα». Ο πρώτος που το τραγούδησε στο νησί ήταν ο αδελφός μου. Πηγαίναμε στα χωριά και παίζαμε. Δεν ξέρανε πως λεγόμαστε και μας “κολλήσανε” το όνομα στο συγκρότημα ‘Μπινταγιάλα’. Κι εγώ από τότε το κρατάω, και θα το κρατάω»⁵⁴. Πρέπει επίσης να πούμε πως ο Νίκος Καλαϊτζής ήταν γνωστός με το ψευδώνυμο «Μπινταγιάλας» στη Μυτιλήνη. Όταν έφυγε από το νησί τη δεκαετία του 1960 για την Αθήνα, το κοινό τον αποκαλούσε «Νίκο Μυτιληναίο»⁵⁵.

⁵⁰ Στο σαντούρι του υπήρχε επιγραφή με την προσφώνηση «Κακούργο το σαντούρι σου».

⁵¹ Το παρατσούκλι αυτό το έδωσε ο ίδιος στον εαυτό του από το όνομα του σκύλου του.

⁵² Βολιώτης-Καπετανάκης ό. π., σ. 55.

⁵³ Διονυσόπουλος Ν., «Ακούγοντας τα τραγούδια», Λέσβος Αιολίς, Τραγούδια και χοροί της Λέσβου, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Αθήνα 1997, σ. άρθρου: 80-142, σ. κειμένου 122.

⁵⁴ Ταμπούρης ό. π., σ. 8-9.

⁵⁵ Μοσχόβης, Χ., *Νίκος Καλαϊτζής – Μπινταγιάλας Έρωτας με τις χορδές των οργάνων*, Περίτεχνων, Αθήνα 2010 σ.78.

Συχνά τα μέλη των μουσικών κομπανιών χρησιμοποιούν το πραγματικό τους επίθετο ως το όνομα του σχήματος, «Γανωσέλια, Παντελέλια, Κωνσταντέλια».

2.3.4. Άλλα είδη ενασχόλησης πέραν της μουσικής

Στην πυραμίδα της κοινωνικής διαστρωμάτωσης οι σαντουριέρηδες αλλά και οι περισσότεροι μουσικοί ανήκαν στη μεσαία ή κατώτερη τάξη. Οι γραμματικές τους γνώσεις ήταν ελάχιστες. Στα σχολεία σύχναζαν τα παιδιά που ανήκαν στην ανώτερη και εύπορη τάξη. Η μουσική ήταν ένα επάγγελμα που για να το ασκήσουν δεν απαιτούνταν οι γνώσεις που παρείχε το σχολείο. Αυτήν τη νοοτροπία δεν την καλλιεργούσαν μόνο οι μουσικοί και οι οικογένειές τους, αλλά γενικότερα όλη η τοπική κοινωνία. Χαρακτηριστικά αναφέρει γι' αυτό ο Γιάννης Σουσαμλής: «...Εγώ δεν το τελείωσα το σχολείο, πήγα μέχρι την Πέμπτη δημοτικού, διότι ήθελα τη μουσική να παίζω. Οι δάσκαλοι βλέπαν πως είχα κλήση στη μουσική και δε μ' αδικούσαν. Μου 'βαζαν τον βαθμό για ν' ανεβαίνω να φεύγω, να προχωρώ και να γλιτώσουν και αυτοί. Δεν πήρα όμως το απολυτήριο. Εγώ ήθελα το σαντούρι γιατί είναι το ωραιότερο όργανο»⁵⁶, και ο Νίκος Καλαϊτζής: «...Οι δάσκαλοι βέβαια με σεβόντουσαν. Σου λέει, το παιδί είναι φαινόμενο...»⁵⁷. Έτσι, όσοι είχαν κλίση έδιναν βαρύτητα στο ταλέντο τους. Παρόλα αυτά, αντιμετώπιζαν τη μουσική με μεγάλη συνέπεια και σύνεση και την καλλιεργούσαν από την παιδική τους ηλικία.

Εκτός από τη μουσική ασχολούνταν και με άλλα επαγγέλματα τα οποία ως επί το πλείστον αφορούσαν τη χειρονακτική εργασία. Και εδώ, το επάγγελμα πήγαινε από γενιά σε γενιά. Ασχολούνταν με την ξυλεία (ξυλογλυπτική, μαραγκοί), την καλλιέργεια της γης (παραγωγή ελαιολάδου), τη θάλασσα (αλιεία)⁵⁸.

⁵⁶ Νικολακάκης Γ. ό. π., σ. 282.

⁵⁷ Βολιότης-Καπετανάκης ό. π., σ. 56.

⁵⁸ Ενδεικτικά εδώ αναφέρουμε τις εργασίες των σαντουριέρηδων.

2.4. Προμήθεια σαντουριών & κατασκευαστικές παρεμβάσεις

2.4.1. Κατασκευαστές σαντουριών

Πολλούς κατασκευαστές σαντουριών εντοπίζουμε στα μικρασιατικά παράλια και την Σμύρνη. Οι μυτιληνιοί σαντουριέρηδες είχαν συχνές επαφές με αυτές τις περιοχές. Εκεί μάθαιναν την τέχνη του οργάνου και προμηθεύονταν σαντούρια.

Ο Γιάννης Σουσαμλής αναφέρει για τους κατασκευαστές: «Έχω δυο σαντούρια, ένα στο μαγαζί κι ένα στο σπίτι πιο καινούριο, φτιαγμένα απ' τον ίδιο μάστορα, το Ζαφειρόπουλο. Ζούσε στην Αθήνα αλλά ήταν Σμυρνιός και το πρώτο μου σαντούρι το πήρα το '49 ή το '50. Μπορεί να ήταν κατασκευασμένο πιο πριν και να είναι παλιότερο. Το έφερα απ' την Αθήνα, γιατί πρωτύτερα έπαιζε μ' ένα άλλο πιο μικρό που μου είχε φτιάξει ο πατέρας μου. Ο Ζαφειρόπουλος ήταν ωραίος και καλός τεχνίτης, γιατί είχε πολλά μυστικά το όργανο. Ο θείο μου ο Προκόπης έφτιαξε κι αυτός ένα σαντούρι που το έπαιξα, αλλά δεν ήταν πολύ καλό. Το έκανε βάσει δείγματος από ένα άλλο σαντούρι, γιατί μέτρησε τα διαστήματα, κι είδε πως μπαίνουν οι τραβέρσες»⁵⁹.

Το ίδιο θέμα θίγει και ο Νίκος Καλαϊτζής: «...Στην Αθήνα υπήρχαν πολλοί κατασκευαστές. Ήταν ένας, ο Κωστάκης. Έχω ένα δικό του σαντούρι 100 χρονών. Υπήρχε ένας καλύτερος, ο Ζαφειρόπουλος. Τα σαντούρια του ήταν πιο γερά...»⁶⁰.

Ο Κώστας Ζαφειρίου και ο Γιώργος Γανώσης έχουν αγοράσει το σαντούρι τους από το εργαστήρι του Ιωάννη Ζαφειρόπουλου στην Αθήνα. Ο Γιώργος Γανώσης σε συνέντευξή του αναφέρει ότι στο σπίτι του είχε ένα «τσίμπαλο» που το είχε αγοράσει πριν το 1980 από τον Ποσειδώνα Καραβά: «...Αυτός το πήρε απ' την Αθήνα τούτο το 'κανε παραγγελία όμως, ε γέρασε πια... Μπορεί να 'κανε τότε φερ' ειπείν 50.000 δραχμές, 5-6 (χιλιάδες) τ' έδωσα εγώ;.... Αν βλέπετε μέσα, είναι του Ζαφειρόπουλου. Αλλά τούτα τα φτιάχνουν στη Ρουμανία μονάχα. Κι ο Ζαφειρόπουλος πήρε σχέδιο απ' τη Ρουμανία, από Ρουμάνο»⁶¹. Ο κατασκευαστής Ιωάννης Ζαφειρόπουλος

⁵⁹ Νικολακάκης Γ. ό. π. σ. 284.

⁶⁰ Ταμπούρης Π. ό. π. σ. 11.

⁶¹ *Αρχείο Μουσικού πολιτισμού Βορείου Αιγαίου- Γανώσης Γιώργος* στον διαδικτυακό τόπο: http://soc-arksv3.aegean.gr/music/musicians_analytical.php?unq=DQphMDAwNw==&lng=Z3JlZWs=&ct=Zmlyc3Q=&sp=0 χωρίς αρίθμηση σελίδων (πρόσβαση στις: 15-10-2010).

έφτιαχνε σαντούρια έχοντας ως πρότυπο το ρουμάνικο «cimbalom» το οποίο αναμφισβήτητα συγγενεύει με το ελληνικό σαντούρι ως προς το κούρδισμα και τα διαστήματα⁶².

Πολλοί σαντουριέρηδες προμηθεύονταν όργανα από οργανοποιεία όπως το «*Οργανοποιείον*» και «*Οργανοπωλείον*» του Στυλιανού Καραγεωργίου που ιδρύθηκε στη Σμύρνη το 1878. Μετά τη μικρασιατική καταστροφή, όσοι κατασκευαστές και παίκτες του σαντουριού έφθασαν στην Ελλάδα, συνέχισαν να ασχολούνται με την κατασκευή του οργάνου.

Σύμφωνα με τον Νίκο Καλαϊτζή, οι μυτιληνιοί σαντουριέρηδες μπορούσαν να προμηθεύονται σαντούρια και χορδές από την Λέσβο αφού στο νησί υπήρχε ένας κατασκευαστής ονόματι «Αντωνάς»⁶³.

2.4.2. Κατασκευαστικές παρεμβάσεις

Η κατασκευή του σαντουριού γίνεται συχνά από τον ίδιο τον παίκτη: «...το σαντούρι το φτιάνομε και μόνοι μας. Αγοράζομε καρφιά και τέλια...» εξομολογούνται πρόσφυγες από το Αδραμύτιο της Μικράς Ασίας⁶⁴.

Οι σαντουριέρηδες όπως και πολλοί παραδοσιακοί μουσικοί, δεν ενδιαφέρονται μόνο για να μάθουν να παίζουν καλά ένα όργανο αλλά ασχολούνται και με την κατασκευή του, κάνοντας παρεμβάσεις προκειμένου να αλλάξουν την ποιότητα του ήχου και να δώσουν το δικό τους στίγμα πάνω στο όργανο. Οι αλλαγές γίνονται βάσει των μουσικών εμπειριών και του προσωπικού κριτηρίου του κάθε μουσικού. Αλλαγές στο όργανο έκαναν ο Νίκος Καλαϊτζής και ο Γιάννης Σουσαμλής.

Ο Γιάννης Σουσαμλής έπαιζε περισσότερο «σολιστικά», το παίξιμό του ήταν γοργό και πλούσιο σε στολίδια. Για να πετυχαίνει αυτά τα χαρακτηριστικά στη μελωδία του αφαίρεσε τις χορδές από την κόντρα-μπάσα περιοχή, απογύμνωσε τις χορδές της μπάσας περιοχής και άλλαξε το υλικό της μπαγκέτας (μεταλλικές). Έτσι ο ήχος του έγινε πιο οξύς.

⁶² Σχετικά με το θέμα, βλ., την εκπόνηση της πτυχιακής εργασίας της Τοπαλίδου Ελένης για το Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής του ΤΕΙ Ηπείρου: *Το σαντούρι και η Βαλκανική του προέλευση*, Άρτα 2008.

⁶³ Ταμπούρης Π. ό. π., σ.11.

⁶⁴ Καρακάσης Σ. ό. π., σ. 159.

Ο Νίκος Καλαϊτζής έχει πιο μαλακό παίξιμο αφού έχει τοποθετήσει δέρμα στους καβαλάρηδες που λειτουργούν σαν σουρτίνες ώστε να μην υπάρχει σε μεγάλο βαθμό η «ηχώ» του οργάνου. Το στοιχείο αυτό θυμίζει έντονα το ρουμάνικο τσίμπαλο. Επίσης παίζει με μαλακές μπαγκέτες. Οι διαφοροποιήσεις αυτές δίνουν μεγαλύτερη ευκρίνεια στη μελωδία, εφόσον δεν συνηθούν κάθε φορά σε μεγάλο βαθμό οι νότες και οι αρμονικές τους, και βοηθάνε το σαντούρι να προσαρμοστεί και να «δέσει» καλύτερα με τα υπόλοιπα όργανα, ειδικά όταν παίζουν σε κλειστούς χώρους ή όταν απαιτείται μικροφωνική υποστήριξη. Ο Νίκος Καλαϊτζής εκτός των άλλων κατασκεύαζε και ο ίδιος σαντούρια τα οποία τα διέθετε προς πώληση.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3

ΤΟ ΡΕΠΕΡΤΟΡΙΟ

3.1. Η διαμόρφωση του μυτιληνιού ρεπερτορίου στον χρόνο

Το δημοτικό τραγούδι σύμφωνα με τη Μιράντα Τερζοπούλου είναι «...ανώνυμο συλλογικό προϊόν της προφορικής λαϊκής δημιουργίας, είναι μια δυναμική διαδικασία καλλιτεχνικής έκφρασης...»⁶⁵. Το δημοτικό τραγούδι έχει τον ρόλο της επικοινωνίας και της έκφρασης μεταξύ των ατόμων ενός συγκεκριμένου κάθε φορά κοινωνικού πλαισίου στο οποίο παράγεται και εξελίσσεται μέσα στο χρόνο. Είναι ουσιαστικά κομμάτι μιας παραδοσιακής κοινωνίας στην οποία συνθέτης είναι ο ίδιος ο λαός. Η κατηγοριοποίησή του δεν είναι μια εύκολη διαδικασία διότι είναι σε θέση να αναπλάθεται και να αναδημιουργείται από τα μέλη της κοινωνίας τα οποία μπορούν να χρησιμοποιούν το ίδιο κάθε φορά τραγούδι σε διαφορετικές κοινωνικές περιστάσεις. Με άλλα λόγια είναι «...νέο, μοναδικό, αυτοτελές και ολοκληρωμένο τη στιγμή που δημιουργείται»⁶⁶.

Το δημοτικό τραγούδι παίζει καθοριστικό ρόλο στην έκφραση των κοινωνικών περιστάσεων των λαϊκών πολιτισμών. Με τον όρο «λαϊκός πολιτισμός» εννοούμε την επικοινωνία και την πολιτισμική έκφραση των ατόμων μιας μικροκοινωνίας μέσα από την παράδοση της προφορικότητας⁶⁷. Οι κοινωνικές περιστάσεις που λαμβάνουν χώρα σε μια κοινωνία, τις περισσότερες φορές συνοδεύονται και εκφράζονται μέσα από τη μουσική και το τραγούδι. Τα στοιχεία αυτά πραγματοποιούνται με τη διαδικασία της «επιτέλεσης». Κάθε «επιτέλεση» αποτελεί ένα ιδιαίτερο σύμπλεγμα μουσικών παραδόσεων, της δεξιοτεχνίας των μουσικών και της ποικιλίας που είναι δυνατή μέσα σε ένα οριοθετημένο πλαίσιο⁶⁸.

⁶⁵ Ρένα Λουτζάκη, «Σύλλογος και χορός» στο: Μουσικές της Θράκης, μια διεπιστημονική προσέγγιση: Έβρος, Σύλλογος οι φίλοι της μουσικής, Αθήνα 1999, σ. 122.

⁶⁶ Τερζοπούλου Μ., Ψυχογιού Ε., «Άσματα και τραγούδια, Προβλήματα έκδοσης των δημοτικών τραγουδιών». *Εθνομολογία*, 1, 1992, σ.146.

⁶⁷ Προσωπικές σημειώσεις από το μάθημα: *Ανθρωπολογική προσέγγιση του Λαϊκού Πολιτισμού II*.

⁶⁸ Πανόπουλος, Παναγιώτης (επιμ.), *Από την μουσική στον ήχο, εθνογραφικές μελέτες των Steven Feld, Marina Roseman και Anthony Seeger*, Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2005 α', σ. 40-41.

Αναλυτικότερα, το δημοτικό τραγούδι επιτελείται με αφορμή τις περιστάσεις του κύκλου της ζωής (έρωτας, γάμος, νανουρίσματα, εργασία, μοιρολόι, ξενιτιά) και του κύκλου του χρόνου (θρησκευτικές εορτές, απόκριες).

Η μουσική παράδοση της Λέσβου από τον 19^ο αιώνα έως και σήμερα παρουσιάζει αλλαγές και τροποποιήσεις στο ρεπερτόριο. Από τις αρχές έως τα τέλη του 19^{ου} αιώνα δυναμική είναι η παρουσία της φωνής η οποία τραγουδάει τους σκοπούς χωρίς τη συνοδεία των οργάνων. Το τραγούδι είναι άλλοτε μια συλλογική διαδικασία στην οποία συμμετέχουν άνδρες και γυναίκες: *Παραπονικός, Έρι Πάλε, Κάλαντα, Καταλόγια* και άλλοτε είναι μια ατομική διαδικασία στην οποία συμμετέχουν μόνο γυναίκες: *Μοιρολόγια, της Νύφης, Νανουρίσματα, Ταχταρίσματα*. Οι φωνές μπορούν να συνοδεύονται από αυτοσχέδια όργανα, από καθημερινά δηλαδή αντικείμενα τα οποία παράγουν κάποιον ήχο με την κρούση (τραπέζι, τενεκές) ενώ τα ταχταρίσματα και τα νανουρίσματα τραγουδιούνται μόνο με τη φωνή. Ωστόσο, και στη μια περίπτωση και στην άλλη, ακολουθούνται απλές μελωδικές γραμμές χωρίς να απαιτείται δεξιοτεχνία στις μουσικές γνώσεις των τελεστών.

Στα τέλη του 19^{ου} αιώνα, έντονη παρουσία αρχίζουν να έχουν τα μουσικά όργανα. Το βιολί, το σαντούρι, το ούτι, το κανονάκι, το τουμπελέκι, η γκάιντα (αντί της τσαμπούνας που συνηθίζεται στα νησιά), ο ζουρνάς, το νταούλι, το λαούτο, η φλογέρα, ο ταμπουράς αλλά και η λύρα⁶⁹ «προαναγγέλλουν» την τροποποίηση της έως τότε ισχυρής φωνητικής μουσικής παράδοσης. Την περίοδο εκείνη δεσπόζουν τα «μικρασιάτικα» τραγούδια με τα οποία συνδέθηκαν το βιολί και το σαντούρι. Τα «μικρασιάτικα» τραγούδια, τα δάνεια ουσιαστικά από το ρεπερτόριο της ευρύτερης περιοχής της Μικράς Ασίας, διαδόθηκαν τόσο στα αστικά κέντρα όσο και στις περιφέρειες του νησιού.

Μια μεγάλη γκάμα του ρεπερτορίου συμπεριλαμβάνει οργανικούς σκοπούς που έχουν ως θέμα τα απέναντι μικρασιατικά παράλια, τη Σμύρνη και την Κωνσταντινούπολη: *Πέργαμος, Σαν της Σμύρνης το Γιακίνι, Αδραμυτιανό, Σμυρναίικος μπάλος, Τατβαλιανός, Καραβάκι του Μπουρνόβα, Φωκιανό ζειμπέκιμο Συλιμβριανό συρτό, Τενέδιο συρτό, Σαν τα μάρμαρα της Πόλης*, καθώς και μια πληθώρα τραγουδιών (συμπεριλαμβανομένων και των παραπάνω τίτλων) που

⁶⁹ Παπαγεωργίου Δ., «Οι μουσικές πρακτικές», στο: Χτούρης Σ., (επιμ.), Μουσικά_σταυροδρόμια στο Αιγαίο, (Λέσβος 19^{ος}-20^{ος} αιώνας), Εξάντας, Αθήνα 2000, σ. 103-171.

απαρτίζεται από ανατολίτικες μελωδικές δομές: *Φόρα τα μαύρα φόρα τα, Ήθελα να 'χα δυο καρδιές, Αχ καλέ Λενιώ, Χήρα, Εσύ κοιμάσαι στα σεντονάκια, Ασπρο γαρυφαλλάκι μου, Αζιζιές, Της τριανταφυλλιάς τα φύλλα, Την πληγωμένη μου καρδιά, Ανάθεμα τον αίτιο*. Συχνά, η θεματολογία των τραγουδιών ταυτίζεται με περιοχές του νησιού, αλλά και γενικότερα με ολόκληρο το νησί: «Δεν πάου στου Πλουμάρ, Γεραγώτικος συρτός, Αγιασιώτικος συρτός με μπάλο, Πγιανό»⁷⁰, «Νέο Μυτιληνιό ζειμπέκικο, Μυτιληνιός καρσιλαμάς»⁷¹.

Για την θεματολογία του μυτιληνιού ρεπερτορίου ο Δημήτρης Παπαγεωργίου στο βιβλίο «Μουσικά σταυροδρόμια στο Αιγαίο, Λέσβος 19^{ος} 20^{ος} αιώνας» αναφέρει: «Ο Σ. Χατζηγιάννης επισημαίνει ότι τα περισσότερα τραγούδια του λεσβιακού λαού είναι τραγούδια αγάπης. Μόνο ένα 15-20% είναι τα υπόλοιπα: νανουρίσματα, ταχταρίσματα, θρησκευτικά (καταλόγια, μοιρολόγια), του μισεμού και ελάχιστα των πολεμικών αγώνων»⁷².

Την περίοδο αυτή συγκροτείται μια πληθώρα ρυθμικών μοτίβων (βλ. παράρτημα II) που δεν παραπέμπει στα φωνητικά και αφηγηματικά τραγούδια του 19^{ου} αιώνα. Ρυθμικά σχήματα με δίσσημες, τετράσημες, πεντάσημες, επτάσημες και εννεάσημες δομές «επενδύουν» τα μουσικά κομμάτια.

Ο μπάλλος και ο συρτός είναι δημοφιλείς σε όλο το νησί. Ο συρτός (δίσσημος), όπως πληροφορούμαστε από το ένθετο του ψηφιακού δίσκου του Δημήτρη Κοφτερού⁷³ είναι ο χορός που ουσιαστικά «άνοιγε» τα γλέντια των Μυτιληνιών. Το ένθετο του ψηφιακού δίσκου «Λέσβος Αιολίς»⁷⁴ μάς ενημερώνει πως ο συρτός είχε στη Λέσβο τη μορφή μπάλου και ήταν ο μόνος χορός στον οποίο μπορούσαν να συμμετέχουν και οι γυναίκες.

Μια άλλη κατηγορία ρυθμών που είναι ευρέως διαδεδομένοι στη Λέσβο είναι τα χασάπικα (αργά δίσσημα) και τα χασαποσέρβικα (δίσσημα). «Ο χασάπικος είναι

⁷⁰ Το γεγονός αυτό οφείλεται στο ότι σε εκείνες τις περιοχές παίζονταν αυτός ο σκοπός με την συγκεκριμένη μορφή εκτέλεσης και προκειμένου να τον «κατοχυρώσουν» του πρόσδιδαν την ονομασία της περιοχής.

⁷¹ Προφανώς η ενέργεια αυτή είχε ως σκοπό να ξεχωρίσει το τραγούδι του νησιού από τα υπόλοιπα νησιά και την ευρύτερη περιοχή της Ελλάδος).

⁷² Παπαγεωργίου Δ., ό. π., σ. 115.

⁷³ Κοφτερός Δ., (CD) ό. π., σ. 18.

⁷⁴ Μάργαρη Ζ., «Ο χορός στην Λέσβο», στο: Διονυσόπουλος (επιμ.), Λέσβος Αιολίς, Τραγούδια και χοροί της Λέσβου, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Αθήνα 1997, σ. 67.

παραδοσιακά ανδρικός χορός και χορεύονταν από δύο άνδρες»⁷⁵. Οι ρυθμοί αυτοί στα μυτιληνιά γλέντια παίζονται συνήθως στο τέλος. Ο πιο γνωστός χασαποσέρβικος ρυθμός που κλείνει το γλέντι είναι ο *Μαζωμένος ή Ανιγκασκός*.

Σε πεντάσημο ρυθμικό μοτίβο (2-3) είναι ο *Σκοπός του Ιπποδρόμου* ή *Ατ Χαβασί* ή *Κιόρογλου*. Παίζεται σε ολόκληρη τη Λέσβο και περισσότερο στην Αγία Παρασκευή. Η ονομασία του προέρχεται από τους χορευτές που χορεύουν πάνω στα άλογα σε πανηγύρια με κεντρικό θέμα τις ιπποδρομίες⁷⁶.

Ιδιαίτερη αίσθηση κάνει η χρήση του εννεάσημου ρυθμού που εμφανίζεται στο νησί με διάφορες παραλλαγές. Οι καρσιλαμάδες και τα ζειμπέκικα καλύπτουν τη μεγαλύτερη γκάμα ορχηστρικών κυρίως κομματιών. Αναλυτικότερα, ο καρσιλαμάς συνηθίζεται να χορεύεται αντικριστά και για αυτόν τον λόγο λέγεται και αντικριστός. Η πιο συχνή ρυθμική του δομή είναι: (2-2-2-3) και το παίξιμό του διαφοροποιείται από περιοχή σε περιοχή. Ο «πεταχτός» καρσιλαμάς *Α(γ)ϊσέ ή καρεκλάτος*⁷⁷ παίζεται περισσότερο στο Πλωμάρι και στην Αγία Παρασκευή σε πιο αργή μορφή. Στο Μεσότοπο κυριαρχεί ο απτάλικος καρσιλαμάς⁷⁸ ο οποίος έχει ρυθμικό σχήμα (3-2-2-2).

Ο ζειμπέκικος χορός παρουσιάζει πολλές ομοιότητες με τον καρσιλαμά ως προς τον τρόπο που εκτελείται. Και σε αυτήν την περίπτωση είναι δυο άνδρες που χορεύουν αντικριστά⁷⁹. Η ρυθμική τους αγωγή είναι άλλοτε (3-2-2-2), και άλλοτε (2-2-2-3).

Το μουσικό τοπίο της Λέσβου τροποποιείται το διάστημα (1910-1940)⁸⁰. Το 1912 απελευθερώνεται από τους Τούρκους και ενώνεται με την Ελλάδα⁸¹. Νέο

⁷⁵ Κοφτερός Δ. (CD), ό. π., σ. 19-21.

⁷⁶ Διονυσόπουλος Ν. ό. π., σ. 112.

⁷⁷ Καρεκλάτος ονομάζεται στο Παλαιοχώρι Πλωμαρίου επειδή χορεύονταν πάνω σε καρέκλες Ό.π., Παπαγεωργίου σ. 152.

⁷⁸ Μάργαρη Ζ. ό. π., σ. 64-78.

⁷⁹ «Το ζειμπέκικο όπως εμφανίζονταν και εμφανίζεται σήμερα στο νησί μάλλον αποτελεί ένα είδος καρσιλαμά», βλ. ό.π., Μάργαρη σ. 64-78.

⁸⁰ Η επαφή με το ευρωπαϊκό ρεπερτόριο για τους Λέσβιους δεν ήταν κάτι καινούριο που συνέβη με την ενσωμάτωση του νησιού με την υπόλοιπη Ελλάδα. Η δικτύωση των μουσικών με τα μικρασιατικά παράλια και την Σμύρνη (της οποίας η μουσική περιελάμβανε ανατολίτικο αλλά και ευρωπαϊκό ρεπερτόριο) έκανε τα ακούσματα της «νέας» πρωτεύουσας πιο οικεία. Το (1910-1940) ουσιαστικά τα «ευρωπαϊκά» καθιερώνονται στο μυτιληνιό ρεπερτόριο.

πολιτισμικό κέντρο για το νησί γίνεται η Αθήνα. Το ρεπερτόριο της νέας πρωτεύουσας περιλαμβάνει καντάδες, μελωδίες από οπερέτες⁸² ή το μελόδραμα⁸³, ταγκό, βαλς. Τα δυτικά πρότυπα γίνονται αποδεκτά από την ανώτερη και οικονομικά εύπορη τάξη του νησιού. Η Μυτιλήνη, το μεγαλύτερο αστικό κέντρο του νησιού, υιοθετεί αυτό το ρεπερτόριο και εισάγει νέο οργανολόγιο για την εκτέλεσή του (πιάνο, βιόλα, βιολοντσέλο, βιολί). Παρόλα αυτά το ρεπερτόριο δραστηριοποιείται και σε άλλα αστικά κέντρα του νησιού: Αγιάσος, Πλωμάρι, Αγία Παρασκευή, Μανταμάδος.

Η μουσική αποκτά «εγγράμματη» μορφή αφού πλέον αποτυπώνεται και καταγράφεται σε παρτιτούρες (σύμφωνα με το δυτικό πεντάγραμμα). Μουσικοδιδάσκαλοι παρέδιδαν μαθήματα ευρωπαϊκής μουσικής ακόμα και στους ντόπιους μουσικούς που έως τότε ακολουθούσαν την προφορική παράδοση. «Ευρωπαϊκό» και «μικρασιάτικο» ρεπερτόριο συνυπάρχουν αρμονικά στον μουσικό λεσβιακό χάρτη. Οι μουζικάντηδες εντάσσουν στο ρεπερτόριό τους κομμάτια όπως *Φαντασία και Χόρα, Ουγγρικός χορός του J. Brahms αρ. 5 και Νικρίζ χόρα* αλλά και πένθιμα δυτικότροπα εμβατήρια που εκτελούνται με τα «φουσερά»⁸⁴ και τα σαντουρόβιολα.

Οι μουσικοί μέσα από την επαφή με μια τόσο μεγάλη γκάμα ρεπερτορίου που εκτείνεται από την ανατολή ως τη δύση, αποκτούν ιδιαίτερη δεξιοτεχνία στα όργανά τους. Τα επαγγελματικά τους δίκτυα διευρύνονται τοπικά στις κοινωνικές τάξεις του νησιού και σε όλες τις περιοχές του, καθώς επίσης και υπερτοπικά σε όλη τη χώρα και το εξωτερικό. Έτσι, παύουν να αποκαλούνται «ερασιτέχνες» και χαρακτηρίζονται πλέον ως «δεξιοτέχνες» επαγγελματίες.

⁸¹ Χτούρης Σ., Βαρκαράκη Χ., «Πολιτισμικές πρακτικές, πολιτισμικά δίκτυα και κοινωνική διαφοροποίηση», Χτούρης Σ., (επιμ.), Μουσικά Σταυροδρόμια στο Αιγαίο, (Λέσβος, 19^{ος}-20^{ος} αιώνας). Εξάντας, Αθήνα 2000 σ.74.

⁸² Η οπερέτα είναι ένα διεθνές είδος όπερας σε μικρότερη, απλούστερη και ελαφριά απόδοση με περισσότερο κωμικό χαρακτήρα της οποίας ένα μεγάλο μέρος είναι η πρόζα. Οι οπερέτες τις περισσότερες φορές είχαν ελληνικό κείμενο.

⁸³ Μελοποιημένο θεατρικό έργο.

⁸⁴ Πρόκειται για έναν τύπο κομπανίας που είναι ιδιαίτερα διαδεδομένος στην Λέσβο και περιλαμβάνει πνευστά όργανα όπως κλαρίνο, τρομπόνι, τρόμπα, ευφώνιο, κορνέτα. Έντονη δραστηριότητα έχει από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα έως τα μέσα περίπου του 20^{ου}.

Στο δεύτερο μισό του 20^{ου} αιώνα τα μουσικά δρώμενα της πρωτεύουσας (Αθήνα) αλλάζουν τα δεδομένα. Η πρωτεύουσα διασκεδάζει με λαϊκά τραγούδια που έχουν βασικό όργανο το μπουζούκι και το αρμόνιο. Τα όργανα αυτά αντικαθιστούν ουσιαστικά τα «φουσερά» και το σαντούρι, ενώ βάζουν σε δεύτερο ρόλο το βιολί και το ακορντεόν⁸⁵. Δεν είναι λίγοι οι μουσικοί οι οποίοι προκειμένου να βρίσκονται στο προσκήνιο, ασχολούνται και εμφανίζονται στα μουσικά συγκροτήματα με το μπουζούκι (Κώστας Ζαφειρίου, Νίκος Καλαϊτζής).

Τα τελευταία χρόνια, το μουσικό τοπίο της Λέσβου έχει μεταβληθεί σε μεγάλο βαθμό. Τα χορευτικά είναι εκείνα που δεσπόζουν στα γλέντια και τα πανηγύρια καθώς κι εκείνα που καθορίζουν το ρεπερτόριο. Συχνά, διασκεδάζουν με σκοπούς από την υπόλοιπη νησιωτική και στεριανή Ελλάδα. Σε πολλές περιοχές του νησιού, και ιδιαίτερα στη δυτική Λέσβο, προσκαλούν σποραδικά συγκροτήματα από όλη την Ελλάδα που γνωρίζουν να παίζουν το τοπικό τους ρεπερτόριο (Μακεδονία, Θράκη, Ήπειρος), και άλλοτε συγκροτούν τα πανηγύρια με μαγνητοφωνημένα τραγούδια (κασέτες, δίσκους, cd). Οι ντόπιοι μουσικοί που δεν έχουν επαφή με αυτό το ρεπερτόριο δεν συμμετέχουν στις εκτελέσεις γιατί το «χρώμα» και το ιδίωμά τους δεν μπορούν να αποδώσουν τα υφολογικά και τεχνικά χαρακτηριστικά αυτού του ρεπερτορίου. Αντίθετα, όταν πρόκειται να εκτελεστούν σκοποί που παίζονται στην υπόλοιπη νησιωτική Ελλάδα όπως *Μελαχρινό*, *Μπρατσέρα*, *Τζιβαέρι*, *Στο' πα και στο ξαναλέω*, *Σαμιώτισσα*, χάριν των χορευτικών συλλόγων εκτελούνται από τους ντόπιους μουσικούς αλλά «χάνουν» το ιδιαίτερο χρώμα τους αφού παίζονται σαν συρτό-ρούμπες⁸⁶.

Ωστόσο, παρόλες αυτές τις διαφοροποιήσεις, οι εμφανίσεις των διαφόρων μουσικών τάσεων δεν καταργούν τα ήδη υπάρχοντα μουσικά ιδιώματα. Αντίθετα, συγχωνεύουν «νέες» και «παλιές» τάσεις πάντα στο ίδιο κοινωνικό-πολιτισμικό πλαίσιο και σε μια παράδοση που δεν ανακόπτεται, αλλά έχει μια συνέχεια και μια εξέλιξη η οποία αν μη τι άλλο οδηγεί στη δημιουργία του ξεχωριστού μουσικού μυτιληνιού ιδιώματος.

⁸⁵ Παπαγεωργίου Δ., ό. π., σ. 154.

⁸⁶ Προφορική μαρτυρία Θεοφάνη Σουλακέλλη 19-11-2010.

3.2. Το Μυτιληνιό ρεπερτόριο (Παν-Λεσβιακό δίκτυο)

Το δίκτυο ενός τόπου διαμορφώνεται σύμφωνα με τις κοινωνικές, πολιτισμικές και οικονομικές του συνδιαλλαγές. Ένας παράγοντας που τροφοδοτεί τις κοινωνικό-πολιτισμικές συναναστροφές είναι ο οικονομικός. Κινητήρια δύναμη για το εμπόριο, τη μετανάστευση, τις εργασιακές μετακινήσεις είναι η εύρεση πόρων για την καλύτερη δυνατή διαβίωση. Με αφορμή λοιπόν αυτές τις μετακινήσεις «συναλλάσσονται» και διάφορα πολιτισμικά στοιχεία που επηρεάζουν τα μουσικοχορευτικά δρώμενα μιας κοινωνίας.

Το μουσικό δίκτυο της Λέσβου (σε πανελλαδικό επίπεδο) αγγίζει τα νησιά του Αιγαίου και εκτείνεται από την Ήπειρο, την Θράκη ως και τη Μακεδονία. Σε παγκόσμιο επίπεδο τα όριά του ξεκινούν από την ανατολή και φτάνουν μέχρι την δύση. Αναλυτικότερα, συστηματική είναι η σύνδεση του νησιού με τη Μικρά Ασία, με την Κωνσταντινούπολη και το νότιο βαλκανικό χώρο, ενώ παράλληλα διαφαίνονται έμμεσες επιδράσεις από πολιτισμικά μορφώματα της ευρύτερης «Ανατολής», αλλά και αποσπασματικές επιρροές από την Ευρώπη ή ακόμα και την Αμερική (ΗΠΑ και Καναδά)⁸⁷.

Πολλά τραγούδια του μυτιληνιού ρεπερτορίου φανερώνουν τα «δάνεια» και τις επαφές με διάφορες περιοχές. Τραγούδια «μικρασιάτικα» *Αζιζιές, Αϊσέ, Αράπης, τα Ξύλα*, «ευρωπαϊκά», *Βαλς, Ρούμπα, Ταγκό*, τροποποιημένα μουσικά θέματα από διάφορες εθνοτικές ομάδες *Ουγγαρέζικα, Ρώσικα*⁸⁸, καθώς και τραγούδια προερχόμενα από τον ευρύτερο ελλαδικό χώρο όπως τα ηπειρώτικα: *Του Κίτσου η μάνα, Χαραυγή, Γιαννιώτικο*, τα καλαματιανά, και τα κλέφτικα.

Στο Λεσβιακό ρεπερτόριο συμπεριλαμβάνονται τραγούδια που είναι ιδιαίτερα αγαπητά στους Λέσβιους και συμμετέχουν σε κάθε κοινωνική περίπτωση. Τα *Ξύλα*⁸⁹ είναι συρτός χορός που παρουσιάζεται με διάφορες ονομασίες: *Του Δρόμου, Συρτό, Κιούρτικο*. Παραλλαγή του ίδιου σκοπού βρίσκουμε και στην Πρέβεζα ως *Πλεύρα*. Ο

⁸⁷ Παπαγεωργίου Δ., ό. π., σ. 103.

⁸⁸ *Ibid.*, σ. 104.

⁸⁹ Σύμφωνα με μια άλλη εκδοχή τα *Ξύλα* οφείλουν την ονομασία τους στον μουσικό Παναγιώτη Σουσαμλή που αποκαλούσε αυτόν τον σκοπό *Ξυλαρέλια*.

σκοπός αυτός συνδέεται με την κατασκευή του πρώτου ατμοκίνητου ελαιοτριβείου στην Αγιάσο το 1878⁹⁰.

Ιδιαίτερα αγαπητές μελωδίες για τους Λέσβιους είναι όσες συνδέονται με τα παράλια της Μικράς Ασίας. Κάποια από αυτά τα τραγούδια είναι τα: *Πέργαμος, Αϊσέ, Παλιός Καρσιλαμάς, Αζιζιές*.

Ξεχωριστή θέση έχουν τα τραγούδια τα οποία σχετίζονται με τα δρώμενα των ιπποδρομιών. Ο *Σκοπός των αλόγων ή Ατ χαβασί* είναι μια μελωδία σε πεντάσημο ρυθμό (ρυθμός που σπάνια συναντάται στα ελληνικά νησιά) και εκτελείται συγκεκριμένα όποτε γίνονται στο νησί τα δρώμενα των ιπποδρομιών.

Σε κάθε περίπτωση, τα κομμάτια είτε είναι οργανικοί σκοποί, είτε τραγούδια με στίχο οι μουσικοί και οι τραγουδιστές εκτός του να παίζουν και να τραγουδούν την καθορισμένη μελωδία συνηθίζουν να αυτοσχεδιάζουν πάνω σε αυτά προσθέτοντας έτσι το δικό τους ξεχωριστό μουσικό στοιχείο.

Οι αμανέδες-ταξίμια είναι μελωδικά μοτίβα με αυτοσχεδιαστικό χαρακτήρα που κινούνται σε ελεύθερο μέτρο και ο τρόπος που θα παιχτούν είναι αποκλειστικά και μόνον υπόθεση του εκτελεστή. «Ο αυτοσχεδιασμός, η υπηρεσία στην ατομικότητα του ομαδικού και η προφορική παράδοση είναι τα τρία αλληλένδετα και αλληλοεξαρτώμενα συστατικά της λαϊκής παράδοσης»⁹¹. Ο αυτοσχεδιασμός δεν είναι η άρθρωση τυχαίων και αυθαίρετων μελωδιών. Όταν ο παραδοσιακός μουσικός αυτοσχεδιάζει λειτουργεί σύμφωνα με τους κανόνες της ομάδας – κοινωνίας στην οποία ανήκει. Οι κανόνες αυτοί είναι ουσιαστικά κώδικες μουσικής έκφρασης και επικοινωνίας οι οποίοι βάζουν τα όρια μέσα στα οποία ο παραδοσιακός μουσικός εντάσσει την δεξιοτεχνία και τις μουσικές του εμπειρίες. Αν την ώρα που αυτοσχεδιάζει ακολουθήσει άλλους κανόνες διαφορετικούς από το κοινωνικό πλαίσιο στο οποίο απευθύνεται η μελωδία του μπορεί να «θυμίσει» μουσικές από άλλες παραδόσεις. Τα μουσικά συστατικά που οριοθετούν τον αυτοσχεδιασμό είναι οι μελωδικές γραμμές (λαϊκοί δρόμοι, μακάμ οι οποίες εμπεριέχουν τους δικούς τους κανόνες βασικές συγχορδίες, στάσεις, δεσπόζοντες φθόγγοι). Ο αυτοσχεδιασμός είτε προηγείται ενός κομματιού, παρουσιάζεται δηλαδή ως εισαγωγή του, είτε γίνεται στην μέση του τραγουδιού (έχει ρυθμό ακολουθεί δηλαδή το ρυθμικό μοτίβο του

⁹⁰ Διονυσόπουλος Ν., ό π., σ. 93-94.

⁹¹ Λιάβας Λ., «Αυτοσχεδιασμός στην Λαϊκή μουσική, Ελευθερία & Υποταγή», *Δίφωνο*, 28, 1996 σ. 86.

τραγουδιού και «σολάρει» πάνω σε αυτό) είτε ακόμη μπορεί να σταθεί ως αυτοδύναμη εκτέλεση. Ο αυτοσχεδιασμός είναι μια σύνθεση που κατοχυρώνει την μοναδικότητα της την χρονική στιγμή την οποία εκτελείται.

Στη Μυτιλήνη οι αμανέδες και τα ταξίμια έχουν τον κύριο ρόλο στα πανηγύρια και στις διάφορες εκδηλώσεις και αποτελούν τον τρόπο της «διαφήμισης» του μουσικού αφού του δίνουν την ευκαιρία να προβληθεί και να ξεχωρίσει από τα υπόλοιπα όργανα της κομπανίας. Ο εκτελεστής είναι ελεύθερος να περιπλέξει τη μελωδία πάντα πάνω σε μια καθορισμένη μελωδική γραμμή όταν ο αυτοσχεδιασμός του πρόκειται να συμπεριληφθεί σε ένα τραγούδι.

Με τη δισκογραφία, οι αμανέδες και τα ταξίμια «έχασαν» τον κύριο ρόλο τους διότι ο χρόνος που καταλαμβάνει ένας δίσκος είναι περιορισμένος. Από τους πιο γνωστούς «αμανεδίτζες» της περιοχής είναι ο Σόλων Λέκκας ενώ υπάρχουν πολυάριθμοι και φημισμένοι μουσικοί για τα ταξίμια τους (Νίκος Καλαϊτζής «Μπινταγιάλας», Σταύρος Ρόδανος «Άννες», Γιάννης Σουσαμλής «Κακούργος»).

3.3. Μουσικά ιδιώματα - μουσικές περιοχές

Οι έντονες τροποποιήσεις και οι συνεχείς «ζυμώσεις» των μουσικών συνηθειών που συνέβησαν με την πάροδο του χρόνου, είχαν ως αποτέλεσμα να δημιουργηθούν ποικίλες δομές της ρυθμολογίας, της εκτέλεσης των μελωδιών, των μουσικών ιδιωμάτων, των μουσικών δικτύων. Όλα αυτά τα στοιχεία παρουσιάζουν τόσο ομοιότητες όσο και διαφορές στα μουσικά ιδιώματα των διαφόρων περιοχών του νησιού.

Πιο συγκεκριμένα, η ανατολική πλευρά της Λέσβου έχοντας ως έδρα την πόλη της Μυτιλήνης υιοθετεί τα πρότυπα του αστικού κέντρου «αναμιγνύοντάς» τα με το ήδη υπάρχον μουσικό ρεπερτόριο και οργανολόγιο. Το παίξιμο των ντόπιων μουσικών έχει «α λα φράγκα» χρώμα ακόμα και κατά την εκτέλεση των «ανατολίτικων» μελωδιών. Το τραγούδι αποκτά συλλογικό χαρακτήρα θυμίζοντας περισσότερο ευρωπαϊκές χορωδίες, ενώ σπάνια οι φωνές λειτουργούν αυτόνομα. Η προφορική παράδοση και η εγγράμματη κουλτούρα συνεργάζονται και αλληλεπιδρούνται δίνοντας ένα μοναδικό χαρακτήρα στην περιοχή.

Κατευθυνόμενοι προς τα νότια παρατηρούμε ότι η μουσική διατηρεί την φωνητική παράδοση καθώς επίσης και τα σαντουρόβιολα, κάνοντας λιγότερο

αισθητή την παρουσία των «φουσερών». Και εδώ, όπως και στο ανατολικό τμήμα, ο απόηχος του ρεπερτορίου θυμίζει δυτική ευρωπαϊκή μουσική.

Στο κεντρικό τμήμα της Λέσβου τα «φουσερά», τα σαντουρόβιολα, το ακορντεόν αλλά και τα κρουστά (ντα(β)ούλια) κάνουν έντονη την παρουσία τους χωρίς να λείπει και το ψήγμα της φωνητικής παράδοσης το οποίο δεν απαντά στον συλλογικό χαρακτήρα του νότου, αλλά έχει τη μορφή του τραγουδιού και του αυτοσχεδιασμού (αμανέ).

Όσο προχωράμε προς τη βόρεια πλευρά βλέπουμε ότι σημαντική θέση κατέχουν τα πνευστά όργανα. «Φουσερά», γκάιντες, φλογέρες δεσπόζουν στην περιοχή χωρίς να λείπει η φωνητική παράδοση αλλά και τα σαντουρόβιολα με το ακορντεόν.

Στα δυτικά του νησιού τα τραγούδια και οι σκοποί έχουν δημώδη χαρακτήρα μιας και η περιοχή έχει πολλά βοσκοτόπια. Τα πνευστά («φουσερά» γκάιντες, φλογέρες) και τα φωνητικά τραγούδια (με έντονο το στοιχείο της ντοπιολαλιάς) δεσπόζουν, ενώ κυριαρχεί και το ούτι, (Νίκος Παραλής) που δεν συναντάται στο οργανολόγιο του υπόλοιπου νησιού.

3.3.1. Μυτιλήνη

Η πόλη της Μυτιλήνης είναι το μεγαλύτερο αστικό κέντρο της Λέσβου. Από τον 19^ο αιώνα μέχρι και τη μικρασιατική καταστροφή πνευματικό κέντρο για τη Μυτιλήνη και κατ' επέκταση για ολόκληρο το νησί είναι η Σμύρνη και η Πόλη. Οι λόγιες μουσικές παραδόσεις και τα «μικρασιάτικα» που ανθούσαν την περίοδο εκείνη έλκουν το ενδιαφέρον της Μυτιλήνης. Σημαντική θέση για την περιοχή κατέχουν οι Λέσχεις και τα Αναγνωστήρια⁹² (ιδρύματα δηλαδή με πολιτισμική και εθνική δράση στα οποία συχνάζει κατά κανόνα η αστική τάξη) που εξαπλώνονται όχι μόνο στην πόλη της Μυτιλήνης αλλά και στα υπόλοιπα αστικά κέντρα του νησιού.

Μετά την ένωση της Λέσβου με την Ελλάδα (το 1912) η πόλη της Μυτιλήνης υιοθετεί τα πρότυπα της Αθήνας. Στις αρχές του 20^{ου} αιώνα το ρεπερτόριο βασίζεται στα δυτικά πρότυπα και την «ευρωπαϊκή» μουσική (βαλς, ταγκό, οπερέτες, καντάδες) χωρίς να απορρίπτονται και τα «μικρασιάτικα». Πολλοί μουσικοδιδάσκαλοι της

⁹² Η παρουσία τους στο νησί χρονολογείται από το 1880.

εποχής μεταξύ αυτών και ο Νίκος Μυρογιάννης αναλάμβαναν να διδάξουν θεωρητικά ευρωπαϊκά μαθήματα καθώς και μουσικά όργανα όπως πιάνο, βιόλα, βιολοντσέλο. Την περίοδο εκείνη κάποια από τα τραγούδια του ρεπερτορίου αποκτούν «ταυτότητα», εμφανίζεται δηλαδή το όνομα του συνθέτη και του στιχουργού. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελούν: *Το τραγούδι της ταβέρνας* (στίχοι: Α. Εφταλιώτης, μουσική: Ν. Μυρογιάννης) και *Το μονοπάτι τ' άγνωστο* (στίχοι: Λ. Πορφύρα, μουσική: Τ. Ξηρέλλης)⁹³. Η «νέα» αυτή μουσική τάση αποτέλεσε πόλο έλξης και για τους ντόπιους μουσικούς οι οποίοι κατέφθαναν στην περιοχή προκειμένου να διδαχθούν το «νέο» ρεπερτόριο. Στο δεύτερο μισό του 20^{ου} αιώνα το ρεπερτόριο (σύμφωνα με τα πρότυπα της Αθήνας) γίνεται περισσότερο «λαϊκό». Μπουζούκια, αρμόνια, κιθάρες και βιολιά έχουν την πρώτη θέση στη νέα σύνθεση των ορχηστρών της περιοχής. Πολλοί μουσικοί προκειμένου να ανταπεξέλθουν στη «νέα» μουσική παράδοση μαθαίνουν τα όργανα του «λαϊκού» ρεπερτορίου. Μεταξύ αυτών ο Κώστας Ζαφειρίου από την Αγιάσο (μπουζούκι, αρμόνιο) και ο Νίκος Καλαϊτζής από τον Μεσότοπο (μπουζούκι).

Μια άλλη κατηγορία τραγουδιών που άνθησε στη Μυτιλήνη είναι τα «ναυτικά». Η δημιουργία τους πιθανόν οφείλεται στην παρουσία του λιμανιού και στο εμπόριο που αναπτύχθηκε εκεί.

3.3.2. Αγιάσος

Η Αγιάσος βρίσκεται στη νοτιοανατολική πλευρά της Λέσβου. Κατά τη διάρκεια της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας και τα πρώτα περίπου σαράντα χρόνια μετά την ενσωμάτωση της Λέσβου με την Ελλάδα (1912), αποτέλεσε τον «πυρήνα» των εξελίξεων στις τέχνες και στα γράμματα για ολόκληρο το νησί. Ο λόγος είναι η φορολογική της ασυλία από τους Τούρκους εξαιτίας της παρουσίας του ναού της Κοιμήσεως της Θεοτόκου, στον εορτασμό της οποίας γινόταν πανηγύρι (διαρκούσε περίπου ενάμιση μήνα). Εκεί συνέρεαν, εκτός από προσκυνητές, και πολλοί οργανοπαίκτες από όλο το νησί και τα μικρασιατικά παράλια. Συνεπώς «μετέφερναν»

⁹³ Βέτσος Β., « Παράρτημα και Audio CD: Τραγούδια και σκοποί», στο: Χτούρης Σ., (επιμ.), Μουσικά Σταυροδρόμια στο Αιγαίο, (Λέσβος, 19^{ος} -20^{ος} αιώνας), Εξάντας, Αθήνα 2000 σ. 586-587.

μουσικές στο χωριό αυξάνοντας ταυτόχρονα την φήμη του⁹⁴. Σημαντικός σταθμός των πολιτισμικών εξελίξεων ήταν και η παρουσία του Αναγνωστήριου «Ανάπτυξη» που συνέβαλε ριζικά για την συντήρηση της μουσικής παράδοσης της Αγιάσου. Το Αναγνωστήριο ιδρύθηκε το 1894 και μέσα από το κοινωνικοπολιτισμικό του έργο εξυπηρετούσε εθνικούς σκοπούς στη μέχρι τότε τουρκοκρατούμενη Λέσβο. Μετά την απελευθέρωσή της, το Αναγνωστήριο ασχολείται με τις πολιτιστικές δραστηριότητες της περιοχής. Σε κάθε χρονική φάση υιοθετεί και ενστερνίζεται τα πρότυπα της πρωτεύουσας (Μυτιλήνη) συνδυάζοντάς τα με τα τοπικά όργανα και το ήδη υπάρχον ρεπερτόριό τους.

Η παρουσία του Αναγνωστηρίου άλλαξε τον τρόπο της μουσικής διδασκαλίας και το επαγγελματικό δίκτυο των ντόπιων μουσικών. Με την εμφάνιση των «ευρωπαϊκών», οι μουσικοί, που έως τότε μάθαιναν το ρεπερτόριο εμπειρικά, καλούνται να ανταπεξέλθουν στην «εγγράμματη» μουσική παράδοση που απαιτούσε την ανάγνωση του δυτικού πενταγράμμου.

Οι πιο γνωστές κομπανίες της Αγιάσου είναι αυτή της οικογένειας των Σουσαμλήδων («Κακούργοι»), της οικογένειας των Ρόδανων («Άννες» - με κοινή καταγωγή από την Σμύρνη με τους «Κακούργους») και της οικογένειας των Μουτζουρέλληδων («Λαγών»).

Το συγκρότημα των «Κακούργων» σύμφωνα με τον Γιάννη Σουσαμλή είχε την εξής μορφή: «...Στην ορχήστρα του «Κακούργου του πατέρα μου είχαμε πέντε, έξι όργανα. Εκείνος ήταν στο κλαρίνο, ο Ψύρρας στο σαντούρι, ο Αχιλλέας Σουσαμλής έπαιζε βιολί, κι ο άλλος ο θείος μου, ο Προκόπης κορνέτα και τρομπόνι. Ευφώνιο έπαιζε ο Νικόλαος Ρόδανος, αδερφός του Στρατή...»⁹⁵. Μεταξύ άλλων, ο Σουσαμλής στην ίδια συνέντευξη αναφέρει πως σαντούρι έπαιζε και ο Γιώργος Χατζέλλης από το Ακράσι.

Οι «Άννες» σφράγισαν ουσιαστικά το αγιασιώτικο ρεπερτόριο διότι έπαιζαν και τα «μικρασιάτικα» και τα «ευρωπαϊκά» τραγούδια, ενώ επιπλέον είχαν για πολλά χρόνια στενή συνεργασία με το Αναγνωστήριο της Αγιάσου. Ο Χαρίλαος και ο Σταύρος Ρόδανος είναι οι τελευταίοι μουσικοί της κομπανίας των Ρόδανων που

⁹⁴ Διονυσόπουλος Ν. ό. π., σ. 32.

⁹⁵ Νικολακάκης Γ. ό. π., σ. 280.

εκφράζουν με τον καλύτερο τρόπο το αγιασιώτικο μουσικό χρώμα⁹⁶. Διαθέτουν μια μεγάλη γκάμα ρεπερτορίου που περιέχει μικρασιάτικα και ευρωπαϊκά ακούσματα προσαρμοσμένα στο τοπικό μουσικό ιδίωμα. Στο σαντούρι συνεργάζονται με τους Γιάννη Σουσαμλή, Θεόφιλο και Στρατή Ψύρρα και Κώστα Ζαφειρίου.

Οι συνεργασίες τους με τους σαντουριέρηδες χρονολογικά έχουν ως εξής: Μετά τη μικρασιατική καταστροφή, στο συγκρότημα συμμετέχει ο Θεόφιλος Ψύρρας. Από τα τέλη του 1940 η κομπανία χωρίζεται σε δύο μέρη προκειμένου να ανταπεξέλθει σε όλες τις μουσικές απαιτήσεις της εποχής. Έτσι, ο Χαρίλαος Ρόδανος με τον Σταύρο Ρόδανο συνεργάζονται στο σαντούρι με τον Στρατή Ψύρρα. Στις αρχές της δεκαετίας του 1950 παίζουν σαντούρι ο Στρατής Ψύρρας και πιο περιστασιακά οι Θεόφιλος Ψύρρας και Γιάννης Σουσαμλής. Από το 1975 και έπειτα ο Χαρίλαος και ο Σταύρος Ρόδανος συνεργάζονται τακτικά με τον Κώστα Ζαφειρίου στο σαντούρι⁹⁷, ενώ στα πλαίσια των δραστηριοτήτων του Αναγνωστηρίου παίζουν και μαζί με τον Πάνο Πράτσο (μαντολίνο).

Στην κομπανία, τη μελωδική γραμμή παίζει το βιολί και το σαντούρι. Το βιολί έχει την πρώτη θέση στην ορχήστρα. Το σαντούρι ακολουθεί τις περισσότερες φορές την ίδια μελωδική γραμμή με το βιολί. Συχνά κάνει ανταποκρίσεις σε οκτάβες, παίζει διπλές νότες (τρίτες, πέμπτες), κρατάει τα ρυθμικά μοτίβα αναλύοντάς τα σε αρπισμούς, κάνει «γεμίσματα» με διάφορες μελωδικές γέφυρες όταν το βιολί παίζει ταξίμια ή όταν παρεμβάλλονται φωνές (χορωδία). Η κιθάρα, από την άλλη, κρατάει τα «ακομπανιαμέντα» πλουτίζοντας και αναπτύσσοντας τις μελωδικές γραμμές. Ο ρόλος της είναι περισσότερο ελεύθερος, ευέλικτος και λιγότερο περιορισμένος όπως συνηθίζεται με την τεχνική του παιξίματος των παραδοσιακών τραγουδιών. Το παίξιμο και η τεχνική της θα λέγαμε πως θυμίζουν περισσότερο τη «λαϊκή» κιθάρα και τον ρόλο της στο ρεμπέτικο τραγούδι. Ο Σταύρος Ρόδανος ουσιαστικά μετέφερε την τεχνική του ευφώνιου⁹⁸ κάνοντας γεμίσματα και πλουτίζοντας τον ήχο.

⁹⁶ Διονυσόπουλος Ν. ό. π., σ. 81.

⁹⁷ Χτούρης, Παπαγεωργίου, Βαρκαράκη, Ηλιάδης, Πολιτάκη, Πετρέλλης, Σουλακέλλης, «Επαγγελματικά μουσικά δίκτυα», στο: Χτούρης Σ. (επιμ.), Μουσικά Σταυροδρόμια στο Αιγαίο, (Λέσβος, 19^{ος}-20^{ος} αιώνας), Εξάντας, Αθήνα 2000 σ. 327-328.

⁹⁸ Ένα μουσικολογικά συγγενές όργανο με το άλτο κόρνο είναι το ευφώνιο το οποίο εξωτερικά μοιάζει με την τούμπα. Το όργανο αυτό αντικαθιστά μερικές φορές το μπάσο σαξόφωνο για να αποδώσει κάποια μέρη των συνθέσεων που έχουν πιο γρήγορο ρυθμό. Βλ. *Τα χάλκινα Πνευστά, το κόρνο στον*

Το παίξιμο του βιολιού μιμηθήκαν τόσο ο Στρατής Ψύρρας όσο και ο Κώστας Ζαφειρίου. «Allegro» ήχος, «legato»⁹⁹ τόξα με συνταιριασμένες και αρμονικές νότες που οδηγούν σε σύνθετες εναλλασσόμενες μουσικές φράσεις. Μεγάλη σημασία δίνεται στο ύφος της εκτέλεσης με ανεπαίσθητες αλλά δυναμικές αυξομειώσεις του ήχου. Η χρήση συγκερασμένων «σκληρών» διαστημάτων δίνει την εντύπωση μιας ευρωπαϊκής προσέγγισης ακόμα και όταν παίζει «ανατολίτικο» ρεπερτόριο. Ο ήχος της κομπανίας συνολικά δίνει την αίσθηση του «δεμένου» παιξίματος και τα όργανα συνεργάζονται και «αλληλοσυμπληρώνονται» φτιάχνοντας ένα δικό τους μοναδικό «στυλ» με στοιχεία από την ευρωπαϊκή και ανατολική μουσική κουλτούρα.

Τα τραγούδια συνήθως (βάσει της δισκογραφίας) συνοδεύουν τα μέλη της χορωδίας του Αναγνωστηρίου. Στο ρεπερτόριό τους συμπεριλαμβάνουν σκοπούς όπως: τα *Ξύλα*, *Αχ μελαχρινό μου*, *Αζιζιέζ*, *Εγγλεζίτσα*, *Πιγκί*, *Ασπρο γαρφαλλάκι μου*, *Ανάθεμα τον αίτιο*.

Η δομή του ρεπερτορίου στην περιοχή έχει την εξής μορφή: Στα γλέντια (πανηγύρια, γάμοι) πρώτος χορός είναι ο *Συρτός*, έπειτα ο *Μπάλος*, μετά είναι ο *Καρσιλαμάς*, το *Ζειμπέκι* και τέλος ο *Μαζωμένος* ή *Πηδηχτός*¹⁰⁰. Συχνά παρεμβάλλονται σκοποί όπως ο *Τζάμκος*, ο *Πουτανικός* ή *Ποτηράκια*, ο *Αρκουδιάρης* ή *Αράπικος*, σκοποί δηλαδή με μιμητικό-καυστικό χαρακτήρα. Ο *Νυφκάτος* και τα *Τριψίματα* ήταν σκοποί που παίζονταν στους γάμους και στα καρναβάλια αντίστοιχα.

Το περιεχόμενο της μουσικής δημιουργίας των Αγιασωτών έχει να κάνει με τον έρωτα, την ζωή, την ξενιτιά και τον θάνατο. Σε κάθε περίπτωση δεν εγκατέλειπαν τη μουσική, την θεωρούσαν μέσο έκφρασης των συναισθημάτων τους. «Οι Αγιασιώτες δεν τραγουδούν επάνω στον χορό. Τραγουδούν τραγούδια της τάβλας, του γάμου, του αρραβώνα, του νεκρού, έχοντας πάντα το περιεχόμενο που αντιστοιχεί στην περίπτωση»¹⁰¹.

διαδικτυακό τόπο: <http://sfrang.com/selides/musorg/Instrum62.htm> χωρίς αρίθμηση σελίδων (πρόσβαση στις: 15-10-2010).

⁹⁹ Η τεχνική του παραδοσιακού βιολιού δεν συνδέεται με «legato» παιξίματα αλλά με πιο κοφτές νότες που πετυχαίνονται με γρήγορες δοξαριές. Αυτή η τεχνική παραπέμπει στην «ευρωπαϊκή» μουσική και στον δυτικότροπο τρόπο διαχείρισης του οργάνου.

¹⁰⁰ Το μοτίβο αυτού του ρεπερτορίου ακολουθείται σε όλη την Λέσβο.

¹⁰¹ *Λαογραφική παράδοση, η μουσικοχορευτική παράδοση* στον διαδικτυακό τόπο: <http://www.agiasos.gr/politismos-gr.htm> χωρίς αρίθμηση σελίδων (πρόσβαση στις: 10-06-2010).

Το μουσικό επαγγελματικό δίκτυο¹⁰² (σύμφωνα με το δίκτυο των μουσικών της περιοχής) διαμορφώνεται ως εξής: Οι Ρόδανοι κινούνται περισσότερο στην ανατολική πλευρά του νησιού και στις γύρω περιοχές της Αγιάσου, από τα Βασιλικά ως το Πλωμάρι και την Θέρμη. Επαφές επίσης έχουν με την κεντρική περιφέρεια (Καλλονή, Αγία Παρασκευή, Νάπη) και βόρεια με τον Μανταμάδο. Πιο σπάνια κινούνται προς τα δυτικά και βόρεια (από την Ερεσό ως τον Μόλυβο) του νησιού ενώ, παρόλο που από την πόλη της Μυτιλήνης έχουν πολλές επιρροές στο ρεπερτόριό τους¹⁰³, το δίκτυό τους δεν εκτείνεται ως εκεί.

Το συγκρότημα των «Λαγών»¹⁰⁴ (ντα(β)ούλι, κλαρίνο-ζουρνάς) σύχναζε στην περιοχή της Πηγής¹⁰⁵ αλλά και στην Αγία Παρασκευή: «στο πανηγύρι της Αγίας Παρασκευής πηγαίναμε και παίζαμε προπολεμικά...»¹⁰⁶. Σύχναζαν κυρίως στην Αγιάσο σε πανηγύρια, γιορτές, απόκριες καθώς και στους καφενέδες και στα κουϊτούκια της περιοχής.

3.3.3. Πλωμάρι

Το Πλωμάρι βρίσκεται στη νότια πλευρά της Λέσβου. Υπήρξε το δεύτερο αστικό κέντρο του νησιού μετά την πόλη της Μυτιλήνης¹⁰⁷. Σημαντικό κοινωνικοπολιτισμικό ρόλο για την περιοχή έχει το Αναγνωστήριο «Βενιαμίν ο Λέσβιος». Η ίδρυσή του χρονολογείται το 1878 και τα μέλη του ήταν κυρίως άτομα της αστικής τάξης. Μεγάλη δραστηριότητα εμφάνισε κυρίως μετά την απελευθέρωση της Λέσβου από τους Τούρκους (1912). Το Αναγνωστήριο σημειώνει έντονη πολιτισμική δράση με το «ανέβασμα» πολλών θεατρικών έργων Ελλήνων και Ευρωπαίων συγγραφέων. Το 1961, διαλύεται και δημιουργείται η Λέσχη «Βενιαμίν ο

¹⁰² Βλ. παράρτημα IV, χάρτης II.

¹⁰³ Χτούρης Σ., Παπαγεωργίου Δ., Βαρκαράκη Χ., Ηλιάδης Γ., Πολιτάκη Α., Πετρέλλης Χ., Σουλακέλλης Θ., ό. π., σ. 325-329.

¹⁰⁴ Βλ. παράρτημα IV, χάρτης III.

¹⁰⁵ Βλ., Νικολακάκης Γ., ό. π., σελ. 268. Ο Μιχάλης Μουτζουρέλλης «Λαγός» αναφέρει χαρακτηριστικά: «...Θέλαν πολύ το νταβούλι και το κλαρίνο, αυτά τους άρεσαν. Τους παίζαμε τους βαρείς σκοπούς, ζειμπέκικο, καρσιλαμά, το πηγιανό ζειμπέκικο, αυτά ζητούσαν.

¹⁰⁶ *Ibid.*, σ. 270.

¹⁰⁷ Διονυσόπουλος Ν., ό. π., σ. 132.

Λέσβιος» που δρα στην περιοχή έως και σήμερα¹⁰⁸. Η παρουσία του αλλά και η έντονη επαφή του Πλωμαρίου με την πόλη της Μυτιλήνης¹⁰⁹ δίνουν ένα πιο λόγιο και «ευρωπαϊκό» χρώμα στις μουσικές αποχρώσεις χωρίς βέβαια να λείπουν και τα «ανατολίτικα» ακούσματα από τους τοπικούς μουσικούς και τις κομπανίες.

Το Πλωμάρι έχει μια πληθώρα μουσικών μεταξύ των οποίων συγκαταλέγονται η κομπανία των Βερβέρηδων ή «Τουρκογιάννηδων» εκ των οποίων ο Παναγιώτης Βερβέρης γνωρίζει και παίζει σαντούρι, βιολοντσέλο, ντράμς, κιθάρα, ο Μεγακλής Βερβέρης σαντούρι και ο Μιχάλης Βερβέρης βιολί, ο Ηλίας Ρουμελιώτης «Καραχάλιας» (κιθάρα, τραγούδι), ο Ποσειδώνας Δίβαρις-Καραβάς (βιολί, τραγούδι¹¹⁰).

Οι Πλωμαρίτες αγαπούν πολύ τα φωνητικά τραγούδια και τον αυτοσχεδιασμό των στίχων. Πολλά νανουρίσματα, ταχταρίσματα, μοιρολόγια επιβιώνουν στη μουσική τους παράδοση. Ο σκοπός που έχει ταυτιστεί με την περιοχή είναι ο *Πλωμαρίτικος* ή *Παραπονικός*. Τον τραγουδούσαν χωρίς τη συνοδεία οργάνων για να ξεχάσουν τα βάσανά τους τα οποία εξέφραζαν μέσα από αυτόν τον τύπο τραγουδιού. Ο *Πλωμαρίτικος* είναι διαδεδομένος όχι μόνο στην κωμόπολη του Πλωμαρίου αλλά και σε ολόκληρη την περιφέρειά του. Δύο άλλες κατηγορίες τραγουδιών που συμμετέχουν στο ρεπερτόριο της περιοχής είναι τα «ναυτικά» και τα «κοντραμπατζίδικα»¹¹¹. Την εμφάνισή τους οφείλουν στην παρουσία του λιμανιού. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι το *Έρι Πάλι*. Αυτός ο ναυτικός σκοπός ανοίγει και

¹⁰⁸ *Λέσχεις και Αναγνωστήρια, Αναγνωστήριο Πλωμαρίου Βενιαμίν ο Λέσβιος* στον διαδικτυακό τόπο: http://www3.aegean.gr/culturelab/clubs_gr.htm χωρίς αρίθμηση σελίδων (πρόσβαση στις: 15-10-2010).

¹⁰⁹ Πολλοί ντόπιοι μουσικοί πήγαιναν στην Μυτιλήνη προκειμένου να πάρουν θεωρητικά μαθήματα από τους μουσικοδιδάσκαλους της εποχής. Χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα του Παναγιώτη Βερβέρη που εκτός από τα μαθήματα θεωρητικών έκανε και μάθημα βιολοντσέλου δίπλα στον Κλεάνθη Μυρογιάννη.

¹¹⁰ (i) *Πανεπιστήμιο Αιγαίου Εργαστήριο κοινωνικής και πολιτισμικής επικοινωνίας και τεκμηρίωσης, Βιογραφικά σημειώματα Μουσικών της Λέσβου, Ρουμελιώτης Ηλίας Πλωμάρι Λέσβου* στον διαδικτυακό τόπο: http://www3.aegean.gr/culturelab/Biografika/Roumeliotis_Ilias.htm χωρίς αρίθμηση σελίδων (πρόσβαση στις: 15-10-2010).

¹¹⁰ (ii) *Πανεπιστήμιο Αιγαίου Εργαστήριο κοινωνικής και πολιτισμικής επικοινωνίας και τεκμηρίωσης, Βιογραφικά σημειώματα Μουσικών της Λέσβου, Βερβέρης Παναγιώτης Πλωμάρι Λέσβου* στον διαδικτυακό τόπο http://www3.aegean.gr/culturelab/Biografika/Berberis_Pan.htm χωρίς αρίθμηση σελίδων (πρόσβαση στις: 15-10-2010).

¹¹¹ Τραγούδια του λαθρεμπορίου.

κλείνει τα δρώμενα της αποκριάς στην περιοχή. Είναι πολύ αργός κατά την εκτέλεσή του¹¹², ενώ τα λόγια του συνήθως δεν έχουν κάποιο νόημα και αποδίδονται μόνο φωνητικά. Αξίζει να σημειωθεί πως ο ίδιος σκοπός παλαιότερα τραγουδιόνταν με τη συνοδεία οργάνων. Άλλα τραγούδια που ανήκουν στην κατηγορία των ναυτικών είναι: ο *Συρτός «Μπορός»*¹¹³, το *Τρεχαντηράκι*, το *Κοντραμπατζίδικο*, οι *Ψαράδες*¹¹⁴. Ένας ακόμα σκοπός που έχει ταυτιστεί με την περιοχή είναι το *Δεν πάου στου Πλωμάρ ή του μ'λάρ - του μ'λάρ*, τραγούδι με τη ντόπια διάλεκτο που συνήθως λέγεται στις αποκριές με καυστικό και περιπαικτικό χαρακτήρα. Τραγουδιέται συλλογικά με την συνοδεία οργάνων. Ωστόσο στην περιοχή παίζονταν επίσης συρτοί: τα *Ξύλα*, *Τζιβαέρι*, βαριά ζεϊμπέκικα :*Αϊβαλιώτικος*, χασαποσέρβικα: *Ανιγκασκός*.

Στην περιφέρεια Πλωμαρίου εμφανίζεται έντονα το στοιχείο της διαφοροποίησης στο ρεπερτόριο και το μουσικό χρώμα. Κάθε περιοχή έχει διαμορφώσει το δικό της τοπικό μουσικό ιδίωμα που άλλοτε έχει κοινά χαρακτηριστικά με το Πλωμάρι και άλλοτε έντονες διαφοροποιήσεις. Το Παλαιοχώρι απαντά περισσότερο στα όργανα και τα φωνητικά τραγούδια της περιόδου 19^{ος} ως αρχές 20^{ου} αιώνα, ενώ το Ακράσι, το Νεοχώρι (Μπορός) η Πλαγιά εντάσσουν μέσα στη μουσική τους παράδοση το «ευρωπαϊκό» ρεπερτόριο, στοιχείο που φανερώνει τις επιρροές του Πλωμαρίου και κατά συνέπεια της Μυτιλήνης.

Αναλυτικότερα, το Παλαιοχώρι βρίσκεται στη δυτική πλευρά του Πλωμαρίου. Τα «Παντελέλια», το μουσικό συγκρότημα των αδελφών Παντελέλη, οι «Γανωσίδες» ή «Γανωσέλια» αποτελούν τα πιο γνωστά συγκροτήματα της περιοχής. Τα «Παντελέλια» συγκροτήθηκαν το 1907 από τον Μανώλη Παντελέλη¹¹⁵ και τα όργανα της κομπανίας τους ήταν σαντούρι, ντράμς, νταούλι, τρόμπα, κορνέτα, τρομπόνι, ακορντεόν. Τα όργανα του συγκροτήματος των «Γανωσέλιων» ήταν βιολί, σαντούρι, ντράμς, ακορντεόν, κιθάρα.

Το τραγούδι που έχει ταυτιστεί με την περιοχή είναι ο *Παλαιοχωριανός*. Είναι ουσιαστικά ένας βαρύς συλλογικός σκοπός παρόμοιος με τον *Πλωμαρίτικο ή*

¹¹² Οι ναυτικοί σκοποί συνηθίζονται στην περιοχή χαρακτηριστικοί άλλοι σκοποί: *Η τράτα μας η κουρελού*, *Ψαράδες*.

¹¹³ Διονυσόπουλος Ν., ό.π., σ. 138.

¹¹⁴ Παπαγεωργίου Δ., ό.π., σ. 125-126.

¹¹⁵ Βαρκαράκη Χ., Ηλιάδης Γ., Παπαγεωργίου Δ., «Μουσικές κομπανίες», στο: Χτούρης Σ.(επιμ.), Μουσικά Σταυροδρόμια στο Αιγαίο, (Λέσβος, 19^{ος} -20^{ος} αιώνας), Εξάντας, Αθήνα 2000, σ. 329-333.

Παραπονικό με τη διαφορά ότι είναι ακόμα πιο αργός και μακρόσυρτος. Η μορφή της εκτέλεσής του έχει ως εξής: τραγουδάει ο πρώτος χωρίς ρυθμικό μοτίβο και μπαίνουν ακανόνιστα και οι υπόλοιπες φωνές, άνδρες και γυναίκες. Συνήθως δεν ακολουθούν κάποιες καθορισμένες μουσικές γραμμές, υπάρχει όμως η αίσθηση του ισοκρατήματος στοιχείο που θυμίζει τα πολυφωνικά τραγούδια της Ηπείρου. Άλλα τραγούδια που εντοπίζονται στο ρεπερτόριο του Παλαιοχωρίου είναι τα *Μοιρολόγια*. Πρόκειται για άριθμες μελωδικές γραμμές χωρίς την απαίτηση ιδιαίτερων μουσικών δεξιοτήτων που τραγουδιούνται από γυναίκες με τρεμάμενη βαριά και αργή φωνή. Τα *Μοιρολόγια* έχουν κοινά στοιχεία με τον *Παλαιοχωριανό* και τον *Πλωμαρίτικο* που εντοπίζονται περισσότερο στον τρόπο της εκτέλεσής τους και όχι τόσο στην θεματολογία τους.

Σχετικά με τις μουσικές δραστηριότητες της περιοχής, πληροφορίες αντλούμε από το δίκτυο των «Παντελέληδων»¹¹⁶. Έδρα τους ήταν το Παλαιοχώρι και κατευθύνονταν κυρίως προς το Πλωμάρι και τις γύρω περιοχές της περιφέρειας του Πλωμαρίου και του Πολιχνίτου. Πιο σπάνια φαίνεται να ήταν η μετακίνηση τους στην Αγιάσο στην οποία και μετέβαιναν για το Πανηγύρι της Παναγιάς. Αντίθετα, όταν είχαν ως έδρα την Αγία Παρασκευή κινούνταν περισσότερο προς το βόρειο άκρο του νησιού και σπανιότερα προς τη δυτική πλευρά του.

Το Ακράσι βρίσκεται στη νοτιοδυτική πλευρά του Πλωμαρίου πολύ κοντά στο Παλαιοχώρι. Ιδιαίτερη φυσιογνωμία για την περιοχή αποτελεί ο μουσικός Γιώργος Χατζέλλης. Οντας σπουδαίος σαντουριέρης, συνεργάστηκε με πολλές κομπανίες και μουσικούς από διάφορες περιοχές του νησιού. Οι πιο γνωστές συνεργασίες του είναι με την οικογένεια των Σουσαμλήδων από την Αγιάσο, τον Σταύρο Ρόδανο επίσης από την Αγιάσο και με την οικογένεια των «Βερβέρηδων» ή «Μπαλάκων» από το Ακράσι. Ο ίδιος ήταν γνώστης του ανατολίτικου και του ευρωπαϊκού ρεπερτορίου. Η μετανάστευσή του στην Αμερική σηματοδότησε τη συνεργασία με μουσικούς του ρουμάνικου και ουγγρικού ρεπερτορίου καθώς και την ενασχόλησή του με το τσίμπαλο¹¹⁷. Ένα από τα κομμάτια που έπαιζε συχνά ήταν η άρια *Φτερό στον άνεμο* από το Ριγολέτο του Βέρντι, καθώς και χόρες. Η μορφή αυτού του μουσικού έμελλε να στιγματίσει σε μεγάλο βαθμό την μουσική και τους μουσικούς του νησιού. Ο

¹¹⁶ Βλ. παράρτημα IV, χάρτης V.

¹¹⁷ Τύπος σαντουριού που παίζεται κυρίως στις μουσικές παραδόσεις της κεντρικής Ευρώπης.

Νίκος Καλαϊτζής (Μεσότοπος) και ο Γιάννης Σουσαμλής (Αγιάσος) μιμήθηκαν και υιοθέτησαν την τεχνική και το παίξιμό του.

Τα όργανα που παίζονται στην περιοχή είναι σαντούρι, βιολί, βιολοντσέλο, ακορντεόν, τύμπανο, τρόμπα, κλαρίνο¹¹⁸. Η παρουσία τόσο των βιολιών και των βιολοντσέλων όσο και του σαντουριού, δίνουν ένα ευρωπαϊκό χρώμα.

Το Νεοχώρι (Μπορός) βρίσκεται στη νοτιοανατολική πλευρά του Πλωμαρίου. Το μουσικό ιδίωμα της περιοχής παρουσιάζει πολλές ομοιότητες με το μουσικό ιδίωμα του Ακρασίου. Ένα από τα πιο γνωστά συγκροτήματα της περιοχής είναι οι «Νεοχωρίτες». Η σύσταση αυτού του συγκροτήματος (βιολιά, σαντούρια, βιόλες, βιολοντσέλα και κλαρίνα) φανερώνει πως το ρεπερτόριο δεν απαντούσε μόνο στα «ανατολίτκα» αλλά και στα «ευρωπαϊκά».

Η Πλαγιά βρίσκεται στην ανατολική πλευρά του Πλωμαρίου. Οι πιο γνωστοί μουσικοί της περιοχής είναι το συγκρότημα της οικογένειας Χρήστου, ο Γιώργος Καβαρνός «Αράπης» και ο Δημήτρης Στεριανός «Μπουρλής». Τα όργανα που παίζουν στην περιοχή είναι σαντούρι, ακορντεόν, βιολί, βιολοντσέλο, «φουσερά». Χαρακτηριστικός σκοπός είναι ο *Παραπονικός* ο οποίος παρουσιάζει περισσότερες ομοιότητες με τον *Παραπονικό* του Πλωμαρίου (με την διαφορά ότι τραγουδιέται πιο «ξεκούραστα») και λιγότερες με τον *Παλιοχωριανό*¹¹⁹. Είναι σκοπός με τα ίδια χαρακτηριστικά μόνο που δεν τραγουδιέται τόσο μακρόσυρτα και βαρυνά.

Στην ηχογράφιση του *Τσιγγάνικο* που βρίσκεται στον ψηφιακό δίσκο «Λέσβος Αιολίς», παίζουν ορισμένα από τα μέλη της κομπανίας Χρήστου. Σύμφωνα λοιπόν με αυτό το ηχητικό παράδειγμα διαπιστώνουμε ότι το ακορντεόν και το βιολί ακολουθούν την ίδια μελωδική γραμμή ενώ η κιθάρα παίζει σαν λαούτο «ακομπανιάρει» την μελωδία. Το συνολικό άκουσμα δίνει την αίσθηση ενός «σκληρού» ήχου. Το βιολί ως «ασυγκέραστο» όργανο παίζει και μικροδιαστήματα τα οποία δεν μπορεί να ακολουθήσει το ακορντεόν. Έτσι δίνεται η αίσθηση του ασυντόνιστου μεταξύ των δύο σολιστικών οργάνων.

Από τα παραπάνω προκύπτει ότι στην ευρύτερη περιοχή του Πλωμαρίου το σαντούρι κυριαρχεί. Μαζί με τα «φουσερά», τα βιολιά, και τα ακορντεόν δεσπόζει

¹¹⁸ Κοφτερός Δ., *Ηχογραφήσεις στην Αμερική Γιώργος Χατζέλης «Βέβα», σαντούρι-τσιμπαλο* στον διαδικτυακό τόπο: <http://www.kofteros.gr/arthro1.htm> χωρίς αρίθμηση σελίδων (πρόσβαση στις: 15-12-2010).

¹¹⁹ Διονυσόπουλος Ν. ό. π., σ. 134.

στην ορχήστρα, ενώ σημαντικός είναι ο αριθμός των ντόπιων που ασχολούνται με το σαντούρι. Στο ρεπερτόριό του δεσπόζουν ακούσματα και τεχνικές που φανερώνουν τις επιρροές από την δυτική μουσική.

3.3.4. Γέρα

Η Γέρα βρίσκεται στη νοτιοανατολική πλευρά της Λέσβου. Σημαντικός οργανισμός για την περιοχή είναι η Λέσχη Παπάδου στον Παπάδο της Γέρας που διοργάνωνε χοροεσπερίδες στις οποίες έπαιρναν μέρος οι ντόπιοι μουσικοί. Η Γέρα αποτελεί το κέντρο της διαδρομής μεταξύ δύο αστικών περιοχών του νησιού, του Πλωμαρίου και της Μυτιλήνης. Παρόλα αυτά, η αστική μουσική νοοτροπία των δύο περιοχών δεν απαντάται στην ευρύτερη περιοχή, η οποία έχει μεγάλη παράδοση στα «φουσερά». Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι: οι αδελφοί Νίκος και Αναγνώστης Κωνσταντινίδης που κατάγονταν από τη Μικρά Ασία και έπαιζαν ευφώνιο και βιολί αντίστοιχα, ο Καμπάς στο κλαρίνο, ο Κώστας Τσόλος από τα Μιστεγνά στην κορνέτα και ο Στρατής Κουτσαυτής από το Μεσαγρό που έπαιζε τρομπόνι. Η πιο γνωστή κομπανία της περιοχής είναι «οι Γεραγώτες».

Μέχρι τα μέσα του 20^{ου} αιώνα τα όργανα του τοπικού ρεπερτορίου είναι το σαντούρι, το βιολί και τα «φουσερά». Στο δεύτερο μισό του 20^{ου} αιώνα το ρεπερτόριο της περιοχής γίνεται πιο λαϊκό και τα όργανα που συμμετέχουν είναι το μπουζούκι, το ακορντεόν και η κιθάρα. Οι ντόπιοι μουσικοί ακολουθούν τα μουσικά δρώμενα της κάθε εποχής έχοντας έτσι στο ενεργητικό τους κομμάτια ευρωπαϊκά, μικρασιάτικα ακόμα και ρεμπέτικα.

Σημαντική μορφή για τη μουσική στη Γέρα αποτέλεσε ο Γρηγόρης Κωνσταντέλλιας, μέλος και ιδρυτής της κομπανίας των «Γεραγωγών». Ο ίδιος, εκτός από οργανοπαίκτης, ήταν και μουσικοδιδάσκαλος σε μουσικούς από τη Γέρα κι από όλο το νησί: «...τα Μαλλιαρέλια από τη Πλαγιά, ο Παντελής Παντελέλης (σαντούρι) από το Μπορό, ο Μανώλης Παντελέλης (βιολί) από το Παλαιοχώρι...»¹²⁰.

¹²⁰ Αγιακάτσικας Π., *Γρηγόριος Κωνσταντέλλιας Οι μουσικές ρίζες της Μ. Ασίας στη Γέρα* στο διαδικτυακό τόπο: <http://www.iera.gr/old/efimerida/56/3/gkonstantellias.htm> χωρίς αρίθμηση σελίδων.

Ο πιο γνωστός σκοπός της περιοχής είναι ο *Γεραγώτικος*. Σύμφωνα με τον Ανέστη - Κονδύλη Κωνσταντέλλη και με μαρτυρίες ντόπιων μουσικών, ο πατέρας του (Γρηγόρης Κωνσταντέλλης ή Κωνσταντέλλιας) είχε συνθέσει τον *Γεραγώτικο*¹²¹.

Το μουσικό δίκτυο της Γέρας¹²² το αντλούμε από τα λεγόμενα του μουσικού Κονδύλη - Ανέστη Κωνσταντέλλη, μέλος του συγκροτήματος «Γεραγώτες»¹²³.

Οι «Γεραγώτες» κινούνται κυρίως μέσα στον κόλπο της Γέρας (Μεσαγρός, Παλαιόκηπος, Παππάδος, Πέραμα, Πλακάδος, Σκόπελος) και περισσότερο συχναίνουν στη Σκόπελο. Εκτός έδρας μετακινούνταν με αφορμή τα πανηγύρια των διαφόρων περιοχών. Τα μέρη που επισκέπτονταν με μεγαλύτερη συχνότητα ήταν η Αγιάσος, το Πλωμάρι, η Αγία Παρασκευή και ο Μανταμάδος.

3.3.5. Πηγή

Η Πηγή βρίσκεται στην ανατολική πλευρά της Λέσβου. Ένας από τους πιο γνωστούς τραγουδιστές της περιοχής είναι ο Σόλωνας Λέκκας. Το όνομά του έχει ταυτιστεί στην περιοχή με τα ανατολίτικα τραγούδια και τους αμανέδες. Τραγουδούσε με αφορμή τα πανηγύρια και τις θρησκευτικές εορτές της ευρύτερης περιοχής του νησιού.

Το μουσικό του δίκτυο¹²⁴ εκτείνεται στην ανατολική και κεντρική πλευρά της Λέσβου (Μόρια, Πηγή, Αγία Παρασκευή, Καλλονή) ενώ συνεργάζεται στην Αγιάσο με τους Ρόδανους, στον Μεσότοπο με τον Νίκο Καλαϊτζή, στην Ερεσό με τον Νίκο Παραλή. Η περιοχή έχει ταυτιστεί με τον σκοπό *Πηγιανό* ή *Π'ηγιανό*.

¹²¹ *Ibid.*, Αγιακάτσικας...

¹²² Βλ. παράρτημα IV, χάρτης IV.

¹²³ *Αρχείο μουσικού πολιτισμού βορείου Αιγαίου, Κωνσταντέλλης Ανέστης-Κονδύλης, Λέσβος, μουσικά δίκτυα* στον διαδικτυακό τόπο: http://soc-arksv3.aegean.gr/music/musicians_analytical.php?unq=YTAwNDA=&lng=Z3JIZWs=&ct=Zm91cnRο&sp=10, χωρίς αρίθμηση σελίδων (πρόσβαση στις: 15-10-2010).

¹²⁴ Βλ. παράρτημα IV, χάρτης VI.

3.3.6. Μιστεγνά

Τα Μιστεγνά βρίσκονται στην κεντροανατολική πλευρά της Λέσβου. Στην περιοχή μεγάλη παράδοση έχουν έως σήμερα τα τραγούδια του κύκλου της ζωής και του κύκλου του γάμου χωρίς όμως την συνοδεία οργάνων. Νανουρίσματα, τραγούδια της αποκριάς, του Πάσχα, των Χριστουγέννων λέγονται από άντρες και γυναίκες, μεταφέρονται από στόμα σε στόμα και από γενιά σε γενιά.

3.3.7. Αγία Παρασκευή

Η Αγία Παρασκευή βρίσκεται στο κέντρο του νησιού. Σημαντικό πόλο έλξης για την περιοχή αποτελεί το «Πανηγύρι του Ταύρου». Ο σκοπός που έχει ταυτιστεί με την περιοχή είναι ο *Κιόρογλου ή Αγιοπαρασκευώτικος*. Στο ένθετο του ψηφιακού δίσκου «Λέσβος Αιολίς» πληροφορούμαστε ότι είναι ένας οργανικός σκοπός που παίζεται στην περιοχή στο πανηγύρι του Αγίου Χαραλάμπους. Προέρχεται από τα απέναντι μικρασιατικά παράλια πιθανόν από τους πρόσφυγες¹²⁵. Το ντόπιο μουσικό ιδίωμα έχει να κάνει με τα πνευστά: «φουσερά», ξύλινα, άσκαυλοι. Χαρακτηριστική είναι η παρουσία της «ζυγιάς» ζουρνά- ντα(β)ούλι¹²⁶, αλλά και του συνδυασμού σαντουριού-βιολιού με τις γκάιντες και τα «φουσερά». Η μουσική παράδοση της περιοχής παρότρυνε το συγκρότημα των «Μουτζουρέληδων» ή «Λαγών» - κλαρίνο/ζουρνάς-ντα(β)ούλι από την Αγιάσο, και το συγκρότημα των «Παντελέληδων» ή «τα Παντελέλια» «φουσερά» από το Παλαιοχώρι Πλωμαρίου να έχουν συχνές επαφές με την Αγία Παρασκευή. Οι πιο γνωστές μουσικές κομπανίες της Αγίας Παρασκευής είναι το συγκρότημα των «Σταμπουλήδων» ή «Κατεργάρηδων», και το συγκρότημα των «Μα(γ)ιόλογλου».

3.3.8. Μανταμάδος

Ο Μανταμάδος βρίσκεται στη βορειοανατολική πλευρά του νησιού. Κατέχει ένα σημαντικό ρεπερτόριο τραγουδιών πολύ πιο πλούσιο από άλλα χωριά της

¹²⁵ Διονυσόπουλος Ν. ό.π., σ. 112.

¹²⁶ Αυτός ο τύπος ορχήστρας θυμίζει την μουσική παράδοση της κεντροανατολικής Μακεδονίας.

ευρύτερης περιοχής που έχουν παράδοση σε οργανοπαίκτες και μουσικές κομπανίες¹²⁷. Σημαντικό ρόλο στην πολιτισμική ζωή παίζει το «Αναγνωστήριο η Πρόοδος» ή «Λέσχη η Πρόοδος» που ιδρύθηκε το 1896. Οι δραστηριότητες του Σωματείου σχετίζονταν περισσότερο με τον δυτικό τρόπο διασκέδασης αφού συχνά ανέβαζαν θεατρικά έργα, διοργάνωναν χοροεσπερίδες, χορωδιακές συναυλίες.

Ο Μανταμάδος «κρατάει» τη μουσική φωνητική παράδοση του 19^{ου} αιώνα. Το τραγούδι στην περιοχή έχει συλλογικό χαρακτήρα και εκτελείται με βάση τα δρώμενα του κύκλου της ζωής και του κύκλου του χρόνου. Σκοποί αποκριάτικοι όπως η *Τράτα*, καθώς επίσης και με αφηγηματικό ιστορικό χαρακτήρα όπως ο *Αβέρωφ* εμπεριέχουν το τοπικό γλωσσικό ιδίωμα. Γνωστός σκοπός της περιοχής που δεν είναι ευρέως διαδεδομένος στην υπόλοιπη Λέσβο είναι ο *Τσανταρμάς*¹²⁸.

Απαραίτητα όργανα είναι το σαντούρι και το βιολί τα οποία συνδυάζονται με την κιθάρα, το ακορντεόν και τα «φουσερά». Δύο από τα πιο γνωστά συγκροτήματα είναι των «Βουγιούκηδων» ή «Χαλβατζήδων» και των «Κουτζανίδων». Ο πιο γνωστός σκοπός, που είναι και διαδεδομένος σε όλη τη Λέσβο, είναι το *Μανταμαδιώτικο συρτό*.

Η Κάπη βρίσκεται στη βόρεια πλευρά της Λέσβου και ανήκει στην περιφέρεια του Μανταμάδου. Η περιοχή είναι γνωστή για τα «φουσερά» της τα οποία συνδυάζονται με άλλα μελωδικά όργανα (βιολί, ακορντεόν). Τα «φουσερά» ακολουθούν τη μελωδία μαζί με τα υπόλοιπα όργανα ενώ πολλές φορές παίζουν αντιστικτικά κάνοντας γεμίσματα και «ακομπανιάροντας» τον κύριο κορμό της μελωδικής γραμμής. Συχνή είναι η χρήση από «τενούτες»¹²⁹ που δίνουν μια άλλη αίσθηση και άποψη στη μουσική εκτέλεση (ισοκράτημα).

Από τις πιο γνωστές κομπανίες του νησιού είναι η οικογένεια Κυριάκογλου «Μενελάηδες» ή «Καπιώτες», οι «Βαρελτζήδες», οι Παπαδόπουλοι ή «Μουμτζήδες», «οι Γεωργαλήδες» ή «Πασάδες» και οι «Ζαχαρήδες».

¹²⁷ *Μανταμάδος, Λέσβος Μυτιλήνη, Μανταμάδος* στον διαδικτυακό τόπο:

http://www.lesvosonline.gr/lesvos_gr/Map/places/madamados/madamados.htm χωρίς αρίθμηση σελίδων (πρόσβαση στις: 10-06-2010).

¹²⁸ Το τραγούδι είναι μουσικολογικά παράλληλο αυτής της περίπτωσης και κατοχυρώνεται στο ρεπερτόριο του κρατικού ραδιοφωνικού ρεπερτορίου.

Ανήκει στα λαϊκά μουσικά ιδιώματα του Αιγαίου και ειδικά της Πέργαμου.

¹²⁹ Σταθερές νότες με μεγάλη διάρκεια.

Σχετικά με το μουσικό δίκτυο της περιοχής¹³⁰ πληροφορίες παίρνουμε από το δίκτυο της οικογένειας των Κυριάκογλου «Μανελάηδες» ή «Καπιώτες». Η κομπανία κινείται προς όλες τις κατευθύνσεις: βόρεια (στον Μανταμάδο και τις γύρω περιοχές), κεντρικά (στην Αγία Παρασκευή και την Καλλονή), δυτικά (στην περιφέρεια της Ερεσού), νότια (στο Πλωμάρι) και ανατολικά (στην Πηγή και στην πόλη της Μυτιλήνης). Πιο σπάνιες είναι οι μετακινήσεις της προς το βορειοδυτικό, το νοτιοδυτικό και το νοτιοανατολικό άκρο¹³¹.

3.3.9. Μόλυβος

Ο Μόλυβος βρίσκεται στη βόρεια πλευρά της Λέσβου. Η περιοχή έχει παράδοση στα «φουσερά» και στις γκάιντες. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί ο σκοπός *Γκάιντα*¹³². Η γκάιντα, κατ' εξοχήν όργανο των μουσικών παραδόσεων της Μακεδονίας, βλέπουμε ότι έχει παρουσία και στη Λέσβο και επικρατεί αντί της τσαμπούνας παίζοντας το ρεπερτόριο του νησιού.

3.3.10. Πέτρα

Η Πέτρα βρίσκεται στη βορειοδυτική πλευρά της Λέσβου. Στην ευρύτερη περιοχή της ανήκουν ο Σκουτάρος και η Άναξος. Μεγάλη παράδοση έχουν τα «φουσερά» και η γκάιντα όπως ακριβώς και στον Μόλυβο που «γειτονεύει» με την Πέτρα.

Στον Σκουτάρο μεγαλύτερη διάδοση έχουν τα «φουσερά» ενώ στην Άναξο επικρατεί η γκάιντα. Γνωστοί μουσικοί της περιοχής είναι: οι Χρήστος και Βασίλης Παντελίδης (κλαρίνο και κορνέτα αντίστοιχα) και της Ανάξου οι Γιώργος Καραβασίλης, Γιάννης Βουγιούκας.

¹³⁰ Βλ. παράρτημα IV, χάρτης VII.

¹³¹ Χτούρης Σ., Παπαγεωργίου Δ., Βαρκαράκη Χ., Ηλιάδης Γ., Πολιτάκη Α., Πετρέλλης Χ. Σουλακέλλης Θ., ό. π., σ. 333-336.

¹³² Διονυσόπουλος Ν. ό. π., σ. 117.

3.3.11.Ερεσός

Η Ερεσός βρίσκεται στο νοτιοδυτικό άκρο της Λέσβου. Το μουσικό ιδίωμα της περιοχής παρουσιάζει έντονες διαφοροποιήσεις συγκριτικά με τα μουσικά ιδιώματα του υπόλοιπου νησιού. Στην περιοχή υπάρχουν πολλά βοσκοτόπια. Το στοιχείο αυτό «δικαιολογεί» την παρουσία της φλογέρας η οποία είναι το κατ' εξοχήν όργανο των βοσκών. Η εμφάνισή της οφείλεται πιθανόν στις επιρροές της βόρειας Ελλάδας και της Μακεδονίας.

Το ρεπερτόριο δεν συμπεριλαμβάνει μόνο τοπικούς σκοπούς. Οι ντόπιοι μουσικοί παίζουν τα κλέφτικα και τα καθιστικά της «Στεριανής Ελλάδας»¹³³. Έντονη είναι επίσης η παρουσία των φωνητικών τραγουδιών με αφορμή τα κοινωνικά δρώμενα του κύκλου της ζωής και του κύκλου του χρόνου.

Σημαντική μορφή για την περιοχή αποτελεί ο Νίκος Παραλής με το ούτι, το οποίο απαντάται μόνο στη δυτική πλευρά του νησιού¹³⁴. Το ούτι συνεργάζεται με τα «φουσερά» και τα σαντουρόβιολα τα οποία επικρατούν στη νότια, ανατολική, και κεντρική Λέσβο. Το γεγονός αυτό φανερώνει ότι η δυτική Λέσβος επικοινωνούσε μουσικά με το υπόλοιπο νησί.

Μεγάλη παράδοση στο τοπικό ρεπερτόριο έχουν τα τραγούδια του γάμου¹³⁵. Στην *Πατινάδα* οι μουσικοί συνοδεύουν τον γαμπρό από το σπίτι του ως την εκκλησία, ενώ αντίθετα, τη νύφη συνοδεύει στο σπίτι της την ώρα της προετοιμασίας ο φωνητικός σκοπός *Νυφ'κάτος*. Το ρεπερτόριο που ακολουθεί στο γαμήλιο γλέντι ανοίγει με το *Σμυρνιό συρτό* που το χορεύουν η νύφη και ο γαμπρός, έπειτα ακολουθεί μια σειρά άλλων σκοπών, με τον *Συρτό-μαντίλι* και τον *Απτάλικο καρσιλαμά*¹³⁶ να κυριαρχούν. Το γλέντι κλείνει με τα ζειμπέκικα και τις σούστες¹³⁷.

¹³³ Διονυσόπουλος Ν., ό. π., σ. 120-121.

¹³⁴ Στην Ερεσό υπήρχε αρμένικη παροικία στην οποία επικρατούσαν τα ούτια. Εκεί έμαθε και ο Νίκος Παραλής να παίζει ούτι. Προφορική μαρτυρία Θεοφάνη Σουλακέλλη 19.11.2010.

¹³⁵(CD) «Παραδοσιακή μουσική της Ερεσού», Σύλλογος απανταχού Ερεσιών “Ο Θεόφραστος”, επιμέλεια παραγωγής: Σπύρος Πιπεράς,(χ.χ.).

¹³⁶ Ο σκοπός χορεύεται με διαφορετικό τρόπο σε σχέση με το υπόλοιπο νησί, ό.π.,« Παραδοσιακή μουσική της Ερεσού», σ. 21.

¹³⁷ Οι σούστες είναι ένα είδος χορού που δεν συναντώνται στο υπόλοιπο νησί, ό.π., σ. 21.

Ο Μεσότοπος βρίσκεται στη νοτιοδυτική Λέσβο. Η περιοχή έχει δημόδη χαρακτήρα και περιορίζεται στα τραγούδια δίχως τη συνοδεία οργάνων. Με την εμφάνιση του γραμμοφώνου (αρχές 20^{ου} αιώνα), μέσω της Άγρας¹³⁸ «ακούγονται» στην περιοχή μουσικές που συνοδεύονται από όργανα. Χαρακτηριστικά κομμάτια που παίζονται στον Μεσότοπο είναι ο *Τσακιτζής*, το *Μπάμ* και βέβαια τα ζειμπέκικα και οι καρσιλαμάδες που ακούγονται και παίζονται στην υπόλοιπη Λέσβο. Συχνό φαινόμενο είναι οι παραλλαγές των στίχων των τραγουδιών. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι το τραγούδι *Μεσοπέλαγα αρμενίζω* που εμφανίζεται με τον τίτλο *Της τριανταφυλλιάς τα φύλλα*.

Η παρουσία της οικογένειας των Καλαϊτζήδων αλλάζει τον μουσικό χαρακτήρα του Μεσότοπου. Οι Καλαϊτζήδες έχουν έντονες επαφές με τα «μικρασιάτικα» τα οποία εντάσσουν στο ρεπερτόριό τους. Παίζουν σαντουρόβιολα, ούτια, κρουστά και συνεργάζονται με πολλές περιοχές του νησιού.

Ο Νίκος Καλαϊτζής «Μπινταγιάλας» (μέλος της κομπανίας) δίνει μια άλλη διάσταση στα μουσικά γεγονότα της περιοχής. Η ευρύτερη του Μεσότοπου μουσική του εμπειρία και η ενασχόλησή του με τα όργανα του «μικρασιάτικου» και «λαϊκού» ρεπερτορίου τον διαφοροποιεί τελείως από τις μουσικές τάσεις της ιδιαίτερης πατρίδας του. Σημαντικό πρόσωπο για την περιοχή είναι και ο τραγουδιστής Στρατής Ράλλης ο οποίος έχει συνεργαστεί πολλές φορές με τον Νίκο Καλαϊτζή τόσο στις τοπικές δραστηριότητες όσο και δισκογραφικά.

Ιδιαίτερο ρόλο στη μουσική ζωή του Μεσότοπου παίζουν τα αποκριάτικα δρώμενα «κουδουνάτοι, γλεντιστάδες, μερακλήδες, βρακάδες» και τα πανηγύρια που ως επί το πλείστον γίνονται την περίοδο του δεκαπενταύγουστου. Χαρακτηριστικός σκοπός που παίζεται στο αποκριάτικο ρεπερτόριο της περιοχής είναι *Τα μαχαίρια* ή *Κιόρογλου*. Ένας άλλος σκοπός είναι ο *Αράπης*, επίσης αποκριάτικος με κωμικό χαρακτήρα. Άλλος σκοπός που εντάσσεται στο ρεπερτόριο της περιοχής είναι η *Αϊσέ* που αποτελεί αντιπροσωπευτικό τύπο πεταχτού καρσιλαμά¹³⁹.

¹³⁸ Περιοχή της Δυτικής Λέσβου.

¹³⁹ Διονυσόπουλος Ν. ό. π., σ. 123-124.

3.4 Το ρεπερτόριο, οι τεχνικές και το μουσικό δίκτυο των σαντουριέρηδων

Η κατηγοριοποίηση των σαντουριέρηδων γίνεται βάσει της χρονολογικής περιόδου κατά την οποία δραστηριοποιήθηκαν μουσικά. Τα παρακάτω στοιχεία αντλούνται από το διαθέσιμο ηχητικό υλικό, από τη βιβλιογραφία και τις προφορικές μαρτυρίες.

Στα κείμενα που ακολουθούν δεν γίνονται αναφορές στην τεχνική του κρατήματος της μπαγκέτας. Οι σαντουριέρηδες δεν χρησιμοποιούσαν κάποια συγκεκριμένη μέθοδο. Ο καθένας προσάρμοζε τις μπαγκέτες όπως τον «βόλευε» προκειμένου να μπορεί να παίζει. Αναφορικά λέμε ότι οι περισσότεροι τοποθετούσαν τη μπαγκέτα ανάμεσα στον δείκτη και τον μέσο. Άλλοι την κρατούσαν σφιχτά και έπαιζαν δίνοντας ώθηση από τα μπράτσα, άλλοι με τους καρπούς και άλλοι με τα δάκτυλα. Η τεχνική που επιβίωσε και που είναι ευρέως διαδεδομένη είναι το κράτημα στο κάτω μέρος του δείκτη και του μέσου και η ώθηση της μπαγκέτας από τους καρπούς.

3.4.1. Γιώργος Χατζέλλης ή «Καχίνα» ή «Βέβα»

Η μουσική πορεία του Γιώργου Χατζέλλη μπορεί να χωριστεί σε τρεις περιόδους. Η πρώτη περίοδος αφορά τα παιδικά του χρόνια κατά τη διάρκεια των οποίων διδάσκεται σαντούρι στη Βρίσα¹⁴⁰ και λίγο αργότερα θεωρητικά στα Μοσχονήσια.

Η δεύτερη περίοδος έχει να κάνει με τη μετανάστευσή του στην Αμερική (1915). Εκεί, εμπλουτίζει τις μουσικές του γνώσεις και το ρεπερτόριό του αφού συναναστρέφεται και με άλλους μουσικούς από την Ελλάδα, παίζοντας με το σαντούρι του κλέφτικα, δημοτικά και στερεοελλαδίτικα. Η επαφή του και με άλλους πολιτισμούς (Ρουμανία, Ουγγαρία) και η ενασχόλησή του με το τσίμπαλο του δίνει την ευκαιρία να διευρύνει ακόμη περισσότερο το ρεπερτόριο και τις τεχνικές παίζοντας κομμάτια και παίρνοντας ακούσματα από τις παραδόσεις της κεντρικής

¹⁴⁰ Περιοχή στην περιφέρεια Πλωμαρίου.

Ευρώπης. Παράλληλα, ασχολείται και με τη δισκογραφία στην οποία συμμετέχει παίζοντας σαντούρι και τσίμπαλο¹⁴¹.

Η τρίτη περίοδος συνδέεται με την επιστροφή του στο νησί (1929) και στον τόπο καταγωγής του, το Ακράσι. Εκεί συγκροτεί τη δική του κομπανία ενώ παράλληλα παίζει και με άλλους μουσικούς από διάφορες περιοχές του νησιού¹⁴². Οι πιο γνωστές συνεργασίες του είναι με την οικογένεια των Βερβέρηδων από το Πλωμάρι. Τα μέλη της κομπανίας ήταν ο Βαλάκος Βερβέρης στο βιολοντσέλο, ο Γιάννης Βερβέρης στο βιολί, ο Δημήτρης Βερβέρης στην τρόμπα, ο Γιώργος Χατζέλλης στο σαντούρι. Η συνεργασία τους κράτησε μέχρι το Β' Παγκόσμιο πόλεμο. Ο Χατζέλλης δεν έπαιζε μόνο με μουσικούς της περιφέρειας Πλωμαρίου, αλλά και με μουσικούς από την Αγιάσο. Γνωστή είναι η συνεργασία του με τους Σουσαμλήδες και με τον Χαρίλαο Ρόδανο.

Σχετικά με τις τεχνικές που χρησιμοποιούσε στο σαντούρι, πληροφορίες παίρνουμε από την προφορική μαρτυρία του Γιάννη Σουσαμλή ο οποίος υπήρξε και μαθητής του: «.. Όταν παίζεις δεν θα σηκώνεις τα χέρια σου ψηλά διότι τότε δεν προλαβαίνεις να κάνεις και άλλες φωνές και να πάρεις χρώμα δικό σου. Όταν παίζεις να διαμοιράζεις τις φωνές, τις νότες με τα δυο σου χέρια γιατί έτσι πιάνεις περισσότερες φωνές και έχεις μεγάλη γρηγοράδα», «...Θα παίζεις σε όλη την επιφάνεια του σαντουριού και θα δουλεύεις και τα μπάσα»¹⁴³. Εκτός της χρήσης της μπαγκέτας, σαντούρι έπαιζε και με τα «νύχια»¹⁴⁴.

Ο Χατζέλλης δεν ήταν μόνο ένας καλός σαντουριέρης, αλλά ένα πρότυπο μουσικού για το νησί. Η παρουσία του στις τοπικές κομπανίες σηματοδότησε και την τροποποίηση του ρεπερτορίου τους. Σκοποί από όλη την Ελλάδα και την Ευρώπη που ως τότε δεν ήταν γνωστοί ή ευρέως διαδεδομένοι στο ρεπερτόριο της Λέσβου, άρχισαν να παίζονται δίνοντας έτσι την ευκαιρία στους ντόπιους μουσικούς να διευρύνουν το ρεπερτόριο και τις τεχνικές τους.

¹⁴¹ Βλ., *Ηχογραφήσεις στην Αμερική - Γιώργος Χατζέλλης «Βέβα» Σαντούρι – Τσίμπαλο* στον διαδικτυακό τόπο: <http://www.kofteros.gr/arthro1.htm> χωρίς αρίθμηση σελίδων (πρόσβαση στις: 15-12-2010).

¹⁴² Για το μουσικό δίκτυο του Γιώργου Χατζέλλη βλ. παράρτημα IV, χάρτης X.

¹⁴³ Νικολακάκης Γ., ό. π., σ. 283.

¹⁴⁴ Προφορική μαρτυρία Νίκου Ανδρικού 21-12-2010.

Οι ηχογραφήσεις του Χατζέλλη είναι ένα σπάνιο υλικό το οποίο δεν είναι διαθέσιμο στο ευρύ κοινό παρά μόνο στα κιτάπια κάποιων συλλεκτών. Πληροφορίες για τις τεχνικές του παίρνουμε από τις ηχογραφήσεις του Γιάννη Σουσαμλή και του Νίκου Καλαϊτζή που τον μιμήθηκαν παικτικά.

Χρησιμοποιούσε πολλά στολίδια κατά την ώρα της εκτέλεσης. Η πιο δύσκολη τεχνική του ήταν η χρήση του γρήγορου «ρούλο» με το ένα χέρι και η δημιουργία μικρής μελωδίας με το άλλο¹⁴⁵, τεχνική που απαιτεί μεγάλη δεξιοτεχνία και η οποία θυμίζει πολύ την τεχνική της εκτέλεσης της *Ντόινας*. «Στη *Ντόινα* ο οργανοπαίκτης αυτοσχεδιάζει με βάση ορισμένα σταθερά μελωδικά σχήματα χρησιμοποιώντας συνήθως ένα κρατημένο φθόγγο»¹⁴⁶. Έπαιζε σε όλη την έκταση του οργάνου και περισσότερο μετέφερε τη μελωδία στη μεσαία και πρίμα περιοχή, ενώ με τα μπάσα συνόδευε. Το παίξιμό του έμοιαζε αρκετά στο παίξιμο και στις τεχνικές του τσίμπαλου. Οι μελωδίες του ήταν γεμάτες από στολίδια και η παρτιτούρα για εκείνον ήταν απλά ένας οδηγός. Μετέτρεπε τον βασικό κορμό της μελωδίας «διαιρώντας» τις νότες σε μικρότερες αξίες (τρίηχα, δέκατα έκτα) τις οποίες πετύχαινε με την τεχνική των γρήγορων και κοφτών χτυπημάτων της μπαγκέτας.

Μια από τις ευρωπαϊκές μελωδίες που συνήθιζε να παίζει και να τραγουδά ήταν η άρια *Φτερό στον Άνεμο* από το Ριγολέτο του Βέρντι.

3.4.2. Στρατής Ψύρρας «Μουζού»

Ο Στρατής Ψύρρας κατάγεται από την Αγιάσο. Μόνιμοι συνεργάτες του επί σειρά ετών ήταν η οικογένεια των Ρόδανων με τους οποίους κινούνταν σε διάφορες περιοχές του νησιού. Έχει υιοθετήσει το ύφος και το «α λα φράγκα» παίξιμο του Χαρίλαου Ρόδανου (βιολί). Παίζει κυρίως στη μεσαία και πρίμα περιοχή του οργάνου και δίνει ιδιαίτερη έμφαση στο ρυθμό και στον σωστό τονισμό της μελωδίας. Το παίξιμό του είναι αρκετά δεμένο «legato» χωρίς κοφτά «στακάτο» χτυπήματα. Πλουτίζει τη μελωδία με αποτσιατούρες και μικρές γέφυρες. Δεν αναλύει πολύ τον κύριο κορμό της μελωδίας και βαδίζει κοντά στις μελωδίες του βιολιού. Στα μπάσα

¹⁴⁵ Προφορική μαρτυρία Παναγιώτη Βέργου, καθηγητή σαντουριού του Τμήματος Λαϊκής και Παραδοσιακής μουσικής του ΤΕΙ Ηπείρου στις 20-11-2010.

¹⁴⁶ Τοπαλίδου Ε., ό. π., σ. 72.

παίζει μόνο όταν είναι να τονίσει τα ισχυρά της μελωδίας. Συνοδεύει σπάνια και κρατάει ίσο όταν γίνονται ταξίμια από το βιολί.

3.4.3. Μεγακλής Βερβέρης ή «Τουρκογιάννης»

Ο Μεγακλής Βερβέρης έχει ως έδρα του το Πλωμάρι. Συνεργάζεται με τους Γιάννη Βερβέρη στο σαντούρι, τον Παναγιώτη Βερβέρη στο βιολοντσέλο, το κοντραμπάσο, το σαντούρι, την κιθάρα και τα ντράμς, και τον Μιχάλη Βερβέρη στο βιολί¹⁴⁷.

Το παίξιμό του είναι ιδιαίτερα μελωδικό και δεξιοτεχνικό. Παίζει συνήθως στη μεσαία και πρίμα περιοχή του οργάνου. Με γοργές δεξιοτεχνικές κινήσεις εκτελεί μικρές αξίες συμπεριλαμβάνοντας στη μελωδία του πολλούς φθόγγους. Χρησιμοποιεί την τεχνική του ίσου κρατώντας με το ένα χέρι τη βασική νότα και κάνοντας μικρές μελωδίες με το άλλο.

Εκτός από την τεχνική της μπαγκέτας, χρησιμοποιεί και την τεχνική του κανονιού. Αντί για πένες παίζει με νύχια. Ουσιαστικά προσαρμόζει τον αντίχειρα και τον δείκτη στις χορδές «τσιμπώντας τες». Ο ήχος είναι πιο οξύς και παραπέμπει στον ήχο του κανονιού.

3.4.4. Νίκος Καλαϊτζής ή «Μπινταγιάλας»

Το μουσικό δίκτυο¹⁴⁸ και οι συνεργασίες του Νίκου Καλαϊτζή παρουσιάζουν έντονες τροποποιήσεις ανά περιόδους. Ο ίδιος κατάγεται από τον Μεσότοπο που βρίσκεται στη δυτική πλευρά του νησιού. Οι μουσικές εξελίξεις σε εκείνη την περιοχή ήταν ελάχιστες. Προκειμένου η οικογένειά του (που απαρτιζόνταν από μουσικούς «Καλαϊτζήδες») να έχει δουλειά, άλλαζε πολλές φορές έδρα μέσα στο νησί. Ο Νίκος Καλαϊτζής αναφέρει χαρακτηριστικά: «...Στο Μεσότοπο δεν είχε ακτίνα δράσεως. Μια Ερεσό και μια Άγρα. Ούτε το ένα ούτε το άλλο για όργανα...»¹⁴⁹.

¹⁴⁷ Χτούρης ό.π., σ. 352.

¹⁴⁸ Βλ. Παράρτημα IV, χάρτης IX.

¹⁴⁹ Μοσχόβης, Χ., *Νίκος Καλαϊτζής – Μπινταγιάλας Έρωτας με τις χορδές των οργάνων*, Περίτεχνων, Αθήνα 2010 σ. 39.

Από την παιδική του ηλικία έμενε στον Πολυχνίτο και πιο σπάνια στον Μεσότοπο. Από τον Πολυχνίτο κινούνταν περισσότερο στις γύρω περιοχές (Λισβόρι, Βασιλικά, Βρίσσα) με τους ντόπιους μουσικούς Τάσο Κουλούρη (βιολί) και Χρήστο Παπανικολάου (κιθάρα) και ο ίδιος στο σαντούρι. Όταν πήγαινε στον Μεσότοπο έπαιζε με την οικογένειά του τρομπόνι και κινούνταν προς τα δυτικά στις περιοχές της Άγρας και της Ερεσού, και κεντρικά στη Στύψη και στον Κλαπάδο. Σε ηλικία δεκαπέντε ετών η έδρα του αλλάζει. Νέο σημείο αναφοράς γίνονται τα Παράκοιλα, μια περιοχή κοντά στον Μεσότοπο. Από εκεί κινούνταν περισσότερο στη δυτική (Άντισσα, Ερεσός, Σίγρι) στην κεντρική (Καλλονή, Φίλια) και βόρεια Λέσβο (Μαντάμαδος). Μετά τον θάνατο των γονιών του, στα Παράκοιλα συγκροτεί μια δική του κομπανία: «... έπαιζα μαζί με τον μπάρμπα μου τον Μανόλη Καλαϊτζή που έπαιζε σαντούρι, το Βαγγελάκι¹⁵⁰, στο βιολί...», «...και ένα κλαρίνο. Τάσος Φαφάκος λεγότανε...»¹⁵¹. Στα Παράκοιλα συνεργάστηκε επίσης με τον Παύλο Αδαλόπουλο (ούτι), με τον Κώστα Μαγγανέλλη (κιθάρα, ντράμς), με τον Σταύρο Σαραντίδη (βιολί), με τον Γιώργο Βασίλα (μπουζούκι).

Σχετικά με τη δραστηριότητά του στο νότιο τμήμα του νησιού, αναφέρονται συνεργασίες του στο Παλαιοχώρι Πλωμαρίου με αφορμή κάποιο πανηγύρι. Το μουσικό του δίκτυο δεν έχει πολλές επαφές με την ανατολική Λέσβο, ενώ αραιές είναι οι επισκέψεις στην πρωτεύουσα.

Στο δεύτερο μισό του 20^{ού} αιώνα (1953) έδρα του γίνεται η Χαλκίδα. Εκεί παίζει στα γύρω χωριά (Ξεροχώρι, Καστανιά) και στην πόλη της Χαλκίδας στην οποία παίζει αρχικά βιολί και συνεργάζεται με τους αδελφούς του και τον Λάιο στο κλαρίνο. Περιστασιακά όμως πηγαίνει στη Μυτιλήνη και έπειτα επιστρέφει στη Χαλκίδα. Την ίδια περίοδο η πρωτεύουσα διασκεδάζει με μπουζούκια. Ο Νίκος Καλαϊτζής μαθαίνει μπουζούκι για να μπορεί να ανταπεξέλθει στις μουσικές τάσεις της εποχής και δουλεύει στην Αθήνα σε νυχτερινά κέντρα.

Τη δεκαετία του 1970 αφήνει την Ελλάδα και μεταναστεύει στο εξωτερικό παίζοντας μπουζούκι. Πήγε στην Αμερική (Σικάγο), στην Αυστραλία (Σίδνεϋ), στη Γερμανία (Μόναχο), στον Καναδά (Τορόντο)¹⁵².

¹⁵⁰ Εννοεί τον Βαγγέλη Μοριανό.

¹⁵¹ Μοσχόβης Χ., ό. π., σ. 56.

¹⁵² *Ibid.*, σ. 30-40, 55-63, 74-87.

Απόσταγμα όλης αυτής της ευρείας γκάμας των συνεργασιών και των μουσικών δικτύων είναι ένα ρεπερτόριο με πολλές μελωδίες και ρυθμούς που συμπεριλαμβάνει τόσο δυτικά όσο και ανατολίτικα ακούσματα.

Ο Καλαϊτζής παίζει σκοπούς όπως: *Χήρα, Σαν τα μάρμαρα της Πόλης, Χαρμάνταλης, Φόρα τα μαύρα, αμάν γιάλα μπίντα γιάλα, Ήθελα να 'χα δυο καρδιές, Παιχνιδιάρα χήρα*, αλλά και «ευρωπαϊκά» κομμάτια: *Ουγγρικός χορός του J.Brahms αρ.5, Νικρίζ Χόρα* (Βόρεια Ευρώπη) *ταγκό, βάλς «δημοτικά», «στερεοελλαδίτικα»: τσάμικα, καγκέλι, «λαϊκά», Μαντουβάλα, Ζιγκουάλα.*

Μέσω του Καλαϊτζή το μυτιληνιό σαντούρι αποκτά άλλη διάσταση και συμμετέχει με όργανα ορχήστρας (ούτι, λαούτο, κρουστά)¹⁵³ που ως τότε δεν συνηθίζονταν στο μυτιληνιό ρεπερτόριο. Στο σαντούρι του αποτυπώνεται και εντοπίζεται η τεχνική και άλλων οργάνων τα οποία συνηθίζει να παίζει (βιολί, «φουσερά», μουζούκι). Χαρακτηριστικά αναφέρεται σε αυτό ο βιολιστής Κυριάκος Γκουβέντας: «...είναι εκπληκτικό που παίζει και στο σαντούρι το λεγόμενο «μπενταγιαλίστικο», που λέει κι αυτός, το οποίο είναι και στο βιολί «μπενταγιαλίστικο»¹⁵⁴. Ο Νίκος Καλαϊτζής είναι πρακτικός μουσικός και λειτουργεί με το «αυτί». Οι τεχνικές που ανέπτυξε πάνω στο όργανο βασίζονται στο άκουσμα και στη μίμηση. Το παίξιμό του είναι πληθωρικό και πηγαίο. Στα συστατικά του ήχου του αποτυπώνονται έντονα μπαρόκ στοιχεία. Ο ήχος είναι πολύ λεπτομερής. Ο κύριος κορμός του αναδιπλώνεται διαρκώς με αποτέλεσμα όταν ξαναγυρνάει στα ίδια σημεία να εκτελείται με διαφορετικό τρόπο, με άλλες μουσικές γέφυρες, γεμίσματα, στολίδια. Η κυρίως μελωδία εκτελείται συνήθως στην πρίμα και μεσαία περιοχή του οργάνου. Στα μπάσα και κόντρα μπάσα κρατάει την συνοδεία και κάνει κόντρες όταν «σολάρουν» τα άλλα όργανα. Η συνοδεία του εμπεριέχει μια πληθώρα ρυθμικών μοτίβων που περιλαμβάνει αρπισμούς και παρεμβαλλόμενες μικρές μελωδίες (γέφυρες). Χρησιμοποιεί την τεχνική της γρήγορης μπαγκέτας που του δίνει τη δυνατότητα να εκτελεί πολλές μικρές χρονικές αξίες οι οποίες θυμίζουν «στακάτο» παίξιμο. Έτσι, δεν κάνει παρατεταμένη τη χρήση του «ρούλο», που δίνει μια συνέχεια στον ήχο. Όταν παίζει τα «μικρασιάτικα» προτιμά να μην κάνει διαστήματα σε τρίτες, πέμπτες, οκτάβα γιατί δίνουν την αίσθηση του δυτικού μουσικού μοτίβου. Έντονη

¹⁵³ Εδώ εννοούμε μεπεντίρ και κουτάλια. Στο Λεσβιακό ρεπερτόριο δεν συνηθίζονταν αυτού του είδους τα κρουστά.

¹⁵⁴ Μοσχόβης Χ., ό. π., σελ. 116.

είναι η χρήση της τεχνικής του «ίσου». Με το ένα χέρι κρατάει ισοκράτημα σε μια νότα και με το άλλο παίζει μια αυτοσχέδια μελωδία δίνοντας έτσι την αίσθηση ότι παίζουν δύο όργανα μαζί.

Όταν παίζει μαζί με άλλα όργανα κυριαρχεί το άκουσμα του. Τα ταξίμια του είναι πολύ δεξιοτεχνικά, κάνει αναλύσεις πενταχόρδων, βασικών συγχορδιών, περνάει με ανεπαίσθητες κινήσεις και με διάφορες μουσικές γέφυρες και μοτίβα από το έναν λαϊκό δρόμο στον άλλο. Κατά την ώρα της εκτέλεσης δίνει μεγάλη σημασία στο ύφος του κομματιού. Οι δυναμικές του είναι δυσδιάκριτες. Το στοιχείο αυτό μάς παραπέμπει στην συνήθεια του λαϊκού μουσικού που δεν δίνει μεγάλη βάση στις δυναμικές οι οποίες περισσότερο ταυτίζονται με την δυτική κουλτούρα.

Οι τεχνικές που χρησιμοποιεί έχουν να κάνουν και με την κατασκευή του οργάνου. Ο ίδιος αναφέρει πως έκανε μια κασέτα με την ονομασία «έλεγχος σαντουριού»: «Έχω ένα βέτο στο σαντούρι, που δεν το έχει κανένας. Το πώς δένω τις φωνές μεταξύ τους, που είναι το κάτι άλλο. Είχα ακούσει μικρός ότι υπάρχει ένας τρόπος να γυρίσεις το όργανο όλο σε ακόντνα και να επανέλθεις από 'κει που έφυγες. ... Παίζεις την κάθε αρμονία σε μινόρε και ματζόρε και από 'κει που ξεκίνησες...»¹⁵⁵. Είχε εφεύρει έναν τρόπο λοιπόν για να ελέγχει πλήρως το κούρδισμα του οργάνου ώστε να μην «χάνει» την ώρα της εκτέλεσης. Χρησιμοποιεί μαλακές μαπακέτες τυλιγμένες με βαμβάκι ή δέρμα. Στους καβαλάρηδες του οργάνου έχει τοποθετήσει δέρμα προκειμένου ο ήχος να είναι πιο κοφτός, ανάλογος με αυτόν του τσίμπαλου.

3.4.5. Γιάννης Σουσαμλής ή «Κακούργος»

Ο Γιάννης Σουσαμλής κινείται μέσα στα γεωγραφικά όρια της Λέσβου¹⁵⁶. Οι μουσικές του συναναστροφές δεν σχετίζονται με την υπόλοιπη Ελλάδα και το εξωτερικό. Έδρα του είναι η Αγιάσος. Από την παιδική του ηλικία συνεργάζεται με το συγκρότημα του πατέρα του «Σουσαμλήδες» (1940), ενώ τη δεκαετία του 1950 παίζει με τους ντόπιους μουσικούς Μιχάλη Μουτζουρέλλη «Λαγό» στο κλαρίνο, τον Κομνηνό στο βιολί, τον Τζιτζίνα από τη Μυτιλήνη στο τραγούδι και περιστασιακά με τους «Άννες». Πιο συχνά μετακινείται στο ανατολικό τμήμα και στις περιοχές

¹⁵⁵ Μοσχόβης Χ., ό. π., σελ. 94.

¹⁵⁶ Βλ. παράρτημα IV, χάρτης VIII.

Αγιάσο, Λισβόρι, Βασιλικά, Σικούντα, Κεραμειά, Πηγή, Μόρια, Παναγιούδα. Συχνές είναι οι επαφές του με την κεντρική Λέσβο και την Καλλονή ενώ πιο σπάνια κινείται στην Αγία Παρασκευή. Σπάνιες επίσης είναι οι μετακινήσεις του και στο δυτικό άκρο του νησιού (Μεσότοπος) ενώ το δίκτυό του δεν επικοινωνεί σχεδόν καθόλου με το βόρειο και νότιο τμήμα της Λέσβου.

Το ρεπερτόριο διαμορφώνεται σύμφωνα με τα μουσικά ερεθίσματα που λαμβάνει από την περιοχή. Διέθετε μια μεγάλη γκάμα «μικρασιάτικων» κυρίως σκοπών: *Μεμετάκι, Αϊβαλιώτικο ζειμπέκικο, Ξύλα, Πέργαμος, Μια Σμυρνιά στο παραθύρι, Φωκιανό*. Η παρουσία του Αναγνωστηρίου και η επί σειρά ετών συνεργασία μαζί του, πρόσθεσε στο ρεπερτόριό του και μια μεγάλη γκάμα του «ευρωπαϊκού» ρεπερτορίου. *Οπερέτες, βαλς, ταγκό, φόξ*, αλλά και ειδικότερα, ρεπερτόριο από την κεντρική Ευρώπη: *Τσιγγάνικα και Χόρες*, καθώς επίσης και μια σειρά θεατρικών παραστάσεων στα οποία ήταν και μαέστρος. Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά: «...γώ είχα ανεβάσει και την οπερέτα του Νίκου του Χατζηαποστόλου: «Πως περνάν οι παντρεμένοι», «Η γυναίκα του δρόμου», «Καρδιά π' αγαπά...». Με αφορμή τον Β' Παγκόσμιο πόλεμο μαθαίνει και παίζει το ρεπερτόριο της εποχής: «...Παίζαμε, ανάλογα τι μας διατάζανε, το Βασιλιά, του Αϊτού ο γιός, Στ' άρματα»¹⁵⁷.

Μεταξύ άλλων, από τις σπάνιες φορές που ο Γιάννης Σουσαμλής συμμετέχει σε μουσική δραστηριότητα που δεν σχετίζεται άμεσα με τις δραστηριότητες του νησιού, είναι στο έργο *Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια* του Στρατή Μυριβήλη. Εκεί, για ακόμα μια φορά παίζει με ντόπιους μουσικούς όπου στην αρχή των τίτλων της σειράς ακούγεται ένα εμβατήριο. Αναφέρει πως είναι ένα πένθιμο κομμάτι που το παίζανε παλαιότερα στον Επιτάφιο ή σε κηδείες με πνευστά όργανα¹⁵⁸.

Οι μελωδίες του είναι ιδιαίτερα δεξιοτεχνικές. Ο κύριος κορμός τους παραμορφώνεται τελείως αφού παρεμβάλλονται πολλές μικρές αξίες (τρίηχα, δέκατα έκτα, τριακοστά δεύτερα) και πολλές αυτοσχεδιαζόμενες γέφυρες που δίνουν

¹⁵⁷ Βλ., *Αρχείο μουσικού πολιτισμού βορείου Αιγαίου, Γιάννης Σουσαμλής-Κακούργος*, στον διαδικτυακό τόπο:

<http://soc->

[arksv3.aegean.gr/music/musicians_analytical.php?unq=YTAwMTc=&lng=Z3JlZWs=&ct=dGhpcmQ=&sp=20](http://soc-arksv3.aegean.gr/music/musicians_analytical.php?unq=YTAwMTc=&lng=Z3JlZWs=&ct=dGhpcmQ=&sp=20) χωρίς αρίθμηση σελίδων (πρόσβαση στις: 15-10-2010).

¹⁵⁸ Νικολακάκης Γ. ό. π., σ. 285.

μεγαλύτερο όγκο στον ήχο. Παίζει περισσότερο στη μεσαία και πρίμα περιοχή του οργάνου ενώ τα μπάσα τα έχει για «ακομπανιαμέντο» και για να τονίζει τα ισχυρά μέρη. Δίνει μεγάλη έμφαση στους τονισμούς του κομματιού προσπαθώντας έτσι να αποδώσει καλύτερα το ύφος του. Σε συχνή χρήση είναι οι «αποτσιατούρες», οι κοφτές νότες δηλαδή που διαρκώς συνοδεύουν τις αρχικές νότες της μελωδίας. Παίζει πολύ με τα ρυθμικά μοτίβα κάνοντας πολλές φορές «αντιχρονιστικά χτυπήματα». Χρησιμοποιεί συχνά το «ίσο», το κράτημα δηλαδή μιας νότας με το ένα χέρι και την δημιουργία μιας μελωδίας με το άλλο. Το γρήγορο παίξιμο και η εναλλαγή μοτίβων δίνουν την αίσθηση της διαρκούς ροής. Όταν παίζει τις συγχορδίες αναλύει τον κορμό τους κάνοντας «αρπές» ή χτυπώντας την πρώτη με την τρίτη και την πρώτη με την πέμπτη. Δεν κάνει παρατεταμένη χρήση του «ρούλο» διότι θέλει να πετύχει έναν γοργό ήχο χωρίς νότες με μεγάλες αξίες. Το παίξιμό του είναι ιδιαίτερα «σολιστικό» και αυτοσχεδιαστικό κάνοντας γρήγορες εναλλαγές από το ένα μακάμ στο άλλο, πολλά στολίδια, γέφυρες, αναλύσεις πενταχόρδων και δεσποζουσών φθόγγων. Τα ταξίμια του εκτός των άλλων έχουν μεγάλη χρονική διάρκεια και παρουσιάζονται στη δισκογραφία ως αυτόνομα κομμάτια.

Οι κατασκευαστικές παρεμβάσεις που έκανε στο σαντούρι του τον βοηθούσαν να παράγει τον ήχο που επιθυμούσε. Οι μπαγκέτες του ήταν «σιδερένιες», είχε απογυμνώσει τη μπάσα περιοχή και είχε αφαιρέσει τελείως την κοντραμπάσα. Ο ήχος του ήταν αρκετά βαρύς και οξύς, ενώ η αφαίρεση της κοντραμπάσας περιοχής δίνει την εντύπωση πως ο εκτελεστής θέλει να πετύχει ένα γρήγορο παίξιμο το οποίο επιτυγχάνεται όταν οι «φωνές» είναι σε κοντινή απόσταση.

Για τον Σουσαμλή, είναι σημαντικός ο τρόπος της τοποθέτησης του οργάνου και υποστηρίζει ότι διαφοροποιείται ανάλογα με τις περιστάσεις. Στους γάμους και στις πατινάδες για παράδειγμα αναφέρει πως οι μουσικοί παίζανε γυρνώντας όλο το χωριό. Έτσι το σαντούρι στερεωνόταν στο σώμα τους με ιμάντες. Χαρακτηριστικά αναφέρει για αυτό ο Σουσαμλής: «Ήταν κουραστικό, αλλά όταν είσαι νέος δεν καταλαβαίνεις τίποτα. Γυρίζαμε όλο το χωριό. Αλλά πιο καλά το παίζεις κάτω, διότι χάνει, το χέρι δεν σημαδεύει καλά και παίζεις λάθος τις φωνές»¹⁵⁹. Ο Σουσαμλής

¹⁵⁹ *Αρχείο Μουσικού Πολιτισμού Βορείου Αιγαίου, Γιάννης Σουσαμλής-Κακούργος, Λέσβος, Ενασχόληση με τη μουσική στον διαδικτυακό τόπο: http://soc-arksvr3.aegean.gr/music/musicians_analytical.php?unq=YTAwMTc=&lng=Z3JlZWs=&ct=dGhpemQ=&sp=20 χωρίς αρίθμηση σελίδων (πρόσβαση στις: 15-10-2010).*

επέμενε επίσης στο υφολογικό κομμάτι μιας μουσικής εκτέλεσης. Υποστήριζε πως για να είναι ένα τραγούδι σωστό, πρέπει να έχει καλό τέμπο (ρυθμό) και χρώμα. Στο σαντούρι έλεγε πως μεγάλο ρόλο παίζει να γνωρίζεις να το κουρδίζεις σωστά: «Πιο μεγάλη τέχνη έχει το κούρδισμα απ' το παίξιμο. Σαντούρι μπορείς να μάθεις να παίζεις, λίγο-πολύ, πιο πολύ από μένα. Διότι η τέχνη είναι ατελείωτη, δεν τελειώνει ποτέ. Να το κουρδίσεις όχι. Γιατί κάθε λεπτό που περνάει το σαντούρ' συστέλλεται και διαστέλλεται και μία νότα είναι πέντε χορδές. Με το χτύπο και με τη διαστολή που θα κάνει ή τη συστολή, ανάλογα, το χειμώνα, χαλάει την πεντάδα. Και πρέπει να 'χεις αυτί καλό»¹⁶⁰.

Ο Σουσαμλής αντιμετώπιζε την παρτιτούρα ως έναν «οδηγό». Αυτό που κάνει τη μελωδία διαφορετική υποστήριζε πως είναι το προσωπικό στοιχείο που θα της δώσει ο μουσικός μέσα από την τέχνη του, δηλαδή τα στολίδια και τα μουσικά σχήματα που θα επιλέξει για να την «πλουτίσει». Υποστηρίζει επίσης πως ο μουσικός πρέπει να έχει ανεπτυγμένη την τεχνική της ταχύτητας πάνω στο όργανο έτσι ώστε να υπάρχει συνοχή στις φωνές. Ο Γιάννης Σουσαμλής έπαιζε εκτός από σαντούρι, ντράμς και κιθάρα.

3.4.6. Δημήτρης Στεριανός ή «Μπουρλής»

Ο Δημήτρης Στεριανός έχει ως έδρα του την Πλαγιά. Συνεργάζεται με την οικογένεια Χρήστου που κατάγεται από την ίδια περιοχή και με τους Βερβέρηδες από το Πλωμάρι.

Το παίξιμό του είναι μελωδικό και ο ήχος του δυναμικός και «γλυκός». Παίζει τη μελωδία στη μεσαία και πρίμα περιοχή του οργάνου ενώ κρατάει τα ακόρντα με τα μπάσα. Δίνει ιδιαίτερη έμφαση στο ρυθμό και τονίζει έντονα τα ισχυρά μέλη της μελωδίας. Δεν χρησιμοποιεί πολλά στολίδια, μερικές φορές βάζει αποτσιατούρες και διαιρεί τον κυρίως κορμό της μελωδίας προκειμένου να δώσει έμφαση σε μερικές φράσεις. Οι αυτοσχεδιασμοί του δεν είναι ιδιαίτερα δεξιοτεχνικοί, αφού συνήθως χρησιμοποιεί τα ίδια μουσικά μοτίβα.

¹⁶⁰ *Ibid.*, <http://soc->

arksrv3.aegean.gr/music/musicians_analytical.php?unq=YTAwMTc=&lng=Z3JlZWs=&ct=dGhpcm=&sp=20.

3.4.7. Δημήτρης Κρανιδιώτης

Ο Δημήτρης Κρανιδιώτης με το συγκρότημα «Κρανιδιώτιδες» έχουν ως έδρα το Σκουτάρο και παρουσιάζουν έντονη μουσική δραστηριότητα από την δεκαετία του 1940 έως του 1960. Το συγκρότημα συνεργάζεται με τους Χριστόφορο Κρανιδιώτη στο κλαρίνο και το σαντούρι, τον Γιώργο Κρανιδιώτη στο βιολί, τον Μιχάλη Κρανιδιώτη στο σαντούρι και το ακορντεόν και τον Κυριάκο Κρανιδιώτη στο βιολί. Ο Δημήτρης Κρανιδιώτης, εκτός από σαντούρι παίζει κλαρίνο και ντράμς¹⁶¹.

Στο παίξιμό του δίνει έμφαση στους τονισμούς της μελωδίας. Παίζει συνήθως στη μεσαία και πρίμα περιοχή ακόμα και όταν συνοδεύει. Στα ακόρντα παίζει με το ρυθμικό μοτίβο άλλοτε αναλύοντας τη μελωδία με αρπισμούς και άλλοτε κρατώντας τον βασικό κορμό. Ακολουθεί συνήθως τη βασική δομή της μελωδίας μαζί με το πνευστό. Σπάνια βάζει στολίδια ενώ δεν χρησιμοποιεί καθόλου μουσικές γέφυρες. Δεν παίζει με τις αυξομειώσεις και ο ήχος του σαντουριού του είναι πολύ δυνατός και τραχύς.

Στο ρεπερτόριό του συμπεριλαμβάνονται σκοποί της Λέσβου αλλά και της Στεριανής Ελλάδας. Σε κάθε περίπτωση υπερισχύει το «νησιώτικο» μουσικό χρώμα.

3.4.8. Κώστας Ζαφειρίου ή «Καζίνο»

Ο Κώστας Ζαφειρίου κάνει τα πρώτα του μουσικά βήματα πλάι στον πατέρα του Ευριπίδη Ζαφειρίου και στην οικογένεια των Σουσαμλήδων: «...Με τους Σουσαμλήδες συνεργαζόμουν από εννιά δέκα χρονώ. Δεν μπορούσαν να βρουν συνέχεια σαντούρι και έπαιζα κι εγώ...»¹⁶². Σε νεαρή ηλικία συμμετέχει στο Αναγνωστήριο της Αγιάσου παίζοντας κιθάρα και έπειτα σαντούρι και μπουζούκι. Τακτικό μέλος της κομπανίας των Ρόδανων «Άννες» γίνεται από το 1975, μια συνεργασία που κρατάει για περίπου είκοσι πέντε χρόνια.

Το μουσικό του δίκτυο εκτείνεται στα σημεία που εκτείνεται και το μουσικό δίκτυο των Ρόδανων. Έδρα του είναι η Αγιάσος. Από εκεί, κινείται περισσότερο στην ανατολική πλευρά του νησιού και στις γύρω περιοχές της Αγιάσου. Νότια κινείται

¹⁶¹ Βαρκαράκη Χ., Ηλιάδης Γ., Παπαγεωργίου Δ. ό. π., σ. 350.

¹⁶² Προφορική μαρτυρία του Κώστα Ζαφειρίου 22.11.2010.

στο Πλωμάρι και κεντρικά στην Αγία Παρασκευή και την Καλλονή. Πιο σπάνια πηγαίνει προς το βόρειο και δυτικό τμήμα¹⁶³. Μαζί με τους Ρόδανους περιοδεύει σε χοροεσπερίδες της Χίου και της Αθήνας, ενώ αργότερα με αφορμή τις παραστάσεις που ανεβάζει το Αναγνωστήριο, περιοδεύει στην Άγκυρα και την Κωνσταντινούπολη. Αρωγός στο σαντούρι υπήρξε για τον Κώστα Ζαφειρίου και ο Γιάννης Σουσαμλής. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει: «...ο Σουσαμλής μ' έμαθε το κούρδισμα του σαντουριού. Μ' έδειξε πώς να περνάω τσ' χορδές πώς να τις κουρδίζω έμαθα απ' αυτόν, τον κοιτούσα, τον άκουγα τι έπαιζε πως το 'παιζε»¹⁶⁴. Πολλές φορές συνεργαζόταν με τον Γιάννη Σουσαμλή παίζοντας μπουζούκι. Συμμετείχε στη μουσική επένδυση της τηλεοπτικής σειράς «Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια» του Στρατή Μυριβήλη¹⁶⁵ στην οποία έπαιζε τύμπανο.

Οι τεχνικές που χρησιμοποιεί είναι φανερά επηρεασμένες από το παίξιμο του βιολιού του Χαρίλαου Ρόδανου και έχουν σαφώς ευρωπαϊκό χαρακτήρα ακόμη και όταν παίζει πιο τροπικές μελωδίες. Τέτοιες είναι: μεγάλα μουσικά τόξα που δίνουν την αίσθηση των ατελείωτων μουσικών μελωδιών, χρήση και εναλλαγή πολλών στολιδιών (αποτσιατούρες, ρούλο, διπλές -τρίτες, πέμπτες, οκτάβες-), παραμόρφωση του κορμού της μελωδίας και εμπλουτισμός (με τη χρήση μικρότερων μουσικών αξιών -δέκατα έκτα, τρίηχα-), παρεμβαλλόμενες μουσικές γέφυρες που γεμίζουν και πλουτίζουν τη μελωδία. Συνηθίζει να κάνει τις μελωδικές «απαντήσεις» στο βιολί παίζοντας στην πρίμα και τη μεσαία περιοχή. Μεγάλη σημασία δίνει στον τονισμό της μελωδίας και στις δυναμικές του ήχου. Παίζει περισσότερο στη μεσαία και πρίμα περιοχή του οργάνου ενώ με τα μπάσα τονίζει και «ακομπανιάρει» τη μελωδία. Όταν συνοδεύει, κάνει «αρπισμούς» πάνω στη συγχορδία ή διάφορους συνδυασμούς «ντουμπλάροντας» τη μελωδία. Μερικές φορές παίζει αντιχρονιστικά και γενικά περιπλέκει τα ρυθμικά μοτίβα.

Το ρεπερτόριό του περιλαμβάνει μυτιληνιούς, ανατολίτικους και ευρωπαϊκούς σκοπούς. Από τα μέσα του 20^{ου} αιώνα έως σήμερα συμμετέχει σε νυχτερινά κέντρα και πανηγύρια (παλαιότερα με τον πατέρα του, σήμερα με συγκροτήματα της περιοχής) στα οποία παίζει μπουζούκι. Το ρεπερτόριό του έχει διαφοροποιηθεί αφού

¹⁶³ Χτούρης Σ., Παπαγεωργίου Δ, Βαρκαράκη Χ, Ηλιάδης Γ., Πολιτάκη Α., Πετρέλλης Χ., Σουλακέλλης Θ. ό. π., σ. 325-329.

¹⁶⁴ Προφορική μαρτυρία του Κώστα Ζαφειρίου 22.11.2010.

¹⁶⁵ Σειρά που προβλήθηκε στην ΕΡΤ στα τέλη της δεκαετίας του '70.

παίζει τραγούδια που είναι ευρέως διαδεδομένα σε όλη την Ελλάδα: *Όταν χαράζει στο Αιγαίο, το ένα το άλογο να είναι άσπρο*. Από το 2004 περίπου συνεργάζεται με το Αναγνωστήριο Αγιάσου παραδίδοντας μαθήματα σαντουριού και μπουζουκιού. «...Κάνω εδώ μπουζούκι και σαντούρι. Πιο πολύ όμως θέλουμε το σαντούρι. Να το μάθουν, να μην χαθεί γιατί πια εδώ πέρα δεν τα παίζουν πολύ τα σαντούρια...»¹⁶⁶.

3.4.9. Δημήτρης Κοφτερός

Ο Δημήτρης Κοφτερός γεννήθηκε στη Λέσβο, αλλά ανέπτυξε το μουσικό του δίκτυο στον τόπο διαμονής του, την Αθήνα. Οι μουσικές του δραστηριότητες σχετίζονταν κατά βάση με την ορχήστρα του θεάτρου «Δόρα Στράτου» με την οποία και συνεργάστηκε για δεκαπέντε περίπου χρόνια (1984-1999). Συμμετείχε σε εκδηλώσεις και συναυλίες στην Ελλάδα και το εξωτερικό, ενώ έπαιζε σε νυχτερινά κέντρα των Αθηνών με την «Αθηναϊκή κομπανία». Έχει συνεργαστεί μουσικά με τους: Τζίμα, Συνοδινό, Φιλιππίδη, Μαρινάκη, Γεωργόπουλο, Καλαϊτζή ή «Μπινταγιάλα», Δήμου, Γιαζιντζιάν, Λεμπέση, Τσεκούρα, και Γκουβέντα¹⁶⁷. Πλέον μένει μόνιμα στη Λέσβο και δραστηριοποιείται μουσικά συμμετέχοντας στις τοπικές ορχήστρες.

Το ρεπερτόριό του περιλαμβάνει τραγούδια από το μυτιληνιό και πανελλαδικό ρεπερτόριο ενώ έχει παίξει και έντεχνη μουσική (Χατζιδάκι, Μαρκόπουλο). Ασχολήθηκε με τη συγγραφή βιβλίων με αντικείμενο τη μελέτη της κατασκευής, των τεχνικών και της ιστορίας του σαντουριού σε πανελλαδικό επίπεδο (Μελίφθογγο ελληνικό σαντούρι πρακτική και εκμάθηση, Δοκίμιο για το Ελληνικό σαντούρι, και μυτιληνιό σαντούρι)¹⁶⁸. Συμμετείχε σε μουσικολογικά συνέδρια με θέμα το σαντούρι. Ασχολήθηκε με την κατασκευή του πρίμου και μπάσου σαντουριού με την αρωγή του κατασκευαστή Σπύρου Μαμάη.

Η συμμετοχή του στα μουσικά δρώμενα της Λέσβου είναι σποραδική. Επισκέπτεται το νησί συνήθως τις περιόδους των διακοπών. Εκεί, συμμετέχει παίζοντας στις τοπικές γιορτές και τις διάφορες μουσικές εκδηλώσεις.

¹⁶⁶ Προφορική μαρτυρία του Κώστα Ζαφειρίου 22-11-2010.

¹⁶⁷ Προφορική μαρτυρία του Δημήτρη Κοφτερού 18.11.2010.

¹⁶⁸ Βλ. ό.π., Κοφτερός: (Μελίφθογγο....., Πρακτική....., μυτιληνιό...).

Σχετικά με την τεχνική του οργάνου, ο Δημήτρης Κοφτερός δίνει μεγάλη βάση στη σωστή τοποθέτησή του. Μεταξύ άλλων, αναφέρει στα βιβλία του πως το σαντούρι κρέμεται με ιμάντα-λουρί από τον λαιμό του παίκτη (στις πατινάδες) ή τοποθετείται σε μια ειδικά διαμορφωμένη ξύλινη βάση η οποία έχει μια ορισμένη κλίση που βοηθάει τον παίκτη να τοποθετεί σωστά το σώμα του. Αναφέρει με μεγάλη λεπτομέρεια και με μαθηματική ακρίβεια θα λέγαμε την θέση που πρέπει να έχει ο παίκτης, ανάλογα με την περιοχή που παίζει κάθε φορά. Όταν είναι καθιστός πρέπει να δημιουργεί με το όργανο γωνία 90° όταν χρησιμοποιεί την μεσαία και την μπάσα περιοχή και 60° ή 40° όταν χρησιμοποιεί την πρίμα περιοχή. Προσθέτει επίσης ότι οι παλιοί σαντουριέρηδες τοποθετούσαν το όργανο είτε σε καρέκλα, είτε σε τραπέζι, ή ακόμα και στα γόνατά τους. Σχετικά με το κράτημα της μπαγκέτας, αναφέρει πως οι μπαγκέτες κρατιούνται μεταξύ του δείκτη και του μέσου ενώ ο αντίχειρας καλύπτει την κορυφή του άγκιστρου. Οι μπαγκέτες δεν πρέπει να κρατιούνται ούτε πολύ κοντά στο όργανο αλλά ούτε και πολύ μακριά από αυτό, και η επαφή με τις χορδές πρέπει να γίνεται με την κορυφή της μπαγκέτας. Επίσης, τα χτυπήματα πρέπει να γίνονται κοντά στους καβαλάρηδες για να μην βγαίνει ακαθόριστος ήχος. Αναφέρεται ακόμη στην τεχνική της διπλής μπαγκέτας («γερμανική») κατά την οποία οι μπαγκέτες κρούουν τις χορδές συγχρόνως. Μια άλλη τεχνική είναι αυτή της «απλής μπαγκέτας», δηλαδή εναλλάξ παίξιμο των «φωνών»¹⁶⁹.

Το ύφος και το στυλ του παιξίματός του είναι αφαιρετικό. Δίνει έμφαση στην παρτιτούρα και η εκτέλεσή του βασίζεται σε αυτήν. Δεν παίζει με πολλά στολίδια, ούτε χρησιμοποιεί πολλά ρυθμικά μοτίβα. Ο ήχος του «ξεκάθαρος», οι νότες ακολουθούν την πεπατημένη πορεία του πενταγράμμου. Παίζει τη μελωδία κυρίως στη μεσαία και πρίμα περιοχή του οργάνου ενώ με τα μπάσα τονίζει τα ισχυρά μέρη της μελωδίας και στο κλείσιμο του κομματικού κρατάει ρούλο στην βάση.

Το παίξιμο του Δημήτρη Κοφτερού δεν έχει χαρακτήρα σολιστικό. Παίζει συνήθως με την υπόλοιπη ορχήστρα σε μια περίοδο και σε έναν τόπο που ο ήχος του σαντουριού δεν δεσπόζει. Τα πολλά στολίδια και οι μουσικές εναλλαγές δεν εξυπηρετούν την ορχήστρα που παίζει με την συνοδεία μικροφώνων. Έτσι, επιλέγει ένα πιο μινιμαλιστικό χαρακτήρα που «επιτρέπει» τη συμμετοχή του σαντουριού στις σύγχρονες μουσικές τάσεις.

¹⁶⁹ *Ibid.*, σ. 6-8.

3.4.10. Στρατής Καζαντζής

Ο Στρατής Καζαντζής είναι τακτικός συνεργάτης του Αναγνωστηρίου της Αγιάσου. Μουσικά δραστηριοποιείται κυρίως μέσα στο νησί. Το ρεπερτόριό του συμπεριλαμβάνει τραγούδια και σκοπούς της μυτιληνιάς μουσικής παράδοσης αλλά και παραδοσιακά και λαϊκά τραγούδια της ευρύτερης περιοχής της Ελλάδος. Ο Στρατής Καζαντζής παίζει εκτός από σαντούρι και κιθάρα ενώ πολλές φορές συμμετέχει στις διάφορες μουσικές δραστηριότητες τραγουδώντας.

Σχετικά με την τεχνική του πάνω στο σαντούρι δεν χρησιμοποιεί πολλά στολίδια στη μελωδία, κάνει γεμίσματα με αρπισμούς των βασικών συγχορδιών της, τεχνική που παραπέμπει στη δυτική μουσική νοοτροπία. Δίνει πολύ μεγάλη έμφαση στο ύφος και στις δυναμικές προσέχοντας ιδιαίτερα το ρυθμικό μοτίβο. Σημαντική διαφοροποίηση στο παίξιμό του σε σχέση με τους υπόλοιπους σαντουριέρηδες είναι η χρήση μεγαλύτερων (από των συνηθισμένων) σε μήκος μπαγκέτες που παραπέμπουν σε αυτές που χρησιμοποιούν οι εκτελεστές του τσίμπαλου.

3.4.11. Πέμη Βερβέρη

Η Πέμη Βερβέρη κατάγεται από τη Λέσβο αλλά για ένα μεγάλο χρονικό διάστημα το μουσικό της δίκτυο διαμορφώνεται στην Αθήνα όπου μαθαίνει σαντούρι. Εκεί, παίζει πλάι στον δάσκαλό της Αριστείδη Μόσχο, σε τηλεοπτικές εκπομπές και σε εκδηλώσεις με τη «Λαϊκή σχολή παραδοσιακής μουσικής». Εκτός από σαντούρι παίζει και μεταλλόφωνο. Στη Μυτιλήνη επιστρέφει περίπου στα τέλη του '90 και διδάσκει στο Μουσικό Σχολείο της περιοχής σαντούρι.

Το ρεπερτόριό της συμπεριλαμβάνει σκοπούς από τη Λέσβο αλλά και παραδοσιακά, λαϊκά και έντεχνα τραγούδια από την υπόλοιπη Ελλάδα.

Όσον αφορά τις τεχνικές που χρησιμοποιεί πάνω στο σαντούρι, παίζει τη μελωδία στη μεσαία και πρίμα περιοχή του οργάνου ενώ τονίζει τα ισχυρά με τα μπάσα. Ακολουθεί την πορεία του πενταγράμμου και πλουτίζει τη μελωδία προσθέτοντας αποτσιατούρες και αναλύοντας σε μικρότερες αξίες τον κύριο κορμό της μελωδίας.

3.5 Το ρεπερτόριο ως κομμάτι της πολιτισμικής ταυτότητας

Η πολιτισμική ταυτότητα χαρακτηρίζει ατομικά τα μέλη μιας κοινότητας και συλλογικά την αλληλεπίδρασή τους η οποία διαφαίνεται μέσα από τις κοινωνικές δραστηριότητες τις οποίες πραγματοποιούν. Οι δραστηριότητές τους αυτές μπορεί άλλοτε να πραγματοποιούνται στην κοινότητα την οποία ανήκουν και άλλοτε εκτός αυτής. Τα στοιχεία που συγκροτούν τη πολιτισμική ταυτότητα και στη μία περίπτωση και στην άλλη γίνονται εμφανή στα άτομα τα οποία κάθε φορά απευθύνονται. Άλλωστε, ο σκοπός της είναι να «στηρίζει την αντίληψη του “εμείς” σε αντιδιαστολή με τους “άλλους”»¹⁷⁰.

Η ταυτότητα είναι το όχημα της επικοινωνίας, μέσω του οποίου γίνεται ο αυτοπροσδιορισμός¹⁷¹. Ο πολιτισμός τροφοδοτεί τη δημιουργία της πολιτισμικής ταυτότητας. Κομμάτι του πολιτισμού και της πολιτισμικής ταυτότητας είναι η μουσική παράδοση ενός τόπου. Τα χαρακτηριστικά που συγκροτούν τη μουσική επιτέλεση είναι τα όργανα, το ρεπερτόριο, οι μουσικοί, οι χορευτές, το κοινό. Το ρεπερτόριο (η επιλογή δηλαδή των τραγουδιών που κάθε φορά εκτελούνται) σχετίζεται με τις μουσικές εμπειρίες, τις συνεργασίες και τα ερεθίσματα που έχει δεχθεί ο μουσικός (ατομικά). Τα στοιχεία αυτά αλληλεπιδρούν και επαναπροσδιορίζονται κάθε φορά μεταξύ των ατόμων που συμμετέχουν στη μουσική εκτέλεση (συλλογικά). Βασικό στοιχείο για το ρεπερτόριο μιας περιοχής είναι το όργανο το οποίο παίζει καθοριστικό ρόλο μέσα σε αυτό. Έτσι, παρατηρούμε ότι ουσιαστικά το ρεπερτόριο είναι «φορέας» μουσικών παραδόσεων που μέσα από μια διαρκή αλληλεπίδραση δίνουν το δικό τους στίγμα το οποίο χαρακτηρίζει κάθε φορά την ίδια κοινότητα.

¹⁷⁰ Αλεξιάκης, Ε., *Ταυτότητες και Ετερότητες σύμβολα και συγγένεια, κοινότητα στην Ελλάδα-Βαλκάνια*, Δωδώνη, Αθήνα 2001.σ. 151.

¹⁷¹ Πολίτη Π. *Τα Κούκουρα η πολιτισμική ταυτότητα μιας αρβανίτικης κοινότητας στην Βοιωτία*, Βιβλιόραμα, Αθήνα 2008 σ. 15.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4

Η ΔΙΣΚΟΓΡΑΦΙΑ ΤΩΝ ΜΥΤΙΛΗΝΙΩΝ ΣΑΝΤΟΥΡΙΕΡΗΔΩΝ

4.1 Από τη ζωντανή μουσική εκτέλεση στη δισκογραφία

Με την παρουσία της δισκογραφίας ανοίγεται ένας νέος δρόμος στα μουσικά δρώμενα των προφορικά διαδεδομένων λαϊκών παραδόσεων. Η επιτέλεση στις παραδοσιακές κοινωνίες έχει καθορισμένη μορφή. Ο παραδοσιακός μουσικός είναι το επίκεντρο των κοινωνικών περιστάσεων που τελούνται κυρίως με αφορμή τα γλέντια, τα πανηγύρια, τις θρησκευτικές εορτές. Κατέχει κυρίαρχο ρόλο στην τέλεση του μουσικού γεγονότος. Εκείνος καθορίζει κάθε φορά το ρεπερτόριο και το ύφος της εκτέλεσης του. Οι θεατές δεν μένουν αμέτοχοι. Την ώρα της εκτέλεσης έχουν άμεση επαφή μαζί του. Μπορούν να επέμβουν στο μουσικό πρόγραμμα επιβραβεύοντας με το χειροκρότημα, χορεύοντας ή ακόμη «παραγγέλλοντας» τα τραγούδια που θέλουν και αμείβοντάς τον με χρήματα «χαρτούρα». Η διαδικασία αυτή δημιουργεί την επικοινωνία μεταξύ κοινού και μουσικών δίνοντας έτσι ενεργό ρόλο και στους δύο.

Με τη δισκογραφία, με την δυνατότητα δηλαδή της ηχογράφησης, της καταγραφής και της αναπαραγωγής του ήχου, το μουσικό γεγονός παίρνει άλλη διάσταση. Κοινό και μουσικοί παύουν να έχουν άμεση επαφή. Ο ήχος γίνεται «προϊόν» και εμπορευματοποιείται. Ο οργανοπαίκτης δεν είναι πια αυτός ο οποίος καθορίζει την εκτέλεση, λειτουργεί χώρια από το κοινό για το κοινό. Τις προϋποθέσεις της εκτέλεσης τις καθορίζει η δισκογραφική εταιρεία και τα αρμόδια μέλη της (παραγωγοί, ηχολήπτες, τεχνικοί). Δεν έχει πια την ευχέρεια να δείξει το εύρος των δεξιοτήτων του. Στα λαϊκά πανηγύρια είναι ελεύθερος να αυτοσχεδιάζει και να περιπλέκει τις μελωδίες που άλλοτε στέκονται ως αυτόνομες εκτελέσεις και άλλοτε «ντύνουν» τα τραγούδια. Στη δισκογραφία ο τρόπος της εκτέλεσης είναι προκαθορισμένος και τοποθετημένος στα στενά χρονικά όρια του δίσκου. Οι μουσικοί που συμμετέχουν σε μια ηχογράφηση μπορεί να μην έχουν καμία προηγούμενη επαφή μεταξύ τους και να λειτουργούν απρόσωπα με αποτέλεσμα τα κριτήριά τους να μην συμβαδίζουν με αυτά των συνεργατών τους.

Το κοινό μέσω της ηχογράφησης δεν μπορεί να έχει οπτική επαφή με το γεγονός. Οι δυνατότητες του περιορίζονται στην ακρόαση. Δεν δύναται να επηρεάσει την ροή του προγράμματος αφού δεν έχει άμεση επαφή με αυτό την ώρα της τέλεσής

του. Η πληρωμή του μουσικού «προϊόντος» αλλάζει και γίνεται απρόσωπη. Ο ακροατής προμηθεύεται τον δίσκο από τρίτους και δίνει το αντίτιμό του σε αυτούς και όχι στον καλλιτέχνη. Το κοινό χάνει σταδιακά την άμεση σχέση με τον μουσικό τον οποίο μπορεί πιθανόν να γνωρίζει μόνο από την δισκογραφική του πορεία χωρίς ποτέ να έχει άμεση επαφή μαζί του. Ο ακροατής προμηθευόμενος το ηχητικό υλικό είναι σε θέση να καθορίσει τον χρόνο, τον τόπο και την επανάληψη της εκτέλεσης.

Ο λαϊκός οργανοπαίκτης αλλάζει τον τρόπο της μάθησης του ρεπερτορίου. Με τη δισκογραφία είναι σε θέση να απομνημονεύσει τα τραγούδια ακούγοντάς τα και μαθαίνοντάς τα μέσω της επανάληψης του ηχητικού υλικού. Για παράδειγμα, μπορεί να ακούσει τις ηχογραφήσεις μουσικών κάθε πολιτισμού εμπλουτίζοντας και διευρύνοντας τις τεχνικές και το ρεπερτόριο.

Η δισκογραφία των ελληνικών τραγουδιών αποτελεί σημαντικό κεφάλαιο για τους έλληνες μετανάστες του εξωτερικού. Σε πολλές χώρες ανά τον κόσμο όπου υπήρχε ελληνισμός ηχογραφήθηκαν ελληνικά τραγούδια. Τα πρώτα βήματα πραγματοποιούνται το 1986 στις ΗΠΑ από έλληνες μετανάστες. Ακόμη, ηχογραφήσεις πραγματοποιούνται στην Αλεξάνδρεια, τη Σμύρνη, την Κωνσταντινούπολη, την Αίγυπτο, την Ευρώπη¹⁷².

Η ανάγκη για επαφή με το πολιτισμικό στοιχείο της πατρίδας οδήγησε σε αυτές τις ηχογραφήσεις. Η ποιότητα του ήχου και της μουσικής επιτέλεσης δεν παίζουν τόσο σημαντικό ρόλο όσο η απλή δυνατότητα αναπαραγωγής των σκοπών. Οι μετανάστες επιζητούν την κοινωνική συνένωση σε χώρους που επιτρέπουν την κοινή νοσταλγία για την πατρίδα¹⁷³.

Από το 1930 κι έπειτα δημιουργούνται δισκογραφικές εταιρίες και στην Ελλάδα. Η παρουσία της δισκογραφίας στην ελληνική παραδοσιακή μουσική δίνει την ευκαιρία στους λαϊκούς μουσικούς να είναι αναγνωρίσιμοι στο ευρύ κοινό. Με τη δισκογραφία, οι μουσικοί ουσιαστικά γίνονται το μέσον για τη διάδοση των λαϊκών οργάνων, των μελωδιών των τεχνικών αλλά και του ντόπιου ρεπερτορίου τους. Η ηχογράφηση αποτελεί ένα σημαντικό πολύπλευρο ηχητικό ντοκουμέντο στο οποίο μπορούν να έχουν πρόσβαση τόσο ακροατές που ενδιαφέρονται για να

¹⁷² Κουνάδης Π., «Η ελληνική δισκογραφία» *Η καθημερινή, Επτά ημέρες*, 1998 σ. 2.

¹⁷³ Χτούρης Σ., «Η μετανάστευση της μουσικής και η μουσική ζωή στη Σάμο στις απαρχές της τεχνολογίας της μουσικής αναπαραγωγής», στο: Διονυσόπουλος Νίκος (επιμ.), *Η Σάμος στις 78 στροφές*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης 2009 σ. 33-39 άρθρο ένθετο σε ψηφιακό δίσκο.

ψυχαγωγηθούν όσο επιστήμονες (μουσικολόγοι) και μουσικοί (οργανοπαίκτες) που επιθυμούν να ερευνήσουν το ηχητικό υλικό ως προς το ύφος, τις τεχνικές και το ρεπερτόριο ενός καλλιτέχνη.

4.2. Το μυτιληνιό σαντούρι στη δισκογραφία

4.2.1. Γιώργος Χατζέλλης «Καχίνα» ή «Βέβα»

Από τους πρώτους μυτιληνιούς μουσικούς που ασχοληθήκανε με τη δισκογραφία ήταν ο σαντουριέρης Γιώργος Χατζέλλης «Καχίνα» ή «Βέβα». Στις αρχές του 20^{ου} αιώνα πηγαίνει μετανάστης στην Αμερική. Εκεί, συναναστρέφεται με μετανάστες μουσικούς από την Ελλάδα και το εξωτερικό. Ηχογραφεί με τους έλληνες Αντώνιο Σακελλαρίου (κλαρινίστα) και τον Ηπειρώτη Αλέξη Ζούμπα (βιολιστή) για λογαριασμό της Victor Talking Machine Co και της Columbia¹⁷⁴. Οι ηχογραφήσεις του, σύμφωνα με τις πληροφορίες που μας παραθέτει ο Δημήτρης Κοφτερός στις προσωπικές του ιστοσελίδες¹⁷⁵, παίζει τσίμπαλο. Το ρεπερτόριο περιλαμβάνει κυρίως τραγούδια από την Ήπειρο εξ αιτίας της συνεργασίας του με τον Αλέξη Ζούμπα. Κάποια από τα τραγούδια που συμπεριλαμβάνονται στους δίσκους είναι: *Τζαμάρα Αρβανίτικο, Σέλφω-Συρτό Γιαννιώτικο, Παπαδοπούλα, Πρεβεζιάνικο, Αρτινό τσάμικο*. Μεταξύ άλλων συγκαταλέγονται και σκοποί από το μυτιληνιό ρεπερτόριο *Πολίτικο συρτό-Απτάλ-χαβασί ζειμπέκικο*. Η *Ντόινα* που εντοπίζεται στο συγκεκριμένο ηχητικό υλικό, είναι ρουμάνικη και χαρακτηρίζει ορισμένα τραγούδια. «Με την λέξη «Ντόινα» οι κάτοικοι της Ρουμανίας ονοματίζουν κάθε αργό και μελαγχολικό τραγούδι, ανεξάρτητα από την φόρμα του»¹⁷⁶. Η παρουσία του στη συγκεκριμένη δισκογραφική δουλειά δικαιολογείται διότι στην Ήπειρο συνηθίζεται να παίζουν *Ντόινα* και να της δίνουν τον τίτλο *Μοιρολόι*.

Με την επιστροφή του στην Ελλάδα (1929) και τη Μυτιλήνη, δεν έχουμε πληροφορίες που να μας παραπέμπουν στην εδώ ενασχόλησή του με την

¹⁷⁴ Κοφτερός Δ., *Ηχογραφήσεις στην Αμερική - Γιώργος Χατζέλλης «Βέβα» Σαντούρι – Τσίμπαλο* στον διαδικτυακό τόπο: <http://www.kofteros.gr/arthro1.htm> χωρίς αρίθμηση σελίδων (πρόσβαση στις: 15-12-2010).

¹⁷⁵ *Ibid.*, <http://www.kofteros.gr/arthro1.htm>.

¹⁷⁶ Τοπαλίδου Ε. ό. π., σ. 74.

δισκογραφία. Οι μουσικές του δραστηριότητες σχετίζονται κυρίως με τα μουσικά δρώμενα του νησιού.

4.2.2. Στρατής Ψύρρας «Μουζού»

Το ηχογραφημένο υλικό του Στρατή Ψύρρα εντοπίζεται σε διάφορες δισκογραφικές συλλογές στις οποίες συνεργάζεται κυρίως με του Ρόδανους ή «Άννες».

Αναλυτικότερα, μελωδίες του συμπεριλαμβάνονται στον ψηφιακό δίσκο «Λέσβος Αιολίς». Ο Στρατής Ψύρρας παίζει στη πρώτη ενότητα του δίσκου τα τραγούδια *Πηγιανό ζειμπέκικο*, *Τζάμ'κου*, *Ταμπαχανιώτικος μανές*, και *Αχ μελαχρινό*¹⁷⁷. Συμμετέχει επίσης στους ψηφιακούς δίσκους του βιβλίου «Μουσικά Σταυροδρόμια στο Αιγαίο, Λέσβος 190ς -20^{ος} αιώνας»¹⁷⁸. Στον τέταρτο δίσκο της σειράς παίζει τον στερεοελλαδίτικο σκοπό *Γιαννιώτικο*¹⁷⁹. Η ηχογράφιση αυτή πραγματοποιείται το 1962 στο Αναγνωστήριο της Αγιάσου με επιμελητή τον Πάνο Πράτσο.

4.2.3. Μεγακλής Βερβέρης ή «Τουρκογιάννης»

Η μοναδική ηχογράφιση που βρίσκουμε με τον Μεγακλή Βερβέρη στο σαντούρι είναι στο δίσκο «Μουσική από το βορειοανατολικό Αιγαίο»¹⁸⁰. Εδώ, ο Βερβέρης αυτοσχεδιάζει πάνω στο σαντούρι. Μαζί του είναι ο Παναγιώτης Βερβέρης που κρατάει ίσο με την κιθάρα του.

4.2.4. Γιάννης Σουσαμλής «Κακούργος»

Ο Γιάννης Σουσαμλής ανήκει στους ντόπιους μουσικούς που δεν έχουν ασχοληθεί με τη δισκογραφία. Μια πληθώρα ηχητικών ντοκουμέντων σώζεται μέσα από τις κασέτες που ο ίδιος ηχογραφούσε την ώρα που έπαιζε σαντούρι στο μαγαζί

¹⁷⁷ Ο. π., σ. 85-91.

¹⁷⁸ Βλ. ό. π., Μουσικά Σταυροδρόμια....

¹⁷⁹ Παπαγεωργίου Δ., Βέτσος Β., Αποστολόπουλος Θ. ό. π., σ. 553-554.

¹⁸⁰ Βλ., Μουσική από το βορειοανατολικό Αιγαίο ό. π., σ. 60.

που διέθετε με κεραμικά και ξυλόγλυπτα στην Αγιάσο. Χαρακτηριστική είναι η επιγραφή που γράφει μπροστά από το σαντούρι του: «Κακούργο το σαντούρι σου» και από κάτω: «Γράφω κασέτες με το σαντούρι μου».

Οι κασέτες αυτές είναι εννέα στον αριθμό και οι τίτλοι των σκοπών προλογίζονται από τον ίδιο τον Σουσαμλή. Στο ηχητικό υλικό εμπεριέχονται πολλές μελωδίες από το ρεπερτόριο του νησιού και πολλά ταξίμια με μεγάλη χρονική διάρκεια. Οι κασέτες δεν είναι διαθέσιμες πια στο ευρύ κοινό. Βρίσκονται στην δικαιοδοσία του Αναγνωστηρίου της Αγιάσου η «Ανάπτυξη».

Ο Σουσαμλής δεν μπήκε ποτέ σε «studio» προκειμένου να ηχογραφήσει. Τα τραγούδια του έχουν παρθεί από τις κασέτες που ο ίδιος ηχογράφησε και έχουν συμπεριληφθεί σε δισκογραφικές συλλογές που εκδόθηκαν κυρίως στα τέλη της δεκαετίας του '90 και την πρώτη δεκαετία του '00.

Στον δίσκο «Λέσβος Αιολίς» παίζει στο πρώτο «cd» με τίτλο: *Αυτοσχεδιασμός με σαντούρι*. Μια ακόμη συμμετοχή του εντοπίζεται στο ηχητικό υλικό του βιβλίου «Μουσικά σταυροδρόμια στο Αιγαίο, Λέσβος 19⁰⁵ – 20⁰⁵ αιώνας». Στο τρίτο «cd» της συλλογής ο Γιάννης Σουσαμλής παίζει τους οργανικούς σκοπούς *Μεμετάκι* και *Αϊβαλιώτικο*¹⁸¹ αντίστοιχα. Στην κιθάρα τον συνοδεύει ο συντοπίτης του Σταύρος Ρόδανος. Στην ίδια συλλογή στο πέμπτο «cd» παίζει ένα κομμάτι που ανήκει στο ρεπερτόριο της κεντρικής κυρίως Ευρώπης και έχει τίτλο «*Φαντασία*» και *Χόρα*¹⁸².

Η τελευταία συλλογή που κυκλοφόρησε το 2010 συμπεριλαμβάνει σκοπούς του Σουσαμλή στο δίσκο «Μουσική από το βορειοανατολικό Αιγαίο»¹⁸³ και τιτλοφορείται ως *Ζειμπέκινο Πηγής*¹⁸⁴.

Τηλεοπτικά, έχει συμμετάσχει μαζί με τους Αγιασιώτες μουσικούς: Ευριπίδη Ζαφειρίου (κλαρίνο), Σταύρο Ρόδανο (κλαρίνο), Χαρίλαο Ρόδανο (βιολί), Δημήτρη Αγρίτη (τύμπανο) και Κώστα Ζαφειρίου (τύμπανο) για τη μουσική επένδυση της τηλεοπτικής σειράς «Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια» του Στρατή Μυριβήλη με πρωταγωνιστές την Κάτια Δανδουλάκη και τον Γιάννη Φέρτη που γυρίστηκε στα τέλη της δεκαετίας του '70 στη Λέσβο. Δεν γνωρίζουμε τις συνθήκες κάτω από τις

¹⁸¹ Παπαγεωργίου Δ., Βέτσος Β., Αποστολόπουλος Θ. ό. π., σ. 555-556.

¹⁸² Ο. π., σ. 588.

¹⁸³ Βλ. ό. π., Μουσική από το βορειοανατολικό Αιγαίο.

¹⁸⁴ Μουσικός χάρτης του ελληνισμού, «Μουσική από το βορειοανατολικό Αιγαίο», Ίδρυμα βουλής των ελλήνων, (χ.χ.).

οποίες πραγματοποιήθηκε η ηχογράφηση. Πιθανολογούμε ότι μπορεί να πραγματοποιήθηκε κατά τη διάρκεια των γυρισμάτων από τον ηχολήπτη Ανδρέα Αχλάδη¹⁸⁵. Πρόσφατα (29.09.2010) κυκλοφόρησε στο διαδίκτυο ένα βίντεο από το αρχείο του Αναγνωστηρίου της Αγιάσου στο οποίο παίζει σόλο σαντούρι σε κάποια εξοχική περιοχή της Αγιάσου. Οι μελωδίες είναι καθαρά αυτοσχεδιαστικές και ιδιαίτερα δεξιοτεχνικές¹⁸⁶.

4.2.5. Νίκος Καλαϊτζής «Μπινταγιάλας»

Οι δισκογραφικές δραστηριότητες του Νίκου Καλαϊτζή ξεκινούν σύμφωνα με τον Χαράλαμπο Μοσχόβη¹⁸⁷ στις αρχές της δεκαετίας του '60 (σε ηλικία 35 χρονών) και φτάνουν μέχρι την πρώτη δεκαετία του 2000. Καθ' όλη τη δισκογραφική πορεία του συμμετέχει παίζοντας εκτός από σαντούρι, βιολί και μπουζούκι. Στους δίσκους συμπεριλαμβάνονται κυρίως οργανικοί σκοποί αλλά και τραγούδια τα οποία επενδύει με τη φωνή του.

Τη δεκαετία του '60, βρίσκεται στη Χαλκίδα, ενώ στις αρχές της ίδιας δεκαετίας συναναστρέφεται με την Αθηναϊκή μουσική σκηνή στην οποία κυριαρχεί το λαϊκό τραγούδι. Την ίδια περίοδο συμμετέχει στις δισκογραφικές εταιρίες RCA, και Neophone. Το ρεπερτόριό του στην συγκεκριμένη χρονική περίοδο, έχει περισσότερο λαϊκό χαρακτήρα χωρίς να συμπεριλαμβάνονται μυτιληνιοί σκοποί. Μεταξύ άλλων συμπεριλαμβάνονται και τα εξής κομμάτια: *Δίκασέ με κοινωνία, να μη σε δουν τα μάτια μου, Μουσουλμάνα, Χαλκίδα*. Για την υλοποίηση των δίσκων συνεργάζεται με τα αδέρφια του Γιώργο, Ηλία και Στέλιο Καλαϊτζή, καθώς και με τον Λάζαρο Κουλαξίζη, και τον Χρήστο Παπανικολάου.

Τη δεκαετία του '70 ξεκινάει τη μετανάστευση στο εξωτερικό. Την ίδια περίοδο ηχογραφεί για την εταιρία Regal «Τα δημοτικά» παίζοντας βιολί. Σημαντική είναι η συνεργασία του με τον Στάθη Κάβουρα.

¹⁸⁵ EPT,(VIDEO) *Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια*, στον διαδικτυακό τόπο: <http://www.ert-archives.gr/V3/public/index.aspx> χωρίς αριθμηση σελίδων (πρόσβαση στις: 15-12-2010).

¹⁸⁶ Youtube,(VIDEO) *Sousamlis Ioannis (Kakourgos)*, στον διαδικτυακό τόπο: http://www.youtube.com/watch?v=9WEM6-2Nq_0 χωρίς αριθμηση σελίδων (πρόσβαση στις: 23-12-2010).

¹⁸⁷ Ο.π., Μοσχόβης Χ.

Τις τελευταίες δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα φεύγει από την Χαλκίδα και μένει στην μόνιμα στην Αθήνα. Εκεί πραγματοποιεί πολλές ηχογραφήσεις στο σπίτι του και στο σπίτι του Στέλιου Τζελαηδή για τον σύλλογο Μανταμαδιωτών Αθήνας «ο Ταξιάρχης».

Την ίδια δεκαετία και μέχρι το 1980 ηχογραφεί τρεις δίσκους με τίτλο «Τα Μυτιληνιά» για χάρη του συλλόγου Μανταμαδιωτών «ο Ταξιάρχης». Συνεργάζεται με τον Τάσο Κουλούρη και τον Νίκο Παπανικολάου (βιολί και κιθάρα αντίστοιχα).

Από τη δεκαετία του 1980 έως τις αρχές του 2000 ηχογραφεί τραγούδια και σκοπούς που σχετίζονται κυρίως με τη Μυτιλήνη αλλά και την ευρύτερη περιοχή του βορειοανατολικού Αιγαίου.

Τη δεκαετία του '80 ηχογραφεί μια σειρά κασετών που τιτλοφορούνται ως «Μυτιληνιά», «Παραδοσιακά Μυτιλήνης», «Νησιώτικα με τον Μπινταγιάλα» «Νίκος Καλαϊτζής Μπινταγιάλας Λαϊκά και νησιώτικα», «Μουσικές στο Αιγαίο». Σε αυτές τις κασέτες παίζει σαντούρι, βιολί και τραγουδάει. Οι δισκογραφικές εταιρίες με τις οποίες συνεργάζεται είναι οι: Polyphon, Galaxy Sound, Φοίνιξ και Polygram.

Το 1990 ξεκινάει μια πολύχρονη συνεργασία με την FM records. Οι δίσκοι τιτλοφορούνται ως Ελληνικά παραδοσιακά όργανα: «Βιολί» «Σαντούρι». Στο δίσκο «Σαντούρι» συμμετέχει παίζοντας και τραγουδώντας δίνοντας έτσι πιο προσωπικό χαρακτήρα στην συλλογή. Με αφορμή το αρχείο ελληνικής μουσικής, ακολουθούν έντεκα δίσκοι με γενικό τίτλο: «Ελληνες Ακρίτες» που περιλαμβάνουν τραγούδια και σκοπούς από όλη τα νησιά του Αιγαίου και την Μακεδονία καθώς και ακούσματα από τα μικρασιατικά παράλια και την Κωνσταντινούπολη.

Στα τέλη της ίδιας δεκαετίας συνεργάζεται και πάλι με το αρχείο ελληνικής μουσικής σε μια σειρά δίσκων με τους παρακάτω τίτλους: «Η καθ' ημάς Ανατολή», «Τα μάτια μου δεν είδαν τόπο ενδοξότερον», «Τα κάλαντα των Ελλήνων», «Μυτιληνιά και Σμυρνέϊκα», «Μακεδονία», «Πήραν την Πόλιν πήραν την», «Δωδεκάνησα», «Καλημέρα Θειά», «Ως και τα παραθύρια», «Χοροί της Ελληνικής Ανατολής», «Χοροί της Θράκης», «Ο μερακλής ο άνθρωπος», «Η γη του Ορφέα». Κατά την διάρκεια αυτών των ηχογραφήσεων, συνεργάζεται με μια σειρά παλιών και νέων καταξιωμένων ελλήνων οργανοπαικτών και τραγουδιστών όπως ο Κυριάκος Γκουβέντας, ο Χρόνης Αηδονίδης, ο Χρυσόστομος Μητροπάνος, ο Γιώργος Κωνσταντζος, ο Πέτρος Ταμπούρης, ο Στέλιος Κατσιάνης. Το 1997 κυκλοφορεί ένα live cd για τον σύλλογο Μανταμάδου «Μουσικός Μανταμάδος». Την ίδια περίπου

περίοδο, συμμετέχει παίζοντας σαντούρι στο cd «Λέσβος Αιολίς» και κυκλοφορεί cd με τίτλο «Τα κλέφτικα» από την Εταιρεία Αθηναϊκή 113.

Το 2000 συμπεριλαμβάνονται ηχογραφήσεις ως ένθετα «cd» στο βιβλίο «Μουσικά σταυροδρόμια στο Αιγαίο, Λέσβος 19^{ος} – 20^{ος} αιώνας». Από την συλλογή, ιδιαίτερη αίσθηση προκαλεί η ηχογράφιση του πέμπτου δίσκου με τίτλο *Ουγγρικό χορό του Brahms*¹⁸⁸.

Το 2006 κυκλοφορεί από το δημοτικό ωδείο Πετρούπολης δίσκος με τίτλο «Λέσβος-Μικρά Ασία...δύο τρία μόλις κύματα δίπλα μας τ' Αϊβαλί»¹⁸⁹. Το 2010 κυκλοφορεί δίσκος με τίτλο «Μουσική από το βορειοανατολικό Αιγαίο». Εδώ, ο Νίκος Καλαϊτζής παίζει σαντούρι και τραγουδά.

Τις τελευταίες δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα συμμετέχει σε τηλεοπτικές εκπομπές της ΕΡΤ με κύριο θέμα τα παραδοσιακά τραγούδια από διάφορες περιοχές της Ελλάδας. Χαρακτηριστικό είναι το μουσικό ντοκιμαντέρ της ΕΡΤ με τίτλο «Τα μάτια μου δεν είδαν τόπον ενδοξότερον» με αφιέρωμα στην ηρωική έξοδο του Μεσολογγίου. Εδώ, ο Νίκος Καλαϊτζής συνεργάζεται με τους τραγουδιστές: Σάββα Σιάτρα, Δημήτρη Γρίβα, Γιάννη Κωνσταντίνου, Χρυσόστομο Μητροπάνο, Παναγιώτη Παππά και παίζει με τους μουσικούς: Κυριάκο Γκουβέντα (βιολί), Κυριάκο Κοστούλα (κλαρίνο), Στέλιο Κατσιάνη (λαούτο) και Ανδρέα Παππά (κρουστά)¹⁹⁰. Συμμετείχε στην τηλεοπτική εκπομπή της ΕΡΤ: «Σε ήχο ελεύθερο» που παίζονταν το 1987 με παρουσιαστή τον Γιώργο Παπαδάκη. Η εκπομπή είναι αφιερωμένη στο ελληνικό σαντούρι. Ο Νίκος Καλαϊτζής εδώ εμφανίζεται ως σολίστας. Παίζει τραγούδια κυρίως από το ρεπερτόριο της Μυτιλήνης και της Μικράς Ασίας και επιδεικνύει τις δεξιότητες του κάνοντας ταξίμια. Μαζί του είναι και οι μουσικοί: Χρήστος Παπανικολάου (κιθάρα), Ηλίας Καλαϊτζής (κιθάρα), Ανδρέας Παπάς (νταρμπούκα) και Χρήστος Παπανικολάου

¹⁸⁸ Παπαγεωργίου Δ., Βέτσος Β., Αποστολόπουλος Θ., «Παράρτημα και Audio CD: Τραγούδια και σκοποί» στο: Χτούρης Σ., (επιμ.), Μουσικά Σταυροδρόμια στο Αιγαίο, (Λέσβος 19^{ος} -20^{ος} αιώνας), Εξάντας, Αθήνα, 2000, σ. 588-589.

¹⁸⁹ Μοσχόβης Χ. ό. π., σ. 118-123.

¹⁹⁰ ΕΡΤ, (VIDEO) *Τα μάτια μου δεν είδαν τόπον ενδοξότερον*, Στον διαδικτυακό τόπο: <http://www.ert-archives.gr/V3/public/index.aspx> χωρίς αρίθμηση σελίδων (πρόβαση στις: 15-12-2010).

(λαουτοκιθάρα)¹⁹¹. Οι πιο συχνές συνεργασίες του με μουσικούς κατά την διάρκεια της δισκογραφικής του πορείας είναι με τον Τάσο Κουλούρη (κιθάρα) και τον Χρήστο Παπανικολάου (βιολί)¹⁹². Τις τελευταίες δεκαετίες της δισκογραφικής δράσης του συνεργάζεται με τον βιολιστή Κυριάκο Γκουβέντα.

4.2.6. Δημήτρης Στεριανός «Μπουρλής»

Ο Δημήτρης Στεριανός, συμμετέχει στο δίσκο «Λέσβος Αιολίς» με το τραγούδι *Σαν ποθάνω παραγγέλνω*. Μαζί του στο τραγούδι είναι η Κακνίδη Γεραγωτέλη. Η ηχογράφιση πραγματοποιείται στην Πλαγιά Πλωμαρίου το 1974¹⁹³.

Το 1999 εκδίδεται ο δίσκος «Τραγούδια βορείου και ανατολικού Αιγαίου». Οι ηχογραφήσεις που συμπεριλαμβάνονται στο δίσκο και τιτλοφορούνται ως «Μυτιλήνη», πραγματοποιήθηκαν στην Αγιάσο, την Πλαγιά και τον Σκουτάρο Λέσβου το 1974 με την αρωγή του Αναγνωστηρίου της Αγιάσου «Η Ανάπτυξη»¹⁹⁴. Ο Δημήτρης Στεριανός παίζει σόλο σαντούρι στον οργανικό σκοπό *Συρτός*, και στο *Σαν τα μάρμαρα της Πόλης* με τους Αντώνη Χατζηδημητρίου στο τραγούδι, Μιχάλη Βερβέρη στο βιολί, και τον Στρατή Χρήστου στην κιθάρα.

Στο δίσκο «Τραγούδια Μυτιλήνης και Μικράς Ασίας» (2009) συμπεριλαμβάνεται ένας σκοπός του με τίτλο *Καρσιλαμάς τα δύο κυπαρίσσια*¹⁹⁵. Μαζί του παίζουν οι Ευστράτιος και Παναγιώτης Χρήστου κιθάρα και βιολί αντίστοιχα..

Το 2010 εκδίδεται ο δίσκος «Μουσική από το βορειοανατολικό Αιγαίο». Εκεί, συμμετέχει με το τραγούδι *Σαν τα μάρμαρα της Πόλης*¹⁹⁶. Το τραγούδι είναι η ίδια εκτέλεση που συμπεριλαμβάνεται στον δίσκο «Τραγούδια βορείου και ανατολικού Αιγαίου».

4.2.7. Δημήτρης Κρανιδιώτης

Ηχογραφημένοι σκοποί με τον Δημήτρη Κρανιδιώτη συμπεριλαμβάνονται στους ψηφιακούς δίσκους του βιβλίου «Μουσικά Σταυροδρόμια στο Αιγαίο, Λέσβος

¹⁹¹ ΕΡΤ, (VIDEO) *Σε ήχο ελεύθερο* στον διαδικτυακό τόπο: <http://www.ert-archives.gr/V3/public/d-index-archive-search.aspx> χωρίς αρίθμηση σελίδων (πρόσβαση στις: 15-12-2010).

¹⁹² Βλ. Τραγούδια Βορείου και Ανατολικού Αιγαίου ό.π., χωρίς αρίθμηση σελίδων.

¹⁹³ Διονυσόπουλος Ν. ό. π., σ. 136.

¹⁹⁴ Βλ., Τραγούδια Βορείου και Ανατολικού Αιγαίου ό. π., χωρίς αρίθμηση σελίδων.

¹⁹⁵ Βλ., Τραγούδια Μυτιλήνης και Μικράς Ασίας ό. π., σ. 8.

¹⁹⁶ Τραγούδια Βορείου και Ανατολικού Αιγαίου ό. π., σ. 59.

19^{ος} -20^{ος} αιώνας» . Στην πρώτη συλλογή, παίζει σκοπούς από την Μυτιλήνη και την στερεά Ελλάδα: *Του Κίτσου η μάνα, ο Κασιδιάρης, Καρσιλαμάς τα ζάρια, Απτάλικος Καρσιλαμάς (εκδοχή Α' και Β', Αράβικος συρτός)*. Οι ηχογραφήσεις αυτές πραγματοποιήθηκαν στο Σκουτάρο στις 25.6.1997 εκτός από την τελευταία που έγινε στην Αγιάσο στις 22.1.1996¹⁹⁷. Ο Δημήτρης Κρανιδιώτης παίζει με τους: Γιώργο Κρανιδιώτη (ακορντεόν), Βασίλη Παντελίδη (κλαρίνο), Μιχάλη Κυριάκογλου (βιολί) και Ευαγγελία Κυριάκογλου (τουμπελέκι). Οι μουσικοί είναι από τον Σκουτάρο και την Κάπη.

Στην δεύτερη συλλογή υπάρχει ηχογραφημένος ένας οργανικός σκοπός του με τίτλο *Σκοπός των Ιπποδρομιών*¹⁹⁸. Ο Δημήτρης Κρανιδιώτης παίζει σαντούρι ο Χαρίλαος Ρόδανος βιολί και ο Σταύρος Ρόδανος κιθάρα. Η ηχογράφιση αυτή καθώς και οι υπόλοιπες που συμπεριλαμβάνονται στο δίσκο πραγματοποιήθηκαν στην Λέσβο, την Αγιάσο, στην Πλαγιά και στον Σκουτάρο το 1974.

4.2.8. Κώστας Ζαφειρίου «Καζίνο»

Η δισκογραφική πορεία του Κώστα Ζαφειρίου είναι άμεσα συνδεδεμένη με το Αγιασιώτικο ρεπερτόριο και το ντόπιο μουσικό χρώμα. Ο Κώστας Ζαφειρίου δεν παίζει σολιστικά. Οι μελωδίες του δεν συνοδεύονται από ταξίμια. Συμμετέχει παίζοντας κυρίως με το βιολί την μελωδία. Μόνιμοι συνεργάτες του στη κομπανία, και τη δισκογραφία είναι οι Αγιασιώτες μουσικοί Χαρίλαος και Σταύρος Ρόδανος (βιολί και κιθάρα αντίστοιχα). Οι ηχογραφήσεις τους αφορούν αποκλειστικά το τοπικό ρεπερτόριο.

Αναλυτικότερα, το 1995 και το 1998 εκδίδονται από τον Φιλοπρόοδο σύλλογο Αγιασωτών της Αθήνας δύο δισκογραφικές συλλογές με τίτλο «Μελίσματα στην Αγιάσο Α'» και «Μελίσματα στην Αγιάσο Β'». Η πρώτη έκδοση απαρτίζεται από έναν δίσκο, ενώ η δεύτερη από δύο. Το ηχητικό υλικό αφορά τραγούδια και σκοπούς που κατά βάση παίζονται στην Αγιάσο αλλά και σε ολόκληρη την Λέσβο και την Μικρά Ασία. Το τραγουδιστικό κομμάτι των εκδόσεων καλύπτει η χορωδία του Αναγνωστηρίου της Αγιάσου «Ανάπτυξη». Οι ηχογραφήσεις πραγματοποιούνται στο Αναγνωστήριο της Αγιάσου στη Μυτιλήνη. Στους δίσκους μεταξύ άλλων

¹⁹⁷ Παπαγεωργίου Δ., Βέτσος Β., Αποστολόπουλος Θ. ό. π., σ. 553.

¹⁹⁸ Βλ., Τραγούδια βορείου και Ανατολικού Αιγαίου ό. π., χωρίς αρίθμηση σελίδων.

συμπεριλαμβάνονται σκοποί όπως *Αγιασιώτικος συρτός με μπάλο, Στου Σταυρί θ' ανταμοθούμι, Ωραία Πουτζαλιά μου, Απτάλικος, Αμυγδαλάκι.*

Το 1997 συμμετέχει πάλι με τους Χαρίλαο Σταύρο Ρόδανο αλλά και τον Πάνο Πράτσο (μαντολίνο) στη μουσική συλλογή «Λέσβος Αιολίς». Οι μελωδίες είναι στο μεγαλύτερο ποσοστό οργανικές εκτός από μια στην οποία τραγουδάει η επίσης Αγιασιώτισσα Βασιλική Μαλακέλλη. Οι σκοποί είναι οι εξής: *Ποταμιώτικο Συρτό, Παλιός καρσιλαμάς Λα Νιαβέντι, Χορ-Χορ Αγάς, Γιουρούκος, Βαρύ Ζειμπέκικο "το Ρε", Εσύ κοιμάσαι στα σεντονάκια, Τα ζύλα ή Κιούρτικο, Αδραμυτιανό ζειμπέκικο*¹⁹⁹.

Το 1998 συμμετέχει στο δίσκο «Τραγούδια Βορείου και Ανατολικού Αιγαίου». Οι ηχογραφήσεις πραγματοποιήθηκαν στη Πλαγιά, την Αγιάσο, και στο Σκουτάρο το 1974. Εδώ συνεργάζεται και πάλι με τους Χαρίλαο και Σταύρο Ρόδανο καθώς και με την Βασιλική Μαλακέλλη στο τραγούδι. Σε αυτήν την έκδοση οι σκοποί που επενδύονται με το σαντούρι του Ζαφειρίου είναι: *Ανάθεμα τον αίτιο, Ποταμιώτικο Συρτό και Βαρύ ζειμπέκικο*²⁰⁰.

Το 2000 κυκλοφορεί το βιβλίο «Μουσικά σταυροδρόμια στο Αιγαίο, (Λέσβος 19^{ος} – 20^{ος} αιώνας)». Ο Ζαφειρίου συμμετέχει με τους Ρόδανους και παίζει σκοπούς από το Μυτιληνιό ρεπερτόριο. Για πρώτη φορά τον ακούμε να παίζει ένα τραγούδι (*Χαραυγή*²⁰¹) που ανήκει στο ρεπερτόριο της Στεριανής Ελλάδας. Εδώ, τραγουδάει ο Σόλων Λέκκας από την Πηγή. Παίζει ακόμη στα: *Αράπικο «του Κορτσάδ(ι)», Αμάν Ελένη, τΣυρτό «Το μπαρμπουνάκι» και μπάλλος, Ζειμπέκικο Βαρύ*²⁰².

Το 2003 εκδίδεται ο δίσκος «Τραγούδια Μυτιλήνης και Μικράς Ασίας». Τα τραγούδια στα οποία συμμετέχει είναι: *Μωρό μου, Αζιζιές ή "Τενεδιός", Ζειμπέκικο το Πιγκί, Από την Αθήνα ως τον Πειραιά, Συρτός της νύφης και Μπάλος, Παληός Καρσιλαμάς, Βαρύ Ζειμπέκικο.* Οι ηχογραφήσεις αυτού του δίσκου πραγματοποιήθηκαν το 1974 με την επιμέλεια του Αναγνωστηρίου της Αγιάσου. Το 2010 κυκλοφορεί ο δίσκος «Μουσική από το βορειοανατολικό Αιγαίο». Στο λεύκωμα συμπεριλαμβάνονται σκοποί από τους δίσκους «Μελίσματα στην Αγιάσο Α' και Β'».

¹⁹⁹ Διονυσόπουλος Ν. ό. π., σ. 82-95.

²⁰⁰ Τραγούδια Βορείου και Ανατολικού Αιγαίου ό. π., χωρίς αρίθμηση σελίδων.

²⁰¹ Παπαγεωργίου Δ., Βέτσος Β., Αποστολόπουλος Θ. ό. π., σ. 554.

²⁰² Ό. π., σ. 565-567.

Εκτός των δισκογραφικών συμμετοχών ο Κώστας Ζαφειρίου έχει παίζει μουσική για την τηλεοπτική σειρά «Η Δασκάλα με τα χρυσά μάτια»²⁰³ του Στρατή Μυριβήλη στα τέλη της δεκαετίας του 1970. Εδώ, ο Ζαφειρίου δεν παίζει σαντούρι αλλά τύμπανο και συνοδεύει στο σαντούρι τον Γιάννη Σουσαμλή. Μελωδίες του ακούγονται ακόμη στην τηλεοπτική εκπομπή της ΕΡΤ «Ελαίας Αίγλη»²⁰⁴. Το 2009 συμμετέχει με την ορχήστρα του Αναγνωστηρίου «Ανάπτυξη» στην εκπομπή της ΕΡΤ 3 «ο τόπος και το τραγούδι του» με παρουσιαστή τον Γιώργο Μελίκη. Η εκπομπή γυρίστηκε στην Αγιάσο και ακούστηκαν τραγούδια του τοπικού και παν-λεσβιακού ρεπερτορίου. Στην εκπομπή συμμετείχαν οι μουσικοί: Γιάννα Μαϊστρέλλη στο βιολί, Νίκος Μαϊστρέλλης στο ούτι, Ισίδωρος Παπαγεωργίου στην κιθάρα και Παναγιώτης Σουσαμλής στο τουμπελέκι²⁰⁵.

4.2.9. Δημήτρης Κοφτερός

Η δισκογραφική πορεία του Δημήτρη Κοφτερού ξεκινάει τη δεκαετία του '90. Η πρώτη του συμμετοχή ήταν το 1992 για τον δίσκο «Ο Μιχάλης Καλιοντζίδης παίζει και τραγουδάει Παρυάδρη». Το 1993 δημιουργεί το συγκρότημα «Οι Μυτιληνιοί» και ηχογραφεί την κασέτα «Μυτιληνιό γλέντι» με τους: Μαρινάκη Γιώργο στο βιολί, Κώστα Φιλιππίδη στο ούτι και το λαούτο, Μάρκο Σουσουνή στη κιθάρα, Αντρέα Παπά στα κρουστά, και Κώστα Καλδέλη στο τραγούδι. Από όλους τους μουσικούς μυτιληνιοί στη καταγωγή είναι μόνο ο ίδιος και ο Κώστας Καλδέλης. Το 1996 συμμετέχει στον δίσκο «Λουλούδια Αμάραντα». Το 1997 ηχογραφεί τον δίσκο «Μυτιληνιό σαντούρι» το οποίο συνοδεύεται από ένθετο με ρυθμούς και

²⁰³ ΕΡΤ,(VIDEO) *Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια*, στον διαδικτυακό τόπο: <http://www.ert-archives.gr/V3/public/index.aspx> χωρίς αρίθμηση σελίδων (πρόσβαση στις: 15-12-2010).

²⁰⁴ ΕΡΤ, (VIDEO) *Ελαίας Αίγλη*, στον διαδικτυακό τόπο: <http://www.ert-archives.gr/V3/public/d--index-archive-search.aspx> χωρίς αρίθμηση σελίδων (15-12-2010).

²⁰⁵ (i) YouTube, (VIDEO) “*GERAGOTIKOS*” from *Lesvos*, <http://www.youtube.com/watch?v=-gHLyRHFwVE&feature=related> χωρίς αρίθμηση σελίδων (πρόσβαση στις: 23-12-2010).

(ii) YouTube, (VIDEO) “*TZAMKOU*” from *Agiasos Lesvos*, <http://www.youtube.com/watch?v=FZXHsnkABhw> χωρίς αρίθμηση σελίδων (πρόσβαση στις: 23-12-2010).

(iii) YouTube, (VIDEO) “*AIVALIOTIKOS* from *Lesvos*”, <http://www.youtube.com/watch?v=Xvr0Egu9xWg&feature=related> χωρίς αρίθμηση σελίδων (πρόσβαση στις: 23-12-2010).

σκοπούς της Μυτιλήνης. Σε αυτόν τον δίσκο παίζει σολιστικά με την συνοδεία του λαούτου (Κώστας Φιλίππιδης)²⁰⁶. Την ίδια χρονιά συμμετέχει στη μουσική συλλογή «Λέσβος Αιολίς» και στα τραγούδια *Κοντραμπατζήδες* και *Ρούσικο*. Σε αυτόν το δίσκο συνεργάζεται με τον Νίκο Καλαϊτζή στο βιολί και το τραγούδι, ενώ σαντούρι παίζει ο ίδιος. Μαζί τους στη κιθάρα ο Χρήστος Παπανικολάου²⁰⁷. Το 1998 συμμετέχει στο δίσκο «Παραδοσιακά τραγούδια με την Γιώτα Πανταζή» το 1992 στην ΕΡΤ (ΕΤ1, ΕΤ2) σε μουσικά προγράμματα δημοτικής μουσικής και σε μια σειρά εκπομπών με τίτλο «Εις ανάμνησιν στιγμών ελκυστικών» από το 1995 με παρουσιαστή τον Παναγιώτη Κουνάδη. Η εκπομπή έχει ως θεματολογία ρεμπέτικα τραγούδια της περιόδου 1850-1900. Σε αυτή την εκπομπή συνεργάζεται με τους Βασίλη Γιαννίτη στο βιολί, Χαϊκ Γιατζιτζιάν στο ούτι, Κώστα Δήμου στο κλαρίνο, Γιάννη Λεμπέση στο μπουζούκι, Ανδρέα Τσεκούρα στο μαντολίνο και Τάκη Φράγκου στην κιθάρα. Στο ίδιο πρόγραμμα τραγουδούν οι: Μαρία Κατινάρη, Νίκος Κωνσταντινόπουλος, Γιάννης Λεμπέσης και Κατερίνα Παπαδοπούλου²⁰⁸. Την ίδια περίπου περίοδο παίρνει μέρος στην εκπομπή της ΕΡΤ «Τα λαϊκά όργανα και η κατασκευή τους, το σαντούρι», φιλοξενείται στο εργαστήριο λαϊκών οργάνων του Δημήτρη Καραογλάνη και παίζει σαντούρι μαζί με τον δάσκαλό του Τάσου Διακογιώργη²⁰⁹.

4.2.10. Στρατής Καζαντζής

Ηχητικό υλικό του Στρατή Καζαντζή εντοπίζεται μέσα στο διαδίκτυο²¹⁰. Μόνιμοι

²⁰⁶ Παντελέλης Π., Σύλλογος Νεοχωριτών «ο Μπορός», Κοφτερός Δ., στον διαδικτυακό τόπο: http://www.mporos.gr/neoxori/index.php?option=com_content&task=view&id=28&Itemid=36 χωρίς αρίθμηση σελίδων (πρόσβαση στις: 23-12-2010).

²⁰⁷ Διονυσόπουλος Ν. ό. π., σ. 125.

²⁰⁸ ΕΡΤ (VIDEO) *Εις Ανάμνησιν στιγμών Ελκυστικών* στον διαδικτυακό τόπο: <http://www.ert-archives.gr/V3/public/d--index-archive-search.aspx> χωρίς αρίθμηση σελίδων (πρόσβαση στις: 15-12-2010).

²⁰⁹ ΕΡΤ (VIDEO) *Τα λαϊκά όργανα και η κατασκευή τους, Το σαντούρι* στον διαδικτυακό τόπο: <http://www.ert-archives.gr/V3/public/d--index-archive-search.aspx> χωρίς αρίθμηση σελίδων (πρόσβαση στις: 15-12-2010).

²¹⁰ Βλ. (i) Youtube (VIDEO) *Το Αναγνωστήριο στο μουσείο Βρανά*, http://www.youtube.com/watch?v=ew7yRzfU_Oo χωρίς αρίθμηση σελίδων (πρόσβαση στις: 23-12-2010).

συνεργάτες του είναι τα μέλη της ορχήστρας του Αναγνωστηρίου της Αγιάσου. Μεταξύ άλλων, συγκαταλέγονται οι Γιάννα Μαϊστρέλλη στο βιολί, ο Χρήστος Κονσολάκης στην κιθάρα, ο Παναγιώτης Σουσαμλής στο τρομπόνι, ο σαντουριέρης Δημήτρης Κοφτερός, ο Νίκος Χριστιανός στην κορνέτα, ο Παναγιώτης Αποστολλέλης στο κλαρίνο, ο Αναστάσης Καζαντζής στο ευφώνιο, ο Χτενέλης Θεόφιλος στο τουμπελέκι, ο Νίκος Μαϊστρέλλης στο ούτι και ο Σόλων Λέκκας στο τραγούδι.

4.2.10. Πέμη Βερβέρη

Η Πέμη Βερβέρη συμμετέχει το 1997-1999 στον δίσκο «Έρυ Πάλε»²¹¹ του πολιτιστικού συλλόγου Πλωμαρίου «ο Αλκαίος». Η ηχογράφηση του δίσκου έγινε στο στούντιο του ωδείου «Νίκος Σκαλκώτας» και στο πολυκέντρο Πλωμαρίου INCAS με τον Παναγιώτη Βερβέρη. Στο δίσκο παίρνει μέρος η χορωδία του πολιτιστικού κέντρου Πλωμαρίου. Μαζί με την Βερβέρη παίζουν και οι μουσικοί: Μαρμαρινός Μανώλης (τουμπελέκι), Χριστιανός Νίκος (ούτι) Πασπάτης Άλκης (βιολί).

Το ρεπερτόριο του δίσκου δεν αφορά μόνο σκοπούς που παίζονται στο Πλωμάρι και τη Λέσβο αλλά συμπεριλαμβάνει και τραγούδια όπως το *Τζιβαέρι, η τράτα*, που ανήκουν στην ευρύτερη περιοχή των μουσικών του Αιγαίου.

Τη δεκαετία του '90 συμμετέχει τηλεοπτικά σε προγράμματα της ΕΡΤ πλάι στον δάσκαλο της στο σαντούρι Αριστεΐδη Μόσχο.

(ii) Youtube (VIDEO) *Solon Lekkas- Agiasos-Σόλων Λέκκας*, <http://www.youtube.com/watch?v=wxBhKLY1YTU> χωρίς αρίθμηση σελίδων (πρόσβαση στις: 23-12-2010).

²¹¹ Πολιτιστικός σύλλογος «Αλκαίος» Πλωμαρίου, (CD) *Έρυ Πάλε*, Μικρές Κυκλάδες, επιμέλεια παραγωγής Παζαΐτης Γιώργος, Λέσβος (χ.χ.).

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Συνοψίζοντας, παρατηρούμε ότι έχοντας ως βάση τη δισκογραφία μπορούμε να βγάλουμε κάποια συμπεράσματα που αφορούν το ρεπερτόριο, τα μουσικά ιδιώματα και τα δίκτυα (βλ. παράρτημα ΙΙΙ). Τα συστατικά αυτά αντικατοπτρίζονται στην κουλτούρα τόσο των οργανοπαικτών όσο και των πολιτισμικών-μουσικών ομάδων από τις οποίες προέρχονται. Η δισκογραφία μάς δίνει τη δυνατότητα να ερευνήσουμε όλα αυτά τα συστατικά, οριοθετημένα όμως σε ένα καθορισμένο χρονικό πλαίσιο που επιτρέπει την ανάδειξη συγκεκριμένων μουσικών και προεπιλεγμένου ρεπερτορίου, αποκλείοντας ίσως μουσικούς οι οποίοι πιθανόν δεν συμμετείχαν ενεργά στο κομμάτι της ηχογράφησης, αλλά μάλλον υπήρξαν δεξιοτέχνες και ιδιαίτερα αγαπητοί στις τοπικές κομπανίες και στο κοινό.

Οι περισσότεροι μυτιληνιοί σαντουριέρηδες δεν ασχολούνται συστηματικά με την δισκογραφία. Πρωταρχικός τους στόχος δεν είναι η καταγραφή του μουσικού γεγονότος, αφού δρουν συνήθως στα όρια του νησιού και γίνονται γνωστοί μέσω των συναυλιών που διοργανώνονται με αφορμή τα γλέντια και τα πανηγύρια. Εξάιρεση αποτελεί ο Νίκος Καλαϊτζής που από την δεκαετία του 1960 έως σήμερα συμμετέχει συστηματικά σε δισκογραφικές δουλειές που δεν αφορούν μόνο το ρεπερτόριο του νησιού αλλά συμπεριλαμβάνουν τραγούδια και σκοπούς του παραδοσιακού και λαϊκού ελληνικού ρεπερτορίου. Οι μουσικοί που παίζουν μαζί του στους δίσκους δεν είναι στο σύνολό τους Μυτιληνιοί.

Στη δισκογραφία, ως σολίστες ή βασικοί εκτελεστές παρουσιάζονται μόνο ο Νίκος Καλαϊτζής²¹² και ο μεταγενέστερός του Δημήτρης Κοφτερός²¹³. Οι ηχογραφήσεις του δεύτερου περιλαμβάνουν συνήθως σκοπούς και τραγούδια από την Μυτιλήνη.

²¹² (i) Καλαϊτζής Ν., (CD) «Σαντούρι The Greek folk Instruments Vol. 2», FM records S.A, επιμέλεια παραγωγής Π. Ταμπούρης Αθήνα, 1995.

(ii) Καλαϊτζής Ν., (CD) «Βιολί The Greek folk Instruments Vol. 5», FM records S. A, επιμέλεια παραγωγής Π. Ταμπούρης.

(iii) Καλαϊτζής Ν., (CD) «Μυτιληνιά και Σμυρνέϊκα», Αρχείο Ελληνικής μουσικής, Αθήνα, 2000.

²¹³ (i) Κοφτερός Β. Δ., (CD) «Μυτιληνιό σαντούρι Σκοποί και χοροί από την Λέσβο», Διεθνής οργάνωση Λαϊκής Τέχνης, Αθήνα 1998, Κοφτερός Β. Δ., (κασέτα) «Μυτιληνιό γλέντι», επιμέλεια παραγωγής: Δ. Κοφτερός-Κ.Καλδέλης, (χ.χ.).

Οι υπόλοιποι σαντουριέρηδες εντοπίζονται σε μουσικά λευκώματα που εκδίδονται κατά καιρούς και αφορούν κυρίως τη μουσική παράδοση της Μυτιλήνης και των γειτονικών αιγαιοπελαγίτικων περιοχών. Οι ηχογραφήσεις αυτές απαρτίζονται από ερασιτεχνικές λήψεις που έχουν παρθεί από διάφορους ερευνητές. Παράδειγμα αποτελούν οι δίσκοι: «Λέσβος Αιολίς», «Μουσικά σταυροδρόμια στο Αιγαίο (Λέσβος 19^{ος}-20^{ος} αιώνας)», «Τραγούδια Βορείου και Ανατολικού Αιγαίου»²¹⁴.

Μια άλλη κατηγορία δισκογραφικού υλικού είναι οι μουσικές συλλογές που εκδίδονται από τους τοπικούς συλλόγους. Ο χαρακτήρας τους έχει ως κεντρική ιδέα τη διάδοση της τοπικής πολιτισμικής κληρονομιάς και τη γνωριμία του ακροαματικού κοινού με το ιδιαίτερο μουσικό ιδίωμα των περιοχών της Λέσβου²¹⁵. Οι μουσικοί που συμμετέχουν ανήκουν κυρίως σε μια συγκεκριμένη περιοχή του νησιού, χωρίς όμως να αποκλείονται και συνεργασίες με μουσικούς από την υπόλοιπη Λέσβο και σπανιότερα από την ευρύτερη περιοχή της Ελλάδας.

Μια άλλη περίπτωση καταγραφής ηχητικού υλικού είναι σε αυτοσχέδια «studios» που βρίσκονται στο σπίτι των μουσικών ή άλλων φιλικών τους προσώπων. Χαρακτηριστική περίπτωση αποτελεί ο Νίκος Καλαϊτζής που συνήθιζε να ηχογραφεί στο σπίτι του και στο σπίτι του Τζελαηδή²¹⁶.

Σχετικά με την καταγραφή και τη διάδοση του ηχητικού υλικού, ιδιαίτερη περίπτωση αποτελεί ο Γιάννης Σουσαμλής ο οποίος χαράζει μια δική του αυτόνομη πορεία. Οι μελωδίες του διαδίδονται μέσω των κασετών που ο ίδιος ηχογραφεί και πουλάει στην Αγιάσο. Σε αυτήν την τελευταία περίπτωση, ο ίδιος καθορίζει την ηχογράφηση. Αυτό του δίνει την ευκαιρία να παίζει περισσότερο δεξιότεχνικά και να μην έχει ως δεσμευτικό παράγοντα την ποιότητα και την διάρκεια του ήχου.

²¹⁴ Βλ., (i) Διονυσόπουλος Ν., ό.π., Λέσβος Αιολίς... (ii) Χτούρης, Σ., (iii) (CD) «Τραγούδια Βορείου και Ανατολικού Αιγαίου», επιμέλεια παραγωγής: Ν. Διονυσόπουλος, Σύλλογος προς διάδοσιν της Εθνικής μουσικής, Αθήνα, 1997.

²¹⁵ Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελούν οι παρακάτω μουσικές συλλογές: (i) Πολιτιστικός σύλλογος «Αλκαίος» Πλωμαρίου, (CD) *Ερι Πάλε*, Μικρές Κυκλάδες, επιμέλεια παραγωγής Παζαϊτης Γιώργος, Λέσβος (χ.χ). (ii) Ρόδανος Χ., (CD) «Μελίσματα στην Αγιάσο α'», επιμέλεια παραγωγής Φιλοπρόοδος σύλλογος Αγιασωτών, Αθήνα 1996. (iii) (CD) «Παραδοσιακή μουσική της Ερεσού», Σύλλογος απανταχού Ερεσιών "ο Θεόφραστος", (χ.χ).

²¹⁶ Συνταξιούχος Φυσικός από τον Μανταμάδο της Λέσβου. Πραγματοποιούσαν ηχογραφήσεις με την αρωγή του Συλλόγου Μανταμαδιωτών.

Ως εκ τούτου βλέπουμε ότι κάθε φορά που σκοπός της έκδοσης των δίσκων είναι η διάδοση του ντόπιου μουσικού ιδιώματος, υπάρχει μια ορχήστρα από συγκεκριμένα όργανα και μουσικούς. Στο ρεπερτόριό τους πολλές φορές συμπεριλαμβάνονται σκοποί που υιοθετούν την ονομασία της περιοχής²¹⁷ και αφορούν τον κύκλο της ζωής και του χρόνου.

Η περίπτωση των «ελεύθερων» ηχογραφήσεων, των ηχογραφήσεων δηλαδή που δεν πραγματοποιούνται οργανωμένα σε «studios», απαρτίζονται από πιο «αυθόρμητες» εκτελέσεις αφού οι μουσικοί ηχογραφούν ταυτόχρονα χωρίς να ορίζουν την ένταση και τα μέρη που θα παίζει ο καθένας.

Με αφορμή αυτήν την εργασία, προσφέρονται νέα πεδία που θα μπορούσαν μετέπειτα να ερευνηθούν. Ένα θέμα που προκύπτει είναι οι ηχογραφήσεις των Μυτιληνίων σαντουριέρηδων στο εξωτερικό. Γνωρίζουμε ότι τόσο ο Νίκος Καλαϊτζής όσο και Γιώργος Χατζέλλης έδρασαν μουσικά στο εξωτερικό και συμμετείχαν σε ηχογραφήσεις, χωρίς όμως να γνωρίζουμε τίποτα παραπάνω για αυτές. Ένα ακόμη θέμα θα μπορούσε να είναι η ανάλυση του ρεπερτορίου των Μυτιληνίων σαντουριέρηδων με τη βοήθεια της σημειογραφίας. Έρευνα ακόμη θα μπορούσε να γίνει στο ρεπερτόριο, τις τεχνικές και τα μουσικά δίκτυα άλλων σαντουριέρηδων που κατάγονται από διάφορες περιοχές της χώρας και δεν έχουμε πολλές πληροφορίες για αυτούς. Τέλος, ενδιαφέρον παρουσιάζει η εκφορά των μακάμ μέσα από τον ελληνικό τύπο σαντουριού και η απόδοση του ανατολίτικου διαστηματικού κόσμου μέσα από ένα όργανο με «δυτική» αντίληψη, τουλάχιστον όσον αφορά την άρθρωση των διαστημάτων του.

²¹⁷ Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι οι σκοποί: Καρσιλαμάς Αγιάσου, Γεραγώτικο συρτό κ.α.

ΕΛΛΗΝΟΓΛΩΣΣΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. Αλεξάκης, Ε., *Ταυτότητες και Ετερότητες σύμβολα και συγγένεια , κοινότητα στην Ελλάδα-Βαλκάνια*, Δωδώνη , Αθήνα 2001.
2. Ανωγειανάκης Φ., *Ελληνικά Λαϊκά Μουσικά Όργανα*, Εθνική τράπεζα της Ελλάδος, Αθήνα 1976.
3. Βερνίκος, Ν., Δασκαλοπούλου Σ., *Πολυπολιτισμικότητα, οι διαστάσεις της πολιτισμικής ταυτότητας*, Κριτική ά' έκδοση Αθήνα 2002.
4. Βερβέρης Α., «Το σαντούρι», στο: Χατζηχρήστου Ναυσικά (επιμ.), *Οργανολογία II*, ΤΕΙ Ηπείρου τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής, Άρτα 2007 σ. 1- 9.
5. Γκέφου-Μαδιανού Δ., *Πολιτισμός και Εθνογραφία*, Ελληνικά Γράμματα β' έκδοση, Αθήνα 1999.
6. Ευαγγέλου Γεώργιος, *Λαϊκοί μουσικοί και σχέσεις μαθητείας: το παράδειγμα της Ηπείρου*, ΤΕΙ Ηπείρου τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής, Άρτα 2007.
7. Καλυβιώτης, Α., Σμύρνη, *Η μουσική ζωή 1900-1922: Η διασκέδαση, τα μουσικά καταστήματα, οι ηχογραφήσεις δίσκων*, Music Corner & Τηνέλλα, Αθήνα 2000.
8. Καρακάσης Σ., *Ελληνικά Μουσικά Όργανα*, Δίφρος, Αθήνα 1970.
9. Κιτρομιλίδης Π. Μ., – Μιχαηλάρης Π. (επιμ.), *Μυτιλήνη και Αϊβαλί (Κυδωνιές). Μια αμφίδρομη σχέση στο βορειοανατολικό Αιγαίο*, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Ερευνών, Αθήνα 2007.

10. Κοφτερός Δ., *Δοκίμιο για το Ελληνικό σαντούρι*, 2^η έκδοση, Δωδώνη (χ.χ).
11. Κοφτερός, Δ., *Μελίφθογγο Ελληνικό σαντούρι πρακτική & εκμάθηση*, Φίλιππος Νάκας, Αθήνα (χ.χ).
12. Κολαξιζέλης Σ. Π., *Θρύλος και ιστορία της Αγιάσου, της νήσου Λέσβου*, Φιλοπρόοδος σύλλογος Αγιασωτών, Αθήνα 1997.
13. Κουλαξιζέλλης Ε. Π., Τραγέλλης Β. Π., *Η Αγιάσος και τα πέριξ*, τυπογραφείο Ιωάννου Νικολαΐδου, Αθήνα 1896.
14. Κουνάδης Π., *Εις ανάμνησιν στιγμών ελκυστικών*, Κατάρτι β' τόμος, Αθήνα 2003.
15. Κοκκώνης Γ. (επιμ.), *Μουσική από την Ήπειρο*, Ίδρυμα της Βουλής των Ελλήνων, Αθήνα 2008.
16. Κώστιος Α., *Μέθοδος Μουσικολογικής έρευνας*, Κ. Παπαρηγορίου-Νάκας, Αθήνα 2000.
17. Μανιάτης Δ. Δ., *Οι φωνογραφητζήδες, πρακτικών μουσικών εκγώμιον*, Πιτσιλός, Αθήνα 2001.
18. Μοσχόβης, Χ., *Νίκος Καλαϊτζής – Μπινταγιάλας Έρωτας με τις χορδές των οργάνων*, Περίτεχνων, Αθήνα 2010.
19. Πανόπουλος, Παναγιώτης (επιμ.), *Από την μουσική στον ήχο, εθνογραφικές μελέτες των Steven Feld, Marina Roseman και Anthony Seeger*, Αλεξάνδρεια α', Αθήνα 2005.
20. Παπάζογλου Γ., *Τα χαΐρια μας εδώ, Αγγέλα Παπάζογλου, ονειράτα της άκαυτης και της καμένης Σμόρνης*, Ταμείον Θράκης, Ξάνθη 2003.

21. Πολίτη, Π., *Τα Κούκουρα η πολιτισμική ταυτότητα μιας αρβανίτικης κοινότητας στην Βοιωτία*, Βιβλιόραμα, Αθήνα 2008.
22. Ταππή Χ., *Το σαντούρι και η μουσική ζωή της Σμύρνης από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα μέχρι και το 1922*, Πτυχιακή εργασία ΤΕΙ Ηπείρου Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής, Άρτα 2008.
23. Τοπαλίδου, Ε., *Ελληνικό σαντούρι*, Πτυχιακή εργασία ΤΕΙ Ηπείρου Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής, Άρτα 2008.
24. Χτούρης, Σ., *Μουσικά Σταυροδρόμια στο Αιγαίο*, Εξάντας, Αθήνα 2000.
25. *Μουσικές της Θράκης, μια διεπιστημονική προσέγγιση: Έβρος*. Σύλλογος οι φίλοι της μουσικής, Αθήνα 1999.
26. Atalli J., *Θόρυβοι*, Ράππα, Αθήνα 1991.
27. Baud-Bovy Samuel, *Δοκίμιο για το ελληνικό τραγούδι*, Πελοποννησιακό λαογραφικό ίδρυμα, Ναύπλιο 1996 γ'.
28. Hobsbawm E., Ranger T., *Η επινόηση της παράδοσης*, Θεμέλιο, Αθήνα 2004.
29. Scherzer D.C., *Σμύρνη, Γεωγραφική, οικονομική και πολιτιστική θεώρηση παράρτημα: η νήσος Λέσβος μέρος β'*, Νεοελληνική ιστορική βιβλιοθήκη, Αθήνα (χ.χ).
30. Walter J.O., *Προφορικότητα και Εγγραμματοσύνη*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2001.

ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. Gifford Paul, M., *The Hummered Dulcimer – A History (American Music and Musicians, No 6)*, The Scarecrow Press Inc., Lanham –Maryland and London 2001.
2. Kattelwell, D., “*Dulcimer*”, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* 7, σ. 678-690.

ΑΡΘΡΑ ΣΕ ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

1. Βολιότης-Καπετανάκης Η., «Νίκος Καλαϊτζής– Μπινταγιάλας, Ορχήστρα Ολάκερη!», *Μετρονόμος* 29, Αθήνα 2008 σ. 54-63.
2. Κουνάδης Π., «Η ελληνική δισκογραφία» *Η καθημερινή, Επτά ημέρες*, 1998 σ. 2.
3. Λιάβας Λ., «Αυτοσχεδιασμός στην Λαϊκή μουσική, Ελευθερία & Υποταγή», *Δίφωνο* 28, 1996 σ. 86.
4. Παπαδάκης, Γ., «Ελληνικά λαϊκά μουσικά όργανα, Το σαντούρι», *Δίφωνο*, 1996 σ. 79-87.
5. Τερζοπούλου Μ., Ψυχογιού Ε., «Άσματα και τραγούδια, Προβλήματα έκδοσης των δημοτικών τραγουδιών» *Εθνολογία* 1, 1992 σ.143-163.

ΔΙΣΚΟΓΡΑΦΙΑ

1. Διονυσόπουλος Ν. (επιμ.), (CD), «Η Σάμος στις 78 στροφές», Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Αθήνα 2009.
2. Διονυσόπουλος Ν. (επιμ.), (CD) «Λέσβος Αιολίς τραγούδια και χοροί της Λέσβου», Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Αθήνα 1997.
3. Διονυσόπουλος Ν. (επιμ.) (CD) «Τραγούδια Βορείου και Ανατολικού Αιγαίου», Σύλλογος προς διάδοσιν της Εθνικής μουσικής, Αθήνα, 1997.
4. Καλαϊτζής Ν.,(CD) «Σαντούρι The Greek folk Instruments Vol. 2», FM records S.A, επιμέλεια παραγωγής Π. Ταμπούρης.
5. Καλαϊτζής Ν., (CD) «Βιολί The Greek folk Instruments Vol. 5», FM records S.A, επιμέλεια παραγωγής: Π. Ταμπούρης .
6. Καλαϊτζής Ν., (CD) «Μυτιληνιά και Σμυρναίικα», Αρχείο Ελληνικής μουσικής, Αθήνα 2000.
7. Κοφτερός Δ. Β., (CD) «Μυτιληνιό σαντούρι Σκοποί και χοροί από την Λέσβο», Διεθνής οργάνωση Λαϊκής Τέχνης, Αθήνα 1998.
8. Ρόδανος Χ., (CD) «Μελίσματα στην Αγιάσο α'», επιμέλεια παραγωγής: Φιλοπρόδος σύλλογος Αγιασωτών, Αθήνα 1996.
9. Ρόδανος Χ., (CD) «Μελίσματα στην Αγιάσο β'», επιμέλεια παραγωγής: Φιλοπρόδος σύλλογος Αγιασωτών, Αθήνα 1998.
10. Σουλακέλλης Θ. (επιμ.), (CD), Μουσικός χάρτης του ελληνισμού, «Μουσική από το βορειοανατολικό Αιγαίο», Ίδρυμα βουλής των ελλήνων, (χ.χ.).

11. (CD) «Παραδοσιακή μουσική της Ερεσού», Σύλλογος απανταχού Ερεσιών «ο Θεόφραστος», (χ.χ.).

12. Παζαίτης Γ. (επιμ.), Πολιτιστικός σύλλογος «Αλκαίος» Πλωμαρίου, (CD) *Ερι Πάλε*, Μικρές Κυκλάδες, Λέσβος (χ.χ.).

ΙΣΤΟΧΩΡΟΙ

1. Αγιακάτσικας Π., *Μουσική της Λέσβου*, στον διαδικτυακό τόπο: www.iera.gr χωρίς αρίθμηση σελίδων (πρόσβαση στις: 10-06-2010).

2. Αρχείο μουσικού πολιτισμού βορείου Αιγαίου, *Βιογραφίες μουσικών-Λέσβος*, στον διαδικτυακό τόπο: <http://soc-arksrv3.aegean.gr/music/musicians.php?lng=Z3JlZWs=&isle=zpnOrc+DzrLOv8+C>, χωρίς αρίθμηση σελίδων (πρόσβαση στις: 15-10-2010).

3. ΕΡΤ (VIDEO), *Ψηφιακό αρχείο*, στον διαδικτυακό τόπο: www.ert-archives.gr χωρίς αρίθμηση σελίδων (πρόσβαση στις: 15-12-2010).

4. Κοφτερός Δ., *Το ελληνικό σαντούρι*, στον διαδικτυακό τόπο: www.kofteros.gr, χωρίς αρίθμηση σελίδων (πρόσβαση στις: 15-12-2010).

5. Παντελέλης Π., *Σύλλογος Νεοχωριτών «ο Μπορός»*, στον διαδικτυακό τόπο: <http://www.mporos.gr> χωρίς αρίθμηση σελίδων (πρόσβαση στις: 15-12-2010).

6. Πανεπιστήμιο Αιγαίου τμήμα κοινωνικής & πολιτισμικής επικοινωνίας και τεκμηρίωσης, *Βιογραφικά σημειώματα μουσικών της Λέσβου*, στον διαδικτυακό τόπο: http://www3.aegean.gr/culturelab/musicians_gr.htm#Berberis_pan χωρίς αρίθμηση σελίδων (πρόσβαση στις: 19-12-2010).

7. *Τα χάλκινα Πνευστά, το κόρνο* στον διαδικτυακό τόπο:
<http://sfrang.com/selides/musorg/Instrum62.htm> χωρίς αρίθμηση σελίδων (πρόσβαση στις: 15-10-2010)

8. *Η μουσικοχορευτική παράδοση*, στον διαδικτυακό τόπο:
<http://www.agiasos.gr/politismos-gr.htm> χωρίς αρίθμηση σελίδων (πρόσβαση στις: 10-06-2010).

9. *Μανταμάδος*, στον διαδικτυακό τόπο:
http://www.lesvosline.gr/lesvos_gr/Map/places/madamados/madamados.htm χωρίς αρίθμηση σελίδων (πρόσβαση στις: 10-06-2010).

10. Youtube, (VIDEO), στον διαδικτυακό τόπο: www.youtube.com χωρίς αρίθμηση σελίδων (πρόσβαση στις: 23-12-2010).

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Ι

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΙΙ

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΙΙΙ

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ IV

ΔΙΣΚΟΓΡΑΦΙΑ

ΝΙΚΟΣ ΚΑΛΑΪΤΖΗΣ-"ΜΠΙΝΤΑΓΙΑΛΑΣ"

Τίτλος και Υπότιτλος (συλλογής, κασετίνας, cd)	Ξενόγλωσσος τίτλος δίσκου	Εκδόσεις και Ημερομηνία της έκδοσης	Επιμέλεια
Αφίψη- Αμαλίτσα	όχι	RCA 1960	Ορφανίδης Γιώργος
Μουσουλιμάνα- Χαλκίδα	όχι	RCA 1960	Ορφανίδης Γιώργος
Πότε θα'ρθει Κυριακή- μναβάκι	όχι	RCA 1960	Ορφανίδης Γιώργος
Πες μου Θεέ-Ρίζημα	όχι	RCA 1960	Ορφανίδης Γιώργος
Τα δημοτικά	όχι	Regal 1971- Minos 2000	όχι
Τα Μυτιληνιά	όχι	Polyphon 1980	όχι
Νίκος Καλαϊτζής Παραδοσιακά Μυτιλήνης vol. 1	όχι	Galaxy sound 1980	όχι
Νίκος Καλαϊτζής Παραδοσιακά Μυτιλήνης vol.2	όχι	Galaxy sound 1980	όχι
Παραδοσιακά Μυτιλήνης με τον Μπινταγιάλα vol.3	όχι	Galaxy sound 1980	όχι
Τα Μυτιληνιά με τον Μπινταγιάλα	όχι	Galaxy sound 1980	όχι
Νησιώτικα και λαϊκά vol.1 με τον Μπινταγιάλα	όχι	Φοίνix 1980	όχι
Νίκος Καλαϊτζής Μπινταγιάλας αυτοσχεδιασμοί με σαντούρι- βιολί-μπουζούκι	όχι	Φοίνix 1980	όχι

Λαϊκά και νησιώτικα vol.2 του Νίκου Μπινταγιάλα	όχι	Φοίνιξ 1980	όχι
Μουσικές στο Αιγαίο	όχι	Υπουργείο Πολιτισμού 1987	Λιάβας Λάμπρος
Βιολί	Violin-Vol.5	HM Records 1995	Ταμπούρης Πέτρος
Σαντούρι	Sandouri -Vol.2	HM Records 1994	Ταμπούρης Πέτρος
Μυτιληνιά και Σμυρνέϊκα	Songs of Mytilene and Smyrna	Αρχείο Ελληνικής Μουσικής	Κωνσταντίνος Γιώργος
Λέσβος Αιολίς, Τραγούδια και χοροί της Λέσβου Αγιάσος-Μιστεγνά-Κάπη-Μανταμάδος-Άναξος	Lesbos Aiolis Songs and dances of Lesbos	Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, 1997	Διονυσόπουλος Νίκος
Έλληνες ακρίτες Νο 1 Χίος, Μυτιλήνη, Σάμος, Ικαρία	The Gurdians of Hellenism Vol.1 Chios, Mytilene, Samos, Icaria	FM Records, 1997	Κωνσταντίνος Γιώργος
Έλληνες ακρίτες Νο2 Σαμοθράκη-Ίμβρος-Τένεδος	The Gurdians of Hellenism Vol.1 Chios, Mytilene, Samos, Icaria	FM Records, 1997	Κωνσταντίνος Γιώργος
Έλληνες ακρίτες Νο3 Σμύρνη-Ίωνία	The Gurdians of Hellenism Vol.1 Chios, Mytilene, Samos, Icaria	FM Records, 1997	Κωνσταντίνος Γιώργος
Έλληνες ακρίτες Νο5 Κωνσταντινούπολη	The Gurdians of Hellenism Vol.1 Chios, Mytilene, Samos, Icaria	FM Records, 1997	Κωνσταντίνος Γιώργος
Έλληνες ακρίτες Νο 7 Μακεδονία	The Gurdians of Hellenism Vol.1 Chios, Mytilene, Samos, Icaria	FM Records, 1997	Κωνσταντίνος Γιώργος
Έλληνες ακρίτες Νο 9 Ασυπάλαια Πάτμος	The Gurdians of Hellenism Vol.1 Chios, Mytilene, Samos, Icaria	FM Records, 1997	Κωνσταντίνος Γιώργος
Έλληνες ακρίτες Νο10 Καστελλόριζο	The Gurdians of Hellenism Vol.1 Chios, Mytilene, Samos, Icaria	FM Records, 1997	Κωνσταντίνος Γιώργος
Έλληνες ακρίτες Νο11 Ρόδος Χάλκη	The Gurdians of Hellenism Vol.1 Chios, Mytilene, Samos, Icaria	FM Records, 1997	Κωνσταντίνος Γιώργος

Μουσική από το βορειοανατολικό Αιγαίο	χωρίς ξενόγλωσσο τίτλο	Ίδρυμα της βουλής των Ελλήνων 2009	Σουλακέλλης Θεοφάνης
Μουσικά Σταυροδρόμια στο Αιγαίο, Λέσβος 19ος-20ος αιώνας	χωρίς ξενόγλωσσο τίτλο	Εξάντας	Χτούρης Σωτήρης
Η καθ' ημάς Ανατολή	χωρίς ξενόγλωσσο τίτλο	Αρχείο Ελληνικής Μουσικής	όχι
Τα μάτια μου δεν είδαν τόπον ενδοξότερον	χωρίς ξενόγλωσσο τίτλο	Αρχείο Ελληνικής Μουσικής	όχι
Τα κάλαντα των Ελλήνων	χωρίς ξενόγλωσσο τίτλο	Αρχείο Ελληνικής Μουσικής	όχι
Μακεδονία	χωρίς ξενόγλωσσο τίτλο	Αρχείο Ελληνικής Μουσικής	όχι
Πήραν την Πόλιν πήραν την	χωρίς ξενόγλωσσο τίτλο	Αρχείο Ελληνικής Μουσικής	όχι
Δωδεκάνησα	χωρίς ξενόγλωσσο τίτλο	Αρχείο Ελληνικής Μουσικής	όχι
Καλημέρα Θειά	χωρίς ξενόγλωσσο τίτλο	Αρχείο Ελληνικής Μουσικής	όχι
Ως και τα παραθύρια σου	χωρίς ξενόγλωσσο τίτλο	Αρχείο Ελληνικής Μουσικής	όχι
Χοροί της Ελληνικής Ανατολής	χωρίς ξενόγλωσσο τίτλο	Αρχείο Ελληνικής Μουσικής	όχι
Ασπροθαλασσίπικα	χωρίς ξενόγλωσσο τίτλο	Αρχείο Ελληνικής Μουσικής	όχι
Χοροί της Θράκης	χωρίς ξενόγλωσσο τίτλο	Αρχείο Ελληνικής Μουσικής	όχι
Ο Μερακλής ο άνθρωπος	χωρίς ξενόγλωσσο τίτλο	Αρχείο Ελληνικής Μουσικής	όχι

Η γη του Ορφέα	χωρίς ξενόγλωσσο τίτλο	Αρχείο Ελληνικής Μουσικής	όχι
Μουσικός Μανταμάδος	χωρίς ξενόγλωσσο τίτλο	Σύλλογος Μανταμαδιωτών	όχι 1997
Τα κλέφτικα	χωρίς ξενόγλωσσο τίτλο	Εταιρεία Αθηναϊκή 113,	όχι 1997
Λέσβος- Μικρά Ασία...δύο τρία μόλις κύματα δίπλα μας τ' Αίβαλί	χωρίς ξενόγλωσσο τίτλο	Δημοτικό ωδείο Πετρούπολης 2006	όχι

ΔΙΣΚΟΓΡΑΦΙΑ

ΚΩΣΤΑΣ ΖΑΦΕΙΡΙΟΥ-"ΚΑΖΙΝΟ"

Τίτλος και Υπότιτλος (συλλογής, κασετίνας, cd)	Ξενόγλωσσος τίτλος δίσκου	Εκδόσεις και Ημερομηνία της έκδοσης	Επιμέλεια
Μελίσματα στην Αγιάσο Α', οι σκοποί της ψυχής μας με βιολί το Χαρίλαο Ρόδανο	χωρίς ξενόγλωσσο τίτλο	Αύγουστος 1996 Φιλοπρόδοος σύλλογος	Φιλοπρόδοος σύλλογος
Μελίσματα στην Αγιάσο Β', οι σκοποί της ψυχής μας με βιολί το Χαρίλαο Ρόδανο	χωρίς ξενόγλωσσο τίτλο	Αγιαστών Ιανουάριος 1998 Φιλοπρόδοος σύλλογος	Αγιαστών Φιλοπρόδοος σύλλογος
Τραγούδια Μυτιλήνης και Μικράς Ασίας	Songs of Mytilene and Asia Minor	Αγιαστών Σύλλογος προς διάδοσιν της Εθνικής μουσικής, 2003	Αγιαστών Διονυσόπουλος Νίκος
Τραγούδια Βορείου και Ανατολικού Αιγαίου	Island songs of the North & East Aegean	Σύλλογος προς διάδοσιν της Εθνικής Μουσικής, 1997	Διονυσόπουλος Νίκος
Λέσβος Αιολίς, Τραγούδια και χοροί της Λέσβου Αγιάσος-Μιστέγνα-Κάπη- Μανταμάδος-Άναξος	Lesbos Aiolis Songs and dances of Lesbos	Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ίδρυμα Τεχνολογίας και Έρευνας 1997	Διονυσόπουλος Νίκος
Μουσική από το βορειοανατολικό Αιγαίο	δεν υπάρχει ξενόγλωσσος τίτλος	Ίδρυμα της βουλής των Ελλήνων 2009	Σουλακέλλης Θεοφάνης
Μουσικά Σταυροδρόμια στο Αιγαίο, Λέσβος 19ος-20ος αιώνας	δεν υπάρχει ξενόγλωσσος τίτλος	Εξάντας 2000	Χτούρης Σωτήρης
Μουσικά Σταυροδρόμια στο Αιγαίο, Λέσβος 19ος-20ος αιώνας	δεν υπάρχει ξενόγλωσσος τίτλος	Εξάντας 2000	Χτούρης Σωτήρης

ΔΙΣΚΟΓΡΑΦΙΑ

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΣΤΕΡΙΑΝΟΣ-"ΜΠΟΥΡΛΗΣ"

Τίτλος και Υπότιτλος (συλλογής, κασετίνας, cd)	Ξενόγλωσσος τίτλος δίσκου	Εκδόσεις και Ημερομηνία της έκδοσης	Επιμέλεια
Τραγούδια Βορείου και Ανατολικού Αιγαίου	Island songs of the North & East Aegean	Σύλλογος προς διάδοσιν της Εθνικής Μουσικής, 1997	Διονυσόπουλος Νίκος
Λέσβος Αιολίς, Τραγούδια και χοροί της Λέσβου Αγιάσος-Μιστέγνα-Κάπη- Μανταμάδος-Άναξος	Lesbos Aiolis Songs and dances of Lesbos	Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης 1997	Διονυσόπουλος Νίκος
Μουσική από το βορειοανατολικό Αιγαίο	δεν υπάρχει ξενόγλωσσος τίτλος	Ίδρυμα της βουλής των Ελλήνων 2009	Σουλακέλλης Θεοφάνης
Τραγούδια Μυτιλήνης και Μικράς Ασίας	Songs of Mytilene and Asia Minor	Σύλλογος προς διάδοσιν	Διονυσόπουλος Νίκος

της Εθνικής μουσικής 2003

ΔΙΣΚΟΓΡΑΦΙΑ

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΡΑΝΙΔΙΩΤΗΣ

Τίτλος και Υπότιτλος (συλλογής, κασετίνας, cd)	Ξενόγλωσσος τίτλος δίσκου	Εκδόσεις και Ημερομηνία της έκδοσης	Επιμέλεια
Μουσικά Σταυροδρόμια στο Αιγαίο, Λέσβος 19ος-20ος αιώνας	χωρίς ξενόγλωσσο τίτλο	Εξάντας 2000	Χτούρης Σωτήρης
Τραγούδια Βορείου και Ανατολικού Αιγαίου	Island songs of the North & East Aegean	Σύλλογος προς διάδοσιν της Εθνικής Μουσικής, 1997	Διονυσόπουλος Νίκος

ΔΙΣΚΟΓΡΑΦΙΑ

ΣΤΡΑΤΗΣ ΨΥΡΡΑΣ- "ΜΟΥΖΟΥ"

Τίτλος και Υπότιτλος (συλλογής, κασετίνας, cd)	Ξενόγλωσσος τίτλος δίσκου	Εκδόσεις και Ημερομηνία της έκδοσης	Επιμέλεια
Λέσβος Αιολίς, Τραγούδια και χοροί της Λέσβου Αγιάσος-Μιστέγνα-Κάπη- Μανταμάδος-Άναξος	Lesbos Aiolis Songs and dances of Lesbos	Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης 1997	Διονυσόπουλος Νίκος
Μουσικά Σταυροδρόμια στο Αιγαίο, Λέσβος 19ος-20ος αιώνας	χωρίς ξενόγλωσσο τίτλο	Εξάντας 2000	Χτούρης Σωτήρης

ΔΙΣΚΟΓΡΑΦΙΑ

ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΟΥΣΑΜΛΗΣ- "ΚΑΚΟΥΡΓΟΣ"

Τίτλος και Υπότιτλος (συλλογής, κασετίνας, cd)	Ξενόγλωσσος τίτλος δίσκου	Εκδόσεις και Ημερομηνία της έκδοσης	Επιμέλεια
---	------------------------------	--	-----------

Λέσβος Αιολίς, Τραγούδια και χοροί της Λέσβου Αγιάσος-Μιστέγνα-Κάπη-Μανταμάδος-Άναξος	Lesbos Aiolis Songs and dances of Lesbos	Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης 1997	Διονυσόπουλος Νίκος
Μουσικά Σταυροδρόμια στο Αιγαίο, Λέσβος 19ος-20ος αιώνας	χωρίς ξενόγλωσσο τίτλο	Εξάντας 2000	Χτούρης Σωτήρης
Μουσικά Σταυροδρόμια στο Αιγαίο, Λέσβος 19ος-20ος αιώνας	χωρίς ξενόγλωσσο τίτλο	Εξάντας 2001	Χτούρης Σωτήρης
Μουσική από το βορειοανατολικό Αιγαίο	δεν υπάρχει ξενόγλωσσο τίτλος	Ίδρυμα της βουλής των Ελλήνων 2009	Σουλακέλλης Θεοφάνης

ΔΙΣΚΟΓΡΑΦΙΑ

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΟΦΤΕΡΟΣ

Τίτλος και Υπότιτλος (συλλογής, κασετίνας, cd)	Ξενόγλωσσο τίτλος δίσκου	Εκδόσεις και Ημερομηνία της έκδοσης	Επιμέλεια
Ο Μιχάλης Καλιοντζίδης παίζει και τραγουδάει Παρυάνδρη		1992	όχι
Μυτιληνιό γλέντι	δεν υπάρχει ξενόγλωσσο τίτλος	1993	όχι
Λουλούδια Αμάραντα		1996	όχι
Λέσβος Αιολίς, Τραγούδια και χοροί της Λέσβου Αγιάσος-Μιστέγνα-Κάπη-Μανταμάδος-Άναξος	Lesbos Aiolis Songs and dances of Lesbos	Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης 1997	Νίκος Διονυσόπουλος
Μυτιληνιό σαντούρι, σκοποί και χοροί από την Λέσβο	Santouri of Lesbos Tunes & dances of Lesbos	Δ.Ο.Λ.Τ	όχι
Μουσική από το βορειοανατολικό Αιγαίο	δεν υπάρχει ξενόγλωσσο τίτλος	Ίδρυμα της βουλής των Ελλήνων 2009	Σουλακέλλης Θεοφάνης

ΔΙΣΚΟΓΡΑΦΙΑ

ΜΕΓΑΚΛΗΣ ΒΕΡΒΕΡΗΣ

Τίτλος και Υπότιτλος (συλλογής, κασετίνας, cd)	Ξενόγλωσσο τίτλος δίσκου	Εκδόσεις και Ημερομηνία της έκδοσης	Επιμέλεια
Μουσική από το βορειοανατολικό Αιγαίο	δεν υπάρχει ξενόγλωσσο τίτλος	Ίδρυμα της βουλής των Ελλήνων 2009	Σουλακέλλης Θεοφάνης

ΔΙΣΚΟΓΡΑΦΙΑ**ΠΕΜΥ ΒΕΡΒΕΡΗ**

Τίτλος και Υπότιτλος (συλλογής, κασετίνας, cd)	Ξενόγλωσσος τίτλος δίσκου	Εκδόσεις και Ημερομηνία της έκδοσης	Επιμέλεια
---	------------------------------	--	-----------

Έρμυ Πάλε

χωρίς ξενόγλωσσο τίτλο

όχι

όχι

**Υλικό ηχογράφησης
(ψηφιακό- cd, αναλογικό-
κασέτα, δίσκος)**

δίσκος

δίσκος

δίσκος

δίσκος

δίσκος και cd

κασέτα

κασέτα

κασέτα

κασέτα

κασέτα

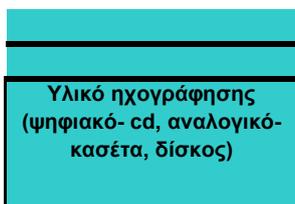
κασέτα , cd

κασέτα

κασέτα, cd

κασέτα

cd



cd

cd

cd

cd

cd

cd

cd

cd



**Υλικό ηχογράφησης
(ψηφιακό- cd, αναλογικό-
κασέτα, δίσκος)**

cd

cd

cd

cd

**Υλικό ηχογράφησης
(ψηφιακό- cd, αναλογικό-
κασέτα, δίσκος)**

cd

cd

**Υλικό ηχογράφησης
(ψηφιακό- cd, αναλογικό-
κασέτα, δίσκος)**

cd

cd

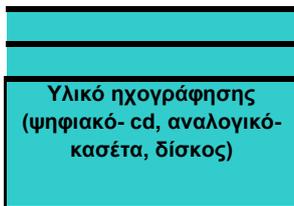
**Υλικό ηχογράφησης
(ψηφιακό- cd, αναλογικό-
κασέτα, δίσκος)**

cd

cd

cd

cd



δίσκος

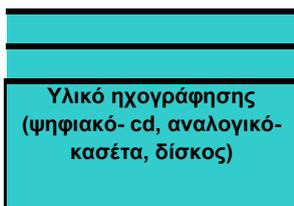
κασέτα

δίσκος

cd

cd

cd



cd

**Υλικό ηχογράφησης
(ψηφιακό- cd, αναλογικό-
κασέτα, δίσκος)**

cd

Όνομα-Επίθετο	Όργανα	Παρατσούκλια
Βαλαβάνης Απόστολος	σαντούρι	Τουρκόγιαννης
Βερβέρης Γιάννης	σαντούρι	Τουρκόγιαννης Τουρκόγιαννης ή Μπαλακέλ ή Μπαλάκος
Βερβέρης Δημήτριος	σαντούρι, τρόμπτα	
Βερβέρης Μεγακλής	σαντούρι	Τουρκόγιαννης
Βερβέρης Παναγιώτης	σαντούρι, κιθάρα, ντραμς, βιολοντσέλο	Τουρκογιάννης
Βερβέρη Περσεφόνη	σαντούρι	
Βαρελιτζής Μιχάλης	σαντούρι	
Βαρελιτζής Γιάννης	σαντούρι, κλαρίνο,	Γιαννακός
Βουγιούκας Ευστράτιος	σαντούρι, βιολί	Χαλβατζής
Βουγιούκας Γιώργος	σαντούρι	Χαλβατζής
Γανώσης Γιώργος	σαντούρι, ντραμς	
Γεωργαλάς Κώστας	σαντούρι	Πασάς
Γιαννακός Γεώργιος		
Ζαφειρίου Κώστας	σαντούρι, ντραμς,	Καζίνο
Ζαχαρής Γιώργος	σαντούρι	
Καβαρνός Γεώργιος	σαντούρι	Αράπης
Καλαϊτζής Νίκος	σαντούρι, μπουζούκι,	
Καλαϊτζής Μανώλης	βιολί, τρομπόνι, κορνέτα	Μπινταγιάλας
Καραβάς -Διβάρης	σαντούρι	
Ποσειδώνας	σαντούρι	
Καραβασίλης Γιώργος	σαντούρι, γκάιντα	Καραμπέτ'ς
Καρτέρης Μιχάλης	σαντούρι	
Κατσαμπής Βασίλης	σαντούρι	
Κουρκούλης Παναγιώτης	σαντούρι	
Κοσταντέλλης Κονδύλης	σαντούρι, ντραμς	
Κοντογιώργης Χρήστος	σαντούρι	
Κοφτερός Δημήτρης	σαντούρι	
Κρανιδιώτης Δημήτρης	σαντούρι, κλαρίνο, ντραμς	
Κρανιδιώτης Μιχάλης	σαντούρι, ακορντεόν	
Κρανιδιώτης Χριστόφορος	σαντούρι	
Μα(γ)ιόγλου Αποστόλης	σαντούρι	
Μοσχόβης Δημήτρης	σαντούρι	
Παπαδόπουλος Τηλέμαχος	σαντούρι	Μουμτζής
Παραλής Βασίλης		
Παντελέλης Γιάννης	σαντούρι	
Παντελέλης Ευστράτιος	σαντούρι	
Παντελέλης Μανώλης	σαντούρι, βιολί	
Παντελέλης Παντελής	σαντούρι	
Παντελίδης Βασίλης	σαντούρι	
Παντελίδης Γιώργος	σαντούρι, κορνέτα	
Παντελίδης Χρήστος	σαντούρι	
Πράτσος Πάνος	σαντούρι, πιάνο, σαντούρι, τρομπέτα, κιθάρα, ευφώνιο,	
Ρόδανος Ευστράτιος	τρομπόνι	Άννα
Ρουμελιώτης Ηλίας	σαντούρι, κιθάρα	Καραχάλιας

Σαραντίδης Γιώργος	σαντούρι	
Σουσαμλής Γιάννης	σαντούρι,κιθάρα, ντραμς	Κακούργος
Σταμπούλης Παναγιώτης	σαντούρι	
Στεριανός Δημήτρης	σαντούρι	
Τσιμναδής Μιχάλης	σαντούρι	
Τυροπώλης Γεώργιος	σαντούρι	
Χατζέλης Γεώργιος	σαντούρι, τσίμπαλο	Καχίνα ή Βέβα
Χαλκιώτης Γιάννης	σαντούρι, κορνέτα, βιολί	
Χαλκιώτης Σαράντος	σαντούρι	
Χρήστου Γιάννης	σαντούρι	
	σαντούρι, βιολί,	
Χρήστου Δημήτρης	βιολοντσέλο	
Ψείρας Δημήτρης	σαντούρι	
Ψύρρας Στρατής	σαντούρι	

ΞΑΝΘΟΥΡΙΕΡΗΔΕΣ ΤΟΥ ΝΟΜΟΥ ΛΕΣΒΟΥ

Μουσικό σύνολο	Τόπος καταγωγής
Βερβέρηδες ή "Τουρκογιάννηδες"	Μεσότοπος
Βερβέρηδες ή "Τουρκογιάννηδες"	Πλωμάρι
Βερβέρηδες ή "Τουρκογιάννηδες"	Ακράσι
Βερβέρηδες ή "Τουρκογιάννηδες"	Πλωμάρι
Βερβέρηδες ή "Τουρκογιάννηδες"	Πλωμάρι
Βερβέρηδες ή "Τουρκογιάννηδες"	Πλωμάρι
Βαρελτζήδες	Κάπη
Βαρελτζήδες	Κάπη
Χαλβατζήδες	Μανταμάδος
Χαλβατζήδες	Μανταμάδος
Γανωσέλια	Πλωμάρι
Γεωργαλάδες ή Πασάδες	Κάπη
	Κάπη
Ρόδανοι ή Άννες	Αγιάσος
	Κάπη
	Πλωμάρι
Καλαϊτζήδες ή Μπινταγιαλαίοι	Μεσότοπος
	Μεσότοπος
	Παλαιοχώρι
Ζυγιά Γιώργου Καραβασίλη με τον Γιάννη Βουγιούκα ή "Τζινερίκα"	Σκουτάρος
	Μεσότοπος
	Ερεσός
	Γέρα
Κωνσταντέλλια	Σκόπελος
	Φίλια
	Μπορός ή Νεοχώρι
	Σκουτάρος
Κρανιδιώτηδες ή Κρανιδιωτέλλια	Σκουτάρος
Κρανιδιώτηδες ή Κρανιδιωτέλλια Μα(γ)ιόγλου	Σκουτάρος
	Αγία Παρασκευή
	Μεσότοπος
	Κάπη
	Ερεσός
Παντελέλια	Παλαιοχώρι
	Σκουτάρος
	Σκουτάρος
	Σκουτάρος
	Αγιάσος
Ρόδανοι ή Άννες	Αγιάσος
	Πλωμάρι

Σουσαμλήδες	Μεσότοπος Αγιάσος Αγία Παρασκευή Πλαγιά Πλωμάρι Πλωμάρι
Ρόδανοι ή Άννες, Σουσαμλήδες, Χαλκιώτηδες Χαλκιώτηδες Χρήστου	Ακράσι Σκουτάρος Σκουτάρος Πλαγιά
Χρήστου	Πλαγιά
Ρόδανοι ή Άνες	Αγιάσος Αγιάσος

Χρονολογία γέννησης

1911

1927

1948

1925

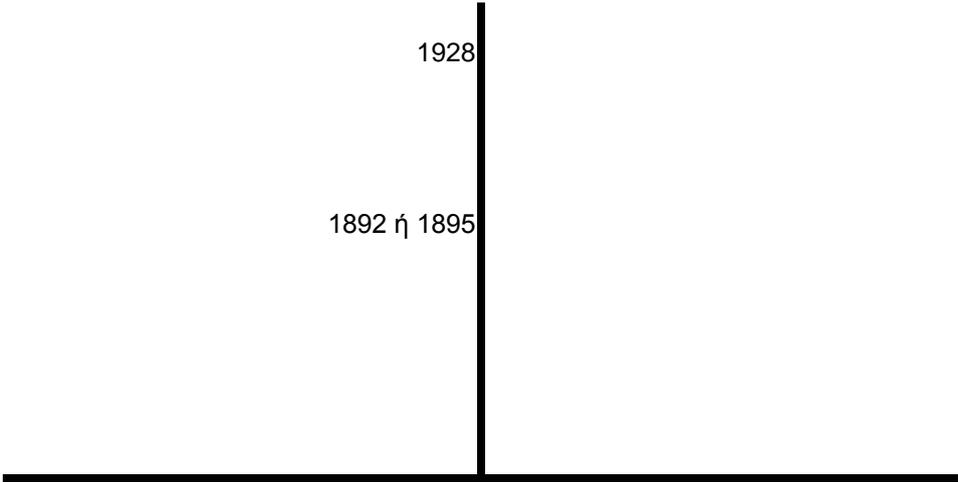
1924

1951

1907

1912

1916



1928

1892 ή 1895

ΡΥΘΜΟΙ

ΒΑΡΙΑ ΖΕΪΜΠΕΚΙΚΑ (9-άρια)

Χαρμάνταλης
Πέργαμος
Αϊβαλιώτικο
Μπαμ
Τσανταρμάς
Βαρύ ζείμπέκικο
Ζείμπέκικο Σμύρνης
Αδραμυτιανό ή Πιγιανό
Παιχνιδιάρα Χήρα
Απάνω σ' αψηλό βουνό
Φωκιανό ζείμπέκικο
Ζείμπέκικο Μικρασιάτικο
Βαρύ ζείμπέκικο "το Ρε"

ΡΥΘΜΟΙ

ΕΛΑΦΡΙΑ Η ΑΠΤΑΛΙΚΑ ΖΕΪΜΠΕΚΙΚΑ (9-άρια)

Πιγκί
Καρσιλαμάς Αγιάσου ή Μικρασιάτικος
Απτάλικος Αγιάσου ή Μυτιληνιός καρσιλαμάς
Μεσοτοπίτικος Καρσιλαμάς
Λυγερόκορμη

ΡΥΘΜΟΙ

ΚΑΡΣΙΛΑΜΑΔΕΣ (9-άρια)

Σαν τα μάρμαρα της Πόλης
Αϊσέ
Μπαρμπούνι μου θαλασσινό
Της τριανταφυλλιάς τα φύλλα
Καρσιλαμάς από ΣΙ
Αμάν Ελένη
Καρσιλαμάς Μικρασιάτικος
Μυτιληνιός καρσιλαμάς
Άσπρο γαρυφαλλάκι μου
Παλιός Καρσιλαμάς Λα Νιαβέντι
Γιουρούκιος
Κανελλόριζα

ΡΥΘΜΟΙ

ΣΥΡΤΟΙ (2-άρια/4-άρια)

Τα ξύλα

Γαμήλια Πατινάδα

Αζιζιές

Τράτα

Ψηλά είν' τα παραθύρια σου

Τα ματέλια σου τα μαύρα

Πάρε Μαριώ την ρόκα σου

Ελένη Ελενάρα μου

Αν ήξερε η μάνα μου

Αμυγδαλοσυρτό

Γεραγώτικος συρτός

Αγιασιώτικος συρτός

Εγγλεζίτσα

Μπαρμπουνάκι

Αμυγδαλάκι

Μαρουλιώ

Κλήμα

Μαριορή

Βαγγελίτσα

Μυτιληνιός

Ωραία Πουτζαλιά μου

Ταταυλιανός

ΡΥΘΜΟΙ

ΧΑΣΑΠΙΚΑ (4-άρια)

Αντίγαμος χασάπικος

Δεν πάου στου Πλουμάρ

Τι σου λέει η μάνα σου για μένα

Μαζεμένος

Βουλγάρα

ΡΥΘΜΟΙ

ΧΑΣΑΠΟΣΕΡΒΙΚΑ (2-άρια)

Μαλαματένια

Αγιά μου Παναγιά μου

Χόρα

ΡΥΘΜΟΙ

ΜΠΑΛΛΟΙ (4-άρια)

Μπάλλος

Μπάλλος Σμύρνης

Συρτός της Νύφης και μπάλλος

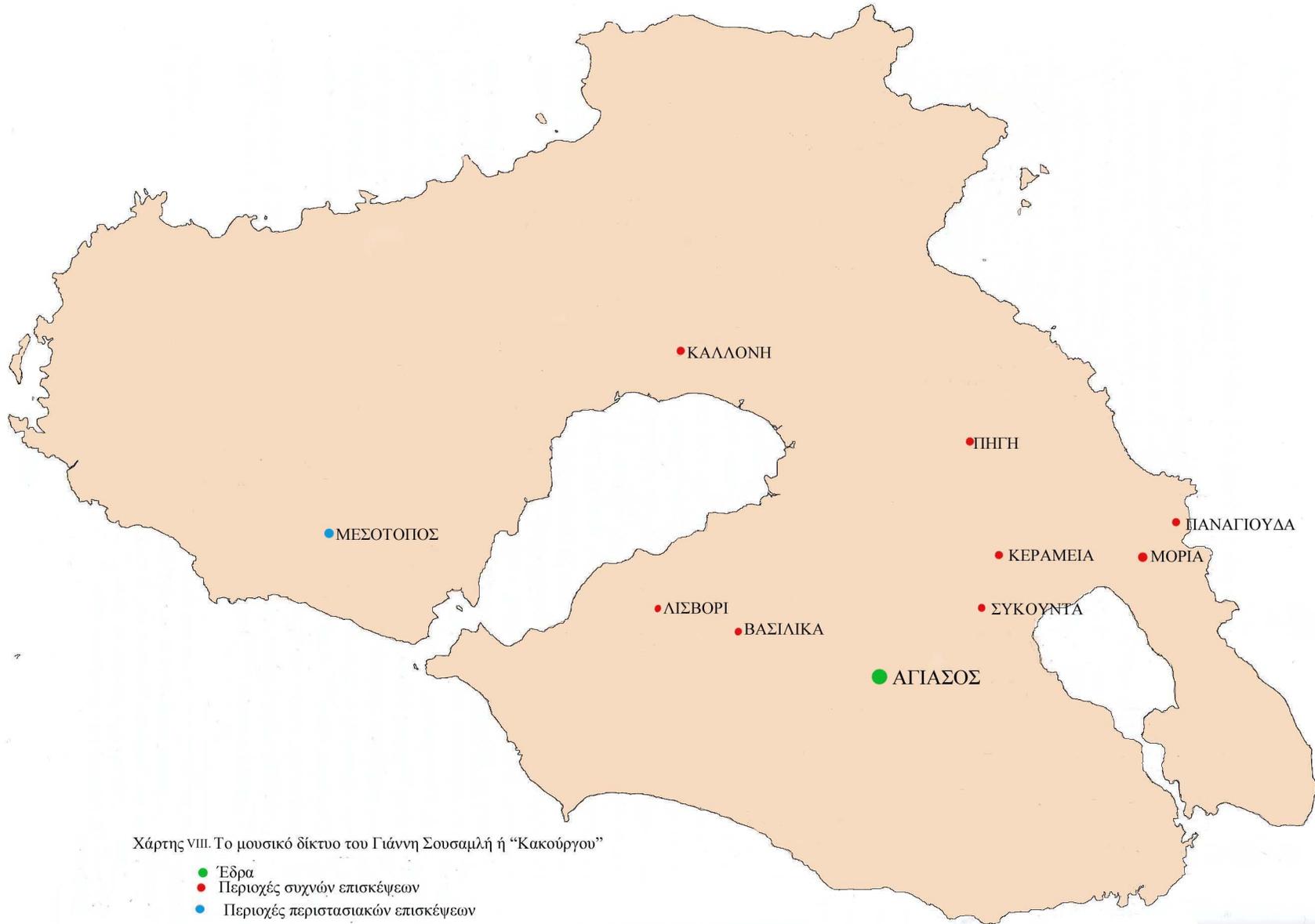


Χάρτης VII. Το μουσικό δίκτυο των “Μενελάιδων” ή “Καλιωτών”

- Έδρα
- Περιοχές συχνών επισκέψεων



Χάρτης Ι. Οι σαντουριέρηδες του νομού Λέσβου



Χάρτης VIII. Το μουσικό δίκτυο του Γιάννη Σουσαμλή ή “Κακούργου”

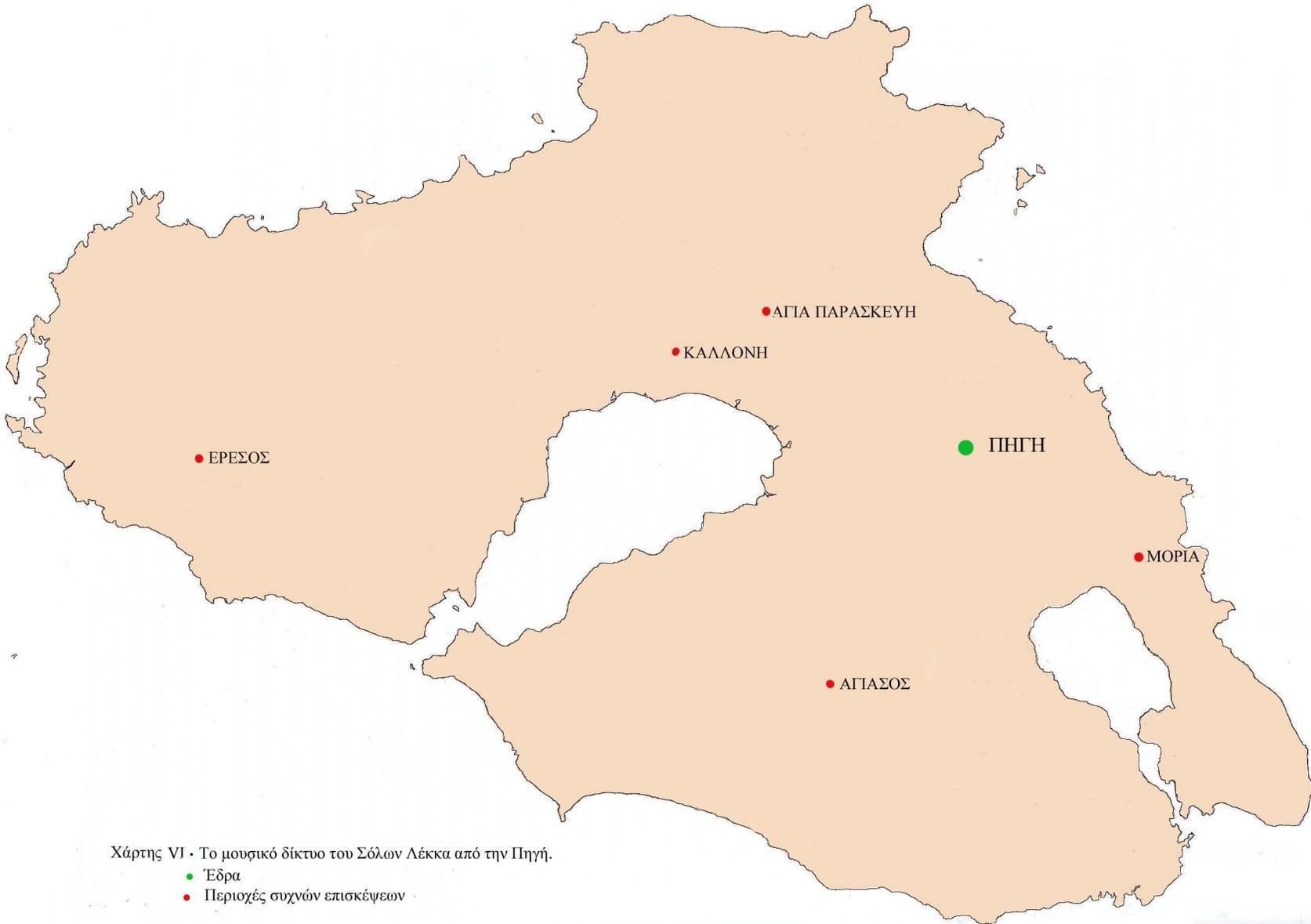
- Έδρα
- Περιοχές συχνών επισκέψεων
- Περιοχές περιστασιακών επισκέψεων



Χάρτης X. Το μουσικό δίκτυο του Γιώργου Χατζέλλη “Καχίνα” ή “Βέβα”

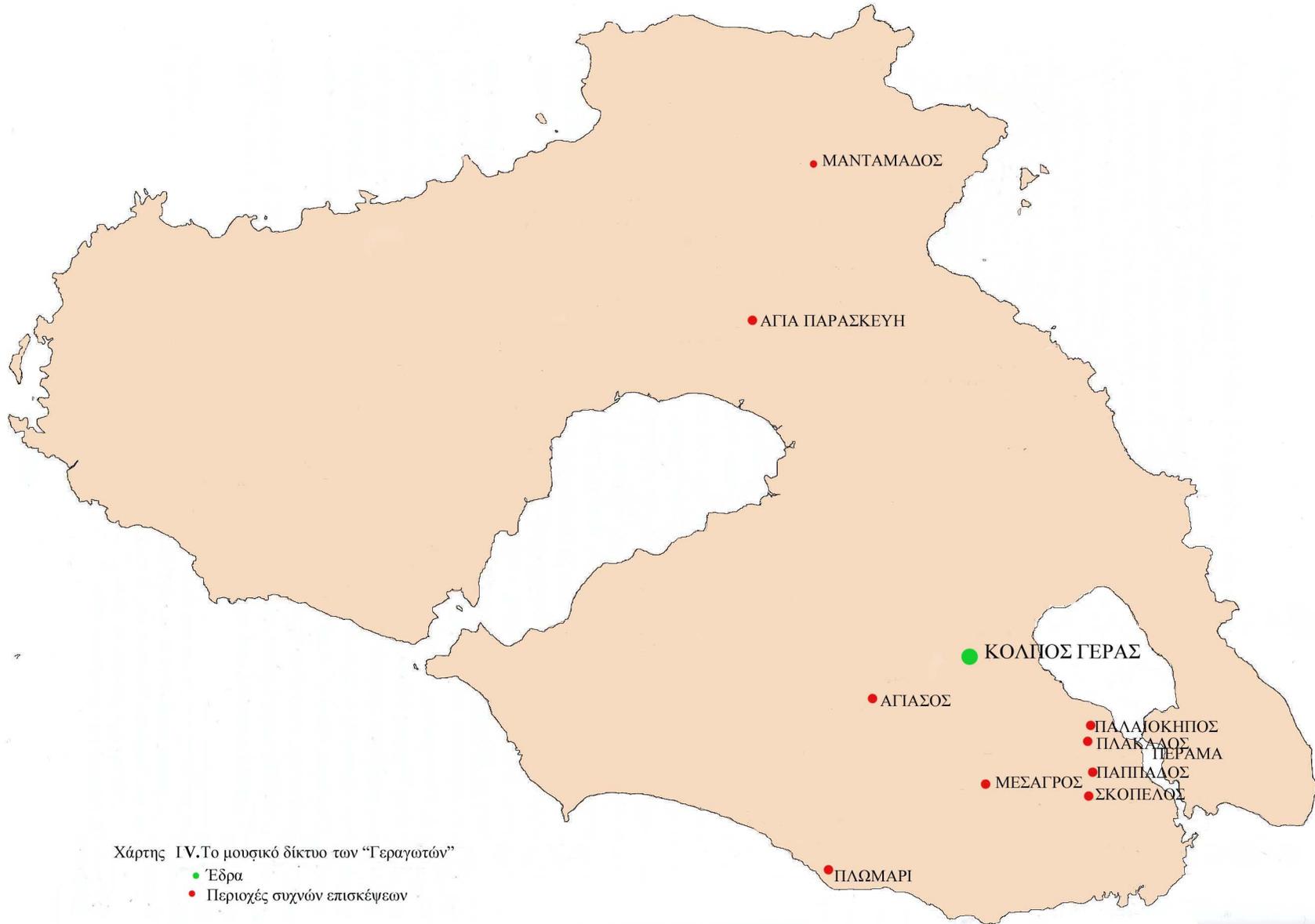
- Εδρα
- Περιοχές συγχόν επισκέψεων





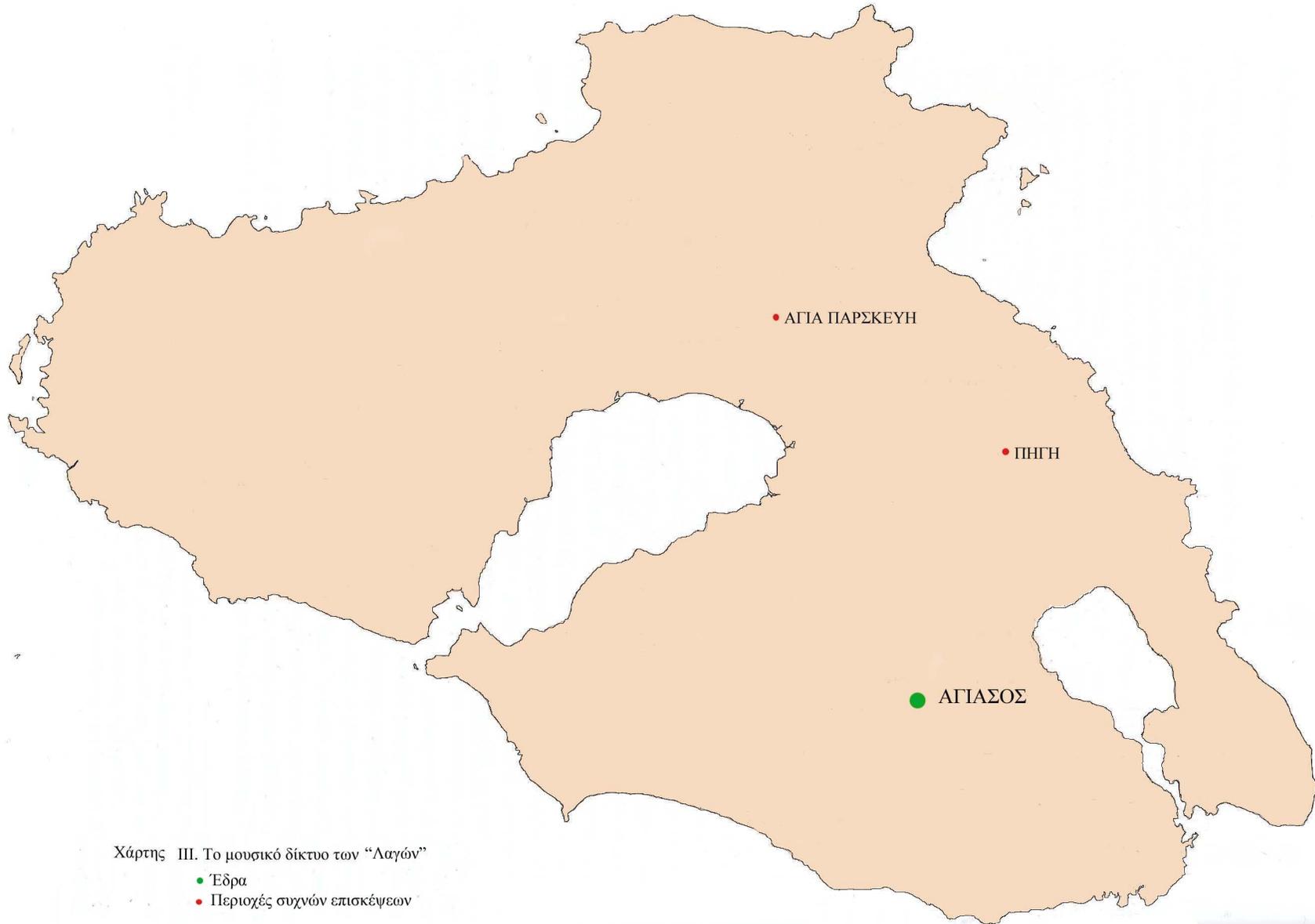
Χάρτης VI · Το μουσικό δίκτυο του Σόλων Λέκκα από την Πηγή.

- Έδρα
- Περιοχές συχνών επισκέψεων



Χάρτης IV. Το μουσικό δίκτυο των “Γεραγωτών”

- Έδρα
- Περιοχές συχνών επισκέψεων



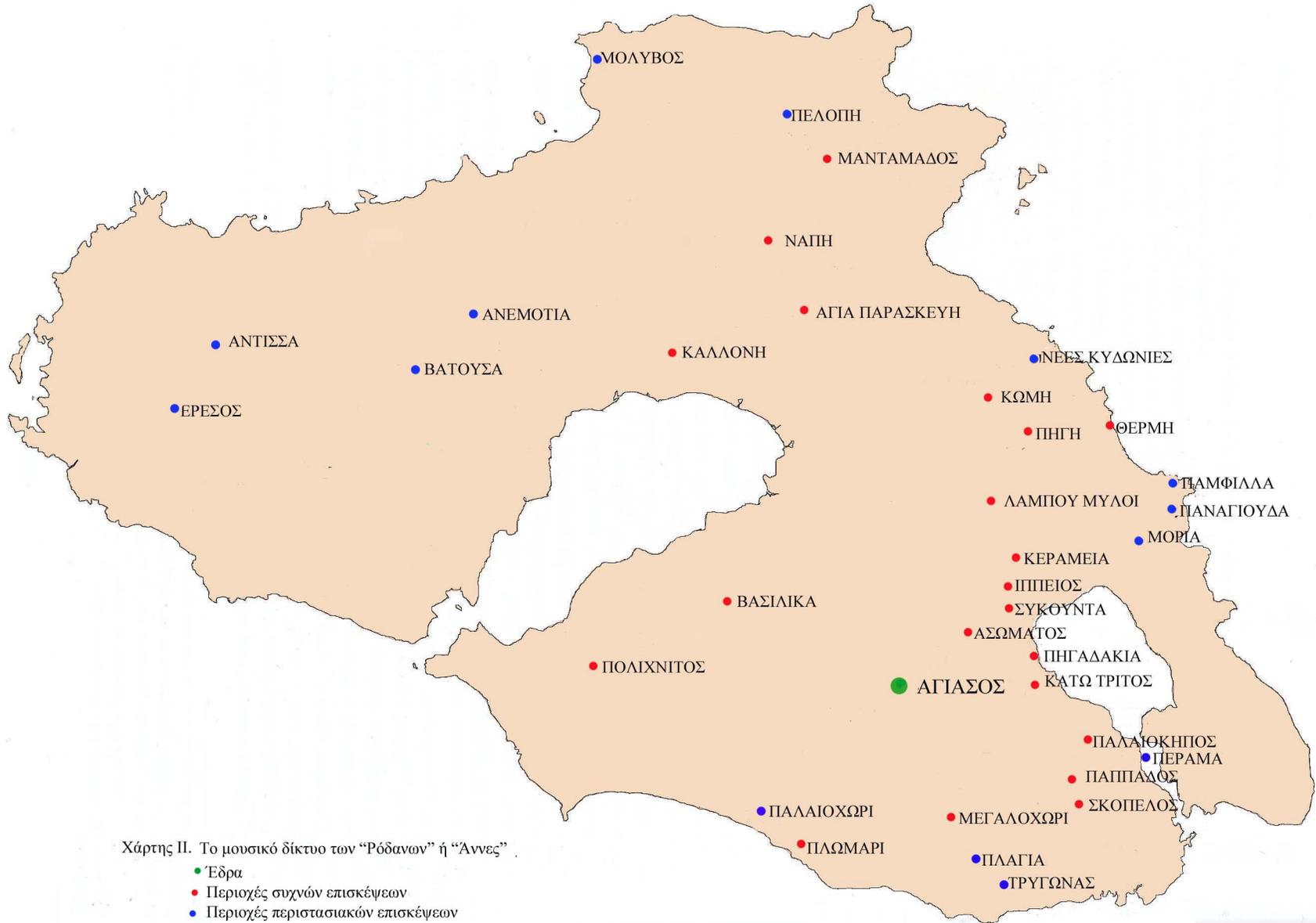
Χάρτης III. Το μουσικό δίκτυο των “Λαγών”

- Έδρα
- Περιοχές συχνών επισκέψεων



Χάρτης V. Το μουσικό δίκτυο των “Παντελέλθων”

- Το μουσικό δίκτυο με έδρα το Παλαιοχώρι
- Το μουσικό δίκτυο με έδρα την Αγία Παρασκευή



Χάρτης II. Το μουσικό δίκτυο των "Ρόδωνων" ή "Άνες".

- Έδρα
- Περιοχές συχνών επισκέψεων
- Περιοχές περιστασιακών επισκέψεων