

ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΗΧΟΤΟΠΙΑ ΣΤΙΣ ΜΕΛΑΜΠΕΣ ΡΕΘΥΜΝΟΥ ΚΡΗΤΗΣ

ΜΕΛΑΜΠΙΑΝΗ ΚΑΝΤΑΔΑ & ΠΑΡΕΑ:

ΕΝΑ ΣΥΛΛΟΓΙΚΟ ΟΡΓΑΝΙΚΟ & ΤΡΑΓΟΥΔΙΣΤΙΚΟ ΦΑΙΝΟΜΕΝΟ

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΕΘΝΟΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΑ

Της φοιτήτριας

ΖΗΚΟΠΟΥΛΟΥ ΘΕΟΔΩΤΑΣ

ΑΕΜ: 1608

ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ:

ΚΑΤΣΑΝΕΒΑΚΗ ΑΘΗΝΑ, ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ Ε.Ε.Π.

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ, ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ 2020



ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

**Ηχοτοπία στις Μέλαμπες Ρεθύμνου Κρήτης
μελαμπιανή καντάδα & παρέα:
ένα συλλογικό οργανικό & τραγουδιστικό φαινόμενο**

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Εθνομουσικολογία



**Soundscapes at Melampes of Rethymnon, Crete
melampiani cantada & melampiani pareia:
a community collective performing & singing phenomenon.**

Της φοιτήτριας | Student

ΖΗΚΟΠΟΥΛΟΥ ΘΕΟΔΩΤΑΣ | ΖΙΚΟΡΟΥΛΟΥ THEODOTA

Επιβλέπουσα καθηγήτρια | Professor

ΚΑΤΣΑΝΕΒΑΚΗ ΑΘΗΝΑ | KATSANEVAKI ATHENA

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ | THESSALONIKI 2020

Φωτογραφία εξωφύλλου:

Τοιχογραφία με ποτάμιο τοπίο.

Ακρωτήρι Θήρας. Δυτική οικία. Δωμάτιο 5. (17^{ος} – 16^{ος} αι. π.Χ.)

Πηγή: https://issuu.com/dimosagiouvasiliou/docs/a_tomos/2 (18.04.2020)

Ξύπνα και στοίχημα έβαλα
κι αν δεν ξυπνήσεις χάνω
κι αν μου το κάνεις τούτονα
καλλιά έχω να πεθάνω ...¹

Αφιερώνεται
στους γονείς μου

¹ Μαντινάδα της μελαμπιανής καντάδας.



Εικόνα 1 Μελαμπιανός λυράρης 1

Κάθε πρωί με το δροσό
π' ανοίγει το λουλούδι
αφουγκραστείτε να σας πω
λυπητερό ντραγούδι.

Ντραγούδι να το μάθετε,
τραγούδι να το λέτε ...³

² Πηγή: <https://melabes.gr/apo-to-arxeio-aspromauron-fotografion/> (25.04.2020)

³ Φασατάκης, Νίκος. *Η λαογραφία των Μελάμπων Ρεθύμνης Πνευματική ζωή*. Τόμ. Α'. Αθήνα: έκδοση του συλλόγου μελαμπιανών Αθήνας «ΟΙ ΤΕΣΣΕΡΙΣ ΜΑΡΤΥΡΕΣ», 1991. σ.σ. 222,224,226,234. Πρόκειται για εισαγωγική μαντινάδα που απαντάται σε διάφορα μοιρολόγια που διαβάζουμε στο αναφερθέν βιβλίο. Παραλλαγές: «Ντραγούδι να το μάθετε, τραγούδι να το λέτε κι όσοι γκι αν είστε χριθιανοί να κάθεστε να κλαίτε» ή «για νιους που τσοι κρεμάσανε να κάθεστε να κλαίτε» ή «τη λεβεδιά του Μαστραχά να κάθεστε να κλαίτε».

Περιεχόμενα

Ευχαριστίες.....	8
Πρόλογος.....	9
Εισαγωγή, περίληψη.....	10
Abstract	11
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1^ο	13
1.1 Από την Εθνομουσικολογία στην Εθνογραφία της επιτέλεσης	14
1.2 Η μεθοδολογία, οι τεχνικές και οι πρώτες πηγές του πεδίου έρευνας.....	15
1.3 Το πεδίο έρευνας: οι Μέλαμπες Ρεθύμνου Κρήτης	18
1.4 Γεωγραφικά στοιχεία.....	19
1.4.1 (Πρώην) Επαρχία Αγ. Βασιλείου	21
1.5 Ονομασία.....	22
1.6 Ιστορικά στοιχεία	23
1.6.1 Αρχαία και Ρωμαϊκή Εποχή	23
1.6.2 Βυζαντινή εποχή.....	26
1.6.3 Βενετοκρατία.....	26
1.6.4 Τουρκοκρατία.....	27
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2^ο	29
2.1 Χρονο - χωρικές ζυμώσεις της μουσικής δημιουργίας στην Κρήτη	30
2.1.1 Μαντινάδα	35
2.2 Τοπικοί μουσικοί όροι (emic musical terminology).....	36
2.2.1 Χυματικοί σκοποί και παλαιότερες ονομασίες χορών στις Μέλαμπες	39
2.2.2 Ο παλαιός τοπικός χορός «Τσινιάρης».....	41
2.3 Μελαμπιανή παρέα, εισαγωγή	44
2.3.1 Η τεχνική του «αποπαίρματος» (επανάληψη με συν-ήχηση).....	45
2.3.2 Ο αυτό- και έτερο - προσδιορισμός «μελαμπιανή».....	48
2.4 Οι παλαιότερες μαρτυρίες για «παρέα» (έως και 1915).....	49
2.5 Σιγανός χορός – Χυματικοί σκοποί - Λυραντζάκης Γιάννης	51
2.6 Σურτός χορός (1910) – Ζερβός – Πολυζώης Τρουλλινός	52
2.6.1 Τα (παλαιά) δίκτυα κοινωνικών σχέσεων	54
2.7 Λύρα, μαντολίνο & λαούτο στις Μέλαμπες.....	56
2.8 Επιτελεστικές διαφορές της «μελαμπιανής παρέας» και των προγραμματισμένων γλεντιών στις Μέλαμπες.....	58
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3^ο	60
3.1 Χατζηδάκης Βαγγέλης (Μέλαμπες 1909 – Ρέθυμνο 1965).....	61

3.1.1 Χατζηδοβαγγέλης: το ψυχογράφημα ενός μουσικού ταλέντου.....	61
3.2 Τα «μελαμπιανά συρτά» του Χατζηδοβαγγέλη.....	63
3.3 Τα τελετουργικά πρωτόκολλα του Χατζηδάκη: η οργάνωση της παρέας στον δρόμο .	66
3.3.1 Οι μαντινάδες του Χατζηδοβαγγέλη	67
3.3.2 Η παλαιά ηχογράφηση της «μελαμπιανής καντάδας» του Χατζηδοβαγγέλη (1939)	70
3.3.3 Από την «μελαμπιανή καντάδα» στην σιωπή: το τέλος του Χατζηδάκη	72
3.4 Η «μελαμπιανή καντάδα»	74
3.5 Συνεχιστές του Χατζηδάκη	76
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4^ο	83
4.1 (Προγραμματισμένες) επιτελέσεις στον κύκλο τους έτους	84
4.2 (Προγραμματισμένες) επιτελέσεις γλεντιών: η ημέρα των Τεσσάρων Μαρτύρων	86
4.3 (Προγραμματισμένες) επιτελέσεις παρέας: Οι Πενηντάρηδες.....	86
4.4 (Προγραμματισμένες) επιτελέσεις εθίμων: η ημέρα «Του Κληδόνου»	87
4.5 (Προγραμματισμένες) επιτελέσεις μυστηρίων: ο «Μελαμπιανός γάμος»	90
4.6 Ο μελαμπιανός σε άλλες τοποθεσίες: η κοινότητα ως σύμβολο σε έξω – κοινοτικούς χώρους.....	97
4.7 Η επιβίωση της «μελαμπιανής παρέας», συμπεράσματα	97
Βιβλιογραφία.....	100
Παράρτημα 1 – Ερωματολογία.....	104
Παράρτημα 2 – Δείγμα συνεντεύξεων	105
Παράρτημα 3 - Μαντινάδες.....	107
Παράρτημα 4 – Φωτογραφικό υλικό.....	110
Αντί επιλόγου	142

Link for audio / video files:

https://drive.google.com/drive/folders/1OIQYiVRMVjm5a_bWBkrWDcNBI42Lkmc?usp=s_haring

Ευχαριστίες

Πολλοί οι άνθρωποι που βοήθησαν στην σύνταξη της παρούσας διπλωματικής εργασίας, γι' αυτό και πολλά τα ευχαριστώ που ακολουθούν. Αρχικά θα ήθελα να ευχαριστήσω τους γονείς μου και την αδερφή μου Μαριλένα, συνοδοιπόρους πάντοτε των αποφάσεων μου και υποστηρικτών των ονείρων μου. Θα ήθελα να ευχαριστήσω την καθηγήτρια μου κα Αθηνά Κατσανεβάκη, αρχικά για την προτροπή της να πάω στις Μέλαμπες, αλλά και για όλες τις συμβουλές της για το πεδίο έρευνας, την καθοδήγηση, την βιβλιογραφική υποστήριξη και για όλες τις ώρες που αφιέρωσε από τον πολύτιμο χρόνο της για εμένα.

Επίσης ένα τεράστιο ευχαριστώ οφείλω στους φίλους και συμφοιτητές μου που είναι δίπλα μου όλα αυτά τα χρόνια, Ειρήνη, Στυλιανή, Φωτεινή, Δήμητρα και Εβίνα. Ευχαριστώ την Χαρά και τον Βασίλη και τον κ. Κοντό Κώστα, τον Μανώλη και τον Γιάννη, τον Βαγγέλη, τον Κωστή και τον κ. Δημήτρη, που πριν από πολλά καλοκαίρια είχε την ιδέα να γνωρίσω τις Μέλαμπες. Ευχαριστώ επίσης την Κάτια Χαριτίδου, τον καθηγητή Πολιτικών Επιστημών κ. Σταυρακάκη Γιάννη για τις συμβουλές τους, τον δάσκαλό μου στους κρητικούς χορούς Καρτσιντάκη Νίκο και τον σύλλογο έρευνας και διάδοσης της Κρητικής παράδοσης Ιδαία Γη⁴ για το άνοιγμα των οριζόντων μου γύρω από την κρητική παράδοση. Ιδιαίτερα ευχαριστώ, τον Κλεάνθη Ατσαλάκη (λύρα), για τον κόπο του, την διάθεσή του να με βοηθήσει και την πρόσβαση που μου παρείχε σε εξαιρετικής σημασίας οπτικοακουστικό υλικό.

Από το πεδίο της έρευνάς μου το πρώτο μου ευχαριστώ ανήκει στον Ιωάννη Τρουλλινό, μελαμπιανό και φοιτητή στην Θεσσαλονίκη, ο οποίος και υπήρξε η πρώτη πολύτιμη και μοναδική επαφή μου με τις Μέλαμπες. Ευχαριστώ επίσης, τον Ζέο και την κ. Αγλαΐα από τα καφενεία του χωριού για όλα τα κεράσματα, τις συζητήσεις και την ειλικρινή φροντίδα τους. Τον κ. Τρουλλινό Θεόδωρο και τον κ. Χριστοφοράκη Γιώργο, τόσο για τον ενδιαφέρον που επέδειξαν στην έρευνά μου, για την προθυμία τους να με βοηθήσουν φέρνοντάς με σε επαφή με αυτούς και αυτά που έψαχνα, όσο και για την παρέα τους κατά την παραμονή μου στο χωριό. Από την καρδιά μου ευχαριστώ τους κα Μιχελακάκη Φρόσω και κ. Τρουλλινό Γιάννη, όχι μόνο για τις συζητήσεις μας αλλά κυρίως γιατί μου επέτρεψαν να δω μέσα από τα μάτια τους τις δικές τους ιστορίες, μαθήματα ζωής πλέον για εμένα. Ευχαριστώ για την παρέα, όλα τα νέα παιδιά του χωριού που γνώρισα το καλοκαίρι του 2019.

Και επειδή «πολλά βαριά κληρονομιά είναι το μερακλήκι», ήρθε η στιγμή να ευχαριστήσω όλους τους παλιούς και νέους μερακλήδες μουσικούς των Μελάμπων. Από τους παλαιότερους, τον κ. Σπυριδάκη Βαγγέλη (λύρα) και τον κ. Κυριακάκη Κωστή (λαούτο). Από τους νεότερους συνεχιστές τους, τον Παπαδογιάννη Ραφαήλ (λύρα), τα αδέρφια Ιωάννη (λύρα) και Νίκο Τρουλλινό (λαούτο) και τον Τσουρδαλάκη Κωστή (λύρα) για τις πληροφορίες που συνέλεξε από τον παππού του στην Αυστραλία, κ. Τσουρδαλάκη Κώστα.

Ιδιαίτερα ευχαριστώ τον κ. Μαρκάκη Γιώργο (λύρα), που έχει αφιερώσει την ζωή του στην έρευνα και μελέτη της κρητικής μουσικής, για τις ατέλειωτες ώρες συζητήσεων και την πρόσβαση που μου παρείχε σε πλήθος πληροφοριών, ηχογραφήσεων, στοιχείων και οπτικοακουστικού υλικού γύρω από τις Μέλαμπες αλλά και τη λοιπή μουσική παράδοση της Κρήτης. Χωρίς αυτόν η εργασία μου και οι γνώσεις μου για την μουσική της Κρήτης θα ήταν ελλιπείς. Θα ήθελα η παρούσα εργασία να αποτελέσει γι' αυτόν έναν ελάχιστο φόρο τιμής στον Χατζηδάκη Βαγγέλη.

⁴ Ο Σύλλογος Έρευνας και Διάδοσης της κρητικής παράδοσης «Ιδαία Γη», εδράζεται στη Θεσσαλονίκη. Βλ. <https://idaiagi.gr/> (7.05.2020)

Πρόλογος

Πολλές φορές την ζωή μας διέπει το ανεξήγητο. Το ανεξήγητο ως προς το ποιο είμαστε σε συνάρτηση του χρόνου και του χώρου στους οποίους έτυχε να γεννηθούμε. Υπάρχουν όμως κάποιες βασικές συνιστώσες οι οποίες μας καθόρισαν στην μέχρι τώρα πορεία μας και κατ' εξακολούθηση μας καθορίζουν για την συνέχιση αυτής.

Ο τρόπος που μας μεγάλωσαν οι γονείς μας, οι αρχές και οι αξίες που μας μεταλαμπάδευσαν, οι επιλογές που έκαναν για το μέλλον μας, όταν ακόμα εμείς ήμασταν ανίκανοι να κάνουμε, οι άνθρωποι που βρέθηκαν γύρω μας κατά την διάρκεια αυτών των επιλογών και εμείς όταν βρεθήκαμε πρώτοι φορά αντιμέτωποι με την λήψη μίας απόφασης που ίσως για μερικούς καθόριζε ολόκληρη την ζωή μας. Η πρώτη σημαντική απόφαση που εκλύθηκα να πάρω ήταν αυτή των προπτυχιακών μου σπουδών. Το Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης λοιπόν, θα θεωρήσω ως την πρώτη μου σημαντική απόφαση. Απόφαση που με οδήγησε σήμερα να γράφω αυτά εδώ τα λόγια σε αυτήν εδώ την διπλωματική εργασία.

Όπως προείπα, την ζωή μας διέπει το ανεξήγητο. Γι' αυτό ίσως αν με ρωτήσει κάποιος γιατί να κάνω μία διπλωματική εργασία σχετική με την κρητική μουσική, να μην μπορώ να του εξηγήσω τους λόγους που με οδήγησαν μέχρι εδώ. Η καταγωγή μου από τη Νεάπολη και Καλλιστράτι Βοΐου Κοζάνης, με τοποθέτησε μέχρι και τα είκοσι μου χρόνια μακριά από την Κρήτη. Το ερωτηματικό όμως, που κάθε φορά έβαζα στο γιατί να μου αρέσει η κρητική μουσική, αποτέλεσε την μέχρι τώρα σημαντικότερη ερώτηση που έχω θέσει στον εαυτό μου. Και η παρούσα διπλωματική, εύχομαι και ίσως υπόσχομαι προς εαυτόν, να είναι η πρώτη από τις πολλές απαντήσεις που θα κατορθώσω να μου δώσω.

«Τον δρόμο αυτόν τον αγάπησα,
γιατί εάν δεν τον αγαπούσα δεν θα έφτανα έστω και στο λίγο που έχω φτάσει.
Γιατί λίγο το θεωρώ, με ειλικρίνεια, δεδομένου ότι
η κρητική μουσική είναι πέλαγος, είναι θάλασσα ...»
Σκορδαλός Θανάσης

Όσοι διαβάζετε αυτά εδώ τα λόγια καλή ανάγνωση. Ελπίζω να ακούσουμε και να ανακαλύψουμε αυτό που ο Θανάσης Σκορδαλός χαρακτήρισε ως πέλαγος, ως θάλασσα. Ξεκινάω λοιπόν, από τον πρώτο μου προορισμό, τις Μέλαμπες Ρεθύμνου Κρήτης.

Θεσσαλονίκη, Απρίλιος 2019.

Εισαγωγή, περίληψη

Η μελαμπιανή παρέα και η μελαμπιανή καντάδα αποτελούν ένα σημαντικό μουσικό φαινόμενο που συντελούνταν και συντελείται ακόμα στο χωριό Μέλαμπες Ρεθύμνου Κρήτης. Τα τελευταία χρόνια έχει αρχίσει, κυρίως μέσω της δισκογραφίας να γνωρίζει μία έξω – κοινοτική⁵ προβολή, χωρίς ωστόσο να είναι γνωστή στην πλειοψηφία των κρητικών που κατοικούν τόσο στο Ρέθυμνο, όσο και στην υπόλοιπη Κρήτη. Οι Μέλαμπες έχουν να επιδείξουν ένα διαφορετικό επιτελεστικό φαινόμενο, που αφορά τον τρόπο επανάληψης των μαντινάδων από την ομάδα των τραγουδιστών – μερακλήδων και την κατάλληλη προσαρμογή των μουσικών φράσεων σε αυτό τον τρόπο επανάληψης, το «απόπαιρμα» όπως οι ίδιοι χαρακτηρίζουν.

Σε γενικές γραμμές τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα, τα οποία θα αναλύσουμε εκτενέστατα στην παρούσα διπλωματική εργασία, όπως βιώθηκαν και αντιλήφθηκαν κατά τη διάρκεια της επιτόπιας έρευνας, μίας μελαμπιανής παρέας, καθώς και της μορφής που αυτή παίρνει στο δρόμο, δηλαδή της μελαμπιανής καντάδας είναι τα εξής: οι συρτοί χοροί, και οι ελάχιστες κοντυλιές καθ' όλη τη διάρκεια της μελαμπιανής παρέας – καντάδας, η ομόφωνη επανάληψη (απόπαιρμα) των μαντινάδων από τους συμμετέχοντες στην παρέα, η εναλλαγή των οργανοπαιχτών (λύρα, λαούτα, σπανιότερα μαντολίνο κ.ά.), η εναλλαγή των τραγουδιστών, ο σεβασμός στην ολοκλήρωση των μαντινάδων από κάθε τραγουδιστή, ο σεβασμός προς το επιτελεστικό φαινόμενο (ησυχία όσο είναι δυνατόν, όχι ρυθμικά παλαμάκια όπως παρατηρείται σε άλλες παρέες), το κέρασμα και η διαδικασία του ποτού που συμβάλει στην κορύφωση του φαινομένου, η νοηματική συνέχεια των μαντινάδων, η συνέχεια της μουσικής χωρίς να γίνεται καμία παύση όταν εναλλάσσονται οι μουσικοί κατά τη διάρκεια της καντάδας (όχι όμως της παρέας), η πορεία της καντάδας μέσα στο χωριό καθώς και οι συχνές στάσεις σε συγκεκριμένα σημεία (είτε έξω από καφενεία, είτε κάτω από τις «καμαρικές», δηλαδή τις μικρές καμάρες που υπάρχουν μεταξύ των σπιτιών λόγω της καλής ακουστικής τους), το πιάσιμο από τους ώμους και τη μέση των συμμετεχόντων στην καντάδα, όπως και το ανάποδο περπάτημα μπροστά από τα μουσικά όργανα (που σε μερικά σημεία είναι ιδιαίτερα δύσκολο λόγω των απότομων κατηφόρων που υπάρχουν μέσα στο χωριό), η κατάληξη της καντάδας στην εκκλησία της Παναγίας (χώρος γλεντιού, όπως μας φανερώνει η παρούσα έρευνα, τουλάχιστον εκατό χρόνων).

⁵ «Ένδο – κοινοτικό/-ή» και «έξω – κοινοτικός/-ή», όροι που δημιουργήθηκαν για την παρούσα διπλωματική εργασία, από την γράφουσα.

Abstract

“Melampiani pareá” and “melampiani cantada” are two community collective musical, performing and singing, phenomena that take and took place, at least the last one hundred years at Melampes of Rethymnon, a village which is located southerly on the island of Crete, in Greece. On the island of Crete, one can still experience some forms of traditional music, also known in greek as “cretan music” (kritiki mousiki). “Cretan music” or music that cultivated in Crete, is still on rise. Sometimes is moved away from the aspects of the term “tradition”, but there are still some musicians or musical communities that preserving their traditional musical roots in the best possible way. One of these communities is Melampes, in which we did a field research for two long intervals during 2019. At Melampes we recorded life stories (of musicians, singers and villagers), photos, videos and we made recordings of their musical phenomena: “melampiani pareá” and “melampiani cantada”, as well some recordings of traditional “glenti”, the “family or friendly celebrations”.⁶

In the past few years, these phenomena (“melampiani pareá” and “melampiani cantada”) have met an external projection outside of their community, mostly because of some recordings of non local musicians, as well as thanks to the commercialization of cretan music. But, “melampiani pareá” and “melampiani cantada” are nowadays unknown for the most of the Cretans, either they are originate from Rethymnon, either not.

In general, the characteristics of “melampiani pareá” and “melampiani cantada”, are the following: the “syrtos” or series of syrta dances (known as “seira syrtwn”), the unanimous repetition (or “apopairma”, a greek word with local use that refers to the repetition of the group of the singers) of the “mantinades” from the singers, the switching of the organ players (lyra, lutes, maybe mandolin e.t.c.), the switching of the singers, the respect for the completion of the mantinades from each one singer, the respect for the phenomeno itself (the “pareá” must be quiet, no claps are allowed, like we notice in some other cretan “pareá”), the treats (“kerasma” in greek) of the traditional drink (“raki”), which contributes to the climax of the phenomena, the semantic continuity of the “mantinades” (which either they belong to the same topic or have same meanings, e.g. the meaning of “meraklis”, the “meaning of God”, either they contain same words or words with same root or meaning, e.g. eyes -> look -> gazing), the continuity of the music without any pause during the “cantada”, (in contrast with “melampiani pareá”, in which we will notice some musical pauses / breaks), the route of the participants in the cantada to the village, as such the stops of the cantada in particular points (either outside the coffeeshops – called “kafeneia” in greek -, either underneath some arches of the houses, called “camarikes” in cretan dialect), the grib of the shoulders and the waist of the participants during the cantada, and also the upside down walking, with which some of the participants are facing the musicians, although it is difficult in some places due to the steep descents that exist inside the village, the end of the cantada in the courtyard of the church of Panagia (place for “glenti” for the past one hundred years).

⁶ Hagleitner Michael, Holzapfel Andre (eds.). *Music on Crete. Traditions of a Mediterranean Island*. Institut fur Musikwissenschaft, Universitat Wien. Heraklion Crete, Greece: Musical Edition Seistron. Aerakis Cretan Musical Workshop, 2017, σ. 122.

Keywords:

- Parea (cretan parea), cantada, melampiani parea, melampiani cantada, apopairma, cretan music (kritiki mousiki), the meaning of meraklis

Meaning of keywords:

- **Melampiani parea:** a community collective performing and singing phenomenon, which takes place at Melampes of Rethymnon, Crete. In other words, one special form of cretan “parea”. A “melampiani parea” may take place inside or outside of the community of Melampes.
- **Melampiani cantada:** the form that takes “melampiani parea” in the streets (“rouges” as local villagers called them), either inside the village of Melampes, either outside of Melampes (e.g. at Rethymnon city, Athens, Heraklion e.t.c. or more organized in some coffeeshops).
- **Parea:** the grouping of cretan (or or people who dealing with cretan music) musicians and singers, also known as “meraklides”, due to play music (with cretan lyra, lutes, mandolins e.t.c.) and rejoice / dance. A “parea” may take place in a house, or more organized in a coffeshop (“kafeneio”) or in some store. At this point, it would be useful to clarify that the meaning or “parea”, as it described above, is only known exactly like that only in Crete. Although, if some cretans (or people who dealing with cretan music) organize a “parea” outside of the island, it will take again the same meaning. In other words, a “cretan parea” may occur and in other areas of Greece even abroad. (A characteristic example of “cretan pareas” outside Crete, is those which take place at Thessaloniki)
- **Apopairma:** is a word with local use inside the village of Melampes. It refers to **a very certain and specific way of singing repetition by the singers, in most cases originating from Melampes.**⁷

⁷ For more information, please contact: theoodotazik@gmail.com.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1°



Εικόνα 2 Μελαμπιανή καντάδα

Πάντα τα ξημερώματα
ρέγομαι να γυρίσω
με τσι χαρούμενες καρδιές
μ' αρέσει να γλεντίζω.⁸

⁸ Φασατάκης, Νίκος. *Η λαογραφία των Μελάμπων Ρεθύμνης Πνευματική ζωή*. Τόμ. Β'. Αθήνα: Έκδοση του συλλόγου μελαμπιανών της Αθήνας «ΟΙ ΤΕΣΣΕΡΙΣ ΜΑΡΤΥΡΕΣ», 1991. σ.70.

1.1 Από την Εθνομουσικολογία στην Εθνογραφία της επιτέλεσης

«Το πεδίο είναι μια εμπειρία. Μια εμπειρία διπλή: των άλλων και του εαυτού».⁹

Σημαντικό ρόλο στην ανάπτυξη της επιστήμης της εθνομουσικολογίας¹⁰ διαδραματίζει η συσχέτισή της με την κοινωνική ανθρωπολογία και οι επιρροές που δέχτηκε από αυτήν. Ως επιρροές, αναφέρουμε την πρόταση της επιστήμης της ανθρωπολογίας για επιτόπια έρευνα με συμμετοχική παρατήρηση και την πρόταση του Boas για παρουσίαση των δεδομένων που έχουν συλλεχθεί από το πεδίο έρευνας, χωρίς την παρουσίαση των γενικεύσεων που συμπεραίνονται από αυτά. Είναι καλό να διευκρινιστεί ότι η επιστήμη της κοινωνικής ανθρωπολογίας, μελετά τις κοινωνίες των πολιτισμών, ενώ η συγγενική της επιστήμη της Εθνολογίας μελετά τους πολιτισμούς.

Η εθνομουσικολογία, από την μελέτη της μουσικής δομής, περνά (1970-1980) στη μελέτη της μουσικής σαν κοινωνικού και πολιτισμικού φαινομένου και στην μελέτη του μουσικού συναισθήματος/μουσικού νοήματος και αργότερα (1980) στην Εθνογραφία της Επιτέλεσης (Performance Ethnography) και τελικά στη μελέτη της σχέσης της μουσικής στον σχηματισμό της ταυτότητας σε ένα μεταβαλλόμενο κόσμο.¹¹

Ακριβώς αυτή η εθνογραφία της επιτέλεσης και ο σχηματισμός ταυτότητας, ακόμα και εκτός κοινότητας¹², αποτελούν τις κύριες κατευθύνσεις της συγκεκριμένης έρευνας που θα παρουσιαστεί στην παρούσα διπλωματική εργασία.¹³ Μία εκ των έσω προσέγγιση της εθνογραφικής επιτέλεσης, η οποία βοήθησε στη μελέτη των αλληλεπιδράσεων μεταξύ επιτελεστών και του περιβάλλοντα χώρου, επιτρέποντας στην διερεύνηση των τρόπων με τους οποίους η μουσική διαμορφώνει την (συγκεκριμένη) κοινωνία, ή με άλλα λόγια πως τα μέλη αυτής της κοινωνίας διαμορφώθηκαν και διαμορφώνονται από την μουσική τους.

«Κάθε κοινωνικός κόσμος στον οποίο οι άνθρωποι εμπλέκονται έντονα με μία ομάδα συνθέσεως ή επιτελέσεων αναγκαστικά θα αναπτύξει τις δικές του πρακτικές συγκρότησης του μουσικού ήχου σε εμπειρία».¹⁴

⁹ Copans, Jean. *Η επιτόπια εθνολογική έρευνα*. Αθήνα: Gutenberg, 2004. σ. 29.

¹⁰ Ως εθνομουσικολογία ορίζεται: κατά Nettl «η επιστήμη που πραγματεύεται τη μουσική ανθρώπων εκτός του δυτικού πολιτισμού», κατά Kunst «το αντικείμενο μελέτης της εθνομουσικολογίας είναι η παραδοσιακή μουσική και τα μουσικά όργανα όλων των πολιτισμικών στρωμάτων της ανθρωπότητας», κατά Merriam «η μελέτη της μουσικής μέσα στον πολιτισμό». Ο ίδιος επίσης παρατηρεί ότι η εθνομουσικολογία αποτελείται από το μουσικολογικό και το εθνολογικό μέρος, με μεγαλύτερο πρόβλημα τον συνδυασμό τους με έναν ενιαίο τρόπο και συγγράφει το σημαντικό έργο *The anthropology of Music*. Κατά Chase «η μουσική μελέτη του σύγχρονου ανθρώπου σε όποια κοινωνία και αν ανήκει αυτός, πρωτόγονη ή σύνθετη, ανατολική ή δυτική», κατά Hood «το γνωστικό πεδίο με αντικείμενο την διερεύνηση της μουσικής τέχνης ως φυσικού/σωματικού, ψυχολογικού, αισθητικού και πολιτιστικού φαινομένου».

¹¹ Κατσανεβάκη, Αθηνά. *Σημειώσεις για το μάθημα: Φωνητική εκτέλεση έρευνα-καταγραφή*. Θεσσαλονίκη: Τμήμα Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης Πανεπιστημίου Μακεδονίας, 2006-2009, 2016. χωρίς σελίδα.

¹² Για τη δημιουργία μίας εφορίας έξω από την σιωπή και μίας κοινότητας έξω από τα σπίτια, διαβάζουμε και στο βιβλίο του Seeger Antony, *Why Suya sing, A musical anthropology of an Amazonian people*.

¹³ «Ο μαθητής που προσεγγίζει την εθνομουσικολογία από τη μουσική θα πρέπει επίσης να είναι καλά εκπαιδευμένος και στην ανθρωπολογία, και αυτός που εισέρχεται από την ανθρωπολογία θα πρέπει να είναι προετοιμασμένος να χειριστεί προβλήματα μουσικού ήχου και δομής.» Βλ. Νικολαΐδης, Αθανάσιος. *Μουσική ανθρωπολογία*. σ.87.

Πηγή: https://www.academia.edu/20029383/MOYSIKI_ANTHROPOLOGIA_2 (8.06.2020)

¹⁴ Βλ. Νικολαΐδης, *Μουσική ανθρωπολογία*. σ.29.

1.2 Η μεθοδολογία, οι τεχνικές και οι πρώτες πηγές του πεδίου έρευνας

Στις Μέλαμπες, επιχειρήθηκε εθνο-ανθρωπολογική ποιοτική έρευνα. Πιο συγκεκριμένα, επιτόπια έρευνα¹⁵ με συμμετοχική παρατήρηση, εξισωτικού τύπου. Συμβίωση και συμμετοχή στη ζωή των κατοίκων των Μελάμπων για τα χρονικά διαστήματα: 26.04.2019 έως 3.05.2019 (1^η επίσκεψη) και 6.08.2019 έως 16.08.2019 (2^η επίσκεψη). Πριν από την πρώτη επίσκεψη στις Μέλαμπες, πραγματοποιήθηκε μία έρευνα του πεδίου έρευνας, γεγονός που βοήθησε στην απόκτηση μίας πρώτης – εξ’ αποστάσεως – ματιάς αυτού.

Κατά την παραμονή στο πεδίο έρευνας πραγματοποιήθηκαν:

- Καταγραφή των αφηγήσεων ζωής, συνολικής διάρκειας περίπου 18 ωρών (δείγμα των οποίων υπάρχει στο Παράρτημα 2), που στηρίχθηκε σε σχετικά ερωτηματολόγια (βλ. Παράρτημα 1) που είχαν διαρθρωθεί, χάριν της βιβλιογραφίας και του διαδικτύου (βλ. παρακάτω) και το πλήθος στοιχείων, σχετικών με την οργανική και τραγουδιστική ιστορία του πεδίου έρευνας που εντοπίστηκαν σε αυτά. Τα ερωτηματολόγια αυτά, ήταν τεσσάρων τύπων, ανάλογα της «ιδιότητας» του συνομιλητή, δηλαδή αν αυτός ήταν τραγουδιστής (ερωτηματολόγιο τύπου Α), τραγουδιστής και οργανοπαίχτης (ερωτηματολόγιο τύπου ΑΒ), χορευτής (ερωτηματολόγιο τύπου Γ) ή απλά κάτοικος της κοινότητας (ερωτηματολόγιο τύπου Δ). Φυσικά, όλα περιελάμβαναν κοινές ερωτήσεις, αναφορικά με την «μελαμπιανή παρέα και καντάδα». Παρόλα αυτά δεν χρησιμοποιήθηκαν, καθώς η φυσική ροή της ομιλίας, ήταν αυτή που «οδήγησε» τελικά τις συζητήσεις, με όλους τους συνειρμούς, τις θύμησες, τις παλαιές αλλά και νέες οπτικές γωνίες των συν – ομιλητών για την «ένδο και έξω» ζωή τους, συχνά και τις εξομολογήσεις αυτών («...θα σου πω και ένα περιστατικό ύστερα που τα κοπέλια μου έχουν μεγάλο παράπονο από εμένα»).
- Καταγραφή της φωνητικής και οργανικής μουσικής και των χορών, συνολικής διάρκειας 23 ωρών.
- Εθελοντική συμμετοχή στις δράσεις των καλοκαιρινών εκδηλώσεων της κοινότητας («Μένουμε Μέλαμπες 2019»)

Συγκεκριμένα καταγράφηκαν:

- μελαμπιανή καντάδα εντός κοινότητας, στις 28/04/2019 (Κυριακή του Πάσχα) και 6/08/2019 (ανήμερα της γιορτής του Σωτήρα Χριστού, οπότε και πραγματοποιήθηκαν τρεις συνεχόμενες καντάδες),
- μελαμπιανή παρέα εντός κοινότητας, στις 28/04/2019 (παρέα πριν την καντάδα), 1/05/2019 (παρέα για την Πρωτομαγιά), 6/08/2019 (παρέα πριν τις καντάδες) και 15/08/2019 (παρέα πριν το γλέντι), καθώς και καταγράφηκε μελαμπιανή παρέα εκτός κοινότητας, στις 26/04/2019 (Μ. Παρασκευή, στο χωριό Αγ. Γαλήνη) και 29/04/2019 (γιορτή του Αγ. Γεωργίου, στην τοποθεσία που βρίσκεται η ομώνυμη εκκλησία),
- παραδοσιακό γλέντι εντός κοινότητας, στις 28/04/2020 (Κυριακή του Πάσχα), 15/08/2019 (Δεκαπενταύγουστος) και εκτός κοινότητας, στις 9/02/2020 (Ετήσιος χορός Συλλόγου Μελαμπιανών Ρεθύμνου).

¹⁵ «Η επιτόπια έρευνα είναι η πραγματοποίηση της εγγύτητας και την οικειότητας ανάμεσα στον εθνολόγο και το αντικείμενό του». Βλ. Copans, *Η επιτόπια εθνολογική έρευνα*, σ. 30.

Για αυτές τις καταγραφές χρησιμοποιήθηκε εξοπλισμός και συγκεκριμένα:

- Μία φωτογραφική μηχανή / κάμερα Nikon D5600,
- μία φωτογραφική μηχανή / κάμερα Nikon Coolpix B500,
- για τις ηχογραφήσεις, χρησιμοποιήθηκε η συσκευή iPhone 6s.

Για την επεξεργασία του οπτικοακουστικού υλικού χρησιμοποιήθηκαν τα προγράμματα:

- Adobe Premiere Pro CC 2015 και
- Movie Maker

Σε αυτό το σημείο, θα αναφερθούν μερικές από τις βασικές πηγές στις οποίες υπήρχε πρόσβαση, για τη συλλογή του ιστορικού – λαογραφικού – μουσικού υλικού:

- Οι τρεις τόμοι βιβλίων του κ. Φασατάκη Νίκου, *Η λαογραφία των Μελάμπων Ρεθύμνης Πνευματική Ζωή Τόμος Α*¹⁶ και *Τόμος Β*¹⁷, και *Οι Μέλαμπες Ρεθύμνης. Ιστορία – Πολιτισμός*¹⁸.
- Η εφημερίδα *Η φωνή των Μελαμπιανών*¹⁹ (1978 κ.εξ.), όπως και η ιστοσελίδα <https://melabes.gr/>, στα οποία έχει αναρτηθεί πλήθος υλικού σχετικού της έρευνας.
- Μία εργασία της Χαχαριδάκης Παρασκευής για το Τμήμα Φιλολογίας του ΕΚΠΑ, με τίτλο *Συλλογή λαογραφικής ύλης εκ Μελάμπων Αγ. Βασιλείου του νομού Ρεθύμνης Κρήτης* (1970)²⁰.
- Φυσικά, το μεγάλο σε όγκο, οπτικοακουστικό υλικό, που παρέχεται στην πλατφόρμα του YouTube και αφορά τις Μέλαμπες, τη «μελαμπιανή παρέα» και τη «μελαμπιανή καντάδα».²¹
- Μερικές από τις πρώτες καταγραφές που είχαν γίνει στις Μέλαμπες τη δεκαετία του 1980 και συγκεκριμένα: 1) Γάμος Ελένης Βεργαδή (1981), 2) Γάμος Μιχάλη Βεργαδή (1986) 3) Τιμητική εκδήλωση για τον Χατζηδάκη Βαγγέλη (1984) 4) Μελαμπιανή παρέα Αγ. Νικολάου (1987) 5) Μελαμπιανή παρέα στο σπίτι του Στρατακιού.²²

¹⁶ Βλ. <https://melabes.gr/laografiamelpnevmatzoiatomos/> (18.03.2019)

¹⁷ Βλ. <https://melabes.gr/laogrmelpnevmozioibtomos/> (18.03.2019)

¹⁸ Βλ. <https://melabes.gr/melrethistorpolit/> (18.03.2019)

¹⁹ Όλα τα φύλλα της είναι διαθέσιμα και online:

<https://melabes.gr/%CE%B7-%CF%86%CF%89%CE%BD%CE%B7-%CF%84%CF%89%CE%BD-%CE%BC%CE%B5%CE%BB%CE%B1%CE%BC%CF%80%CE%B9%CE%B1%CE%BD%CF%89%CE%BD/> (7.05.2020)

²⁰ Βλ. <https://pergamos.lib.uoa.gr/uoa/dl/object/15209#contents> (18.03.2019)

²¹ Τα περισσότερα εκ των οποίων τα έχω συγκεντρώσει σε αυτή την playlist: https://www.youtube.com/playlist?list=PL2arQzmMiaFHh4xVleEgKhGQBh3uB_bLi

²² Από το αρχείο του Μαρκάκη Γιώργη και στα οποία μου παρείχε πρόσβαση ο Ατσαλάκης Κλεάνθης, ύστερα από προτροπή του κ. Μαρκάκη.



Εικόνα 3 Επιγραφή στην εκκλησία της Παναγίας

Σοκάκια μου μελαμπιανά
και χωριανές μου ρούγες²³
η ανάμνησή σας βάνει μου
στσοι ώμους μου φτερούγες.²⁴

²³ Ρούγα = γειτονιά

²⁴ Παραδοσιακή μαντινάδα.

1.3 Το πεδίο έρευνας: οι Μέλαμπες Ρεθύμνου Κρήτης

Οι Μέλαμπες, μία κοινότητα²⁵ στο νότιο Ρέθυμνο της Κρήτης, φημίζεται για το «μερακλίκι»²⁶ του, τους «καλά καλούς»²⁷ τραγουδιστές και τις καλές «παρέες»²⁸. Η (μουσική) εσωστρέφεια της, κατάφερε να φανεί σύμμαχος στη διατήρηση της μουσικής της ταυτότητας ανά τα χρόνια. Σίγουρα, η μουσική της ταυτότητα, γνώρισε και θα γνωρίζει εξωτερικές μεταβολές, οι οποίες όμως δεν κατάφεραν να διαβρώσουν ό,τι εσωτερικά έχει συντηρηθεί μέχρι σήμερα. Η «μελαμπιανή παρέα» και η «μελαμπιανή καντάδα», δεν έχουν λάβει τυχαία τον προσδιορισμό τους (μελαμπιανή). Ο προσδιορισμός αυτός, αυτό- και ετερο-προσδιορισμός, αποτελεί μία αόρατη γραμμή διαφοροποίησης, από την «κρητική παρέα» και την «κρητική καντάδα»²⁹.

Η διαφοροποίηση αυτή έγκειται στον τρόπο με τον οποίο συντελούνται οι τραγουδιστικές και οργανικές επιτελέσεις³⁰ και πιο συγκεκριμένα η διαφοροποίηση αφορά τον τρόπο της επανάληψης (το «απόπαιρμα»³¹) του ποιητικού λόγου από την ομάδα των τραγουδιστών και την κατάλληλη προσαρμογή του μουσικού κειμένου σε αυτήν. Ομόφωνα και στο ίδιο τονικό ύψος, η «παρέα» επαναλαμβάνει τουλάχιστον δύο φορές και τα τέσσερα ημιστίχια μίας μαντινάδας³², την στιγμή που οι μουσικές φράσεις των οργάνων προσαρμόζονται κατάλληλα για να γίνουν αυτές οι επαναλήψεις. Αυτό από την μία πλευρά, την χαρακτηρίζει και την διακρίνει, ενώ ταυτόχρονα η έρευνά της, οδηγεί σε σημαντικά ευρήματα για την διαμόρφωση της μουσικής ταυτότητας του λοιπού Ρεθύμνου.

²⁵ «Κοινότητα, εννοώντας μία μικρή ή μεγαλύτερη ομάδα ανθρώπων, με ειδικές δια – συνδέσεις μεταξύ των ατόμων του». Βλ. Katsenevaki, Athena. *The importance of the community, its dynamics and its impacts on contemporary research (Greece as a case – study)* 2010. σ. 2.

²⁶ Το «μερακλίκι», είναι μία λέξη που χρησιμοποιείται (στην Κρήτη) για να δηλώσει τον περισσό ζήλο, το μεράκι για κάτι. Αναφορικά με τις οργανικές και τραγουδιστικές επιτελέσεις, θα λέγαμε πολύ απλά, ότι δηλώνει την «περισσή όρεξη» του συμμετέχοντα να «γλεντήσει με την ψυχή του». Σημειωτέον, τόσο το μερακλίκι, όσο και ο μερακλής, μπορούν να μεταφραστούν π.χ. στα αγγλικά, μόνο περιφραστικά. «Ο όρος μερακλής παραπέμπει στο πάθος και στην ικανότητα που εμφανίζεται στα μουσικοχορευτικά δρώμενα και που συνδυάζει αισθητικά, ηθικά και επιτελεστικά στοιχεία». Βλ. Κρήτες Μουσηγέτες, Αρχείο κρητικής δισκογραφίας. *Μίλιε μου Κρήτη απ' τα παλιά*. Αθήνα: Orpheum Phonograph, 2016. σ. 30.

²⁷ Καλά καλούς = πολύ καλούς. Το καλά (= πολύ) χρησιμοποιείται και ως έμφαση, στις Μέλαμπες και ευρύτερα.

²⁸ Για την σημασία της «παρέας» βλ. παρακάτω.

²⁹ «Κρητική καντάδα»: σε διαφοροποίηση από την επανησιακή και την αθηναϊκή καντάδα. Συντελείται ακόμα και σήμερα (συνήθως προγραμματισμένα), τόσο σε μικρές κοινότητες όσο και σε μεγαλύτερες. Στην Κρήτη την συναντάμε (παλαιότερα κυρίως) ως τρόπο έκφρασης συναισθημάτων σε ένα αγαπημένο πρόσωπο, αλλά και εξίσου σημαντικά, ως τρόπο μουσικής έκφρασης και ψυχαγωγίας του κρητικού οργανοπαίχτη, τραγουδιστή και συν – μετέχοντα στην καντάδα. Στις μέρες μας, την συναντάμε ακόμα και ως «διαφήμιση», εντός ή εκτός Κρήτης. Π.χ. η καντάδα που κάνει η Ένωση Κρητών Φοιτητών Θεσσαλονίκης πριν από κάθε «κρητικό γλέντι» τους στην Θεσσαλονίκη, προς διαφήμιση αυτού.

³⁰ Επιτέλεση (performance), αναλυτικός όρος της πολιτισμικής ανθρωπολογίας. Βλ. Κάβουρας, Παύλος. *Η βιογραφία ενός λαϊκού οργανοπαίχτη: εθνογραφική επιτόπια έρευνα, ερμηνεία και μυθολογία*. 1999. σ.σ. 5, 7.

³¹ Απόπαιρμα = επανάληψη

³² Μαντινάδα: είδος έμμετρης λαϊκής έκφρασης – ποίησης που συναντάται και στην Κρήτη, η στιχουργική φόρμα της οποίας είναι δυο ιαμβικοί δεκαπεντασύλλαβοι με ζευγαρωτή ομοιοκαταληξία (βλ. παρακάτω).



Εικόνα 4 Μέλαμπες, 2019

1.4 Γεωγραφικά στοιχεία

Ένα χωριό, με μικρά, σχεδόν μπερδεμένα το ένα μέσα στο άλλο στενά, πολλές ανηφόρες ή κατηφόρες, απλά σπίτια χτισμένα κοντά το ένα στο άλλο, την Πάνω και την Κάτω Ρούγα, την πλατεία με τον πλάτανο, τη Μεσοχωριά και τα πολλά καφενεία, τις βρύσες με τα τρεχούμενα νερά τους, είναι οι Μέλαμπες. Ένα ορεινό χωριό του Ρεθύμνου Κρήτης, τοποθετημένο αμφιθεατρικά στη νότια πλευρά του και περιτριγυρισμένο από τον Ψηλορείτη, το Κέδρος και την πλαγιά της Βουβάλας. Κοντά και ταυτόχρονα μακριά από την θάλασσα, σε υψόμετρο 570 μέτρων, αν ταξιδέψει κανείς από το Ρέθυμνο, σε μία ώρα περίπου θα συναντήσει τις Μέλαμπες Ρεθύμνου Κρήτης.

Τρία βουνά μαλώνουνε κ' ήσα να σκοτωθούνε:
το Κέντρος και το Σφακιανό κι ο γέρο-Ψηλορείτης
και μήνυσένε το μικιό στ' άλλα τα δυο μεγάλα
μη με μαλώνετε βουνά, μη με κακοκαρδάτε
γιατί έχω βρύσες εκατό και μια στη βορινάδα
που τρέχει αθάνατο νερό.³³

³³ Πηγή: <https://www.youtube.com/watch?v=cjxeJXggRH4> (13.04.2019). Από αφιέρωμα της ET1 στην μελαμπιανή παρέα. Του στίχους αυτούς τραγουδάει ο Κωστής Φωτάκης. Το συναντάμε επίσης με τον τίτλο «Το σφακιανό»: «Τρία βουνά μαλώνουσι κ' είναι να σκοτωθούνε. Το Κέντρος και το Σφακιανό κι' αυτός ο Ψηλορείτης. Μα γύρισε το Σφακιανό κι' είπε του Ψηλορείτη: Σταθήτε σεις τα δυο βουνά, μα ωσάν εμέ δεν είστε. Μα ωσάν εμένα το βουνό άλλο βουνό δεν έναι.» Βλ. Σπανδωνίδα, Ειρήνη. *Κρητικά τραγούδια. Σφακιανά Ριζίτικα*. Αθήνα: Γκοβόστης, 1935. σ. 5. Το βιβλίο διαθέσιμο και online: <http://digital.lib.auth.gr/record/79560> (4.06.2020)



Εικόνα 5 Μέλαμπες, 1910. Η παλαιότερη φωτογραφική απεικόνιση των Μελάμπων.³⁴

Το 1881, οι Μέλαμπες αποτελούσαν έδρα του ομώνυμου δήμου, που περιελάμβανε τα χωριά Σαχτούρια, Αγία Γαλήνη, Κρύα Βρύση και Ορνέ.³⁵ Το 1928 αριθμούσε 1289 κατοίκους, ηλεκτροδοτούταν και διέθετε δημοτικό σχολείο, σταθμό χωροφυλακής και ταχυδρομικό γραφείο. Ο κ. Γιώργης Φραντζεσκάκης σε παρουσίασή του στον πολιτιστικό σύλλογο Μελάμπων, αναφέρει, ότι σύμφωνα με έγγραφα που έχουν βρεθεί το 1927, οι Μέλαμπες την εποχή του λίχνου, διέθεταν ηλεκτρικό ρεύμα και προσθέτει: «βγαίνανε λέει τη νύχτα στα Μαριώτικα να δούνε στις Μέλαμπες τα φώτα». Στην απογραφή του 2001 είχε 853 κατοίκους. Στο δημοτικό διαμέρισμα των Μελάμπων υπάγεται και το χωριό Άγιος Γεώργιος Μελάμπων.³⁶

Μέλαμπες με τα όρη σου Βουβάλα κορυφή μου
αν την θωρείτε³⁷ πείτε μου κι αν θα γενεί δική μου.³⁸

Φύσα βορέ³⁹ μου όσο θες μα εμένα δεν με (γ)νοιάζει
κι οι Μέλαμπες χωρίς βορέ καθόλου δεν ταιριάζει.⁴⁰

³⁴ Πηγή: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=1842215002542318&set=a.1842215062542312>
(15.01.2020)

³⁵ Τσουρδαλάκης, Αντώνιος. *Τοπωνυμικό της επαρχίας Αγίου Βασιλείου Ρεθύμνου*, Τόμ. Ε' Ρέθυμνο: Πρακτικά του Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου για την επαρχία Αγίου Βασιλείου, 2011. σ.σ. 413.

³⁶ Πηγή: https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9C%CE%AD%CE%BB%CE%B1%CE%BC%CF%80%CE%B5%CF%82_%CE%A1%CE%B5%CE%B8%CF%8D%CE%BC%CE%BD%CE%B7%CF%82
(29.03.2019)

³⁷ Θωρείτε = βλέπετε

³⁸ Μαντινάδα του Τρουλλινού Ιωάννη.

³⁹ Βορέ = βοριά

⁴⁰ Μαντινάδα του Σκορδαλού Θανάση.

1.4.1 (Πρώην) Επαρχία Αγ. Βασιλείου



Εικόνα 6 Θέση της (πρώην) επαρχίας Αγ. Βασιλείου στην Κρήτη (σκούρο χρώμα)⁴¹

Αξίζει σε αυτό το σημείο να γίνει μία σύντομη αναφορά στην πρώην επαρχία Αγ. Βασιλείου, μία επαρχία που παρουσιάζει εξαιρετικά σημαντικό ενδιαφέρον (και μουσικό). Οι Μέλαμπες ανήκαν στην επαρχία Αγ. Βασιλείου, νομού Ρεθύμνου. Ωστόσο, από το 1867 η επαρχία ανήκε στο νομό Σφακίων έως και το 1900, όταν και επανήλθε στο νομό Ρεθύμνου.⁴²

Η επαρχία Αγίου Βασιλείου ήταν μία από τις τέσσερις επαρχίες του Νομού Ρεθύμνου της Κρήτης. Καταργήθηκε το 1997, όταν τότε καταργήθηκε ο θεσμός των επαρχιών στην Ελλάδα, με το σχέδιο Καποδίστριας, όπως τροποποιήθηκε αργότερα με το νεότερο σχέδιο Καλλικράτης. Συνόρευε βόρεια με την επαρχία Ρεθύμνης, ανατολικά με την επαρχία Αμαρίου, δυτικά με την επαρχία Σφακίων του νομού Χανίων και νότια βρεχόταν από το Λιβυκό πέλαγος. Η συνολική έκτασή της ήταν 347,8 τ.χλμ., καταλαμβάνοντας σχεδόν όλο το νότιο τμήμα του νομού. Αυτά τα γεωγραφικά στοιχεία, θα μας βοηθήσουν και παρακάτω ώστε να αποκτήσουμε μία πιο ολοκληρωμένη εικόνα για τα (παλαιά) δίκτυα κοινωνικών σχέσεων που είχαν οι Μέλαμπες με τις διπλανές τους επαρχίες.

Η επαρχία Αγ. Βασιλείου πήρε το όνομά της από το ομώνυμο χωριό και αποτελούσε παλαιότερα έδρα των Βυζαντινών και των Ενετών. Το χωριό Αγ. Βασίλειος πήρε το όνομά του από παλιά τοιχογραφημένη εκκλησία που τιμούσε τον Αγ. Βασίλειο.

Κατά τη δεύτερη βυζαντινή περίοδο (961-1204 μ.Χ.) η επαρχία ονομαζόταν Κάτω Σύβριτος, σε αντιδιαστολή με το Αμάρι που λεγόταν Άνω Σύβριτος. Το όνομα διατηρείται και στις μέρες μας στην ονομασία της οικείας Μητρόπολης (Λάμπης, Συβρίτου και Σφακίων), ενώ κατά τη Βυζαντινή περίοδο οι επαρχίες Αγίου Βασιλείου και Αμαρίου αποτελούσαν την επισκοπή Συβρίτου.⁴³

⁴¹ Χάρτης που σχεδίασε για αυτήν την διπλωματική εργασία, η Μαριλένα Ζηκοπούλου.

⁴² Φασατάκης, Νίκος. *Η λαογραφία των Μελάμπων Ρεθύμνης Ιστορία - Πολιτισμός*. Αθήνα: έκδοση του συλλόγου Μελαμπιανών Αθήνας «ΟΙ ΤΕΣΣΕΡΙΣ ΜΑΡΤΥΡΕΣ», 2000. σ. 126.

⁴³ Παπαδάκης, Κωστής. *Τοπωνυμικό της επαρχίας Αγίου Βασιλείου Ρεθύμνου*. Τόμ. Ε' Ρέθυμνο: Πρακτικά του Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου για την επαρχία Αγίου Βασιλείου, 2011. σ.σ. 167-168.

1.5 Ονομασία

Λάμπει ο ήλιος λάμπει, στσι κεντριανές κορφές,
σσο' αγάπης μου θα πάω, δεν πάω αλλού ποθές.⁴⁴

Για την προέλευση του ονόματος **Μέλαμπες** έχουν διατυπωθεί διάφορες απόψεις, αναφέρονται παρακάτω μερικές από τις πιο πιθανές:

- Κατά Χρηστοφοράκη, επειδή οι πρώτες ακτίνες της ανατολής του ηλίου φαίνονται από τη Βουβάλα, ο τόπος λάμπει και το χωριό ονομάστηκε Μέλαμπες.
- Κατά Γ. Χατζηδάκη (όπως μαθαίνουμε από τον πατέρα Χρήστο Χρηστοφοράκη), οι πρώτοι κάτοικοι είχαν καταγωγή από την αρχαία Λάππα ή Λάμπα (σημερινή Αργυρούπολη) και μετά την ολοκληρωτική καταστροφή της πόλης τους εγκαταστάθηκαν στην Λάμπη (την οποία άλλοι ταυτίζουν με τη Λάππα και άλλοι τη διακρίνουν, τοποθετώντας την στη Λαμπηνή Αγίου Βασιλείου). Έκτοτε, ήταν Ημί-λαμπες και ύστερα από την συχνή χρήση της λέξης, ο τόπος ονομάστηκε Μέλαμπες.
- Κατά Χαχαριδάκη, η τοποθεσία της επαρχίας Λάμπης, που είναι χτισμένο το χωριό, ονομάστηκε Μέσα Λάμπη, Μεσόλαμπη, Μεσόλαμπες, Μέλαμπες. Το «μέσα», μπορεί να χρησιμοποιηθεί ως λέξη και για να δηλώσει το τελευταίο μέρος του σπιτιού ή κάποιου άλλου χώρου.
- Σε υπόμνημα της Εταιρίας Κρητικών Ιστορικών Μελετών με τίτλο *Περί του κινδύνου εξαφανίσεως του τοπωνυμικού πλούτου της Κρήτης*, οι Μέλαμπες συγκαταλέγονται στα αρχαία ελληνικά τοπωνύμια, με ιδιαίτερα αρχαϊκό χαρακτήρα και «άνευ ουδεμίας λογίας αναμίξεως τυπικώς και φθογγικώς αλώβητον την αρχαίαν μορφήν».⁴⁵

Ο Διγενής ψυχομαχεί κ' η γης τότε τρομάσσει
κ' η πλάκα τον ανατριχιά πώς θα τότε σκεπάσει.
- Αν εμποθάνω, μπρε Καλλιώ, ποιον άντρα θε να πάρεις ;
- Αν εμποθάνεις, Διγενή, τα μαύρα θε να βάλω.
Κι όμως δε ντην επίστεψε κ' εξαναρώτηξέ ντη:
- αν εμποθάνεις, Διγενή, το Γιώργη μου θα πάρω,
απού ν' το πρώτο μου παιδί το πρώτο μου καμάρι.
Που τα μαλλιά την άρπαξε και κάτω τήνε βάνει.
- Άφης με, σκύλε Διγενή, να πω 'να ντραγουδάκι:
Τρεις αδερφήδες ήμαστο γκ' οι τρεις κακογραμμένες.
Η μιαν επήγε από σπαθί, η γιάλλη από μαχαίρι
κ' εγώ το κακορίζικ' απ' του Διγενή το χέρι.
Πάρ', εσύ πέρδικα, λουβί κ' εσύ τρυγόνα, κάλλη
κ' εσύ το σφακολούλουδο, τη ροδοκοκκινάδα⁴⁶.
κι αν εμπομείνει μιαολιά να πάρ' η κουτσουνάδα⁴⁶.
Εσύ το ξενικόσταρο, να πάρεις τα μαλλιά μου,
να μη ντα πάρει θηλυκό να 'χει τα βάσανά μου.⁴⁷

⁴⁴ Παραδοσιακή μαντινάδα.

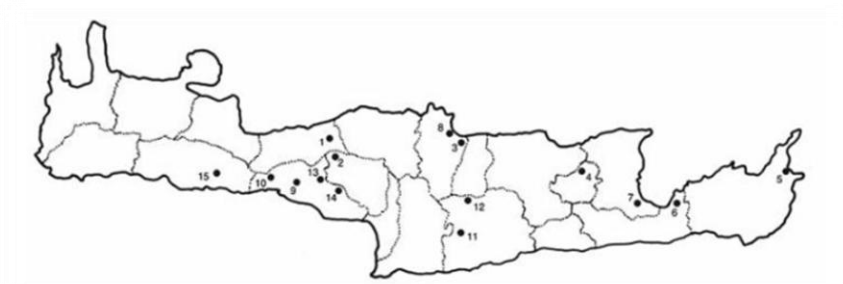
⁴⁵ Βλ. Φασατάκης, *Η λαογραφία των Μελάμπων Ρεθύμνης Ιστορία – Πολιτισμός*, σ.σ. 11-15.

⁴⁶ Κουτσουνάδα = φυτό

⁴⁷ «Του Διγενή» της Ασημένιας Μυρτάκη. Βλ. Φασατάκης, *Η λαογραφία των Μελάμπων Ρεθύμνης Πνευματική ζωή*. Τόμ. Α', σ. 178.

1.6 Ιστορικά στοιχεία

«Καθώς ο χρόνος δεν σταματάει ποτέ και το σύμπαν μένει αιώνιο,
οι κόσμοι γεννιούνται και πεθαίνουν,
η θάλασσα προχωρεί ή υποχωρεί,
αυτό που ήταν θάλασσα μπορεί να γίνει στεριά.
Τα πάντα αλλάζουν με τον χρόνο ...»
Αριστοτέλης



Εικόνα 7 Χάρτης με σημαντικές θέσεις 1. Ελευθέρα 2. Σύβριτος 3. Κνωσός 4. Καρφή 5. Παλαικάστρο - Καστρί 6. Καβούσι Σητείας - Πλάι του Κάστρου 7. Βρόκαστρο 8. Καστροκεφάλια 9. Ατσιπάδες 10. Άγιος Ιωάννης 11. Γόρτυνα 12. Πρινιάς 13. Σπήλι - Βορίζης 14. Ορνέ 15. Φραγκοκάστελλο - Κολοκάσια

48

1.6.1 Αρχαία και Ρωμαϊκή Εποχή

Σύμφωνα με άρθρα που έχουν δημοσιευθεί από τον πατέρα Χρήστο Χρηστοφοράκη στην εφημερίδα *Η Φωνή των Μελαμπιανών* το 1978, στην αρχαία εποχή οι Μέλαμπες αποτελούνταν από αρκετούς συνοικισμούς, ένας εκ των οποίων βρισκόταν στη σημερινή τοποθεσία του χωριού. Οι υπόλοιποι συνοικισμοί βρισκόταν στις εξής θέσεις: στη σημερινή τοποθεσία του Προφήτη Ηλία, στη θέση Παραδείσι, στη θέση Άγιος Βασίλειος, στη θέση Βούλγαρη, στη θέση Μελισσουργάκι, στη θέση Άγιος Γεώργιος Φοινοκάλλι και τέλος στη θέση Αφέντης Χριστός.⁴⁹

Όπως αναφέρει ο κ. Γιώργης Φραντζεσκάκης σε παρουσίασή του στον πολιτιστικό σύλλογο Μελάμπων και σύμφωνα με στοιχεία του Γιάννη Χρηστοφοράκη «όταν εξελίχθηκαν οι πειρατές (...) αναγκαστήκανε και φέρανε το χωριό στην πίσω μεριά του βουνού για να μην τους βλέπουνε».⁵⁰ Σύμφωνα με τον Ιωάννη Βολονάκη, οι κάτοικοι της Σουλίας ή Σουλένας (σημερινή Αγ. Γαλήνη) από τον 7^ο αι. κ.εξ., την εγκατέλειψαν και κατέφυγαν στον οικισμό Μέλαμπες για μεγαλύτερη ασφάλεια.⁵¹ Ο Ν. Φασατάκης, πιθανολογεί, και αν η παράδοση είναι σωστή, όπως λέει, ότι για λόγους ασφάλειας και σε ακαθόριστο χρόνο, οι παραπάνω θέσεις ενώθηκαν και δημιουργήθηκε το σημερινό χωριό Μέλαμπες.

⁴⁸ Πηγή: https://issuu.com/dimosagiouvasiliou/docs/a_tomos/2 (10.05.2020)

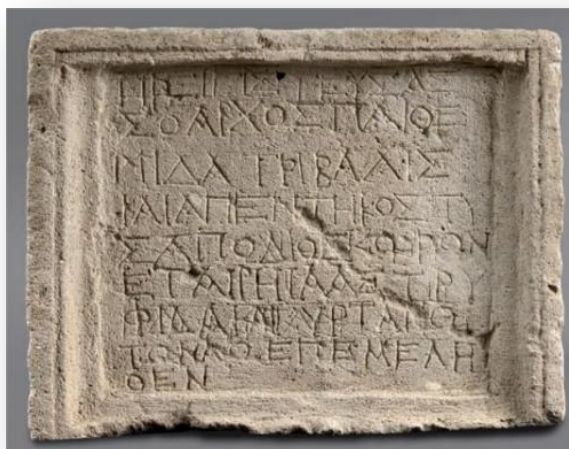
⁴⁹ Πηγή: <https://melabes.gr/istoria/> (7.04.2019)

⁵⁰ Πηγή: <https://www.youtube.com/watch?v=busfR9nkJyQ> (7.04.2019)

⁵¹ Βλ. Φασατάκης, *Η λαογραφία των Μελάμπων Ρεθύμνης Ιστορία – Πολιτισμός*, σ.18.

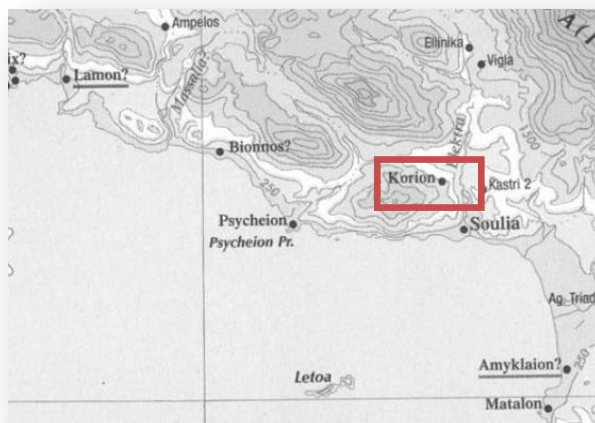
Παρατίθενται στο εξής μερικά από τα ευρήματα που έχουν ανακαλυφθεί και συνδέουν τις Μέλαμπες με την αρχαία εποχή:

- Στη θέση Αρμοκάστελλα, της περιοχής Βούλαρη, κάτω από τις Μέλαμπες, εντοπίστηκαν δύο επιγραφές γραμμένες σε αυστηρή δωρική γλώσσα.



Εικόνα 8 Μέλαμπες, Θέση Βούλαρη Αρμοκάστελλα, Λίθινη επιγραφή⁵²

- Στη θέση Βούλαρη, εντοπίστηκε ένα κιονόκρανο με σκαλισμένη τη λέξη «διόσκουροι» πάνω. Βάσει αυτού, η Αρχαιολογική Εταιρία Ρεθύμνου καταλήγει ότι στη θέση Βούλαρη υπήρξε κάποτε ειδωλολατρικός ναός.
- Το 1967, η Αρχαιολογική υπηρεσία Χανίων ανακήρυξε τον χώρο που βρίσκεται στη θέση Αρμοκάστελλα – Βούλαρη και σε λόφο ανατολικά του νερού Κόκκινα Χαράκια, ανάμεσα σε δύο δρόμους, αρχαιολογικό. Σε αυτό το σημείο τοποθετείται η αρχαία πόλη Κώριο (ή Κόριον).⁵³



Εικόνα 9 Αρχαία θέση πόλης Κώριο ή Κόριον, από τον χάρτη Barrington Atlas pl. 60⁵⁴

⁵² Πηγή: https://issuu.com/dimosagiouvasiliou/docs/a_tomos/2 (23.04.2020)

⁵³ Βλ. http://digitalcrete.ims.forth.gr/sites_display.php?id=1094

⁵⁴ Πηγή: https://issuu.com/dimosagiouvasiliou/docs/a_tomos/2 (12.05.2020). Ολόκληρος ο χάρτης υπάρχει σε αυτό το link, σ.σ. 244-245.

- Στη θέση Αγλαδούλι (δέκα χιλιόμετρα βορειοδυτικά του χωριού), βρέθηκε το 1970 τάφος, χρονολογούμενος από την Αρχαιολογική υπηρεσία ανάμεσα στον 3^ο π.Χ. και 1^ο μ.Χ. αιώνα.
- Στη θέση Χειρόμυλοι Γομαρά, εντοπίστηκαν αρχαιολογικά λείψανα.
- Στη θέση Λενικό, εντοπίστηκαν λείψανα οικισμού, χρονολογούμενο στη πρόιμη εποχή του χαλκού και τη Ρωμαιοκρατία (1^{ος} αι. π..Χ. και έπειτα).



Εικόνα 10 Αγ. Γαλήνη. Θέση Ελληνικό (στον Ελληνικό Χάρακα ή στο Χάρακα του Λενικού)⁵⁵

Επίσης, ο ναός της Αγίας Παρασκευής είναι το πρώτο χρονολογούμενο εύρημα του οικισμού, με τις τοιχογραφίες του να χρονολογούνται στις αρχές του 14^{ου} αιώνα, ή είναι της τεχνοτροπίας των τοιχογραφιών εκείνου του αιώνα στην Κρήτη.



Εικόνα 11 Χάρτης Δήμου Αγ. Βασιλείου με τις προσθήκες θέσεων,

που έκανε ο Θεόδωρος Πελεντάκης, 2014⁵⁶

⁵⁵ Πηγή σ.σ. 102-103: https://issuu.com/dimosagiouvasiliou/docs/a_tomos/2 (12.05.2020)

⁵⁶ Πηγή: https://anemi.lib.uoc.gr/metadata/c/d/8/attached-metadata-1404384170-913351-22914/Xartis_Agiou_Basileiou.jpg?fbclid=IwAR1S8I0AvYQmL_2iE5NM-uZRNWmCXwYsaK1k8Ev0jSrhDkghYIm3yonsoOA (25.04.2020)

1.6.2 Βυζαντινή εποχή

Κατά το τέλος της πρώτης βυζαντινής περιόδου στην Κρήτη (Α΄ Βυζαντινή Περίοδος 330-824 μ.Χ.) και την κατάκτησή της από τους Άραβες (Αραβοκρατία 824-961 μ.Χ.)⁵⁷, οι Μέλαμπες δεν έπεσαν στα χέρια του νέου κατακτητή.⁵⁸ Οι πληροφορίες που υπάρχουν για την περιοχή αντλούνται από τις τοιχογραφημένους κυρίως ναούς, οι οποίοι διασώζονται έως σήμερα.

1.6.3 Βενετοκρατία

Έχοντας το νησί διανύσει και την Β΄ Βυζαντινή περίοδο (961-1204 μ.Χ.) φτάνουμε στα χρόνια της Βενετοκρατίας, για την οποία θα κάνουμε σύντομη αναφορά πιο κάτω, οπότε και συμπεραίνεται η ολοκλήρωση της ένωσης των θέσεων που αναφέραμε παραπάνω σε ένα ενιαίο χωριό, από την αναγραφή του χωριού ως «MELAMBES» σε βενετσιάνικο χάρτη της εποχής 1400 – 1500 μ.Χ.. Σε αυτό το χρονικό διάστημα ανάγονται επίσης οι ναοί της Αγίας Παρασκευής και του Αγίου Γεωργίου Φοινοκάλη, οι οποίοι διαθέτουν διπλές τοιχογραφίες.

Η πρώτη πηγή (1577) στην οποία εντοπίζουμε τις Μέλαμπες είναι ο χειρόγραφος κατάλογος του Francesco Barozzi⁵⁹ ο οποίος αποτελεί τον αρχαιότερο κατάλογο των οικισμών της επαρχίας Αγίου Βασιλείου, της σειράς Fonds Italien, των χειρογράφων της Bibliothéque de Paris. Αναφέρονται σε αυτήν την σειρά εβδομήντα χωριά υπαγόμενα στο Castelo San Basilio chiamato Cato Sivrites (Καστέλι του Αγίου Βασιλείου, που ονομάζεται Κάτω Σύβριτος).⁶⁰ Η δεύτερη πηγή (1583) στην οποία εντοπίζουμε τις Μέλαμπες, είναι στην απογραφή του Piero Castrolifaca (Πέτρος Καστροφύλακας)⁶¹, όπου απογράφεται με 338 κατοίκους (95 άνδρες, 170 γυναίκες, 60 παιδιά, 13 γέροντες).

Λόγω των κουρσάρικων επιδρομών παρατηρείται μετακίνηση κατοίκων από τα χωριά Παραδείσσι, Άγιος Στέφανος, Άγιος Βασίλειος (Χλωρός), Πάνω Κατάλυμα, Άγιος Στέφανος κ.ά. στις Μέλαμπες, γεγονός που οδηγεί στην αύξηση του πληθυσμού του⁶². Το 1648 με σουλτανικό φερμάνι οι Μέλαμπες μαζί με τα χωριά Σπήλι, Μέρωνα, Κρουσώνα έπρεπε να συντηρούν το τέμενος Σουλτάν Ιμπραχείμ στη Φορτέτσα του Ρεθύμνου.

⁵⁷ Κορναράκης Γ., Λαγουδάκης Κ., Μαρκατάτος Π., Πατεράκης Γ., Χατζηκωνσταντίνου Δ.. *Ιστορία της Κρήτης*. Ηράκλειο: Σύλλογος δασκάλων και νηπιαγωγών Ν. Ηρακλείου, χωρίς ημερομηνία. σ. 47.

⁵⁸ Πηγή: <https://melabes.gr/istoria/> (30.03.2019)

⁵⁹ Ο Francesco Barozzi (1537-1604) ήταν Ιταλός μαθηματικός, αστρονόμος και ανθρωπολόγος, γεννημένος στο Ηράκλειο Κρήτης κατά την εποχή της Βενετοκρατίας (1204-1669 μ.Χ.). Πηγή: https://en.wikipedia.org/wiki/Francesco_Barozzi (29.03.2019)

⁶⁰ Πηγή:

https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%95%CF%80%CE%B1%CF%81%CF%87%CE%AF%CE%B1_%CE%91%CE%B3%CE%AF%CE%BF%CF%85_%CE%92%CE%B1%CF%83%CE%B9%CE%BB%CE%B5%CE%AF%CE%BF%CF%85#cite_note-topon-1 (29.03.2019)

⁶¹ Ο Π. Καστροφύλακας (στα ελληνικά ίσον φύλακας των κάστρων) ήταν Ενετός γεννημένος πιθανότατα στο Ηράκλειο. Πραγματοποίησε κατά τον 16^ο αιώνα συστηματική καταγραφή του πληθυσμού της Κρήτης, όπως επίσης και ενετοκρατούμενων νησιών της Ελλάδας. Η καταγραφή του βασίστηκε σε αυτήν του Foscarini (1577).

Πηγή:

https://ipfs.io/ipfs/QmXoyvizjW3WknFiJnKLwHCnL72vedxjQkDDP1mXWo6uco/wiki/Piero_Castrolifaca.html (29.03.2019)

⁶² Βλ. Φασατάκης, *Η λαογραφία των Μελάμπων Ρεθύμνης Ιστορία – Πολιτισμός*, σ. 27.

Σε αυτό το σημείο θα αναφερθούμε σύντομα και λόγω της σημαντικότητάς της στην περίοδο της **Βενετοκρατίας** στην Κρήτη (1204-1669 μ.Χ.). Στις 12 Αυγούστου 1204, η Κρήτη παραδίδεται στους Βενετούς από τον Βονιφάτιο, λόγω της μη ικανής στρατιωτικής της δύναμης. Οι κρητικοί, παρόλη την πίστη των Βενετών, δεν απομακρύνονται από την θρησκεία και την γλώσσα τους. Αντίθετα, οδηγούνται, ειδικά κατά τον τελευταίο αιώνα της Βενετοκρατίας, σε πνευματική ακμή, εξαιτίας και της έλευσης μετά την Άλωση της Κωνσταντινούπολης (1453), λόγιων κυνηγημένων από τους Τούρκους. Το αποτέλεσμα αυτής της μακροχρόνιας συμβίωσης ήταν η επαφή δύο σημαντικών πολιτισμών: του ελληνικού – βυζαντινού και του δυτικού – ρωμαϊκού, η οποία και επέδρασε θετικά σε διάφορους πνευματικούς τομείς. Παράλληλα, στους τρεις μεγάλους νομούς του νησιού (Χανιά, Ρέθυμνο, Ηράκλειο) ιδρύθηκαν Ακαδημίες, με στόχο την πνευματική και πολιτισμική ανάπτυξη των μελών τους. Συμπερασματικά, κατά την περίοδο της Βενετοκρατίας στην Κρήτη δημιουργούνται σημαντικής αξίας έργα τόσο στη λογοτεχνία, τη ζωγραφική, την αρχιτεκτονική, όσο και στην μουσική. Η τελευταία ανθίζει τόσο κοσμικά όσο και εκκλησιαστικά, ενώ ξένοι περιηγητές θαυμάζουν την αγάπη του κρητικού λαού για την μουσική, το τραγούδι και τα μουσικά όργανα της εποχής. Παρατηρούμε, λοιπόν, την σημασία που αποκτά αυτή η εποχή αναφορικά με τις επιρροές και επιδράσεις που άσκησε σε αυτήν που σήμερα αποκαλούμε «παραδοσιακή κρητική μουσική».⁶³

1.6.4 Τουρκοκρατία

Επανερχόμαστε πίσω στις Μέλαμπες, όπου κατά την περίοδο της τουρκοκρατίας (1669-1913 μ.Χ.), το χωριό συχνά βρίσκεται στο κέντρο των επαναστάσεων και των κινητοποιήσεων, με πολλούς κατοίκους του να συμμετέχουν στα πολεμικά γεγονότα της εποχής. Αξίζει να σημειωθεί ότι το επαναστατικό σώμα που οργάνωσαν οι Μελαμπιανοί κατά των κατακτητών είναι από τα πρώτα, με αρχηγό ένα μέλος της οικογένειας Κουτσαυτάκη. «Του Κουτσαυτή» έχει ως τίτλο ένα ιδιαίτερο τραγούδι αφιερωμένο σε αυτόν, το οποίο όμως δεν έχει σωθεί. Επίσης, το επαναστατικό σώμα διέθετε δικό του μπαϊράκι, δική του δηλαδή μελαμπιανή σημαία και αναφέρουμε ενδεικτικά την διάκρισή του από τα υπόλοιπα σώματα, στη μεγάλη επίθεση κατά των Τούρκων κοντά στο χωριό Καρέ Ρεθύμνου, με αρχηγό τον Κουτσαυτάκη και συναρχηγό έναν εμπειρικό γιατρό της οικογένειας Σπυριδάκη.

Σημειώνουμε τις ημερομηνίες 1822 (μάχη στο Κακό Ρυάκι) και 1867 με την παραμονή των επαναστατικών ομάδων του Μ. Κόρακα, Δημ. Πετροπουλάκη και Π. Κορωνάου για τρεις μήνες στις Μέλαμπες. Αξίζει να αναφερθεί η συμμετοχή του Κωστή Τρουλλινάκη (Τρουλλινού) και του Νικολάου Βλατάκη στη μάχη της Μονής της Οδηγήτριας με τον Ξωπατέρα το 1828, ως ενδεικτική του ηρωισμού των κατοίκων του χωριού.

Σύμφωνα με τον πατέρα Χρήστο Χρηστοφάκη, οι Τούρκοι κατακτητές δεν κατοίκησαν ποτέ μόνιμα στο χωριό, όμως εξ αιτίας του επαναστατικού πνεύματος των κατοίκων του «για εκδίκηση το έκαψαν τρεις φορές». Στην επανάσταση του 1866 το ολοκαύτωμα ήταν γενικό. Λόγω των συχνών επιδρομών των Τούρκων, οι Μέλαμπες γνώριζαν μία συχνή αναστάτωση. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα, όποτε επιθυμούσαν να διασκεδάσουν να πηγαίνουν πάνω από το χωριό, στη Λίμνη, όπως θα περιγράψουμε και παρακάτω. Εκεί αφού βάζανε πρώτα «σκοπούς» στις γύρω κορφές ξεκινούσαν το γλέντι τους. Το γλέντι διαδεχόταν τη μάχη και η μάχη το γλέντι, όπως συνέβαινε συχνά και σε ολόκληρη την Κρήτη τις δύσκολες εκείνες εποχές.⁶⁴

⁶³ Βλ. Κορναράκης κ.ά., *Ιστορία της Κρήτης*, σ. 63.

⁶⁴ Πηγή: <https://melabes.gr/istoria/> (7.04.2019)

Σημαντικά για την ιστορία ολόκληρης της Κρήτης και των χωριών της είναι τα χρόνια που ακολουθούν. Τα χρόνια της γερμανικής κατοχής που απλώνεται σε ολόκληρο το νησί, χρόνια σθεναρής αντίστασης. Στο έπος του 1940 συμμετείχαν πάνω από εκατό μελαμπιανοί, στα χρόνια δε της αντίστασης δημιούργησαν ισχυρή αντιστασιακή ομάδα με σημαντική τοπική και ευρύτερη δράση. Όπως αναφέρει ο κ. Αντώνης Τσουρδαλάκης σε παρουσίασή του στον πολιτισμικό σύλλογο Μελάμπων οι Γερμανοί ζητούν τα στοιχεία του χωριού και στα έγγραφα που έχουν βρεθεί το χωριό απαριθμεί τότε 1475 κατοίκους.

Ολοκληρώνοντας την ιστορική αναδρομή, σημειώνουμε άλλες δύο άκρως σημαντικές ημερομηνίες. Το 1913, έτος ένωσης της Κρήτης με την Ελλάδα σύμφωνα με την συνθήκη του Λονδίνου και το 1923, έτος ανταλλαγής των πληθυσμών σύμφωνα με τη συνθήκη της Λωζάνης. Το τελευταίο, αποδεικνύεται καθοριστικό από κάθε άποψη για την Ελλάδα και φυσικά για την Κρήτη και την διαμόρφωση της μουσικής της παράδοσης έκτοτε.

Τσι Μέλαμπες αδειάσαμε μέσα να μη μπιαστούμε,
πολλές αιτίες είχαμε δε θα μας χαριστούνε.

Αδειάσαμενε το χωριό μα 'τρεμεν η καρδιά μας,
εδά⁶⁵ θα μας εκάψουνε γιατ' ήρθανε κοντά μας.

Τριάντα μέρες στο χωριό άνθρωπος δε γκζωμένει⁶⁶,
στσι σπήλιους κ' εις τ' ανάπλαγα ξωμέναμ' οι καημένοι.

Κάθα πρωί ο καθαείς ξυπνά τρομαριασμένος,
ρωτά να μάθει το χωριό α ντο 'χουνε καημένο⁶⁷.

Ένας τον άλλο σμίγομεν⁶⁸, όφου κακό, καημένοι,
όπου γκι α παν οι Γερμανοί, άντρας δεν απομένει.

Μα μπήκεν ο Σεπτέμβριος, τση λευτεριάς ο μήνας
που διώζανε ττσι Γερμανούς από παδά⁶⁹ κ' εφύγα.

Ένας τον άλλο σμίγομε γκ' είχαμ' αυτή τη λίθη:
αρχίζανε οι Γερμανοί κι αδειάζουνε την Γκρήτη.⁷⁰

⁶⁵ Εδά = τώρα

⁶⁶ Γκζωμένει = κοιμάται

⁶⁷ Καημένο = καμένο

⁶⁸ Σμίγομεν = συναντάμε

⁶⁹ Παδά = από εδώ

⁷⁰ Απόσπασμα από το ποίημα με τίτλο «Τση Κατσοχής (1941 – 44)», του Χαράλαμπου Εμμ. Τρουλλινού (Παιζοχαράλαμπος). Βλ. Φασατάκης, *Η λαογραφία των Μελάμπων Ρεθύμνης Πνευματική ζωή*. Τόμ. Α', σ.σ. 190 - 191.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2^ο



Εικόνα 12 Απεικόνιση λύρας⁷¹

Ποτέ δεν πρέπει τα κλαδιά
τις ρίζες να ξεχνούνε,
γιατί οι ρίζες αν χαθούν
κι αυτά θα μαραθούνε.⁷²

⁷¹ Κρητικό μουσικό εργαστήρι, *Οι πρωτομάστορες. Αυθεντικές εκτελέσεις 1920 – 1955*. Ηράκλειο: Αεράκης, Κρητικό μουσικό εργαστήρι, 1994. σ.13.

⁷² Παραδοσιακή μαντινάδα.

2.1 Χρονο - χωρικές ζυμώσεις της μουσικής δημιουργίας στην Κρήτη

«Άλλα νησιά, άλλα σχήματα, πιο μικρά, μεγαλύτερα, σε όλα τα πιθανά κι απίθανα σχήματα! Το καθένα με τη δική του “ειδική θερμοκρασία”. Τη δική του ιστορία, που ποτέ κανένας δεν θα την ξέρει όλη... μικρά και μεγάλα νησιά με πολιτισμούς τόσο παλιούς, όσο κι ο κόσμος. Φαντάζομαι, τώρα, έναν άλλο χάρτη: εκεί, όλα έχουν, λίγο ή πολύ, το ίδιο μέγεθος! (...) Γιατί στον χάρτη των θρύλων, των μύθων, της ιστορίας, της μεγαλειώδους και απελπισμένης μοναξιάς που δημιουργεί σ’ έναν τόπο το περικόκλωμα της θάλασσας, αυτό που λέμε “νησί” μετράει το ίδιο.»⁷³

Το περικόκλωμα της θάλασσας λοιπόν, σε αυτό το νησί που λέγεται Κρήτη, γέννησε έναν τόπο ιδιόμορφο και ιδιαίτερο της Μεσογείου, έναν συνδυαστικό κρίκο Δύσης και Ανατολής, γύρω από τον οποίο εξελίχθηκαν κατά το πέρασμα των αιώνων σημαντικοί πολιτισμοί παγκόσμιας βεληνεκούς. Ο ελληνικός, ο αιγυπτιακός, ο αραβικός, ο βυζαντινός, ο ρωμαϊκός. Εσωστρεφείς και ταυτόχρονα εξωστρεφείς, σε κρίσιμες στιγμές της ιστορίας τους, οι κρητικοί τραγουδούν και χορεύουν, προκειμένου «να διεκδικήσουν τη γη τους αλλά και να επιβεβαιώσουν την ελευθερία τους».⁷⁴

Μία από τις πρώτες αναφορές που έχουμε για τη μουσική και τον χορό της Κρήτης σχετίζεται με τον χορό που δίδαξε η Ρέα, η σύζυγος του Κρόνου, στους νεαρούς Κουρήτες. Η Ρέα για να γεννήσει τον Δία, είχε καταφύγει στην Κρήτη, σε ένα σπήλαιο στο όρος Δίκτυς. Για να μην τον καταδιώξει όμως ο Κρόνος, η Ρέα δεν ήθελε αυτός να ακούσει τα κλάματα του νεογέννητου Δία. Οι Κουρήτες, λοιπόν, χτυπούσαν τα σπαθιά τους δυνατά πάνω στις ασπίδες τους και κραύγαζαν, χοροπηδώντας ρυθμικά για να κάνουν θόρυβο.



Εικόνα 13 Έκθεμα του Αρχαιολογικού μουσείου Ηρακλείου

Πήλινες γυναικείες φιγούρες σε κυκλικό χορό, με συνοδεία μουσικής, Παλαίκαστρο Σητείας, 1350 π.Χ.⁷⁵

Αυτή αποτελεί την περιγραφή ενός από τους αρχαιότερους χορούς στην Ελλάδα. Του τελετουργικού πηδηχτού χορού, σε ρυθμό προερχόμενο από κρούσεις.⁷⁶ Η μουσική εξ’ άλλου, όπως φανερώνουν τα αρχαιολογικά στοιχεία, από την Μινωική Εποχή, διαδραματίζει

⁷³ Μαυρολέων, Μανόλης. *Ένα που και ένα πώς ίσον δύο μαγικές ιστορίες*. Αθήνα: Εκδόσεις Εύμαρος – όμιλος πολιτισμού, 2011. σ.σ. 30-31.

⁷⁴ Βλ. Χναράκη, *Μίλιε μου Κρήτη απ’ τα παλιά*, σ. 26.

⁷⁵ Στιγμιότυπο από το βίντεο: https://www.youtube.com/watch?v=s_33FIHrxKE (22.04.2020)

⁷⁶ Λεούση, Λίντα. *Ιστορία της ελληνικής μουσικής*. Αθήνα: Άγκυρα, 2003. σ.σ. 23-24.

έναν σημαντικό ρόλο στην ζωή του κρητικού.⁷⁷ «Η Κρήτη οφείλει την ύπαρξη της στη μουσική και τους χορούς τους», αναφέρεται χαρακτηριστικά στο βιβλίο *Μίλιε μου Κρήτη απ' τα παλιά*.⁷⁸ Μία ύπαρξη που μετέφερε και μεταφέρει ακόμα την συλλογική μνήμη αλλά και την τοπική ιστορία αιώνων, μέσω του προφορικού λόγου και που εκφράζεται με τελετουργικά, θα λέγαμε, πρωτόκολλα ως τις μέρες μας. Πρωτόκολλα, που περιλαμβάνουν ήχο (μουσική), κείμενο (λόγο) και κίνηση (χορό), κώδικες επικοινωνίας και έκφρασης, αισθήματα και συν – αισθήματα, «κανόνες» θα έλεγε κανείς, εδραιωμένους στην ψυχή του κρητικού, που τους επικοινωνεί σε κάθε χωρο – χρονική ευκαιρία. Κανόνες που κατάφερε να τηρήσει ανά τα χρόνια, συν – τηρώντας με αυτόν τον τρόπο οτιδήποτε συλλογικό και άρα οτιδήποτε παραδοσιακό.⁷⁹

Παράδοση⁸⁰ για την Κρήτη αποτελεί «το καταστάλαγμα των διαδικασιών που έχουν βασιστεί στην αυθεντικότητα της κουλτούρας των κατοίκων της».⁸¹ Παράδοση που παραδίδεται από γενιά σε γενιά και παρουσιάζει έντονες διαφοροποιήσεις τόσο ως προς άλλες γεωγραφικές περιοχές της Ελλάδας όσο και προς εσωτερικές της περιοχές, από νομό σε νομό ή συχνά και από χωριό σε χωριό. Εξαιρετικά σημαντικό είναι να διερευνήσουμε την λέξη αυθεντικότητα, δεδομένων των επιδράσεων και επιρροών που γνώρισε η κρητική μουσική κατά το πέρασμα των αιώνων. Αυτές οι επιδράσεις και επιρροές που καταλήγουν ως ζυμώσεις, επήλθαν με το πέρασμα του χρόνου επαναπροσδιορίζοντας την αυθεντικότητα, άρα και την παράδοση της Κρήτης, περικλείοντας και ενσωματώνοντας νέα στοιχεία.

Παρόλα αυτά, η τοπική ταυτότητα των κρητικών τραγουδιών αποτελεί, μπορούμε να πούμε, ένα σύμβολο ταυτότητας, που πολλές φορές υπερβαίνει την τοπικότητα της. Παρόμοιες αφηγήσεις ζωής διαφορετικών ανθρώπων που ασχολήθηκαν με την κρητική μουσική και δεν συναντήθηκαν ποτέ μεταξύ τους, αποκαλύπτουν πάντα μία μεγαλύτερη εικόνα, αποκαλύπτουν το «δάσος» μίας ευρείας συλλογικής ταυτότητας, η οποία φυσικά αποτελεί τμήμα της ελληνικής ιστορίας.

Η προφορική ανώνυμη συλλογική μουσική δημιουργία στην Κρήτη, συναντά μεταξύ άλλων το δυτικοπρεπές βιολί, τα ανατολίτικα μελίσματα, ακόμα και το πεντάγραμμο.⁸² Αυτά και άλλα τοπικά ιδιώματα, ερχόμενα από την Δύση και την Ανατολή, καθιστούν την Κρήτη το «κομμάτι ενός ευρύτερου μουσικού οροπέδιου».⁸³ Αργότερα, η συλλογική ακουστική μνήμη έρχεται αντιμέτωπη με τις νέες μορφές ψυχαγωγίας και επιτέλεσης, γεννώντας νέα ηχητικά τοπία. Σήμερα, όταν ηχούν αυτά τα νέα τοπία όχι μόνο συνομιλούν με το παρελθόν, αλλά και επιτρέπουν μία πιο ενσυνείδητη σύνδεση μαζί του.

⁷⁷ Βλ. Χναράκη, *Μίλιε μου Κρήτη απ' τα παλιά*, σ. 27.

⁷⁸ Ο. π., σ. 25.

⁷⁹ «Για να είναι παραδοσιακό, πρέπει να είναι συλλογικό», Βλ. Katsanevaki, Athena. *The importance of the community, its dynamics and its impacts on contemporary research (Greece as a case – study)*, σ. 12.

⁸⁰ «Δεν πρόκειται για την παράδοση αυτήν καθαυτήν, αλλά για το φολκλόρ. Η βιωμένη παράδοση είναι “ζωντανή” και αενάως μεταβαλλόμενη, καθώς αναπροσαρμόζεται συνεχώς στις εκάστοτε ανάγκες και συνθήκες ζωής των φορέων της, δηλαδή των ανθρώπων και κοινωνικών ομάδων ή κοινοτήτων που την βιώνουν και την αναπαράγουν. Αντιθέτως, η επίσημη “παράδοση” ως φολκλόρ, συλλέγει επιλεκτικά κάποια στοιχεία από την παράδοση και τα παρουσιάζει ως παράσταση, αποκομμένα από την κοινωνική τους λειτουργία.» Κωνσταντινίδης, Πάρις. *Παύλος Κάβουρας (Επίμ), Φολκλόρ Και Παράδοση: Ζητήματα Ανα-Παράστασης Και Επιτέλεσης Της Μουσικής Και Του Χορού, Νήσος, Αθήνα 2010 (Review)*. Book Press, 2012. σ.1.

⁸¹ Παυλοπούλου, Ηρώ. *Παράδοση και «μετα-παραδοσιακές» τάσεις στην μουσική της Κρήτης*. ΤΕΙ Ηπείρου: Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής, 2006.

⁸² Βλ. Χναράκη, *Μίλιε μου Κρήτη απ' τα παλιά*, σ. 26.

⁸³ Ο. π..

«Η κρητική δημοτική ποίηση και χοροί συνδέονται με το κρητικό τοπίο που περιβάλλεται από μυθολογίες, αρχαίες και σύγχρονες, και, ως εκ τούτου, οι ιστορίες τους λειτουργούν τόσο ιδεολογικά όσο και ιδανικά. Αυτό που ο Dawe αναφέρει για τις μουσικές των νησιών πράγματι ταιριάζει με την περίπτωση της Κρήτης, ότι, δηλαδή, η μελέτη των πολιτιστικών εκφάνσεων σε κάθε νησιώτικη κοινωνία μας δίνει μία εικόνα για τις βαθιά ριζωμένες αξίες και πιστεύω που έχουν μεταβιβαστεί από γενιά σε γενιά. Η μουσική, το τραγούδι και ο χορός είναι μέσα με τα οποία μπορεί να διαμορφωθεί η κοινωνία και ο πολιτισμός μας και πρόκειται για κοινωνικές δράσεις, ζώες, με άλλα λόγια, που βιώνονται μουσικά.»⁸⁴

Ας μην λησμονούμε ότι η Ελλάδα, όπως και η μουσική της, καθ' όλη τη διάρκεια της ιστορίας της εμπλουτίστηκε από την επιμιξία με τα γειτονικά της έθνη. Οι γλωσσικές ή θρησκευτικές διαφορές και οι κατά καιρούς αιματηρές συγκρούσεις με τους γείτονες λαούς, δεν εμπόδισαν την αμφίπλευρη ανταλλαγή ηθών, τραγουδιών και χορών.

«Ήτανε σα δυο φυτά διαφορετικά που τα σπέρνεις στην ίδια γλάστρα, και μ' όλο που νιώθουνε να 'ναι ξένα, όμως πλέκονται κάτω από τη γης οι ρίζες τους και πάνω από το χώμα τα κλαδιά τους, κι άμα τραβήξεις να ξεριζώσεις το 'να ακολουθά και τ' άλλο.»⁸⁵

Περνώντας στους δύο πρώτους αιώνες της υποδούλωσης της Ελλάδας από τους Τούρκους, οι πληροφορίες που διαθέτουμε είναι σχεδόν ανύπαρκτες, χάρη των καταστροφών των αρχείων και της ελάχιστης αρχειοθέτησης. Ωστόσο, συγκροτημένες συλλογικές ή και ατομικές ερευνητικές προσπάθειες, (πανεπιστήμια, Κέντρο Ερεύνης Ελληνικής Λαογραφίας της Ακαδημίας Αθηνών) έχουν φέρει στο φως κάποια στοιχεία.

Η κύρια πηγή πληροφοριών είναι οι υποκειμενικές περιγραφές των περιηγητών. Πολλοί περιηγητές ζωγράφιζαν τοπία ή κατοίκους με τις τοπικές ενδυμασίες να παίζουν όργανα ή να χορεύουν και να τραγουδούν. Από αυτές συμπεραίνουμε, ότι η σχέση των Ελλήνων ακόμα και σε εποχές υποδούλωσης και σκλαβιάς, με την μουσική, το χορό και το τραγούδι δεν σταμάτησε σε κοινωνικές δραστηριότητες, εκδηλώσεις, πανηγύρια, ονομαστικές εορτές των εκκλησιών, γάμους κ.λπ.. Απεναντίας, λειτούργησε ως «μάθημα τοπικής ιστορίας» ή ακόμα και προσπάθεια μίας «πολιτιστικής επιβίωσης», που ενίσχυσε την εθνική ταυτότητα και εκφράστηκε ταυτόχρονα ως «έκφραση αντίστασης στην κυριαρχία αλλά και ως μορφή ελευθερίας».

Κατά την ύστερη τουρκοκρατία και κατά τις πρώτες δεκαετίες της ανεξαρτησίας, ο γενικότερα επικρατέστερος πολιτισμός, εμπράγματος (και όχι γραπτός), ήταν ο παραδοσιακός πολιτισμός των αγροτοκτηνοτροφικών κοινοτήτων της υπαίθρου. Αυτός ο παραδοσιακός πολιτισμός, βασικός παράγοντας συνδυασμού λόγιου-λαϊκού, αγροτικού-αστικού, ελληνικού-ευρωπαϊκού, γέννησε τον ελληνικό πολιτισμό του εικοστού αιώνα.

Αν και κατά τον αιώνα αυτό υπήρξαν τάσεις απομάκρυνσης από το πρότυπο του παραδοσιακού πολιτισμού⁸⁶ και τις εκφάνσεις του (τραγούδι, χορός), οι όποιες τάσεις κυμάνθηκαν ταυτόχρονα με την μίμηση ξένων προτύπων (ευρωπαϊκών, αμερικάνικων), τα

⁸⁴ Βλ. Χναράκη, *Μίλιε μου Κρήτη απ' τα παλιά*, σ. 28.

⁸⁵ Baud – Bovy, Samuel. *Δοκίμιο για το ελληνικό δημοτικό τραγούδι*. Ναύπλιο: Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα, 1984. σ. 41.

⁸⁶ «Η παράδοση, ως σύστημα έγκλισης πολιτισμικών προϊόντων θεωρείται κάτι το ακέραιο, διευκρινίζοντας ότι τα πολιτισμικά αυτά προϊόντα μπορούν είτε να κληρονομηθούν από το παρελθόν στο παρόν, είτε να κληροδοτηθούν από το παρόν στο μέλλον. Θεωρούμε λοιπόν την παράδοση ως κάτι ακέραιο, που έρχεται σε αντίθεση με τις αλλαγές, διότι συντηρεί ήθη, έθιμα και συνήθειες που έχουν καθιερωθεί πριν την βιομηχανοποίηση, την αστικοποίηση και τις τηλεπικοινωνίες καθιστώντας τες περιττές» Βλ. Παυλοπούλου, *Παράδοση και «μετα-παραδοσιακές» τάσεις στην μουσική της Κρήτης*, σ. 1- 2.

οποία εκλήφθηκαν και ως «μολύνσεις» αυτού, αποδείχτηκαν περιστασιακές. Σε κάθε κρίσιμη ιστορική καμπή, σημειώθηκε επιστροφή της πλειοψηφίας του λαού στην παράδοση και τις αξίες της.⁸⁷ Παρατηρούμε λοιπόν μία κυκλικά επαναλαμβανόμενη επιστροφή στις ρίζες, «που οδηγεί βέβαια σε έξαρση της καλλιέργειας του δημοτικού τραγουδιού, ιδιαίτερα των ειδών που συνδέονται με το γλέντι.»⁸⁸

Το 1935 η Μέλπω Μερλιέ αναφέρει ότι «η γεωγραφική θέση της Κρήτης μεταξύ Ευρώπης και Ασίας και η λαογραφία της μοιάζει να παρουσιάζουν ιδιαίτερα ερωτήματα. Οι μελωδίες και γενικά η λαογραφία της δείχνουν έναν χαρακτήρα πρωτότυπο, που δεν έχει ακόμα μελετηθεί».⁸⁹ Μία απάντηση σε αυτά τα ερωτήματα δίνει μερικά χρόνια αργότερα, το 1972, ο Samuel Baud – Bovy στο σύγγραμμά του για τα δημοτικά τραγούδια της Δυτικής Κρήτης (*Chansons populaires de Crete Occidentale*). Καταλήγει, έπειτα από την μελέτη της μουσικής «διαλέκτου» που ερεύνησε, στην αποκάλυψη των δεσμών που την συνδέουν με το δημοτικό τραγούδι της στεριανής Ελλάδας, με το νησιώτικο τραγούδι και τα σημεία επαφής με το εκκλησιαστικό μέλος και με τη βυζαντινή κοσμική παράδοση.⁹⁰

Λαμβάνοντας υπόψη μας τα παραπάνω καταλήγουμε στο ότι οι χωρο – χρονικές ζυμώσεις που πραγματοποιήθηκαν και συνεχίζουν να πραγματοποιούνται στην μουσική δημιουργία της Κρήτης, καθιστώντας την «από τις πιο ζωντανές»⁹¹, είναι και αυτές που τελικά την ορίζουν ως παραδοσιακή ή νέα παραδοσιακή κρητική μουσική⁹² ή ακόμα και ως «μη παραδοσιακή».⁹³ Αναφορικά με το «μη παραδοσιακή», θα μπορούσαμε να παραθέσουμε σε αυτό το σημείο, ένα απόσπασμα από τα λόγια του παλαιότερου μελαμπιανού λυράρη, το οποίο και φανερώνει την γνώμη των παλαιών για τη μουσική στην Κρήτη σήμερα:

«Εμείς πάλι παίζουμε του Σκορδαλού, του Μουντάκη, του Γεράσιμου, του Κλάδου, ετσά⁹⁴ γίνεται. Γιατί οι νέοι λυραντζήδες δεν μ' αρέσουν. Το λέω ορθά κοφτά. Βγάνουν κάτι πράγματα που δεν μ' αρέσουνε εμένα. Γιατί ο ένας σκοπός με τον άλλο μοιάζει λίγο. Αυτοί βγάνουν κάτι σκοπούς που δεν μπορείς ουδέ να τον χορέψεις συρτό, ουδέ να τον τραγουδήσεις. Οι σκοποί που παίζουμε

⁸⁷ «Στην Ελλάδα, η ανάπτυξη του έθνους – κράτους και η οργάνωση των ιδεολογικών του μηχανισμών με την προσπάθεια επιβολής καθολικών προτύπων στο πλαίσιο μιας ομογενοποιητικής εθνικής κουλτούρας συνδύαστηκε με μια πολιτική παρέμβασης στο κοινωνικό σώμα, η οποία αποσκοπούσε στην ενσωμάτωση ετερογενών πληθυσμών, τον έλεγχο της διαφοράς, την εξυγίανση της κοινωνίας. Η διόγκωση των πόλεων και η ανάπτυξη ποικίλων κοινωνικών προβλημάτων σε αυτές αντιμετωπίστηκε με βάση ένα σχέδιο αστικής ανάπτυξης το οποίο συνδύασε τον οικιστικό εξωραϊσμό με τον κοινωνικό ευπρεπισμό. Ο μετασχηματισμός του αστικού χώρου συνοδεύτηκε από την σταδιακή περιθωριοποίηση και την αποδιοργάνωση απείθαρχων κοινωνικών νησίδων, οι οποίες δεν είχαν θέση στις αστικές αναπαραστάσεις και αντιλήψεις για την πόλη.» Βλ. Ζαϊμάκης, Γιάννης. «Καταγωγή ακμάζοντα» στον *Λάκκο Ηρακλείου. Παρέκκλιση, πολιτισμική δημιουργία, ανώνυμο ρεμπέτικο (1900-1940)*. Αθήνα: Εκδόσεις Πλέθρον, 2008. σ. 21.

⁸⁸ Πηγή: <http://www.eks-ik.eu/dimosieyseis-ekdoseis/arhra-meletes/34-i-kritiki-mantinada-i-domi-i-aisthitiki-kai-i-thematologia-tis> (29.12.2019)

⁸⁹ Baud - Bovy, Samuel, Αγιουντάκη. Αγλαία, Μαζαράκη, Δέσποινα. *Μουσική καταγραφή στην Κρήτη 1953-1954*. Τομ. Α'. Αθήνα: Κέντρο Μικρασιατικών Σπουδών, 2006. σ.20.

⁹⁰ Όπως παραπάνω σ.σ. 31-32.

⁹¹ Βελιβασάκη, Αθηνά. *Παράδοση, Ανάπτυξη και Πολιτισμός: Η περίπτωση της παραδοσιακής Κρητικής Μουσικής*. Μεταπτυχιακή εργασία. Ηράκλειο: Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο, 2015. σ. 2.

⁹² Βλ. και «μετα – παραδοσιακές τάσεις» (Παυλοπούλου, 2006), ή «φαινόμενο της νεοπαραδοσιακότητας» (Ανδουλάκη, 2012), ή «σύγχρονο παραδοσιακό» (Τσακηρίδη – Θεοφανίδη, 1999 και Σαχά, 2012)

⁹³ «Αυτό που είναι μη παραδοσιακό, είναι οτιδήποτε “παραδοσιακό” το οποίο αναζητά την έκφραση της ατομικότητας. Αυτή η αντίληψη αντανακλάται στη φράση “Δεν υπάρχει πια σεβασμός (σέβας)”» Βλ. Katsanevaki, *The importance of the community, its dynamics and its impacts on contemporary research (Greece as a case – study)*, σ. 12.

⁹⁴ Ετσά = έτσι

όμως εμείς επαέ⁹⁵ πέρα για καντάδα, παίζονται και χορεύονται κιόλας, ενώ αυτοί παίζουνε παράξενους σκοπούς. Τους γροικώ⁹⁶ καμιά φορά στο ράδιο και τσι βάνουν και τακτικά και δεν βάζουν αυτά που θέλω να γροικώ, τον Μουντάκη, τον Σκορδαλό, εμένα μ' αρέσουν εκείνα αλλά οι νέοι παίζουν δικά τους, θέλουν να βγούνε. Φεύγω απ' το να και πάω στο άλλο. **Δεν άκουσα έναν νεαρό, να 'χα εκείνη την ώρα να του μιλήσω κι έλεγε εγώ δεν έπαιξα μουδέ τον Σκορδαλό μουδέ τον Μουντάκη μουδέ το αυτό, αλλά εμείς οι νέοι, γροίκα μια κουβέντα, εμείς οι νέοι λέει πρέπει να τραβήξουμε δική μας γραμμή. Τι γραμμή ; Πε μου !** Δεν παίζεις Ροδινό, δεν παίζεις Σκορδαλό, δεν παίζεις Μουντάκη, δεν παίζεις Γεράσιμο, δεν παίζεις Κλάδο, δεν παίζεις Σηφογιώργη, ίντα⁹⁷ θα παίζεις ; **Θα βγάλουμε αυτοί δικά τους ; Πε μου !** Και το 'πε και να 'μουν κοντά θε να του πω, εμά μωρέ κουμπάρε.

Εσείς θα χαλάσετε τη μουσική επαέ πέρα.»⁹⁸

Ακόμα και η ελάχιστη προσπάθεια προσέγγισης της «κρητικής μουσικής» δεν δύναται να καλυφθεί επαρκώς σε μία διπλωματική εργασία, γι' αυτό και θα επικεντρωθούμε στην έρευνα της μουσικής παράδοσης των Μελάμπων. Ένα ορεινό και απομακρυσμένο χωριό του Νότιου Ρεθύμνου που παρουσιάζει σημαντικό μουσικό ενδιαφέρον.

⁹⁵ Επαέ = εδώ

⁹⁶ Γροικώ = ακούω

⁹⁷ Ίντα = τι

⁹⁸ Όπως μου αφηγήθηκε ο Σπυριδάκης Βαγγέλης.

2.1.1 Μαντινάδα

Πριν αρχίσουμε το κεφάλαιο για την «μελαμπιανή παρέα και καντάδα», θα κάνουμε μία σύντομη αναφορά στη μαντινάδα, στη «κορυφαία έκφραση της κρητικής ψυχής», «στον πλέον πρόσφορο λεκτικό τρόπο έκφρασης συναισθημάτων στην Κρήτη».⁹⁹

Η στιχουργική φόρμα της μαντινάδας, η οποία αποτελεί είδος έμμετρης λαϊκής έκφρασης – ποίησης, είναι δυο ιαμβικοί δεκαπεντασύλλαβοι με ζευγαρωτή ομοιοκαταληξία, «οι οποίοι αντιπροσωπεύουν τον ελληνικό κυματισμό της ελληνικής γλώσσας και την έκταση μιας ανθρώπινης αναπνοής».¹⁰⁰ Αυτό το δημοτικό δίστιχο, είδος με πανελλήνια διάδοση, έχει ιδιαίτερη επίδοση σε ορισμένες περιοχές, όπως η Κρήτη, η Κύπρος, η νησιώτικη Ελλάδα και η Θράκη (κοτσάκια, πατινάδες, λιανοτράγουδα, ρίμες κ.ά.).

Οι μαντινάδες συνήθως τραγουδιούνται από τους οργανοπαίχτες ή τους «γλεντιστές» και εναλλάσσονται η μία μετά την άλλη. Παλαιότερα, ιδιαίτερη σημασία την ώρα της παρέας (βλ. παρακάτω) ή του γλεντιού, είχε η νοηματική συνέχεια των μαντινάδων, οι οποίες στη σειρά τους θα άνηκαν στο ίδιο θέμα. Θέματα μπορούσαν να αποτελούν στοιχεία της φύσης (όπως το νερό, ο αέρας, το βουνό κ.λπ.) ή φυσικά χαρακτηριστικά (π.χ. το χρώμα των ματιών κ.λπ.) ή οτιδήποτε άλλο. Χρησιμοποιούνται όμως και στην καθημερινή ζωή των κρητικών για να πειράξουν, αστεϊευτούν ή και εκφραστούν.

«Η τεχνική της αυτοσχέδιας κρητικής και προφορικής ποίησης που στηρίζεται σε τύπους, δηλαδή ομάδες λέξεων υπό τις ίδιες μετρικές συνθήκες που επαναλαμβάνονται, υπογραμμίζει τις γλωσσικές και μνημονικές δεξιότητες που κατέχουν τα μέλη μίας τέτοιας δημιουργικής διαδικασίας. Η επιτόπια δημιουργία θεωρείται προϊόν κοινοτικής συμμετοχής και στηρίζεται στην κοινωνική αλληλεπίδραση της καθημερινότητας»¹⁰¹



Εικόνα 14 Από το Λαογραφικό μουσείο Χανίων

⁹⁹ Καβακόπουλος, Παντελής. *Τραγούδι, μουσική & χορός στην Κρήτη*. Αθήνα: Ινστιτούτο έρευνας μουσικής & ακουστικής Κέντρο μουσικής τεκμηρίωσης, 2018. σ. 394.

¹⁰⁰ Όπως αναφέρει ο καθηγητής κ. Κατωμένος Ερατοσθένης, στη ταινία *Πεταλούδες στον ουρανό: οι κρητικές μαντινάδες*, του μουσείου παραδοσιακής ζωής Κρήτης «ΛΥΧΝΟΣΤΑΤΗΣ». Πηγή: https://vimeo.com/419649976?fbclid=IwAR3OmuvpBcCRoBUcgTjpUoe5rwnZUx8AYP4LylQ8iX6Q7xvV2tC-P43Ho_w (22.05.2020)

¹⁰¹ Βλ. Χναράκη, *Μίλιε μου Κρήτη απ' τα παλιά*, σ. 30.

2.2 Τοπικοί μουσικοί όροι (emic musical terminology)

Σε αυτό το σημείο, θα αναφέρουμε μερικές λέξεις τις οποίες θα συναντήσουμε παρακάτω και οι οποίες χρησιμοποιούνται στις Μέλαμπες (ή και στην ευρύτερη περιοχή) ως μουσικοί, θα λέγαμε, όροι.

- Χρονικός = αυτός που έχει καλή αίσθηση του ρυθμού.
- Τεχνίτης = ο δεξιότεχνης μουσικός ή και ο καλλίφωνος τραγουδιστής. «Καλά τεχνίτης» = ο πάρα πολύ δεξιότεχνης μουσικός. «Για τεχνίτης πρέπει πρώτα να μην είσαι παράφωτος.»¹⁰²
- Γλεντιστής = ο συμμετέχοντας στο γλέντι.
- Λυραντζής = λυράρης.
- Πασαδόρος = αυτός που συνοδεύει το βασικό όργανο με λαούτο ή σπανιότερα μαντολίνο (στην περίπτωση των Μελάμπων βασικό όργανο είναι η λύρα, καθώς έχει καταγραφεί μόνο ένα βιολί πολύ παλαιότερα). Αντίστοιχα και η φράση «κρατάω πάσο» ή «κρατάω το πάσο», σημαίνει συνοδεύω. Στις Μέλαμπες, οι πασαδόροι, επειδή στις καντάδες που έβγαιναν στο χωριό, κρατούσαν για αρκετή ώρα τα λαούτα τους, είχαν προσθέσει ένα σχοινί, ώστε να τους βοηθάει να το κρατάνε. Στις μέρες μας το έχουν αντικαταστήσει με λουρί.¹⁰³



Εικόνα 15 Κυριακάκης Κωστής

- Πατήματα = συγχορδίες, ως συνοδεία της μελωδικής γραμμής της λύρας.

¹⁰² Όπως μου ανέφερε ο Κυριακάκης Κωστής (λαούτο).

¹⁰³ Δεν το έχω παρατηρήσει σε άλλες κρητικές καντάδες.

- Αποπαίρνω (ή αποπέρνω) = επαναλαμβάνω. Συγκεκριμένα, επαναλαμβάνω τραγουδιστικά στο τονικό ύψος που ορίζει η μελωδική γραμμή των οργάνων (λύρα, λαούτο, μαντολίνο). Το ρήμα αποπαίρνω με αυτή τη σημασία, έχει μάλλον τοπική χρήση.¹⁰⁴
- Απόπαιρμα ή απόπερμα ή πόπερμα = η ομόφωνη και ταυτόφωνη τραγουδιστική επανάληψη της μαντινάδας από την παρέα. «Σωστό 'πόπερμα», δηλαδή η επανάληψη που γίνεται στο σωστό τονικό ύψος της μελωδικής γραμμής της οργανικής μουσικής. **Απόπαιρμα, πραγματοποιείται από την «παρέα», τόσο στον συρτό όσο και στον σιγανό χορό, τα οποία έχουν προσαρμοστεί, έτσι ώστε το απόπαιρμα να γίνεται συγκεκριμένες φορές (βλ. παρακάτω).**
- Αποσέρνω = ίσως πάλι παίρνει την σημασία του αποπαίρνω, ενώ σέρνω = ακολουθώ, από εκεί και σερτά = συρτά.
- Βολτάδα ή βόλτα¹⁰⁵ = μπορεί να χρησιμοποιούνταν για να δηλώσει την καντάδα. Από εκεί και η φράση «επιάναν βόλτα το χωριό», δηλαδή βγαίνανε για καντάδα.
- Μπουλγάρα, μεσαία και ψηλή (ή ψηλή) κόρδα = οι τρεις (εντέρινες παλαιότερα) χορδές της λύρας.¹⁰⁶
- Στριφτάλια = τα ξύλινα παλαιότερα κλειδιά της λύρας, που τις τελευταίες δεκαετίες έχουν αντικατασταθεί με κλειδιά μαντολίνου (γι' αυτό είναι τέσσερα ενώ η λύρα έχει τρεις χορδές).
- Δοξάρι με γεροκοκούδουνα = σφαιρικά κουδούνια κρεμασμένα στο ξύλο του δοξαριού, που συνόδευαν ρυθμικά τη μελωδία της λύρας. Τις τρίχες του δοξαριού μπορεί να έτριβαν, εκτός από ρετσίνι και με λιβάνι. «Εγώ μόνο μια φορά που δεν είχα ρετσίνια, λιβάνι. Και το λιβάνι είναι ωραίο. Εγώ παλιά που 'χα τη λύρα έβαζα λιβάνι.»¹⁰⁷

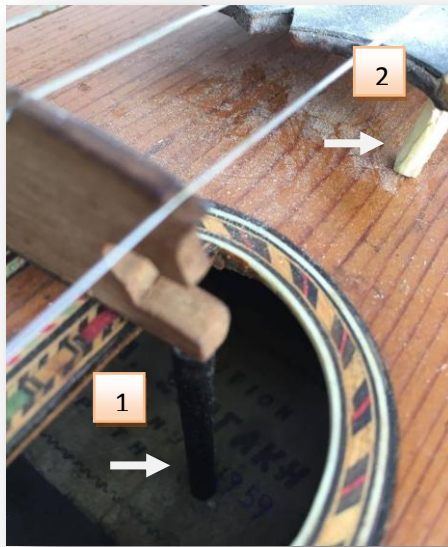
¹⁰⁴ «Απόπαιρμα», με τη σημασία της επανάληψης αναφέρει και ο λυράρης Παπαδάκης Αλέξανδρος, που κατάγεται από τον Ακτούντα Αγ. Βασιλείου, αλλά διατηρεί ιδιαίτερες (μουσικές) σχέσεις με τους μελαμπιανούς. Σημειωτέον, ότι αυτή η σημασία του ρήματος δεν είναι (τουλάχιστον σήμερα) γνωστή στους κατοίκους του Ρεθύμνου.

¹⁰⁵ Όπως μου ανέφερε ο Τρουλλινός Γιάννης.

¹⁰⁶ «Η πρώτη χορδή, η υψηλότερη κουρντισμένη, λέγεται καντί ή καντίνα και τέλι, η μεσαία λέγεται μεσακή και η τρίτη, η χαμηλότερη, βουργάρα ή μπάσα. (...) παλιότερα, πρόσθεταν στη λύρα από μία έως τρεις συμπαθητικές χορδές. (...) Κουρντισμένες συνήθως σε ταυτοφωνία με τις τρεις κύριες χορδές ή μια όγδοη χαμηλότερα, ηχούσαν «συμπαθητικά» όταν παίζονταν οι κύριες χορδές. Πάλλονταν δηλαδή όταν πάλλονταν με το δοξάρι οι τρεις χορδές της λύρας, με αποτέλεσμα να δυναμώνουν και να κάνουν «πιο γλυκιά τη φωνή» του οργάνου». Βλ. Ανωγειανάκης, Φοίβος. *Ελληνικά λαϊκά μουσικά όργανα*. Αθήνα: Εκδοτικός οίκος «Μέλισσα», 1991. σ. 258.

¹⁰⁷ Όπως μου ανέφερε ο Σπυριδάκης Βαγγέλης (λύρα).

- Ψυχή ή φωνή = μικρός ξύλινος κυλινδρικός στύλος, που σταθεροποιούσε το πάνω (βάση του καβαλάρη) και το κάτω μέρος (πυθμένας της σκάφης) του ηχείου της λύρας.



Εικόνα 16 Λύρα κατασκευής Μανώλη Σταγάκη, 1959

1: Ψυχή ή φωνή, 2: ξύλο που πρόσθεσε ο οργανοπαίχτης¹⁰⁸

Η «έννοια του μερακλή» μέσα από μαντινάδες:

Ο άνθρωπος ο μερακλής όσο και να γεράσει,
και διακονάρης να γενεί δεν θα κακοπεράσει.

Σαν θα ποθάνει ο μερακλής κι ο κόσμος τον εθάψει,
θα ρίξει ο Θιος στον τάφο του λαμπάδες να τ' ανάψει.

Ο μερακλής ο άνθρωπος δεν πρέπει να γελάται,
γιατί του γράφει η μοίρα του χαρές να μην στεράται.

Του Ψηλορείτη τα πουλιά στο κάμπο δε φολεύουν,
κι οι μερακλήδικες καρδιές στα πλούτη δε ζηλεύουν.

Οι μερακλήδες έχουνε μια χάρη παραπάνω,
γιατί γλεντούνε τσ' ομορφές στον κόσμο τον απάνω.

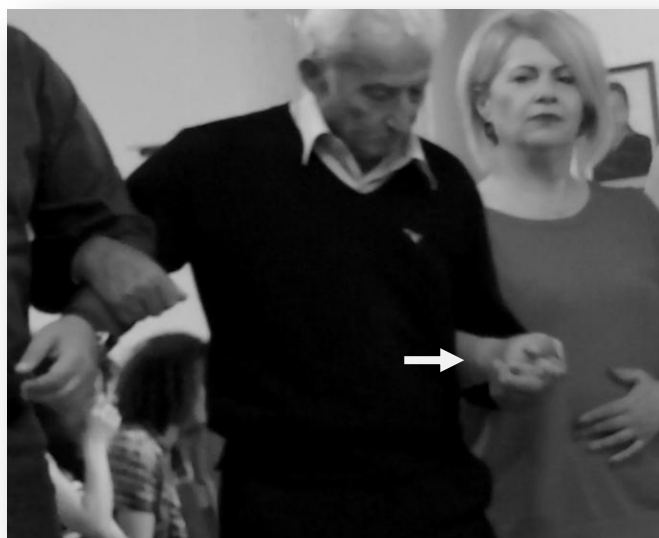
Των μερακλήδων τσι καρδιές όποιος παρατηρήσει,
θα δει φωτιά που με νερό αδύνατο να σβήσει.¹⁰⁹

¹⁰⁸ Η λύρα αυτή ανήκει στον Σπυριδάκη Βαγγέλη.

¹⁰⁹ Μαντινάδες από τις καταγραφές των καντάδων.

2.2.1 Χυματικοί σκοποί και παλαιότερες ονομασίες χορών στις Μέλαμπες

- Σιγανοί χοροί = ως σιγανοί χοροί, δηλαδή χοροί με αργή ρυθμική αγωγή νοούνται οι εξής: ο συρτός ή σερτός, οι χυματικοί σκοποί και ο ομώνυμος σιγανός χορός.¹¹⁰ «Ο σιγανός (ή σιγανός πεντοζάλης), με οχτώ βήματα χορευόταν παλαιότερα μόνο στην περιοχή του Αγίου Βασιλείου του νομού Ρεθύμνου, με τις ομώνυμες Αγιοβασιλειώτικες κοντυλιές σε σχήμα σταυρού. Δυο βήματα πάνω, δύο κάτω, δύο αριστερά και δύο δεξιά.»¹¹¹ Σήμερα, ο σιγανός χορός με αυτά τα βήματα είναι διαδομένος και στο ευρύτερο Ρέθυμνο.



Εικόνα 17 Γερμαναντώνης¹¹². το παλαιότερο πιάσιμο στο σιγανό, Κυριακή του Πάσχα 2019.

- Χυματικός σκοπός¹¹³ = Ο σκοπός, η μελωδία δηλαδή, πάνω στην οποία τραγουδιούνται «χυματικά», δηλαδή «χύμα» όπως υποδηλώνει η λέξη, οι μαντινάδες. Μπορεί και να χορευόταν με τα βήματα του σιγανού χορού.
- Σερτός = ο συρτός χορός¹¹⁴, παλαιότερα αργής ρυθμικής αγωγής. Αξίζει να σημειωθεί εδώ η παρατήρηση του βιολάτορα κ. Βαρδάκη Βαγγέλη, ότι παλαιότερα

¹¹⁰ Στην Ανατολική Κρήτη και ο ξενομπασάρης χορός.

¹¹¹ Βλ. Καβακόπουλος, *Τραγούδι, μουσική & χορός στην Κρήτη*, σ. σ. 130-131.

¹¹² Ο Γερμαναντώνης, είναι από τους τελευταίους παλιούς καλούς μερακλήδες χορευτές, που έχουν σήμερα απομείνει στις Μέλαμπες.

¹¹³ Όρος που συναντάται και σε άλλες περιοχές της Κρήτης.

¹¹⁴ «Το μεγαλύτερο μέρος της κρητικής δισκογραφίας καταλαμβάνουν τα Συρτά ή οι Συρτοί χοροί. Πρόκειται για μικρές μελωδίες συνολικής διάρκειας 8/4 ή 12/4 ή 16/4 σε μέτρα 4/4. Το μέτρο σε όλες τις περιπτώσεις γίνεται σε μισά. Έτσι, τα ονομάζουμε 4άρια, 6άρια ή 8άρια, ανάλογα με την περίπτωση. Στη δομή τους τα συρτά αποτελούνται από δύο μελωδίες. (...) Το μουσικό κείμενο που βρίσκεται μέσα στην επανάληψη είναι η βασική μελωδία, στην οποία τραγουδιέται ο στίχος.» Βλ. Περυσινάκης, Πάρις. *Η μουσική της Κρήτης*. Χωρίς πόλη: Voukino, 2016. σ. 16.

σε χωριά της Ανατολικής Κρήτης, όταν έλεγαν «συρτό», εννοούσαν τον σιγανό χορό και όχι τον συρτό, όπως τον έχουμε υπόψη μας σήμερα.¹¹⁵ Στις μέρες μας, τα συρτά που παίζονται στις Μέλαμπες μπορεί να είναι είτε γρήγορης είτε αργής ρυθμικής αγωγής. Παλαιότερα (πριν το 1940 περίπου), τα συρτά που παίζόταν ήταν αργής ρυθμικής αγωγής, προσαρμοσμένα δηλαδή στα πρότυπα του ρεθεμνιώτικου συρτού της εποχής εκείνης, που τον διαφοροποιούσε από αυτόν της ευρύτερης περιοχής των Χανίων (χανιώτικος και κισσαμίτικος συρτός).¹¹⁶ «Πρέπει να αναφέρομε ότι υπάρχουν δύο βασικοί ρυθμοί συρτού, ο Χανιώτης συρτός (...) που είναι γρήγορος και ο Ρεθυμνιώτικος συρτός που είναι πιο αργός στα χνάρια που χάραξε ο Ανδρέας Ροδινός».¹¹⁷

- **Πηδηχτός**¹¹⁸ = το πεντοζάλι. Διευκρινίζουμε ότι «το πεντοζάλι στη δυτική Κρήτη (η οποία κατά Καβακόπουλο περιλαμβάνει και το νομό Ρεθύμνου) συντίθεται από δύο χορούς, τον «σιγανό πεντοζάλι» (λέγεται και μόνον «σιγανός») και τον «πηδηχτό πεντοζάλι». Ο «σιγανός» είναι αργός χορός, που προηγείται του γρήγορου «πηδηχτού πεντοζάλι». Και οι δύο χοροί είναι στο ρυθμό των 2/4, με διαφορετική αγωγή».¹¹⁹ Επίσης, παρομοίως αναφέρει και ο κ. Βαρδάκης ότι δηλαδή «η ονομασία σιγανός πεντοζάλης ανήκει στη Ρεθυμνιώτικη μουσικοχορευτική παράδοση».¹²⁰ Αναφορικά με τις Μέλαμπες: «- Μετά τον σιγανό γύριζαν στον πεντοζάλι, άμαν υπήρχε όρεξη. - Αυτό το αργό πεντοζάλι που λένε, το ρεθεμνιώτικο ; - Ναι, ρεθεμνιώτικο πεντοζάλι, εγώ τον εκατέχω πηδηχτό. Εδώ τον λέμε πηδηχτό. Μετά τον σιγανό, γύριζαν στον πηδηχτό.»¹²¹

Άλλοι χοροί που χορευόταν παλαιότερα στις Μέλαμπες ήταν οι: τριζάλης (της επαρχίας Αμαρίου), μαλεβιζιώτης (από το Μαλεβίτσι), κατσιπαδιανός (της περιοχής Αμαρίου), ντουρνεράκια¹²², λαζώτης, πανωμερίτης (χορευόταν μεταξύ των νομών Ηρακλείου και Ρεθύμνου, κυρίως στα ορεινά – πάνω μέρη, της περιοχής Αμαρίου προς Ηράκλειο¹²³) και σούστα.¹²⁴ Σήμερα, χορεύονται κυρίως οι: συρτός, μαλεβιζιώτης, σιγανός, ανωγειανός

¹¹⁵ Βαρδάκης, Βαγγέλης. *Ο παραδοσιακός χορός στις Ανατολικές περιοχές της Κρήτης*. Ιεράπετρα: Ι. Καββαδία, 2014. σ. 117.

¹¹⁶ «Ο χανιώτικος ήταν από τα Χανιά. Όμως αν ακούσει κανείς χανιώτικο συρτό, κισσαμίτικο ή ακόμα και αποκορονιώτικο και ακούσει και το συρτό του Ροδινού, είναι τελείως διαφορετικό το ύφος και το χρώμα. Ο Ροδινός προσδιόρισε ένα άλλο παίξιμο, πιο γλυκό, πιο μελωδικό, πιο σιγανό.» Όπως αναφέρει ο κ. Παπυράκης Μανώλης σε εκπομπή του Κρήτη TV με τίτλο *Ρέθυμνο, η μουσική γενιά του μεσοπολέμου*. Πηγή: <https://www.youtube.com/watch?v=Ma0fPh9ttw> (9.04.2020)

¹¹⁷ Αλιγιζάκης, Αγησίλαος. *Η κρητική μουσικοχορευτική παράδοση στον 20^ο αι.*, Ηράκλειο: Εκδόσεις Σείστρον, 2008. σ.σ. 47-48.

¹¹⁸ «Εμείς τον λέμε πηδηχτό και εις την Κάσο σούστα, στην Κάρπαθο πάνω χορό, καλώς όλα τα γούστα.» Από την εκπομπή *Το αλάτι της Γης* με τίτλο: Γλέντι από την ανατολική Κρήτη. Βλ.: <https://www.youtube.com/watch?v=IFPiv4HMIQ0> (12.10.2019)

¹¹⁹ Βλ. Καβακόπουλος, *Τραγούδι, μουσική & χορός στην Κρήτη*, σ. 129.

¹²⁰ Βλ. Βαρδάκης, *Ο παραδοσιακός χορός στις Ανατολικές περιοχές της Κρήτης*, σ. 122.

¹²¹ Όπως ακριβώς μου ανέφερε ο Κυριακάκης Κωστής (λαούτο).

¹²² «Χασαποσέρβικος χορός και μουσική, καθαρή αντιγραφή από το Σέρβικο τραγούδι με τίτλο “Dunje Ranko”» Βλ. Καβακόπουλος, *Τραγούδι, μουσική & χορός στην Κρήτη*, σ. 197. «Η μουσική του χορού είναι μια παραδοσιακή Σέρβικη μελωδία, που παίχτηκε από Κρητικούς λαϊκούς οργανοπαίχτες σε ύφος κρητικό», «Τα κορίτσα σέρβικα, τα λένε Ντουρνεράκια. Ντούρνερα και ντούρνερα, ντου και παλαμάκια». Βλ. Βαρδάκης, *Ο παραδοσιακός χορός στις Ανατολικές περιοχές της Κρήτης*, σ.σ. 132 - 133.

¹²³ Βλ. Βαρδάκης, *Ο παραδοσιακός χορός στις Ανατολικές περιοχές της Κρήτης*, σ. 155.

¹²⁴ *Η φωνή των Μελαμπιανών*. Χρόνος 2^{ος} Αρ. Φύλλου 7 Γενάρης- Φλεβάρης 1979, σ. 4.

πηδηχτός, λαζώτης, σούστα κ.ά.. Μία σημαντική διευκρίνιση, είναι ότι οι χοροί αυτοί χορεύονται στα προγραμματισμένα «γλέντια» ή «πανηγύρια» που λαμβάνουν χώρα στις Μέλαμπες. **Αντίθετα, κατά την επιτέλεση μίας «μελαμπιανής παρέας» ή «μελαμπιανής καντάδας» παίζονται μόνο συρτοί χοροί.**

2.2.2 Ο παλαιός τοπικός χορός «Τσινιάρης»

Παρά τα ογδοήντα μου θα χοροστραταρίσω,
την όμορφη μπαρέα σας να την ευχαριστήσω.

Ο **Τσινιάρης** ήταν ένας παλαιός τοπικός μεικτός χορός, παραλλαγή του συρτού χορού, που χορευόταν κυκλικά με πιάσιμο από τους ώμους¹²⁵, αν και υπάρχει και πρόσφατη αναπαράστασή του με πιάσιμο από τις παλάμες. Το γεγονός ότι πρόκειται για μεικτό χορό, οφείλει να μας γεννήσει κάποια ερωτήματα, δεδομένης της περιορισμένης συμμετοχής των γυναικών στα δρώμενα της κοινότητας. Παρόλα αυτά, δεν μπορούμε να αποκλείσουμε αυτήν την εκδοχή.

Ο Τσινιάρης χορός πήρε το όνομά του, από τη λέξη «τσινιά», που σημαίνει κλωτσιά,¹²⁶ αφού οι κινήσεις των βημάτων που αλλάζουν απότομα φορά στον κύκλο, παραπέμπουν στο λάκτισμα των ζώων. Πιθανότατα, πρόκειται για «γεροντικό χορό», που χορευόταν περισσότερο από ηλικιωμένους. Οι διαφορές από τα βήματα του συρτού, τα οποία χορεύονται σήμερα (μετρημένα σε 12 βήματα) είναι οι εξής:

- τα βήματα 2,3 και 4 έχουν κίνηση ελαφρώς προς τα πίσω,
- στο βήμα 7 το πέρασμα του αριστερού ποδιού γίνεται πάνω από το δεξί, με αποτέλεσμα στο βήμα 8 το αριστερό πόδι να βρίσκεται μπροστά από το δεξί (σε αυτό το βήμα, δηλαδή, συντελείται η απότομη αλλαγή της φοράς),
- στο βήμα 10 το δεξί με το αριστερό πόδι ενώνονται και συνεπώς τα βήματα 11 και 12 δεν εκτελούνται χορευτικά, αλλά ο χορευτής περιμένει μέχρι να μπει ξανά στο 1^ο βήμα του χορού (με άρση του αριστερού ποδιού).

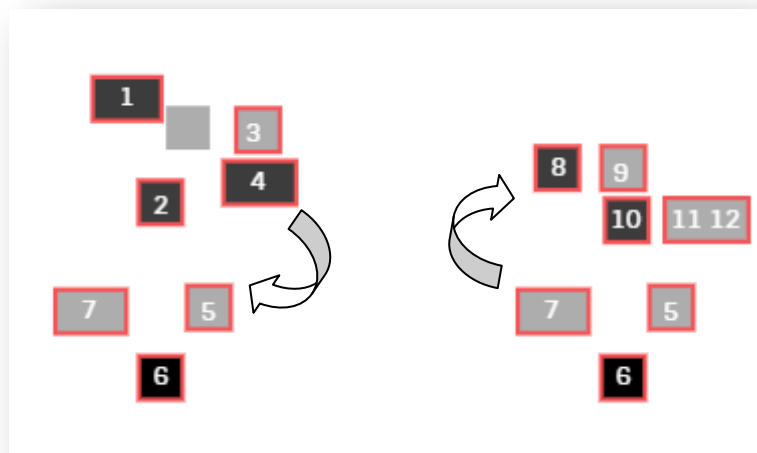
Στη Wikipedia διαβάζουμε ότι πρόκειται για «έναν κυκλικό κρητικό παραδοσιακό χορό του Αγ. Βασιλείου Ρεθύμνου Κρήτης. Συνήθως χορευόταν από της μεγαλύτερης ηλικίας ντόπιους κατοίκους και ήταν πολύ διαδομένος στο Ρέθυμνο».¹²⁷ Στο βιβλίο του κ. Αλιγιζάκη *Η κρητική μουσικοχορευτική παράδοση στον 20^ο αι.*, διαβάζουμε ότι «ο τσινιάρης από τις Μέλαμπες του Αγ. Βασιλείου Ρεθύμνου μοιάζει με το βηματισμό και το μουσικό ρυθμό του χανιώτη συρτού με τη διαφορά ότι έχει ξαφνικές εναλλαγές ρυθμού και κίνησης».¹²⁸

¹²⁵ Πηγή: <https://www.pare-dose.net/85> (30.04.2020)

¹²⁶ Πηγή: <https://www.youtube.com/watch?v=VreSwaJnidY> (30.04.2020)

¹²⁷ Πηγή: <https://en.wikipedia.org/wiki/Tsiniaris> (6.05.2020)

¹²⁸ Βλ. Αλιγιζάκης, *Η κρητική μουσικοχορευτική παράδοση στον 20^ο αι.*, σ. 48.



Εικόνα 18 Τα βήματα του χορού (αριστερό πόδι: μαύρο τετράγωνο & δεξί: γκρι).

1: άρση του αριστερού ποδιού ¹²⁹

Οι «Μέλαμπες» μέσα από μαντινάδες:

Κίσσαμο με τ' αμπέλια σου Σπήλι με τα νερά σου,
Μέλαμπες με την όρεξη και με τη λεβεντιά σου.

Αέρα μου μελαμπιανέ για φύσηξε λιγάκι,
γιατί ο ρεθεμνιώτικος με πότισε φαρμάκι.

Πήραν οι Μέλαμπες φωτιά όφου και να καούνε,
κι είν' αφορμή τα μάτια σου/τζη απού φωτιές πετούνε.

Μελαμπιανό μου πέραμα και πως θα σε περάσω,
σαχτουριανή μου κοπελιά και πως θα σε ξεχάσω.

Φύσα βοριά μου όσο θες μα εμάς δεν μας ενοιάζει,
κι οι Μέλαμπες χωρίς βοριά καθόλου δεν ταιριάζει. ¹³⁰

¹²⁹ Πίνακας που σχεδίασε για αυτήν την διπλωματική εργασία η Ζηκοπούλου Θεοδώρα.

¹³⁰ Μαντινάδες από τις καταγραφές των καντάδων.



Εικόνα 19 Μελαμπιανή παρέα¹³¹

Μέρα και νύχτα τη ζωή
χαρές θα την γλεντίζω
και θα 'ναι αργά σαν θα μου πεις
να σου κλουθώ¹³² να φύγω.

Μ' έκανε η φύση μερακλή
μα στ' άλλα υστερούμαι
κι ώστε να ζω τση μοίρας μου
θα τση παραπονούμαι.¹³³

¹³¹ Πηγή: <https://melabes.gr/apo-to-arxeio-aspromauron-fotografion/> (12.10.2019)

¹³² Κλουθώ = ακολουθώ

¹³³ Μαντινάδες από το τραγούδι με τίτλο *Μέρα και νύχτα τη ζωή*, που συμπεριλαμβάνεται στο δίσκο *Μελαμπιανοί Δρόμοι (vol 1)*, που δημιούργησε ο Πολιτιστικός Σύλλογος Μελάμπων: https://www.youtube.com/watch?v=v01_rKJYidI

2.3 Μελαμπιανή παρέα, εισαγωγή

Αρχίζοντας τη συγγραφή αυτής της ενότητας, θα ήταν ορθό να διευκρινίσουμε την σημασία της λέξης «παρέα», δηλαδή της συλλογικής μορφής επιτέλεσης, ένδο - ή έξω - κρητικής, συμμετοχικού και επικοινωνιακού χαρακτήρα. Η «παρέα» για τους κρητικούς, νοείται ως η συνένωση των «μερακλίδων», όσων έχουν όρεξη για τραγούδι, χορό. Σχεδόν πάντα σε αυτή υπάρχει ένας ή περισσότεροι που παίζουν κάποιο μουσικό όργανο (λύρα, βιολί, λαούτο, μαντολίνο, κιθάρα κ.ά.)¹³⁴. «Να κάνουμε καμιά παρέα», δηλαδή να μαζευτούμε με κάποια λύρα κ.λπ. για να τραγουδήσουμε. Παρέα, μπορεί να γίνει με κάποια αφορμή, π.χ. κάποια γιορτή, επιτυχία, χαρούμενο γεγονός ή και χωρίς αφορμή, όποτε υπάρχει όρεξη για τραγούδι, εντός ή εκτός Κρήτης, από λίγα ή πολλά άτομα.



Εικόνα 20 Μελαμπιανή παρέα, 1949

Όπως διαβάζουμε στο βιβλίο του κ. Μανώλη Παπυράκη με τίτλο *Η Κρητική Παρέα*:

«Όταν λέμε παρέα (...) εννοούμε το σμίξιμο, τη συνάντηση μιας ομάδας ανθρώπων προκειμένου να περάσουν ευχάριστα, να συζητήσουν, να γελάσουν, να ξεφύγουν από την κούραση και τις στεναχώριες της καθημερινότητας. Εάν προκύψει και το γλέντι, τόσο το καλύτερο (...) Η παρέα, λοιπόν, μπορεί να έχει μουσική και τραγούδι, μπορεί και όχι.»¹³⁵

Όσον αφορά τις Μέλαμπες, σε «παρέες», συναντάμε κυρίως «έναν λυραντζή με δύο πασαδόρους», δηλαδή μία λύρα με συνοδεία από ένα ή συχνότερα δύο λαούτα.¹³⁶ Αυτή η

¹³⁴ Στις Μέλαμπες απαντώνται στις μέρες μας, κυρίως, λύρα με δύο ή ένα λαούτα. Παλαιότερα (πριν το 1935), και μαντολίνο, τόσο ως κύριο όσο και ως όργανο συνοδείας.

¹³⁵ Παπυράκης, Μανώλης. *Η κρητική παρέα. Αρχές και κανόνες επικοινωνίας*. Ρέθυμνο: Εκδοτικές επιχειρήσεις Καλαιντζάκης Α.Ε., 2019. σ.17.

¹³⁶ «Η βασική μουσική ζυγιά λύρα – λαούτο επικράτησε σε Χανιά, Ρέθυμνο, Ηράκλειο με διαφορετικό όμως ύφος και χρώμα ανάλογα με την περιοχή, ενώ σε Κίσσαμο και Λασιθί η ζυγιά είναι βιολί – κιθάρα, ή μαντόλα, ή μαντολίνο, ή νταούλι. Κοντά σε αυτές τις ζυγιές έχουμε σήμερα σχεδόν πάντα τη

«μελαμπιανή παρέα», παρουσιάζει τέσσερις δομικές συνιστώσες (διαδικασίες του πιοτού, της μουσικής, του τραγουδιού και του χορού), που συνδέουν συμβολικά το σύνολο με τα μέρη του.¹³⁷ Ειδικότερα παλαιότερα, ο χορός αποτελούσε μία εξίσου σημαντική συνιστώσα με τις υπόλοιπες τρεις, κατά τη διάρκεια επιτέλεσης της παρέας, κάτι που σήμερα δεν παρατηρείται τόσο έντονα. Αυτό μας το φανερώνουν φράσεις όπως: «σαν και σήμερα χορεύαμε».¹³⁸

Αν υπάρχουν περισσότεροι από έναν οργανοπαίχτη, ο ένας διαδέχεται τον άλλο, χωρίς συγκεκριμένη σειρά. Συχνά, είναι απαίτηση της «παρέας»: «Να αλλάξει ο λυραντζής», δηλαδή να παίξει ο επόμενος. Ανέκαθεν, στις Μέλαμπες υπήρχαν στις «παρέες» αρκετοί «λυραντζήδες» και «πασαδόροι», άρα αυτή η συνήθεια να συμμετέχουν όλοι οι οργανοπαίχτες κατά τη διάρκεια της επιτέλεσης μίας «παρέας», δεν μας κάνει εντύπωση. Αντίθετα, μας φανερώνει τη «σημασία της σειράς» και τη σπουδαιότητά της στα συλλογικά οργανικά και τραγουδιστικά φαινόμενα στις Μέλαμπες, τη «μελαμπιανή παρέα» και τη «μελαμπιανή καντάδα».¹³⁹

Για να ερευνήσουμε και να κατανοήσουμε τη «μελαμπιανή παρέα» και το πως αυτή διαμορφώθηκε από τις αρχές του 20^{ου} αιώνα κ. εξ., οφείλουμε να λάβουμε υπόψη μας τους σημαντικότερους παράγοντες της δημιουργίας της. Τον χώρο, τον χρόνο και τον τρόπο δημιουργίας της και φυσικά τους δημιουργούς της. Όπως ήδη αναφέραμε παραπάνω, η «μελαμπιανή παρέα» και η «μελαμπιανή καντάδα», δεν έχουν λάβει τυχαία τον προσδιορισμό τους (μελαμπιανή). Ο προσδιορισμός αυτός, αυτο- και ετερο- προσδιορισμός, αποτελεί μία αόρατη γραμμή διαφοροποίησης, από την «κρητική παρέα» και την «κρητική καντάδα».

2.3.1 Η τεχνική του «αποπαίματος» (επανάληψη με συν-ήχηση)

Η διαφοροποίηση αυτή έγκειται στον τρόπο με τον οποίο συντελούνται οι τραγουδιστικές και οργανικές επιτελέσεις και πιο συγκεκριμένα η διαφοροποίηση αφορά τον τρόπο της επανάληψης (το «απόπαιμα») του ποιητικού λόγου από την ομάδα των τραγουδιστών και την κατάλληλη προσαρμογή του μουσικού κειμένου σε αυτήν. Ομόφωνα και στο ίδιο τονικό ύψος, η «παρέα» επαναλαμβάνει τουλάχιστον δύο φορές και τα τέσσερα ημιστιχία μίας μαντινάδας, αν πρόκειται για συρτό χορό ή δύο φορές τους δύο στίχους της μαντινάδας αν πρόκειται για σιγανό χορό, δηλαδή «χυματικό σκοπό» (ή απλά κοντυλιές).

Η τεχνική του «αποπαίματος», πρέπει να πήρε την οριστική της μορφή από το 1935 κ. εξ., χάρη στον δημιουργό της, Χατζηδάκη Βαγγέλη. **Παρόλα αυτά, επιτελείται πιστά από τους μελαμπιανούς που μετέχουν σε κάθε «μελαμπιανή παρέα» ή «μελαμπιανή καντάδα», όχι όμως σε προγραμματισμένο «γλέντι» ή «πανηγύρι» που λαμβάνει χώρα στην κοινότητα. Αποτελεί, με άλλα λόγια, χαρακτηριστικό μόνο της παρέας ή της καντάδας που συντελείται από μελαμπιανούς ή στην οποία μετέχουν και μελαμπιανοί. Το «απόπαιμα», δεν έχει αλλάξει σημαντικά ανά τα χρόνια, παρατηρείται όμως μία απλοποίηση στις μελωδικές του καταλήξεις από την ομάδα των τραγουδιστών (παρέα). Όπως αναφέραμε,**

συνοδεία κιθάρας ή/και μαντολίνου και σπανιότερα κρουστά.» Βλ. Αλυγιζάκης, *Η κρητική μουσικοχορευτική παράδοση στον 20^ο αι.*, σ.σ. 22-23.

¹³⁷ Βλ. Κάβουρας, *Το καρπαθικό γλέντι ως τελετουργία και παράσταση: μια κριτική ανθρωπολογική προσέγγιση του συμβολισμού των παραδοσιακών τελεστικών τεχνών*, σ. 170.

¹³⁸ Όπως ανέφερε ένας παλιός μελαμπιανός, κατά τη διάρκεια επιτέλεσης μελαμπιανής παρέας τον Δεκαπενταύγουστο.

¹³⁹ «Οι άνθρωποι εμπλέκονται με την μουσική, την κάνουν να έχει σχήμα και μορφή στην εμπειρία τους και την καθιστούν σχετική με άλλα στοιχεία του επιτελεστικού γεγονότος, αλλά δεν το κάνουν με έναν ουδέτερο αξιακά τρόπο. Οι εμπειρίες της μουσικής και των μουσικών γεγονότων έχουν συγκίνηση, ύψος, αξία – νόημα, με την ευρύτατη έννοια του όρου.» Βλ. Νικολαΐδης, *Μουσική ανθρωπολογία*, σ. 30.

η επανάληψη μπορεί να γίνει τουλάχιστον δύο φορές, όμως, σε περιπτώσεις που η παρέα έχει ιδιαίτερη «όρεξη» θα λέγαμε, μπορεί να συντελεστεί έως και τέσσερις φορές. Με αυτόν τον τρόπο, το ένα ημιστίχιο μίας μαντινάδας μπορεί να το ακούσουμε έως και έξι φορές (τέσσερις φορές από την παρέα και δύο από τον τραγουδιστή).

Εκτός απ' αυτά, παρατηρούμε ότι αυτήν την επιπλέον τρίτη ή τέταρτη φορά της επανάληψης από την παρέα, συνηθίζεται να μην την επαναλαμβάνουν όλοι ή μόλις ακούσουν τους άλλους να μπαίνουν τραγουδώντας και αυτοί. Αποσαφηνίζουμε, δηλαδή, ότι οι επιπλέον επαναλήψεις (3 και 4) μπορεί να μην γίνονται από όλη την παρέα, αλλά από μερικούς. Αυτό, θεωρούμε ότι έχει προκύψει τις τελευταίες δεκαετίες καθώς παλαιότερα οι «μελαμπιανές παρέες», γινόταν με πολύ πιο αυστηρά «επιτελεστικά πρωτόκολλα». Εντύπωση μας προκαλεί επίσης το γεγονός, ότι οι παλαιότεροι μελαμπιανοί μερακλήδες τραγουδιστές, συχνά στις παρέες τονίζουν την σημασία του «σωστού αποπαίρματος», του σωστού τονικού ύψους που πρέπει να έχει κάποιος για να τραγουδήσει μία μαντινάδα (τόσο μόνος του όσο και ως μέρος της παρέας) και την σημασία της «σειράς» στις μαντινάδες (βλ. παρακάτω). Δηλαδή κάποιος που θέλει να τραγουδήσει μία μαντινάδα οφείλει να σεβαστεί τους υπόλοιπους και να περιμένει την σειρά του. Με άλλα λόγια, θα ήταν «τραγικό λάθος» αν διέκοπτε τον προηγούμενο τραγουδιστή, χωρίς αυτός να έχει προλάβει να ολοκληρώσει την μαντινάδα του. Το «απόπαιρμα», δεν μπορεί εύκολα να το ακολουθήσει κάποιος (μη μελαμπιανός) που μετέχει στη «μελαμπιανή παρέα» ή «μελαμπιανή καντάδα» για πρώτη φορά. Όμως, μπορεί από την στιγμή που θα νιώσει ασφάλεια να συμμετάσχει τραγουδώντας μαζί με την παρέα, μαθαίνοντας να αποπαίρνει και αυτός σύμφωνα με τους μελαμπιανούς.

Στους παρακάτω πίνακες παρουσιάζονται οι (συνηθέστερες) φορές επαναλήψεων των τεσσάρων ημιστιχίων από τέσσερις μαντινάδες, τις οποίες θα τραγουδήσουν τέσσερις διαφορετικοί τραγουδιστές σε έναν συρτό χορό:

1	1 ^{ος} τραγ.	A1	(Άντες)	Τ' αηδόνια της ανα-, τ' αηδόνια της ανατολής
	παρέα		(Άντες αμάν αμάν)	[τ' αηδόνια της ανατολής,
	παρέα			τ' αηδόνια της ανατολής,
	1 ^{ος}			τ' αηδόνια της ανατολής]
	1 ^{ος}	A2		και τα πουλιά τση δύσης,
	παρέα			[και τα πουλιά τση δύσης,
	παρέα			και τα πουλιά τση δύσης,]
	1 ^{ος}	B1	(Άντες αμάν αμάν)	ήρθανε και σου κελαηδούν
	παρέα		(Άντες αμάν αμάν)	[ήρθανε και σου κελαηδούν
	παρέα			ήρθανε και σου κελαηδούν
	1 ^{ος}			ήρθανε και σου κελαηδούν]
	1 ^{ος}	B2		και πρέπει να ξυπνήσεις.
παρέα			[και πρέπει να ξυπνήσεις,	
παρέα			και πρέπει να ξυπνήσεις.]	

2	2 ^{ος} τραγ.	A1	Άντες	Ξύπνα και μη, ξύπνα και μη τη λυπηθείς
	παρέα		Άντες αμάν αμάν	[ξύπνα και μη τη λυπηθείς
	παρέα			ξύπνα και μη τη λυπηθείς
	2 ^{ος}			ξύπνα και μη τη λυπηθείς]
	2 ^{ος}	A2		του ύπνου τη γλυκάδα,
	παρέα			[του ύπνου τη γλυκάδα,
	παρέα			του ύπνου τη γλυκάδα,]
	2 ^{ος}	B1	Άντες	μελαμπιανοί τραγου-, μελάμπιανοι τραγουδιστές
παρέα		Άντες αμάν αμάν	[μελάμπιανοι τραγουδιστές	

παρέα			μελάμπιανοι τραγούδιστες
2 ^{ος}			μελάμπιανοι τραγούδιστες]
2 ^{ος}	B2		σου κάνουνε καντάδα
παρέα			[σου κάνουνε καντάδα
παρέα			σου κάνουνε καντάδα.]

3

3 ^{ος} τραγ.	A1	Άντες αμάν αμάν	Μια ώρα μόνο χαί-, μια ώρα μόνο χαίρομαι
παρέα		Άντες αμάν αμάν	[μια ώρα μόνο χαίρομαι
παρέα			μια ώρα μόνο χαίρομαι
3 ^{ος}			μια ώρα μόνο χαίρομαι]
3 ^{ος}	A2		όντε γλυκοχαράζει
παρέα			[όντε γλυκοχαράζει
παρέα			όντε γλυκοχαράζει]
3 ^{ος}	B1	Άντες αμάν αμάν	που κάνει στάση, που κάνει στάση η καρδιά
παρέα		Άντες αμάν αμάν	[που κάνει στάση η καρδιά
παρέα			που κάνει στάση η καρδιά
3 ^{ος}			που κάνει στάση η καρδιά]
3 ^{ος}	B2		και δεν αναστενάζει.
παρέα			[και δεν αναστενάζει.
παρέα			και δεν αναστενάζει.]

4

4 ^{ος} τραγ.	A1	Άχι παράπονο	Όσο τη νιώθεις τη, όσο τη νιώθεις τη ζωή
παρέα		Άντες αμάν αμάν	[όσο τη νιώθεις τη ζωή
παρέα			όσο τη νιώθεις τη ζωή
4 ^{ος}			όσο τη νιώθεις τη ζωή]
4 ^{ος}	A2		αυτό να ξέρεις μόνο,
παρέα			[αυτό να ξέρεις μόνο
παρέα			αυτό να ξέρεις μόνο]
4 ^{ος}	B1	Άχι-----	γίνεσαι εχθρός με τη, γίνεσαι εχθρός με τη χαρά
παρέα		Άντες αμάν αμάν	[γίνεσαι εχθρός με τη χαρά
παρέα			γίνεσαι εχθρός με τη χαρά
4 ^{ος}			γίνεσαι εχθρός με τη χαρά]
4 ^{ος}	B2		και φίλος με τον πόνο.
παρέα			[και φίλος με τον πόνο
παρέα			και φίλος με τον πόνο]

«Στο κρητικό τραγούδι, η **τεχνική της επανάληψης** συνδέεται με την έννοια της ομάδας που μετέχει σε μία κοινή ψυχολογική κατάσταση, καθώς και με την ανάγκη επίτευξης και εκδήλωσης συναισθηματικής επαφής και ομοφωνίας. Αποτελεί βασική έκφραση μίας διαπροσωπικής σχέσης που, εξαιτίας της δομής της, θα μπορούσε να ονομαστεί «επανάληψη με συν – ήχηση», καθώς τονίζει την αναζήτηση της σχέσης των μελών της ομάδας μέσω ενός συλλογικού συντονισμού προς μία κοινή δράση. Είναι, φυσικά, μία μορφή επικοινωνίας η οποία υπογραμμίζει τη συναισθηματική αξία που ενώνει τους συμμετέχοντες σε μία συμβολική συμπεριφορά.»¹⁴⁰

¹⁴⁰ Βλ. Χναράκη, *Μίλιε μου Κρήτη απ' τα παλιά*, σ. 38.

2.3.2 Ο αυτό- και έτερο - προσδιορισμός «μελαμπιανή»

Οφείλουμε να θεωρήσουμε, ότι ο προσδιορισμός «μελαμπιανή», χρησιμοποιήθηκε από τους μελαμπιανούς για την διαφοροποίησή τους, πολύ αργότερα από τον χρόνο που εντοπίζουμε τις πρώτες μαρτυρίες για «παρέα» στις Μέλαμπες και επινοήθηκε ύστερα από την ενσυνείδητη ή και ασυνείδητη¹⁴¹, ίσως, αναγνώριση μίας δυαδικής κατηγοριοποίησης μεταξύ του Εαυτού και του Άλλου. Με άλλα λόγια, όταν ο μελαμπιανός κατάφερε όχι μόνο να δει και να ακούσει τον Άλλο, αλλά και να καταλάβει ότι αυτό που ακούει εξωτερικά της κοινότητας του, διαφέρει από αυτό που ακούει εσωτερικά, αποφάσισε να προσδιορίσει τον Εαυτό του, ισχυροποιώντας με αυτόν τον τρόπο την μουσική του ταυτότητα, που αν και εντός Ρεθύμνου την διαφοροποιεί από την μουσική ταυτότητα του λοιπού νομού. Αλλά, και όταν ο Άλλος κατάφερε να διαφοροποιήσει τον μελαμπιανό, τον προσδιόρισε, ώστε να τον διαφοροποιήσει και διατήρησε αυτή τη διαφοροποίηση έως και σήμερα.¹⁴²

Διευκρινίζουμε δηλαδή ότι, διαφορετική θα είναι η επιτέλεση μίας καντάδας στο Ρέθυμνο και διαφορετική η επιτέλεση μίας «μελαμπιανής καντάδας» στο Ρέθυμνο. Αλλά και διαφορετική θα είναι μία «κρητική παρέα» στη Θεσσαλονίκη και διαφορετική μία «μελαμπιανή παρέα» στη Θεσσαλονίκη. **Ανεξάρτητα δηλαδή, του τόπου στον οποίο επιτελούνται, αλλά όχι ανεξάρτητα των επιτελεστών (των μελαμπιανών που την επιτελούν, εκτός της κοινότητας τους), μία «μελαμπιανή παρέα» δεν μπορεί να μην έχει τα «επιτελεστικά πρωτόκολλα» που την χαρακτηρίζουν.**

«Στην επανάληψη πρέπει να είναι συγκεντρωμένοι όλοι, δηλαδή όλοι μας προσπαθούμε να πηγαίνουμε με αυτόν που τραγουδεί πιο σωστά, όλοι μας οι σωστοί που θέλουμε να κάνουμε σωστή παρέα και τα κοπέλια βέβαια κοιτάζουμε τα άτομα που τραγουδούν καλά και αποπάρνουν καλά. Αλλά ο καθένας έχει τον δικό του τρόπο να το λέει. Δεν ξεφεύγει όμως από το σωστό»¹⁴³

Ιδιαίτερα, όπως θα ανακαλύψουμε και παρακάτω η «μελαμπιανή παρέα», διαμόρφωσε το μουσικό της χαρακτήρα που την διαφοροποιεί από τις υπόλοιπες, κατά τις πρώτες δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα, οπότε και υποθέτουμε ότι αυτο- και ετερο-προσδιορίστηκε. Άλλωστε, «ο λαϊκός πολιτισμός αποτυπώνει την εικόνα που έχει διαμορφώσει και έχει αποδώσει για τον εαυτό της μια κοινωνική - τοπική ή εθνική - ομάδα».¹⁴⁴ Σε αυτό συνέβαλε και η μορφή που έλαβε, έπειτα από την σημαντικότερη μουσική προσωπικότητα της κοινότητας, τον Χατζηδάκη Βαγγέλη, ο οποίος ήρθε για να ολοκληρώσει το «μουσικό οικοδόμημα», που είχαν δημιουργήσει οι προηγούμενοι του.

Η «μελαμπιανή παρέα» λοιπόν δεν γεννήθηκε, δημιουργήθηκε, αναπτύχθηκε και καθιερώθηκε ως «μελαμπιανή παρέα» εν μία νυκτί και από έναν μόνο άνθρωπο, αλλά υπήρξε

¹⁴¹ «Η διαδικασία διαμόρφωσης του ασυνείδητου είναι ουσιαστικά μία διαδικασία των συνεπειών του λόγου (discourse) ενός άλλου, δηλαδή μιας πραγματικότητας «έξω» από το υποκείμενο.» Βλ. Κωνσταντόπουλος Εμ., Τσαντηρόπουλος Αρ., «Η μοίρα...ήτονε από τσοι ανθρώπους». Συλλογική μνήμη και τραύμα σε μια ορεινή κοινότητα της Κρήτης. Ανθρωπολογική – Ψυχαναλυτική προσέγγιση. Ethnologia on-line, Vol.: 6, Δεκέμβριος 2015, σ. 5.

¹⁴² Ιδιαίτερη εντύπωση μας κάνει ότι ακόμα και οργανοπαίχτες του Ρεθύμνου, μπορούν να χαρακτηρίσουν τους μελαμπιανούς ως μία «καλή απομίμηση των Ανωγειανών». Αυτό, οφείλει να μας προβληματίσει, καθώς όχι μόνο φανερώνει τη μη γνώση για τις θεμελιώδεις επιτελεστικές διαφορές ανάμεσα στις μουσικές κοινότητες των Ανωγείων και των Μελάμπων, αλλά και υποβιβάζει οποιαδήποτε «κρητική παρέα» δεν είναι ανωγειανή, φέρνοντας την σε σύγκριση μαζί της.

¹⁴³ Όπως μου ανέφερε ο Κυριακάκης Κωστής (λαούτο).

¹⁴⁴ Βλ. Βελιβασάκη, *Παράδοση, Ανάπτυξη και Πολιτισμός: Η περίπτωση της παραδοσιακής Κρητικής Μουσικής*, σ. 9.

το αποτέλεσμα της σταδιακής οργάνωσης των μουσικών, τραγουδιστών και χορευτών των Μελάμπων. Η ύπαρξη πολλών μουσικών αλλά και «μερακλήδων», η σταδιακή καλλιέργεια των φωνητικών και χορευτικών ικανοτήτων, η άνθιση του κρητικού συρτού χορού, το τοπικό στοιχείο που κάθε χωριό προσπαθεί να προσδώσει στη μουσική του (όπως παρατηρούμε και από τις ονομασίες των συρτών). Η εξέλιξη της κρητικής λύρας με την παράλληλη εμφάνιση του λαούτου ως οργάνου συνοδείας καθοριστικής για τον λυράρη, η «απενοχοποίηση» της κοινωνίας για τον μουσικό (λυράρη, υποτιμητικό κάποτε επάγγελμα), η όρεξη του Κρητικού να παίξει μουσική, να τραγουδήσει και να χορέψει για να ξεφύγει από την αυστηρή και εξαντλητική καθημερινότητά του. Η πλήρης έλλειψη τεχνολογικών ή άλλων μέσων διασκέδασης, ακόμα και η ίδια η φύση, ο ίδιος ο τόπος, η ίδια η Κρήτη γέννησαν και καλλιέργησαν τη μουσική κάθε χωριού, την μουσική του παράδοσης.

Την πιο όμορφη και συγκινητική περιγραφή για την μουσική ζωή των Μελάμπων την εντοπίζουμε στο βιβλίο του κ. Νίκου Φασατάκη:

«Η ζωή τ' ανθρώπου, παιδί μου, 'ναι μια αλυσίδα χαρές και πίκρες. Στσι χαρές του και τσοι πίκρες του τραγουδεί με το σκοπό και τα λόγια που ταιριάζουνε κάθε φορά. Τα τραγούδια που λείει πότες τα βγάνει ο ίδιος και πότες τα 'χει 'κουστ' από κιανένα. Α γατέχει γράμματα, μπορεί να τα 'χει και διαβασμένα. Έτσα περνά η γιώρα ντου πλεια καλλιά στσι χαρές και λιγολααίνει (λιγοστεύει) ο πόνος στις πίκρες.(...) Έτσα κ' εμείς. Στσι χαρές και στσι λύπες μας ετραγουδούσαμε. Στσι μοναξέ μας, στσι ξοχικές δουλειές... παρηγοριά μας ήσα γκι αυτά.»¹⁴⁵

2.4 Οι παλαιότερες μαρτυρίες για «παρέα» (έως και 1915)

Η παλαιότερη μαρτυρία, αναφορικά με την «παρέα» ως μίας συλλογικής επιτέλεσης στις Μέλαμπες, μας έρχεται από τον κ. Γιώργη Φραντζεσκάκη, ο οποίος (ανώνυμα τότε¹⁴⁶) στην εφημερίδα *Η Φωνή των Μελαμπιανών*¹⁴⁷ και όπως ο ίδιος μας αφηγήθηκε, αναφέρει ότι πριν από το 1900 - 1910, οι μελαμπιανοί «διασκεδάζανε πριν ακόμα έρθει η λύρα στο χωριό». Κάποιος από τους μελαμπιανούς καθόταν στη μέση ενός κύκλου και «με τη μπούκα του» (με το στόμα του κλειστό) επαναλάμβανε ένα ρυθμικό σχήμα (κάτι σαν χμου χμου χμου) και διασκεδάζε με αυτόν τον τρόπο τους συγχωριανούς του, οι οποίοι χόρευαν γύρω του.¹⁴⁸ Παρόμοια, διαβάζουμε και για τις ανατολικές περιοχές της Κρήτης:

«Όταν διασκεδάζαν χωρίς όμως να έχουν στη συντροφιά τους όργανα, συνήθιζαν να πλέκουν τα χέρια τους, να σχηματίζουν ένα κύκλο και να τραγουδούν μαντινάδες πάνω σε γνωστές κοντυλιές ενώ συγχρόνως εκτελούσαν πολύ απλές χορευτικές κινήσεις που τους βοηθούσαν να συντονίζονται στο τραγούδι και να μην χάνουν το ρυθμό.»¹⁴⁹

Όπως αναφέραμε στο προηγούμενο κεφάλαιο, κατά την περίοδο της τουρκοκρατίας (1669-1913 μ.Χ.), η κοινότητα συχνά βρίσκεται στο κέντρο των επαναστάσεων και των κινητοποιήσεων, με πολλούς κατοίκους του να συμμετέχουν στα πολεμικά γεγονότα της εποχής. Την δύσκολη αυτή περίοδο, οι μελαμπιανοί δεν σταματούν τις συλλογικές επιτελέσεις ψυχαγωγικού χαρακτήρα, αλλά μαζεύονται έξω από το χωριό κυρίως στην Λίμνη

¹⁴⁵ Βλ. Φασατάκης, *Η λαογραφία των Μελάμπων Ρεθύμνης Πνευματική ζωή*. Τόμ. Α', σ.175.

¹⁴⁶ Όπως μου ανέφερε ο ίδιος.

¹⁴⁷ *Η φωνή των Μελαμπιανών*. Χρόνος 2^{ος} Αρ. Φύλλου 7 Γενάρης - Φλεβάρης 1979. σ. 4.

¹⁴⁸ Βλ. Φασατάκης, *Η λαογραφία των Μελάμπων Ρεθύμνης Πνευματική ζωή*. Τόμ. Β', σ.75.

¹⁴⁹ Βλ. Βαρδάκης, *Ο παραδοσιακός χορός στις Ανατολικές περιοχές της Κρήτης*, σ. 119.

και στους Λάκκους, έχοντας τοποθετήσει «σκοπούς», δηλαδή άτομα που παρακολουθούσαν και θα τους ειδοποιούσαν να σταματήσουν, αν πλησίαζαν οι Τούρκοι¹⁵⁰.

Σημαντικό γεγονός για την κοινωνική ζωή της κοινότητας, φαίνεται να αποτελούσε το «πανηγύρι» που γινόταν κάθε χρόνο την «ημέρα της Παναγίας» (Δεκαπενταύγουστο). Μεταφέροντας τα φαγητά, το «καφενείο», όπως αναφέρεται χαρακτηριστικά στην εφημερίδα, αλλά και νερό (από του Καλαμπή ή από την Πάνω Βρύση) σε 4 σταμνιά τα οποία κρεμούσαν σε έναν γάιδαρο, όλοι οι μελαμπιανοί καθώς και άνθρωποι από τα διπλανά χωριά (ακόμα και από τη Μεσσαρά και τ' Αμαριώτικα) μαζευόταν στον λάκκο της Λίμνης και γλεντούσαν όλη μέρα, συνεχίζοντας τον χορό τους πιο αργά αφού είχαν μεταφερθεί στην κοινότητα. Αυτό το έθιμο, παμπάλαιο και ίσως συνδεδεμένο με κάποιο γεγονός, όπως διαβάζουμε στη *Φωνή των Μελαμπιανών*, κράτησε πιθανότατα έως και το 1910 με 1915.¹⁵¹



Εικόνα 21 Χάρτης Δήμου Αγ. Βασιλείου με τις προσθήκες θέσεων, που έκανε ο Θεόδωρος Πελεντάκης, 2014¹⁵²

Μερικοί από τους «λυραντζήδες» που υπάρχουν στο χωριό μέχρι περίπου αυτή την χρονική περίοδο είναι οι: Σφυριδογιάννης (που έπαιζε την καλύτερη σούστα), Νικηφοροκοσταδιός (ή Κουμπάρακης, παρατσούκλι που του είχαν δώσει από έναν γνωστό λυράρη εκείνης της εποχής), Χριστόφορος, Κυριακομανώλης, Ζεοευθύμιος, Ζεόγαμπρος, Κολιοτζοκοκόλης, Μπασταρδογιώργης κ. ά..¹⁵³

¹⁵⁰ Παρόμοια μαρτυρία για «σκοπούς», αναφέρεται στο ντοκιμαντέρ *Κώστας Μουντάκης: Οι ρίζες μου*: «και με τη λύρα που παίζαμε, ήμασταν με ένγνια, είχαμε τους σκοπούς απέξω, μην τυχόν έρθουν οι Γερμανοί, γιατί οι Γερμανοί όντε 'θε να βαδίζουμε ακούγονταν από μακριά, γιατί ήταν τα άρβυλα, δεν ήταν τότες συγκοινωνία κι ακούγονταν μακριά στο φαράγγι. Κι είχαμε πάντα ένα παιδί και έβλεπε (...)». Βλ.: <https://www.youtube.com/watch?v=2BYju1xFzJU> (15.01.2020)

¹⁵¹ *Η φωνή των Μελαμπιανών*. Χρόνος 2^{ος} Αρ. Φύλλου 7 Γενάρης - Φλεβάρης 1979. σ. 4.

¹⁵² Πηγή: https://anemi.lib.uoc.gr/metadata/c/d/8/attached-metadata-1404384170-913351-22914/Xartis_Agiou_Basileiou.jpg?fbclid=IwAR1S8I0AvYQmL_2iE5NM-uZRNWmCXwYsaK1k8Ev0jSrhDkghYIm3yonsoOA (25.04.2020)

¹⁵³ *Η φωνή των Μελαμπιανών*. Χρόνος 2^{ος} Αρ. Φύλλου 7 Γενάρης - Φλεβάρης 1979. σ. 4.

2.5 Σιγανός χορός – Χυματικοί σκοποί - Λυραντζάκης Γιάννης

Στις Μέλαμπες τον σιγανό χορό φαίνεται να έφερε (ή έπαιξε πρώτη φορά) ο **Λυραντζάκης Γιάννης (Λυραντζογιάννης)**, κυριάρχος λυράρης του χωριού μέχρι το 1915, 1916 και υπήρξε και ο πρώτος ερασιτέχνης οργανοποιός της επαρχίας Αγ. Βασιλείου¹⁵⁴. Τότε οι λύρες είχαν ξύλινα «στριφτάλια» (κλειδιά), με αποτέλεσμα να χαλαρώνουν οι «κόρδες» (χορδές) και να θέλουν συνέχεια κούρδισμα,¹⁵⁵ καθώς και παίζονται μόνο «χυματικοί σκοποί» (βλ. παραπάνω). Μέχρι το 1925, με 1926 στις Μέλαμπες υπάρχουν δύο κυριάρχοι χοροί: τα πεντοζάλια και η σούστα¹⁵⁶.

«Και έπαιζε ο Λυραντζογιάννης καμπόσα πεντοζάλια στον οντά και καθίζανε στην κουζίνα μέσα και τραγουδούσανε όπως καταλάβαινε ο καθένας»¹⁵⁷. Μέχρι λοιπόν και την εποχή του Λυραντζογιάννη δεν παρατηρούμε οργανωμένες παρέες στο χωριό, παρέες να κυκλοφορούνε ή καντάδες.

2.5.1 Η «σημασία της σειράς»

Παρ' όλα αυτά οι παρέες ήταν συμμετοχικές, τραγουδούσαν και χόρευαν όλοι, «ακόμα και οι παντρεμένες γυναίκες μπορούσαν να τραγουδήσουν». ¹⁵⁸ Η «μελαμπιανή παρέα», έγινε και είναι σήμερα γνωστή για την τάξη, την πειθαρχία και την αυστηρότητά της, με την έννοια ότι κανείς δεν μπορεί να συμμετάσχει σε αυτή τραγουδώντας όπως θέλει, αλλά οφείλει να ακολουθεί τα «αποπαίρματα», να περιμένει την σειρά του για να πει μία μαντινάδα και να σεβαστεί τα ειδικά «τελετουργικά της πρωτόκολλα». Αυτά τα πρωτόκολλα, η «σειρά» και η πειθαρχία στο τραγούδι, φαίνεται να έχουν πολύ βαθύτερες ρίζες. Αναφέρουμε χαρακτηριστικά δύο παλαιές μαντινάδες, που υποστηρίζουν τη «σημασία της σειράς», ήδη από πολύ παλιά:

Οι μαντινάδες το 'χουνε κι σέρνουν η μια την άλλη
κι ανάθεμά τηνε την κοπελιά απού θα κακοβάνει¹⁵⁹.

Σειρά σειρά τσι βάνουνε τσι μπάμιες στο περβόλι
σειρά σειρά θα πούμε εδά τσι μαντινάδες όλοι.

¹⁵⁴ Όπως μου ανέφερε ο Μαρκάκης Γιώργης.

¹⁵⁵ «Η αχλαδόσχημη λύρα κουντίζεται κατά πέμπτες καθαρές. Παλιότερα κουντίζονταν παράλληλα και αλά τούρκα (διαστήματα πέμπτης και τέταρτης καθαρής). (...) Στο κούντισμα ο λυράρης δεν ενδιαφέρεται για το απόλυτο ύψος των τριών χορδών της λύρας, αλλά για τις διαστημικές σχέσεις τους.» Βλ. Ανωγειανάκης, Φοίβος. Ελληνικά λαϊκά μουσικά όργανα. Αθήνα: Εκδοτικός οίκος «Μέλισσα», 1991. σ. 259. Ο οργανοποιός κ. Παπαλεξάκης στο Ρέθυμνο, μου είπε ότι δεν έχει υπόψη του κούρδισμα αλά τούρκα. Σημειώνουμε ότι «το κούρδισμα αλά τούρκα, ήταν διαδεδομένο και στην υπόλοιπη Ελλάδα». Βλ. Καβακόπουλος, *Τραγούδι, μουσική & χορός στην Κρήτη*, σ. 59.

¹⁵⁶ Την σούστα είχανε ηχογραφήσει στην Αμερική τόσο ο Καντεράκης Γιώργης (Καντέρης) από τον Αποκόρωνα Χανίων το 1905 ή 1906, όσο και ο Πιπεράκης Χαρίλαος (Κρητικός) το 1910. Ο Χ. Πιπεράκης φαίνεται να διαδίδει την σούστα στο Ρέθυμνο, από εκεί οι Ρεθεμνιώτες στα χωριά, ενώ μία νέα πιο εμπλουτισμένη εκτέλεση της έρχεται από τον Καρεκλά το 1936, οπότε και αρχίζει σιγά σιγά η παγκρήτια διάδοσή της. Η Δόμνα Σαμίου στην εκπομπή Μουσικό οδοιπορικό στο Ρέθυμνο χαρακτηρίζει την σούστα ως ρεθεμνιώτικη, αντίληψη που επικρατεί μέχρι σήμερα για τον τόπο προέλευσής του χορού αυτού και είναι πιθανότατα λανθασμένη.

¹⁵⁷ Όπως μου αφηγήθηκε ο κ. Μαρκάκης Γιώργης.

¹⁵⁸ *Η φωνή των Μελαμπιανών*. Χρόνος 2^{ος} Αρ. Φύλλου 7 Γενάρης- Φλεβάρης 1979, σ. 4.

¹⁵⁹ Κακοβάνει = πονηρευτεί

2.6 Συρτός χορός (1910) – Ζερβός – Πολυζώης Τρουλλινός



Εικόνα 22 Μιχάλης Σημαντηράκης ή Ζερβός

Την ίδια εποχή (1910) έρχεται στις Μέλαμπες ο συρτός χορός, τον οποίο και συστήνει στους μελαμπιανούς ο **Μιχάλης Σημαντηράκης** ή **Ζερβός** (καθώς ήταν αριστερόχειρας). Αυτή η μαρτυρία, έρχεται να θέσει ένα ερωτηματικό στις εξής δύο απόψεις: πρώτον, ότι τα συρτά ακολούθησαν μία «πορεία από τα δυτικά» για να έρθουν στο Ρέθυμνο και δεύτερον ότι ήρθαν σε αυτό τις δεκαετίες 1920 με 1930. Οφείλουμε, ωστόσο να τις αναδιατυπώσουμε. Τα συρτά ακολούθησαν μία «πορεία από τα δυτικά», αλλά ίσως ακολούθησαν και μία «πορεία από τα ανατολικά». Ίσως καταγράφηκαν σε ηχογραφήσεις τις δεκαετίες 1920 – 1930, γι' αυτό και θεωρούμε ότι έκαναν την εμφάνισή τους στο νομό Ρεθύμνου εκείνη την περίοδο, αλλά ίσως δεν είχαν καταγραφεί νωρίτερα.

Η «παρέα» στις Μέλαμπες λοιπόν έβαλε τα θεμέλια την δεκαετία του 1910 (πιθανώς μετά το 1918) και ο «χτίστης του ναού» της υπήρξε ο μαθητής του Λυραντζογιάννη, **Πολυζώης Τρουλλινός**, που γεννήθηκε στις Μέλαμπες το 1897. «Χιλιάδες παρέες, γλέντια πανηγύρια, γάμοι, συνεπαρσές ... δεν υπάρχει οντάς στο χωριό που να μην έχω γλέντι καμωμένο, ξενοχώρι να μην τόχω γυρισμένο ... ε τσι παντέρμες εποχές»¹⁶⁰, όπως αφηγείται ο ίδιος ο Πολυζώης στην εφημερίδα.

Ο Πολυζώης έμαθε στους πρώτους τραγουδιστές να τραγουδάνε και στους πρώτους χορευτές να χορεύουν. Ήταν αυτός που «έκανε τους πρώτους μερακλήδες». Άνθρωπος πρᾶος και γεννημένος μερακλής έπαιζε κοντυλιές πρώτα στο χαμπιόλι του κι ύστερα στη λύρα και τραγουδούσε τα παλιά μαντιναδάκια του, «σκορπίζοντας κέφι» στους συγχωριανούς του σ' όλη του τη ζωή.

¹⁶⁰ *Η φωνή των Μελαμπιανών*. Χρόνος 2^{ος} Αρ. Φύλλου 8 Μάρτης - Απρίλης 1979. σ. 4.



Εικόνα 23 Τρουλλινός Πολυζώης

«Αυτός μου είχανε πει ότι εκεί που είναι τώρα η εκκλησία η Παναγία, από κάτω δεν έχει ένα πλατεάκι; Εκεί τότε τα σπίτια που ήταν χτισμένα γύρου γύρου δεν υπήρχαν, ήτονε χωράφια κι ήτονε αυτό το πλατεάκι για να μπεις στο σκολειό, εκεί το θεωρούσαν έξω από το χωριό. Αλλά επειδής δεν είχανε άλλο χώρο μεγάλο, επηγαίνανε εκεί στις μεγάλες γιορτές την ημέρα και χορεύανε όλοι οι χωριανοί. Μιλάμε τώρα για το 1920 και όλη τη δεκαετία του 1920. Χορεύανε και έπαιζε ο Πολυζώης. Ηγέτης ήταν ο Πολυζώης, ο οποίος εκείνη την εποχή στην Κρήτη δεν είχανε πασαδόρους στα χωριά, ούτε λαουτιέρηδες, ούτε μαντολίνα είχανε, ούτε τίποτα μόνο τη λύρα με τα γερακοκούδουνα στο δοξάρι. Ο Πολυζώης λέει πήγαινε στη μέση στον χορό, χορεύαν οι άλλοι γύρω γύρω και μόλις ένας που δεν χόρευε σωστά τα βήματα δεν έκανε σωστούς τους χρόνους των κινήσεων του πήγαινε στα πόδια του με τη λύρα και του 'παιζε, ήταν αυτός εδώ, αυτός εκεί, δεν τον άκουγε, επήγαινε εκεί γονάτιζε κάτω με τα γόνατα και του 'παιζε και του λέει «πιο γρήγορα τον πόδα σου» και έστρωνε όλους τους χωριανούς και τους ανέβαζε τη χορευτική και την ακουστική ποιότητα.»¹⁶¹

«Εχορεύανε κι άλλους. Αλλά όταν εχορεύανε σιγανό, εγώ το θυμούμαι παιδί βέβαια δεν εχόρευγα εγώ γιατί ήμουνα μικρός, αλλά θυμούμαι και έπαιζε ο Πολυζώης και ήτονε κόσμος, μπορεί να ήταν και 150, μπορεί να ήταν και 200 άτομα και χορεύανε έναν κύκλο, μέσα σε άλλους κύκλους.»¹⁶²

¹⁶¹ Όπως ακριβώς μου διηγήθηκε ο Μαρκάκης Γιώργης.

¹⁶² Όπως ακριβώς μου διηγήθηκε ο Τρουλλινός Γιάννης.

2.6.1 Τα (παλαιά) δίκτυα κοινωνικών σχέσεων

Ο Πολυζώης έπαιζε κοντυλιές, ελάχιστα συρτά και οι Μέλαμπες μόλις είχανε απελευθερωθεί από την Τουρκοκρατία. Καλύτερος χορευτής και τραγουδιστής στην παρέα του ήταν ο Γιώργης Μελιδονιώτης¹⁶³, έμπορας στο επάγγελμα, ο οποίος μετακινούνταν συχνά και διαφήμιζε τον Πολυζώη. «Δεν επήγαινε σε χωριό ο Μελιδονιώτης να μην έχει σπίτια δικά του να πάει. Σε κάθε γάμο, αρραβώνες, βάπτιση που έκανε έπαιρνε τον Πολυζώη»¹⁶⁴. Πήγαιναν στη Μεσσαρά, στις Μοίρες, στο Ρέθυμνο.

Τα παραπάνω, μπορούν να μας επιβεβαιώσουν όχι μόνο τις εμπορικές, συνεπώς και οικονομικές, συναλλαγές, αλλά πολύ περισσότερο τις κοινωνικές και πολιτισμικές. Μας αποκαλύπτουν με άλλα λόγια τα «παλαιά δίκτυα κοινωνικών σχέσεων»¹⁶⁵, μέσα στα οποία κινούνταν οι μελαμπιανοί εκείνη την περίοδο. «Τα δίκτυα σχέσεων οργανώνονται γύρω από το σύνολο των κοινωνικών σχέσεων του ατόμου, συχνά εκτεινόμενες ακόμα και σε απομακρυσμένες περιοχές (...)»¹⁶⁶ και μας υπενθυμίζουν σε αυτήν την περίπτωση την και «από ανατολικά»¹⁶⁷ πορεία νέων ηχοτοπίων στις Μέλαμπες. Αξίζει, επίσης, να σταθούμε στη φράση «διαφήμιζε τον Πολυζώη». Στα παλαιά εκείνα δίκτυα σχέσεων, που ουδεμία σχέση έχουν με τα σημερινά, ένας τοπικός λυράρης αποκτά μία «έξω – κοινοτική προβολή». Ταυτόχρονα προβάλλει τον Εαυτό του, λαμβάνει πίσω την προβολή του Άλλου, συγκρίνει, απορρίπτει και δέχεται, προσαρμόζοντας τα στενά προσωπικά και κοινοτικά του όρια. Αυτά, μέσω της έξω – κοινοτικής του προβολής, αρχίζουν να διευρύνονται και να συναντούν τα άλλα γειτονικά «τοπικά όρια». Με αποτέλεσμα, το ένα να εισβάλλει μέσα στο άλλο, διαμορφώνοντάς το, και να αρχίζει μία ζωντανή αλληλεπίδραση, καταλήγοντας σήμερα να τη συνοψίζουμε σε φράσεις όπως: «η διαμόρφωση της κρητικής μουσικής παράδοσης γινόταν από άτομο σε άτομο, από οργανοπαίχτη σε οργανοπαίχτη και από τραγουδιστή σε τραγουδιστή».¹⁶⁸

Αξίζει να σταθούμε, στην και «από ανατολικά» πορεία νέων ηχοτοπίων στις Μέλαμπες, καθώς η άποψη που έχει σήμερα κυρίως επικρατήσει, είναι ότι ο συρτός χορός προέρχεται από τα Χανιά, γι' αυτό άλλωστε του αποδίδεται και η ονομασία «χανιώτικος συρτός». Παρόλα αυτά, μόνη η προσεχτική μελέτη των «παλαιών δικτύων σχέσεων», μπορεί

¹⁶³ «Ο οποίος είχε όπως νοικιάσει το μοναστήρι στη Βούλγαρη το οποίο κρατούσε από την Κρύα Βρύση ως την Αγ. Γαλήνη. Όλη αυτή η απόσταση ήταν σε αυτό το Μοναστήρι. Του πατέρα μου η μάνα δούλευε εκεί από 12 χρονών και μου 'λεγε μια μέρα ότι εκεί που είναι τώρα το κέντρο της Αγ. Γαλήνης, η πλατεία, εκεί είχαμε το μοναστήρι το χυμαδιό και πηγαίνανε τα πρόβατα το χειμώνα και τα 'βαναν εκεί το βράδυ.» , όπως ακριβώς μου διηγήθηκε ο Μαρκάκης Γιώργης.

¹⁶⁴ Όπως ακριβώς μου διηγήθηκε ο Μαρκάκης Γιώργης.

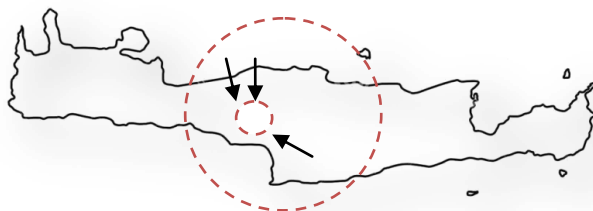
¹⁶⁵ «Από τους πρώτους που περιέγραψαν την κοινωνία ως σύνολο ατόμων ή ομάδων διαπλεκόμενων μεταξύ τους διαμέσου ενός δικτύου σχέσεων ήταν ο J. Barnes το 1954 στο *Class and committees in a Norwegian Island Parish*: “η εικόνα που έχω (ενν. για την κοινωνία) είναι ένα σύνολο σημείων τα οποία ενώνονται με γραμμές. Οι γραμμές της εικόνας αυτής είναι άνθρωποι ή, κάποιες φορές, ομάδες και οι γραμμές υποδείχνουν ποιο άνθρωποι βρίσκονται σε αλληλεπίδραση με καθένα από τους άλλους. Μπορούμε να θεωρήσουμε (...) το σύνολο της κοινωνικής ζωής να παράγει ένα δίκτυο αυτού του είδους” Βλ. Τσαντηρόπουλος, Άρης. *Η «βεντέτα» στην ορεινή κεντρική Κρήτη. «Οικογενειακές» συγκρούσεις και κοινωνική οργάνωση*. Διδακτορική διατριβή. Πανεπιστήμιο Αιγαίου, Τμήμα Κοινωνικής Ανθρωπολογίας. Μυτιλήνη, 2000. σ. 101.

¹⁶⁶ Βλ. Τσαντηρόπουλος, *Η «βεντέτα» στην ορεινή κεντρική Κρήτη. «Οικογενειακές» συγκρούσεις και κοινωνική οργάνωση*, σ. 101.

¹⁶⁷ «Από ανατολικά», εννοώντας με προέλευση από την κεντρική – ανατολική Κρήτη.

¹⁶⁸ Όπως αναφέρει ο κ. Παπυράκης Μανώλης σε εκπομπή του Κρήτη TV με τίτλο *Ρέθυμνο, η μουσική γενιά του μεσοπολέμου*. Πηγή: <https://www.youtube.com/watch?v=Ma0fPh9ttw> (9.04.2020)

να μας βοηθήσει ώστε να αποκτήσουμε μία πιο σαφή εικόνα για την «πορεία των ήχων στα τοπία» εκείνης της εποχής.



**Εικόνα 24 Έξω - κοινοτικές «πορείες των ηχών» από το Ρέθυμνο,
το Αμάρι, τις Μοίρες, τον κάμπο της Μεσσαράς.**

Ο Πολυζώης Τρουλλινός, λοιπόν, αποτελεί ένα σημαντικό σταθμό στη μελέτη της «μελαμπιανής παρέας», καθώς ήταν αυτός που άρχισε να την «πλάθει» και να της δίνει το σχήμα που έχουμε υπόψη μας σήμερα. Επίσης, σημειώνουμε ότι το 1922, ο Πολυζώης συμμετείχε στην μικρασιατική εκστρατεία και επέστρεψε από την Σμύρνη με μία πολιτική λύρα. Είχε άλλες δύο, μία που είχε «σάξει» (κατασκευάσει) μόνος του και άλλη μία με τέσσερις χορδές που του την είχε κατασκευάσει από σφάκα ο Ζεόγαμπρος, «κι έπαιζε η παντέρμη σαν το βιολί». Όπως θα δούμε παρακάτω, μία από αυτές την είχε χαρίσει στον Χατζηδάκη Βαγγέλη.

Κορίτσα, ελάστε στο χορό εδά που 'χετε καιρό,
γιατ' αύριο παντρεύεστε και νοικοκυρεύεστε.
Δε 'φήνουνε οι πεθερές, να πάτε όπου 'ναι χαρές.
Δε 'φήνουνε οι πεθεροί, να πάτε όπου 'ναι χοροί.
Δε σας αφήνουν οι γιάντρες σας, να πάτε στσι μανάδε σας.¹⁶⁹

¹⁶⁹ Με αυτό το τραγούδι παρακινούσε ο Παλυζώης τις κοπελιές για να σηκωθούνε για χορό, όταν άρχιζε την λύρα. Βλ. Φασατάκης, *Η λαογραφία των Μελάμπων Ρεθύμνης Πνευματική ζωή*. Τόμ. Α', σ.300.



Εικόνα 25 Μέλαμπες 1924. Τσούρδαλης Μανώλης (λύρα), Τσούρδαλης Αντώνης και Νικολής (μαντολίνα)

2.7 Λύρα, μαντολίνο & λαούτο στις Μέλαμπες

Όπως ήδη αναφέραμε παραπάνω, η λύρα φαίνεται να υπάρχει στις Μέλαμπες ήδη από πολύ παλιά, καθώς είναι ένα όργανο το οποίο μπορούσε κάποιος να το κατασκευάσει και μόνος του αν ήθελε,¹⁷⁰ σε αντίθεση θα λέγαμε με το βιολί, το οποίο έπρεπε κανείς να το αγοράσει και είχε επικρατήσει κυρίως, απ' όσα γνωρίζουμε μέχρι σήμερα τουλάχιστον, στην δυτική και στην ανατολική Κρήτη. Παράλληλα, υπήρχε και το λυράκι, η μικρή λύρα που χρησιμοποιούταν για σκοπούς εκμάθησης από τους νέους λυράρηδες. Και τα δύο είδη λύρας είχαν γερακοκούδουνα στο δοξάρι για να «κρατούνε το πάσο», δηλαδή να συνοδεύουν την λύρα, εξυπηρετώντας στη διατήρηση μίας σταθερής ρυθμικής αγωγής. Τα γερακοκούδουνα αντικαταστήθηκαν στην λειτουργία τους, από το μαντολίνο και το λαούτο, που έκαναν την εμφάνισή τους στις Μέλαμπες τη δεκαετία του 1920 και 1930 αντίστοιχα. Σημειώνουμε σε αυτό το σημείο, ότι ένας από τους πρώτους λαουτιέρηδες, που χρησιμοποίησαν το λαούτο ως συνοδευτικό όργανο της λύρας στο νομό Ρεθύμνου ήταν ο Σταύρος Ψυλλάκης ή Ψύλλος, μαρτυρία που θα την συνδέσουμε, όπως θα δούμε με τα «μελαμπιανά συρτά».

1^ο μαντολίνο

Την δεκαετία του 1920 (1930 σύμφωνα με Ν. Φασατάκη), ο Αντώνης Τσουρδαλάκης, γνωστός ως Τσουρδαλαντώνης, έφερε στο χωριό το πρώτο μαντολίνο από την Γερμανία όπου και ήταν αιχμάλωτος του Α' Παγκόσμιο πόλεμο (1914-1917). Συνεπώς, το πρώτο όργανο που συνοδεύει, όχι μόνο ρυθμικά πλέον, τη λύρα είναι το μαντολίνο.

¹⁷⁰ «Παλαιότερα συναντούσαμε και λύρες φτιαγμένες ολόκληρες (σκάφος, χέρι, κεφαλή και καπάκι) από το ίδιο σκληρό ξύλο (μουριά, καρυδιά, κυπαρίσσι κ.ά.). φτιαγμένα με πρωτόγονα τεχνικά μέσα, τα καπάκια στην περίπτωση αυτή ήταν πιο χοντρά και ανισόπαχα σε σύγκριση με τα σημερινά.» Βλ. Ανωγειανάκης, *Ελληνικά λαϊκά μουσικά όργανα*, σ. 256.

Συγκεκριμένα ο Αντώνης Τσουρδαλάκης, συνοδεύει τον αδερφό του Μανώλη. Τον προαναφερθέντα συνοδεύει με ένα ιταλικό μαντολίνο ο Μανώλης Μυριτάκης, ο Ανδροκλής Δουκάκης, ο Παπανικολής κ.ά., ενώ τον νεαρό τότε Ηλία Τυροκομάκη συνοδεύουν με μαντολίνο ο Νικολής Δουκάκης, ο Νικολής Κυριακάκης, ο Μανώλης Τυροκαμάκης (αδερφός του Ηλία Τυροκομάκη), ο Κώστας Μαργαρίτης κ.ά..

1^ο λαούτο

Ο **Ηλίας Τυροκομάκης** (1922-1947), μαθητής και φίλος του Χατζηδάκη Βαγγέλη που θα συναντήσουμε παρακάτω, ήταν αυτός που έφερε στις Μέλαμπες από την Θεσσαλονίκη το πρώτο λαούτο και σύμφωνα με τις μαρτυρίες των παλιών, ο Νικολής Κυριακάκης ήταν ο πρώτος του «πασαδόρος» με λαούτο. Παράλληλα, υπάρχει και η μαρτυρία ότι «το λαούτο το 'φερε ο Νικόλας ο Φλυτζάνης και ο Ζαχαρίας ο Αυγουστάκης».¹⁷¹ Ο Ν. Φασατάκης στο βιβλίο του *Η λαογραφία των Μελάμπων Ρεθύμνης – κοινωνική ζωή* σημειώνει την ύπαρξη 51 «λυρατζήδων» και 15 μόνο λαουτιέρηδων.

Αναφέρουμε ακόμα μερικά ονόματα λυράρηδων: Μανώλης Τσούρδαλης, Νικολής Τσούρδαλης (που έπαιζε και βιολί)¹⁷², Αλμαντονικολής, Αλμπαντογιώργης, Ψιλοστέφανος, Τζανακογιάννης, Καντάνης, Κώστας Χαριτάκης, Θεοχάρης της Τσουρδολοκωσταντίας, Βεργαδής Σπύρος του Μπεργαδοχρηστοφή, Αγαπητός του Φραντζεσκοχαραλάμπη κ.ά..¹⁷³ Παράλληλα, γνωστά ήταν στις Μέλαμπες και τα μουσικά όργανα ασκομαντούρα (που έπαιζε ο Σταυροκογιωργάκης της Βασιλικής¹⁷⁴) και χαμπιόλι.¹⁷⁵

¹⁷¹ Όπως μου ανέφερε ο Κυριακάκης Κωστής.

¹⁷² Ο Κωστής Κυριακάκης (λαούτο), μου ανέφερε όταν τον ρώτησα αν έπαιζε βιολί ο Τσούρδαλης Νικολής το εξής: «Α, ο Νικολής του Ταρτσά του Γιάννη ο πατέρας. Εδά (=τόρα) που το λες το 'χα ακούσει ότι ... καλά παλιά το άκουγα. Εγώ δεν τον ήξερα». Στην ίδια ερώτηση ο Σπυριδάκης Βαγγέλης (λύρα), μου απάντησε: «Βιολί είχε, αλλά δεν τον έφταξα (=πρόλαβα) εγώ να παίζει. Του Ταρτσά ο πατέρας, ο Νικολής. Κι έπαιζε λέει και ωραίο βιολί, αλλά είχε δημιουργηθεί μια παρεξήγηση στην παρέα και όπως την άκουσα θα στην πω. Θυμάσαι τον Πολύδωρο τον Καράλη που έχει του μακαρίτη του Γιώργη (...) του Μαθιώ τον πατέρα από κάτω παέ (=εδώ) ... την γυναίκα του την λέγανε Δήμητρα κι είχε τοτεσάς (=τότε) ένα τραγουδάκι, Δημητρούλα μου γεια σου, που λέει σε ένα τραγούδι και το 'παιζε λέει ο Νικολής κι αυτός επηρεγήθηκε. Πώς το παίζει για τη γυναίκα του και από 'κεια (=εκεί και πέρα) τσατίστηκε κι έσπασε το βιολί και δεν ξανάπαιξε. Δεν τον άκουσα εγώ να παίζει.»

¹⁷³ *Η φωνή των Μελαμπιανών*. Χρόνος 2^{ος} Αρ. Φύλλου 8 Μάρτης - Απρίλης 1979, σ 4.

¹⁷⁴ Όπως μου ανέφερε ο Κυριακάκης Κωστής.

¹⁷⁵ «Το κατασκεύαζαν από μέτριο στο χόντρος καλάμι. Το έκοβαν από το ένα γόνατα έως το άλλο. Είχε μόνο μία μπροστινή τρύπα. Από πάνω του έκαναν τρύπες για να πατάνε τα δάχτυλα και μία γλώσσα από τη μεριά που φυσούσανε. Τις τρύπες τις κανονίζανε να είναι με τέτοιο τρόπο και σε τέτοια απόσταση η μία από την άλλη, που να βγαίνει ο κάθε σκοπός έτσι που φυσά και επάθιε τα δάχτυλα ο οργανοπαίχτης.» Βλ. Φασατάκης, *Η λαογραφία των Μελάμπων Ρεθύμνης Πνευματική ζωή*. Τόμ. Β', σ. 78.

2.8 Επιτελεστικές διαφορές της «μελαμπιανής παρέας» και των προγραμματισμένων γλεντιών στις Μέλαμπες

«Τα μουσικά δίκτυα διαφέρουν μεταξύ τους σημαντικά από τελεστική άποψη, τόσο ως προς την ποιοτική δομή, όσο και ως προς τη ρητορική διαχείριση των μουσικών προϊόντων που περιλαμβάνουν. Στο τελετουργικό δίκτυο, ορισμένως, μια παραδειγματική μουσική επιτέλεση έχει διαλογική διάρθρωση, και επιπλέον κοινοτική, τεχνουργική και επικοινωνιακή σημασία. Αντίθετα, στο δίκτυο της παράστασης, οι κυρίαρχες μουσικές πρακτικές έχουν μονολογική τεχνουργική δομή και συλλογική προσληπτική δυναμική.»¹⁷⁶

Μία μελαμπιανή παρέα, καθώς και η μορφή που αυτή παίρνει στο δρόμο, δηλαδή μία μελαμπιανή καντάδα, μπορούν να συντελεστούν τόσο προγραμματισμένα, όσο και μη. Οι προγραμματισμένες επιτελέσεις της παρέας, πραγματοποιούνται σε συγκεκριμένες μέρες (συνδεδεμένες κυρίως με τις θρησκευτικές γιορτές), και στις οποίες παρατηρείται μεγαλύτερος αριθμός συμμετεχόντων (ειδικά οι παρέες και οι καντάδες την Κυριακή του Πάσχα ή του Σωτήρα Χριστού). Αντίθετα, οι μη προγραμματισμένες παρέες και καντάδες, οι οποίες μπορούν να πραγματοποιηθούν ανά πάσα ώρα και στιγμή, αποτελούνται από λίγα άτομα, τα οποία είτε κατοικούν μόνιμα στην κοινότητα, είτε βρίσκονται εκεί λόγω διακοπών.

Παρόλα αυτά, τόσο μία προγραμματισμένη μελαμπιανή παρέα και καντάδα ή παρέα και έπειτα καντάδα, όσο και μία μη προγραμματισμένη, διαφέρουν ως προς τα τελετουργικά τους χαρακτηριστικά από οποιοδήποτε, πάντα προγραμματισμένο, γλέντι ή πανηγύρι, που θα λάβει χώρα εντός κοινότητας ή εκτός (π.χ. Ρέθυμνο, Ηράκλειο, Αθήνα), οργανωμένο από τους συλλόγους Μελαμπιανών¹⁷⁷ (δηλαδή γλέντι Δεκαπενταύγουστου, ετήσιος χορός, ή κοπή πίτας κ.λπ.). Τα τελευταία, θα τα εντάσσαμε περισσότερο, σε ένα δίκτυο παράστασης. Οι διαφορές που εντοπίζουμε είναι οι εξής:

- Παίζονται διάφοροι χοροί (συρτός, μαλεβιζιώτης, σιγανός, σούστα, πεντοζάλι, ανωγειανός πηδηχτός κ.ά.), και όχι μόνο συρτοί, όπως στην παρέα και στην καντάδα.
- Δεν παρατηρείται το φαινόμενο του «αποπαίρματος», που περιγράψαμε παραπάνω.
- Οι μουσικοί είναι απομονωμένοι σε κάποιο υπερυψωμένο σημείο (πάλκο) και δεν είναι απαραίτητα μελαμπιανοί.
- Χρησιμοποιούνται μεγάφωνα και μικρόφωνα.
- Τα μουσικά όργανα μπορεί να είναι μία λύρα με τη συνοδεία δύο λαούτων, αλλά μπορεί να είναι και μία λύρα, ένα λαούτο, μία κιθάρα και κάποιο κρουστό όργανο.
- Δεν παίζονται (συνήθως) μελαμπιανά συρτά.
- Εμφανίζεται το φαινόμενο του «χαρίσματος», δηλαδή, για να χορέψει μία παρέα έναν χορό που επιθυμεί, αφήνει κάποιο χρηματικό ποσό στους μουσικούς, ζητάει το χορό που θέλει και ύστερα ο τραγουδιστής καλεί την παρέα αυτού που χάρισε να χορέψει, λέγοντας «η παρέα του Παπαδάκη π.χ. στην πίστα».
- Υπάρχει πίστα, δηλαδή χώρος για χορό.
- Σε οποιαδήποτε γλέντι ή πανηγύρι θα υπάρχει πάντα κάποιο χρηματικό αντίτιμο στην είσοδο.
- Η συμμετοχή των παρευρισκόμενων, γίνεται μέσω του χορού. Παράλληλα, αρκετοί μπορεί να συγκεντρωθούν μπροστά από τα όργανα, χτυπώντας παλαμάκια και

¹⁷⁶ Κάβουρας, Παύλος. *Το καρπαθικό γλέντι ως τελετουργία και παράσταση: μια κριτική ανθρωπολογική προσέγγιση του συμβολισμού των παραδοσιακών τελεστικών τεχνών*. Πρακτικά Α' συνεδρίου, "Λαϊκά δρώμενα: Παλιές μορφές και σύγχρονες εκφράσεις. Αθήνα, ΥΠΠΟ, 1996. σ. 168.

¹⁷⁷ Πολιτιστικός σύλλογος Μελάμπων, Σύλλογος μελαμπιανών Ρεθύμνου, Σύλλογος μελαμπιανών Ηρακλείου, Σύλλογος μελαμπιανών Αθήνας.

τραγουδώντας. Αντίθετα, κατά τη διάρκεια μίας παρέας ή καντάδας στις Μέλαμπες, δεν συνηθίζονται καθόλου τα παλαμάκια (εκτός αν πρόκειται για κάποιον έξω – κοινοτικό συμμετέχοντα, που δεν το γνωρίζει).



Εικόνα 26 Οι μουσικοί κατά τη διάρκεια καντάδας, Κυριακή του Πάσχα 2019, Μέλαμπες



Εικόνα 27 Οι μουσικοί κατά τη διάρκεια γλεντιού, Κυριακή του Πάσχα 2019, Μέλαμπες

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3^ο



Εικόνα 28 Χατζηδάκης Βαγγέλης¹⁷⁸

«Αλλά έπαιζε λύρα που λες,
να τον ακούσεις τα ξημερώματα να παίζει λύρα,
να σηκώνονται απ' τα κρεβάτια οι άνθρωποι να τον ακούνε.»¹⁷⁹

Αφιερώνεται στον Γιώργη Μαρκάκη
&
την αγάπη του για τον δάσκαλο και συγχωριανό του, Χατζηδάκη Βαγγέλη.

¹⁷⁸ Πηγή: <https://melabes.gr/xatzidakis-baggelis-2/> (4.06.2020)

¹⁷⁹ Όπως ακριβώς μου αφηγήθηκε ο Τρουλλινός Γιάννης (γεννηθείς την δεκαετία του '30 στις Μέλαμπες).

3.1 Χατζηδάκης Βαγγέλης (Μέλαμπες 1909 – Ρέθυμνο 1965)

Ο Βαγγέλης Χατζηδάκης¹⁸⁰ (ή Χατζηδοβαγγέλης) γεννήθηκε στις Μέλαμπες Ρεθύμνου Κρήτης το έτος 1909. Ο Χατζηδοβαγγέλης λοιπόν, μία ψηλή κι αδύνατη φιγούρα με ωραίο παράστημα και γοργό βήμα, όπως μας τον περιγράφουν οι θύμησες των παλαιότερων, ακόμα και σήμερα εκατό και πλέον χρόνια μετά την γέννησή του παραμένει, για όσους τον γνώρισαν αλλά και για όλες τις επόμενες γενιές των μελαμπιανών, ένας θρύλος. Όλοι στις Μέλαμπες έχουν να σου πουν μία ιστορία για τον Χατζηδοβαγγέλη. Είτε όπως την είχαν ζήσει και την θυμούνται οι ίδιοι, είτε συχνότερα όπως είχαν ακούσει από τους παλαιότερους. Άλλοτε η ιστορία περιλαμβάνει παρέες, μαντινάδες, καντάδες την νύχτα, τον γλυκό ήχο της λύρας του κι άλλοτε σου μεταφέρει τον πόνο, την φτώχεια και τις κακουχίες της ζωής του.

Ο Χατζηδάκης Βαγγέλης, μπορούμε να πούμε ότι ταρακούνησε εκ θεμελίων τη μουσική ζωή του χωριού και εγκαινίασε ένα νέο και σπουδαίο κεφάλαιο στην ιστορία της. Ένα κεφάλαιο που δυστυχώς σήμερα μόνο οι θύμησες των λιγοστών που έχουν απομείνει από τα χρόνια του μπορούν να μας το ολοκληρώσουν. Έτσι κι αλλιώς, οι λιγοστές μαρτυρίες και η αγάπη των ανθρώπων που μετά το θάνατό του, έψαξαν να ξεθάψουν αυτόν και το μουσικό του ταλέντο είναι ότι μας έχει απομείνει σήμερα. Τα μοναδικά στοιχεία που μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε για να γράψουμε για τη ζωή του και να του αποδώσουμε την ελάχιστη τιμή που του αξίζει. Μνήμες που αν δεν καταγραφούν θα ξεχαστούν εσαεί.¹⁸¹

3.1.1 Χατζηδοβαγγέλης: το ψυχογράφημα ενός μουσικού ταλέντου

Αρχή της σπουδαίας αλλά σύντομης, μουσικής πορείας του Χατζηδάκη, ήταν τα δεκατρία του έτη (1922). Όπως διαβάζουμε και στην εφημερίδα *Η Φωνή των Μελαμπιανών*, ο Χατζηδοβαγγέλης παρακολουθώντας από μικρός τις παρέες και τα γλέντια στο χωριό, απέκτησε νωρίς το «μεράκι» για τη λύρα και έτσι τελειώνοντας το δημοτικό «επλεύρισε τον Πολυζώη Τρουλλινό να του δώσει μία».¹⁸² Έτσι κι έγινε. Όπως αφηγήθηκε ο ίδιος ο Πολυζώης¹⁸³ του έδωσε μία λύρα που είχε φέρει από την Σμύρνη, ενώ αργότερα ο Χατζηδάκης παρήγγειλε μία νέα από τον Μαρμιοχαραλάμπη. Αν και σε νεαρή ηλικία τότε, τριγυρνούσε στις παρέες του Πολυζώη, του Τσουρδαλή του Μανώλη και του Αλμπατογιώργη. Το χρονικό διάστημα περίπου 1922 έως 1930 αποτελούσε και τη περίοδο γέννησης, καλλιέργειας και άνθησης του μουσικού ταλέντου που διέθετε και από τα 18 του χρόνια (1927) «βγήκε στην πιάτσα σαν αναγνωρισμένος λυραντζής». Πιο συγκεκριμένα, το

¹⁸⁰ Σύμφωνα με τον Μύρω Χατζηδάκη (ξάδερφο του Χατζηδοβαγγέλη): «Οι Χατζηδάκηδες λεγότανε Τρουλλινήδες, αλλά τον καιρό της τουρκοκρατίας πήγε ένας από τους Τρουλλινήδες στα Ιεροσόλυμα και πήρε το χατζής.» Ίσως έτσι εξηγείται και η προέλευση του μουσικού ταλέντου του Χατζηδοβαγγέλη. («Οι Τρουλλινήδες είχανε καλούς τραγουδιστές, χορευτές και μερακλήδες»).

¹⁸¹ Γράφω αυτό το κεφάλαιο, θεωρώντας το αφενός το σημαντικότερο της εργασίας μου, αφετέρου καταβάλλοντας την μεγαλύτερη προσπάθεια να αποδώσω τη μουσική ζωή του όσο πιο πιστά μπορώ. Δεν κρύβω πως υπήρξαν πολλές στιγμές κατά τη διάρκεια αυτής της έρευνας, που η πορεία της ζωής του Χατζηδάκη με επηρέασε και με στεναχώρησε ιδιαίτερα. Υπήρξαν στιγμές που αναρωτήθηκα αν όντως υπήρξε ο Χατζηδάκης ή ήταν ένα τοπικό δημιούργημα. Τέλος, υπήρξαν στιγμές που αναρωτήθηκα αν κάνω καλά που θα μιλήσω για τη μουσική ενός ανθρώπου που ποτέ δεν άκουσα.

¹⁸² *Η φωνή των Μελαμπιανών*. Χρόνος 2^{ος} Αρ. Φύλλου 9 Μάιος - Ιούνιος 1979, σ. 4

¹⁸³ *Η φωνή των Μελαμπιανών*. Χρόνος 2^{ος} Αρ. Φύλλου 7 Γενάρης - Φλεβάρης 1979, σ. 4.

πρώτο δημόσιο γλέντι, που φαίνεται να έπαιξε ήταν στον γάμο του θείου του, το 1922 ή 1923.¹⁸⁴



Εικόνα 29 Ο Χατζηδάκης Βαγγέλης (κέντρο) σε γάμο του 1938.

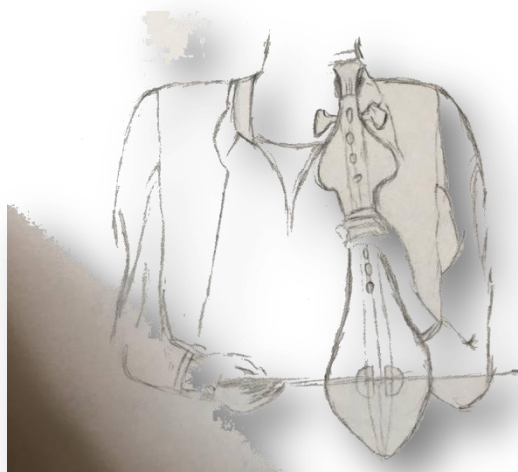
Για να κατανοήσουμε τις μουσικές συνθήκες μέσα στις οποίες ο Χατζηδάκης καλλιέργησε το ταλέντο του, οφείλουμε να ανατρέξουμε στις μουσικές συνθήκες που επικρατούσαν το συγκεκριμένο διάστημα, όχι μόνο στις Μέλαμπες, στην επαρχία Αγ. Βασιλείου, αλλά και στις διπλανές επαρχίες όπου άνθιζε η κρητική μουσική αλλά και στο λοιπό Ρέθυμνο και στα Χανιά. Επίσης, ο Χατζηδάκης Βαγγέλης φαίνεται να βρέθηκε στην Ήπειρο ή Αλβανία, στην Αθήνα και στην Πελοπόννησο, κατά τη διάρκεια διαπεραίωσης των στρατιωτικών του καθηκόντων.

Ως αρχή της επαφής του, θα θεωρήσουμε το 1927 με 1928, οπότε και ο Δημοσθένης Βουλγαράκης, έμπορας από τις Μέλαμπες που είχε καφενείο (πάνω από την πλατεία του χωριού), έφερε το πρώτο γραμμόφωνο. Δίσκοι που κυκλοφορούσαν εκείνη την εποχή ήταν αυτοί του Χαρίλαου Πιπεράκη, ο οποίος σε εφηβική ηλικία είχε ταξιδέψει στην Αμερική, όπου και ηχογράφησε τους πρώτους του δίσκους.

¹⁸⁴ Όπως μου αφηγήθηκαν ο Μύρων Χατζηδάκης και ο Μαρκάκης Γιώργος.

3.2 Τα «μελαμπιανά συρτά» του Χατζηδοβαγγέλη

Στις Μέλαμπες γλεντίζουνε και τραγουδούν λιγάκι,
προπαντός αν θα θυμηθούν σκοπούς του Χατζηδάκη.



Εικόνα 30 Η λύρα του Χατζηδάκη Βαγγέλη.

Όπως αναφέραμε παραπάνω, ο Χατζηδοβαγγέλης παραμένει ένας θρύλος, για τους μελαμπιανούς αλλά και για όσους ασχολούνται με την έρευνα της μουσικής της Κρήτης. Και αυτό, διότι σήμερα δεν έχουμε στη διάθεσή μας καμία ηχογράφησή του. Αυτό έρχεται σε αντίθεση με τη διαχρονικότητα που έχουν λάβει τα «μελαμπιανά συρτά» του, τα οποία κατάφεραν όχι μόνο να ταξιδέψουν έως τις μέρες, έναν αιώνα μετά τη δημιουργία τους, αλλά κατάφεραν και να αποτελέσουν ένα ισχυρό σύμβολο ταυτότητας.

Τα «μελαμπιανά συρτά» του Χατζηδοβαγγέλη, αποτελούν σήμερα την πολιτισμική ταυτότητα των μελαμπιανών, μέσα στην οποία περικλείεται όλο το «μερακλήκι» τους, ενώ οι Μέλαμπες αποτελούν ταυτόχρονα, μία κοινότητα «μεταφοράς μνήμης και νοημάτων»¹⁸⁵ χάρη σε αυτόν.

Χωρίς αυτά, δεν θα μπορούσαμε να μιλάμε με τον προσδιορισμό «μελαμπιανή», τόσο για την παρέα όσο και για την καντάδα. Δεν γνωρίζουμε αν τα μουσικά κομμάτια του, γνωστά ως «μελαμπιανά συρτά», ήταν δικές του συνθέσεις ή αν επρόκειτο για διασκευές συνθέσεων άλλων λυράρηδων της εποχής του. Το μόνο για το οποίο μπορούμε να είμαστε σίγουροι είναι για το μουσικό ταλέντο που ο Χατζηδάκης διέθετε και τον βοήθησε είτε να συνθέτει, είτε να διασκευάζει.

Ο Χατζηδάκης άλλαζε, τροποποιούσε και προσάρμοζε, προσθέτοντας ή αφαιρώντας, δημιουργώντας δικούς του σκοπούς ή διασκευάζοντας ήδη υπάρχοντες (έξι ή επτά στον αριθμό). Αυτές οι δημιουργίες ή διασκευές, νοούνται σήμερα, διευκρινίζουμε ξανά, ως «μελαμπιανά συρτά» και εκτελούνται τόσο από τους μελαμπιανούς, όσο και από άλλους λυράρηδες όπως οι: Παπαδάκης Αλέξανδρος,¹⁸⁶ Μαυρόκωστας Θανάσης, Μανιουδάκης Νίκος.

¹⁸⁵ Βλ. Katsenivaki, *The importance of the community, its dynamics and its impacts on contemporary research (Greece as a case – study)*, σ. 14.

¹⁸⁶ Το τραγούδι με τίτλο «Μελαμπιανά», περιλαμβάνεται στους δίσκους *Κανάρι μου, ηχοχρώματα της επαρχίας Αγ. Βασιλείου Κρήτης και Άνδρος Ανθός*, του Παπαδάκη Αλέξανδρου (Αεράκης, Κρητικό μουσικό εργαστήρι).

Ο Χατζηδοβαγγέλης, δέχθηκε επιρροές από τους Πολυζώη Τρουλλινό, Χαρίλαο Πιπεράκη, Αλέκο Καραβίτη¹⁸⁷, Αντώνη Καρεκλά¹⁸⁸ και Μανώλη Λαγουδάκη¹⁸⁹, οι οποίοι κυριαρχούσαν στο ρεθεμνιώτικα ηχοτοπία εκείνης της εποχής.¹⁹⁰ Ακόμα και αν τα «μελαμπιανά συρτά του Χατζηδοβαγγέλη», είναι τελικά διασκευές, δεν μπορούμε σε καμία περίπτωση να τους αποδώσουμε λιγότερη αξία. «Για να φτάσει κάτι από το παρελθόν μέχρι τις μέρες μας, σημαίνει ότι άντεξε στο χρόνο, άρα αξίζει.»¹⁹¹ Ακόμα και σήμερα στις Μέλαμπες, υπάρχουν διάφορες απόψεις για την προέλευση των συρτών του Χατζηδάκη και είναι ένα συχνό θέμα συζήτησης μεταξύ των μερακλήδων της κοινότητας. Υπάρχουν λοιπόν οι μαρτυρίες:

«Επήγαινε στο Ρέθυμνο και παρακολουθούσε τον Ροδινό, τον Μπαξεβάνη, τον Φουσταλιέρη με το μπουλγαρί, άκουγε τους σκοπούς, μπορεί να άκουγε κανένα γραμμόφωνο. Χατζηδάκης σημαίνει Ροδινός. Και Ροδινός σημαίνει Χαρίλαος. Και Χαρίλαος σημαίνει Αποκόρωνας (χωριά).»¹⁹²

«Άρχισαν όμως και έβγαλαν τις Μέλαμπες και φαινότανε επί Χατζηδάκη. Ήταν ένα άτομο, ήταν μερακλής, τεχνίτης. Είχα ακούσει ότι είχε κάνει φαντάρος στα Χανιά. Από εκεί πήρε τα πολλά κομμάτια που λέμε του Χατζηδάκη, είναι Ρεθεμνιώτικα. Τα πήρε και τα έκανε ρεθεμνιανά, πώς να το πω; Και κυρίως μελαμπιανά, δηλαδή κανταδίστικα.»¹⁹³

«Αυτά τα τραγούδια που μελοποίησε αυτός δεν τα 'χενε βγάλει, τα 'χω 'γω ακούσει. Ο Χαρίλαος, είχα εγώ μια (κασέτα) παλιά κρητικά και μέσα αυτούς του σκοπούς που μελοποίησε ο Χατζηδάκης, τους 'χω ακούσει.»¹⁹⁴

Ενώ ταυτόχρονα, υπάρχουν και οι απόψεις:

«Στην κρητική μουσική ο Χατζηδάκης δεν αντέγραψε κανέναν κι έφτιαξε δική του μουσική σχολή. Όταν κυκλοφόρησαν οι πρώτοι δίσκοι γραμμοφώνου ο Χατζηδάκης είχε ήδη βγάλει δικούς του σκοπούς. Η μουσική του μοιάζει με αυτή του Ροδινού, όμως ο Χατζηδάκης δεν αντέγραψε τον Ροδινό. Καταρχήν, ο Ροδινός ήταν νεώτερος του, γεννήθηκε το 1912 και οι υπόλοιποι γνωστοί οργανοπαίχτες της εποχής Λαγός, Μπαξεβάνης, Καρεκλάς κ.λπ. ούτε στο χωριό είχαν έρθει ποτέ, ούτε είχαν κυκλοφορήσει οι δίσκοι τους όταν μεσουρανούσε ο Χατζηδάκης.»¹⁹⁵

¹⁸⁷ Ο **Αλέκος Καραβίτης** γεννήθηκε το 1904 στα Ακτούντα Αγ. Βασιλείου Ρεθύμνου. Το 1925 ανοίγει στη λεωφόρο Συγγρού στη θέση Φάρος ένα καφενείο – ταβέρνα που γίνεται το στέκι των Κρητών που μένουν στην Αθήνα. Αργότερα μάλιστα (1930), διοργανώνει κρητικές βραδιές στην ξακουστή τότε μπυραρία του «Φιξ». Το 1928 μαθητεύει για 6 μήνες δίπλα στο Χανιώτη βιολάτορα Μαριάνο Γιώργο. Πραγματοποιεί περιοδείες σε Αίγυπτο (με το χορευτικό συγκρότημα του Σταμάτη Παπαδάκη), Ευρώπη και Αμερική (με τα χορευτικά συγκροτήματα της Δώρα Στράτου και του Σίμωνα Καραά), ενώ συνεργάζεται στενά με τον Γιάννη Μπαξεβάνη. Πεθαίνει το 1975. Βλ. *Μίλιε μου Κρήτη απ' τα παλιά*, σ. σ. 222-223.

¹⁸⁸ Ο **Αντώνης Παπαδάκης ή Καρεκλάς** (Περβόλια Ρεθύμνου 1893 – 1980) έπαιξε για πρώτη φορά με συνοδεία λαούτου το 1928. Βλ. *Μίλιε μου Κρήτη απ' τα παλιά*, σ. 234.

¹⁸⁹ **Μανώλης Λαγουδάκης ή Λαγός** (Περβόλια Ρεθύμνου 1910 – Αθήνα 1981). Βλ. Παπαδάκης, Μανώλης. *Η ιστορία της κρητικής μουσική στον 20^ο αιώνα*. Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Ζήτη, 2002. σ. 58.

¹⁹⁰ Πηγή: <https://melabes.gr/xatzidakis-baggelis/> (20.01.2020)

¹⁹¹ Όπως έχει αναφέρει ο βιολάτορας Βαρδάκης Βαγγέλης.

Πηγή: https://www.youtube.com/watch?v=u_W2FuItrtA (20.01.2020)

¹⁹² Όπως ακριβώς μου αφηγήθηκε ο Μαρκάκης Γιώργης (λύρα).

¹⁹³ Όπως ακριβώς μου αφηγήθηκε ο Κυριακάκης Κωστής (λαούτο).

¹⁹⁴ Όπως ακριβώς μου αφηγήθηκε ο Σπυριδάκης Βαγγέλης (λύρα).

¹⁹⁵ Από την τιμητική εκδήλωση για τον Χατζηδάκη Βαγγέλη, που είχε πραγματοποιηθεί στις Μέλαμπες το 1984.

«Ε καλά ο Χατζηδάκης είχε δικό του σκοπό. Αυτός. Δεν δέχονταν αυτός. Αυτός να τον ακούσεις τα ξημερώματα να παίζει να λες ίντα ‘ναι μωρέ αυτό το πράγμα ; πριν από αυτόν ήταν ο Πολυζώης, ο Ζερβός, ο Τσούρδαλης Μανώλης χαλκιάς ήτανε. Ο Χατζηδάκης έπαιζε τον δικό του σκοπό. Ήσανε μια παρέα συνήλικοι και παίζανε κάθε βράδυ καντάδα και έπαιζε ένας μαντολίνο και ο Χατζηδάκης και γυρίζανε κάθε βράδυ, ήταν απάντρευτοι και γυρίζαν κάθε βράδυ. Και μετά παντρευτήκανε και διάλυσε η παρέα. Κι απόμεινε ένας Χατζηδάκης και τον γυρεύανε στους γάμους, στις βαπτίσεις (...).»¹⁹⁶

Συνεπώς, είτε δημιουργώντας είτε διασκευάζοντας, ο Χατζηδάκης κατάφερε να κάνει τον συρτό, πρώτο χορό της κοινότητας, που έως και σήμερα ξεχωρίζει και υπερέχει ανάμεσα στους υπόλοιπους σκοπούς. Τονίζουμε για άλλη μία φορά ότι, σε κάθε επιτέλεση «μελαμπιανής παρέας» και «μελαμπιανής καντάδας», παίζονται μόνο συρτά. Παίζει εισαγωγές που διαρκούν έως και δέκα λεπτά και ο ήχος της λύρας του είναι απαλός, γλυκός και γεμάτος παράπονο. Αναφορικά με τον συρτό χορό στο Ρέθυμνο:

«Η επέκτασή του στις περιοχές Ρεθύμνου, τον διαφοροποίησε κατά τις προς το καλύτερο. Η Ρεθυμιώτικη εκδοχή, έχει αργότερη ρυθμική αγωγή, παρουσιάζει περισσότερο πάθος και ευαισθησία, που οφείλεται στη διαφορετική τεχνοτροπία των λυράρηδων του Ρεθύμνου. Τεχνοτροπία που πρώτος ανέπτυξε ο Χαρίλαος Πιπεράκης μετατρέποντας το Χανιώτικο συρτό από διατονικό γένος σε χρωματικό. Στην συνέχεια ο Ανδρέας Ροδινός, με το άκρατο καλλιτεχνικό συναίσθημα και τη βιολιστική του τεχνοτροπία πάνω στη λύρα, τον απογείωσε δίνοντάς του άλλη πνοή και χαρακτήρα. Την ιδιόμορφη τεχνική του Ροδινού, συνέχισαν οι περισσότεροι κατοπινοί λυράρηδες στην Κρήτη.»¹⁹⁷



Εικόνα 31 Μέλαμπες 1949 Αριστερά στον χορό ο Χατζηδάκης Βαγγέλης¹⁹⁸

¹⁹⁶ Όπως ακριβώς μου αφηγήθηκε ο Τρουλλινός Γιάννης.

¹⁹⁷ Βλ. Καβακόπουλος, *Τραγούδι, μουσική & χορός στην Κρήτη*, σ. 77.

¹⁹⁸ *Η φωνή των Μελαμπιανών*. Χρόνος 2^{ος} Αρ. Φύλλου 10 Ιούλιος - Αύγουστος 1979, σ. 3.

3.3 Τα τελετουργικά πρωτόκολλα του Χατζηδάκη: η οργάνωση της παρέας στον δρόμο

Να 'μουνε κι ίντα να 'μουνε στις Μέλαμπες σοκάκι
να με γλεντίζουμε τσ' αυγές σκοποί του Χατζήδακη.¹⁹⁹

«Τώρα που είμαστε όλοι στο δρόμο, όσο ήμασταν μέσα στο σπίτι και παίζαμε και τραγουδούσαμε κάθε ένας άνηκε στον εαυτό του. Εγώ έπαιζα όποιο σκοπό μου άρεζε, κάθε ένας τραγούδιανε με το στυλ που του άρεζε, κάθε ένας άνηκε στον εαυτό του. Τώρα που βγήκαμε στο δρόμο, κανείς μας δεν ανήκει στον εαυτό του, όλοι μας ανήκουμε στους χωριανούς μας, που κοιμούνται και κανείς δεν έχει δικαίωμα να ξυπνήσει κανέναν με άχαρους ήχους. Αλλά μόνο με γλυκές μελωδίες. Κανείς δεν έχει δικαίωμα να πει να πει όποια μαντινάδα θέλει, αλλά αυτό που επιβάλλει η νύχτα και αρέσει σε αυτόν που κοιμάται (...). Πιο μπροστά πριν πείτε την μαντινάδα θα την επαναλαμβάνεται στο νου σας, θα την εξετάζετε και θα δείτε αν χρειάζεται (...). Πρέπει οι χωριανοί να ξυπνούν γλυκά και να τους κάνουμε να ανοίγουν το παραθύρι και όχι να μας επετούν από πάνω αυγά(...).»²⁰⁰

Ο Χατζηδάκης τροποποίησε τον τρόπο και την οργάνωση της παρέας, με σκοπό να την τελειοποιήσει, σύμφωνα με τους δικούς του ακουστικούς κανόνες, δημιουργώντας νέα επιτελεστικά - τελετουργικά πρωτόκολλα για αυτούς που συ - μετείχαν στην «παρέα» του. Άλλωστε, «οι γλεντικοί μετασηματισμοί (εδώ: μετασηματισμοί της παρέας), αποτελούν αποκρυσταλλώσεις ποικίλων μεταλλαγών που συντελούνται σε ένα πολυπλεγματοικό δίκτυο σχέσεων».²⁰¹ Ενώ «μέχρι τότε γύριζαν ασυντόνιστα στο δρόμο κι έπαιζαν κυρίως πεντοζάλια», ο Χατζηδάκης προκαθόρισε:

- τα άτομα που θα αποτελούσαν την παρέα,
- την πορεία της παρέας στον δρόμο,
- την σειρά των τραγουδιστών, δηλαδή ποιος θα πει πρώτος μία μαντινάδα, ποιος δεύτερος κ.ο.κ.
- ακόμα και τι μαντινάδες θα τραγουδήσουν, συνήθως ανάλογα με την ώρα της ημέρας.

Πιο συγκεκριμένα, χώρισε την ομάδα των τραγουδιστών του σε ομάδες, ανάλογα με τις φωνητικές του ικανότητες:

- στην πρώτη σειρά είναι τα όργανα,
- στη δεύτερη, αυτοί που έχουν τις καλύτερες φωνητικές ικανότητες,
- στην τρίτη σειρά, οι λιγότεροι καλοί κ.ο.κ.²⁰²

Οι τρεις μαντινάδες στην σκάλα ή έξω από τα σπίτια:

- Η 1^η μαντινάδα άφηνε το περιθώριο να ακούσει ο οικοδεσπότης τον τραγουδιστή.
- Την 2^η μαντινάδα την τραγουδούσαν για δουν αν θα ανάψει ή όχι τον λύχνο, δηλαδή να τους δώσει το σήμα ο οικοδεσπότης ότι σηκώθηκε.

¹⁹⁹ Μαντινάδα από καταγραφή καντάδας.

²⁰⁰ Όπως ακριβώς μου αφηγήθηκε ο Μαρκάκης Γιώργης (λύρα).

²⁰¹ Βλ. Κάβουρας, *Το καρπαθικό γλέντι ως τελετουργία και παράσταση: μια κριτική ανθρωπολογική προσέγγιση του συμβολισμού των παραδοσιακών τελεστικών τεχνών*, σ. 169.

²⁰² Από την τιμητική εκδήλωση για τον Χατζηδάκη Βαγγέλη, που είχε πραγματοποιηθεί στις Μέλαμπες το 1984.

- Την 3^η μαντινάδα για να ντυθεί, να τους ανοίξει κ.λπ.²⁰³

Τη στενή παρέα του Χατζηδάκη, με τους οποίους έβγαιναν καντάδα στο χωριό, αποτελούσαν κυρίως οι: Ανδροκλής Δουκάκης, ο Γιάννης Κουτσαυτάκης, ο Κωνσταντίνος Μπαγιαρτάκης, ο Ηλίας Τρουλλινός, ο Γιώργης Κουτσαυτάκης, ο Βαγγέλης Δουκάκης, ο Νίκος Μαμαλάκης κ.ά..²⁰⁴ Ενώ, ιδιαίτερες σχέσεις είχε με τον φίλο και μαθητή του Ηλία Τυροκομάκη.

«Στις παρέες που έκανε τακτικά, πολλές φορές και μεσοβδόμαδα πάντα υπήρχε η ίδια τάξη, ποτέ δεν αμπώθανε, δεν εφωνάζανε, δεν πειράζανε γι' αυτό ο κόσμος έστηνε τη νύχτα τ' αυτό να μην χάσει ούτε χιλιοστό από την κοντυλιά και το τραγούδι. Την επαύριο όλο το χωριό ήξερε μέχρι και την τελευταία μαντινάδα που είχε τραγουδήσει η παρέα.»²⁰⁵

Αξίζει ιδιαίτερα να σταθούμε σε αυτήν την μαρτυρία. «**Την επαύριο όλο το χωριό ήξερε μέχρι και την τελευταία μαντινάδα που είχε τραγουδήσει η παρέα.**» Και αυτό διότι, μας φανερώνει μία απόρροια του «αποπαίρματος». Έχουμε ήδη αναφέρει, ότι και τα τέσσερα ημισιχία μίας μαντινάδας επαναλαμβάνονταν και εξακολουθούν να επαναλαμβάνονται τουλάχιστον δύο φορές. Θεωρούμε, ότι αυτή η τεχνική του «αποπαίρματος», την οποία τελειοποίησε ο Χατζηδοβαγγέλης, συνέβαλε ουσιαστικά, τόσο σε αυτό που μας λέει η μαρτυρία, ότι δηλαδή όλη η κοινότητα μάθαινε τις μαντινάδες, όσο και στο ότι χάρη σε αυτήν την επανάληψή τους, οι μαντινάδες γνώρισαν μία εξαιρετική διαχρονικότητα, ταξιδεύοντας από το 1920 στο σήμερα.

Το «απόπαιρμα», εξασκούσε σε κάθε επιτέλεση του, τη συλλογική μνήμη της ομάδας των τραγουδιστών, ταυτόχρονα (π.χ. κατά τη διάρκεια μίας καντάδας) με τη συλλογική μνήμη της κοινότητας. Αλλά και τα μέλη της κοινότητας εξασκούσαν σε κάθε επιτέλεση τις μνημονικές τους δεξιότητες, συμμετέχοντας, ακόμα και από τα σπίτια τους, στα δρώμενα της κοινότητας. Ακόμα και αν δεν τραγουδούσαν μαζί με την ομάδα των τραγουδιστών που έβγαινε για καντάδα, συμμετείχαν μέσω της ακρόασης, σε μία συλλογική επιτελεστική τελετουργία. Αυτή, μπορούμε να θεωρήσουμε, και ειδικά στην περίπτωση του Χατζηδάκη και της παρέας του, ότι λειτουργούσε ακόμα και ως θεραπευτικό μέσο, ως ατομική ψυχανάλυση. Και αυτό μας το φανερώνουν οι μαντινάδες που συνήθιζε να λέει, οι οποίες θα λέγαμε ότι ήταν γι' αυτόν κάτι σαν επιτελεστικές επουλώσεις.

3.3.1 Οι μαντινάδες του Χατζηδοβαγγέλη

Ερευνώντας κανείς τη ζωή του Χατζηδοβαγγέλη, από ένα σημείο και ύστερα, θα είναι σε θέση να αναγνωρίσει ποιες από τις μαντινάδες είναι δικές του. Διότι μεταφέρουν τα συν – αισθήματά του, υπενθυμίζοντας μας την πρωταρχική λειτουργία της μαντινάδας: «αυτό που έχεις μέσα σου, αυτό βγάνεις» και αυτό που είχε μέσα του ο Χατζηδάκης ήταν πόνος, παράπονο, βαθειά θλίψη. Αυτά τον συνόδευαν όταν τραγουδούσε, αυτά έλεγε στις μαντινάδες του και αυτά ήθελε η «παρέα» να επαναλαμβάνει τόσο «κουρδισμένα». Όταν η «παρέα» τα επαναλάμβανε, ο ίδιος δεν τραγουδούσε. Γινόταν ακροατής των ίδιων των συν – αισθημάτων. Ακροατής του πόνου και της θλίψης του. Της ατυχίας που γνώρισε

²⁰³ Όπως ακριβώς μου αφηγήθηκε ο Μαρκάκης Γιώργης (λύρα).

²⁰⁴ Πηγή: <https://melabes.gr/xatzidakis-baggelis-2/> (4.06.2020)

²⁰⁵ *Η φωνή των Μελαμπιανών*. Χρόνος 2^{ος} Αρ. Φύλλου 9 Μάιος – Ιούνιος 1979. σ. 6.

ολόκληρη η ζωή του. Στάθηκε άτυχος ο Χατζηδοβαγγέλης, θύμα θα λέγαμε των συνθηκών της εποχής του και η μοίρα δεν του χαμογέλασε έως και την τελευταία μέρα της ζωής του.

- Η αγαπημένη του μαντινάδα, που έλεγε συνήθως πρώτη, ήταν:

Τώρα θα βάλω πάλι αρχή να βλαστημώ τη μοίρα
που μ' έβαλε κι αγάπησα κι ύστερα δεν επήρα.

- Άλλες μαντινάδες (δικές του ή μη), τις οποίες συνήθιζε να τραγουδάει, είναι:

Ποιο άλλο κακορίζικο τάχει τα βάσανά μου
τα νυχτοπερπατήματα και τα σκοντάματά μου.

Με καμ' η φύση μερακλή μα τ' άλλα υστερούμαι
κι ώστε να ζω τση τύχης μου θα τση παραπονούμαι.

Της νύχτας τα σκοντάματα με κάνουν να χτικιάσω
ξημέρωσε κακούργ' αυτή να πάω να ησυχάσω.

Κάθε πρωί σηκώνομαι τον κόσμο κάνω χάζι
παρατηρώ τα γιασεμιά κανένα δεν σου μοιάζει.

Σκορπίστε μαύρα σύννεφα να φέξουνε τ' αστέρια
γιατί η ζωή μου βρίχεται²⁰⁶ σε σκοτεινά λημέρια.

Μια ώρα μόνο χαίρομαι όντε²⁰⁷ γλυκοχαράζει
που 'κάνει στάση η καρδιά και δεν αναστενάζει.

Ακόμα δεν επέθανα κι ανάψαν τα κεριά μου
και τα μαντάτα στείλανε στην αγαπητικιά μου.

Ανοιξέτε την Παναγιά να μπω να πέσω στ' άγια,
δεν είναι τούτη μυστηρέ μόνο τσ' αγάπης μάγια.

Βαρέα βομβαρδιστικά είναι τα δυο σου μάτια
και βομβαρδίζουν τις καρδιές και κάνουν τσι κομμάτια.

Ρόδα και τριαντάφυλλα κι άνθη του παραδείσου
εμάζεψεν ο έρωτας κι έπλασε το κορμί σου.

Αν θέλεις Παναγία μου ν' ανάβω τα κεριά σου
να μου φυλάς την πέρδικα που 'ναι στη γειτονιά σου.

Σκίσε φωνή μου τα βουνά και πέρασε σαν άστρο
κι άμε χαιρέτα μου τονε τον κρίνο μου τον άσπρο.

Άνοιξε το παράθυρο να σε ποκαμαρώσω
αφού σ' απογορέψανε να 'ρθεις να σ' ανταμώσω.

Αφού σ' απαγορεύουνε να 'ρθεις να μου μιλήσεις

²⁰⁶ Βρίχεται = βρίσκειται

²⁰⁷ Όντε = όταν

το φως στο παραθύρι σου να ανάψεις και να σβήσεις.

Πρόβαλε πάρε τα άνθη μου κι ας είναι μαραμένα,
η αγάπη σου τα μάρανε ως μάρανε κι εμένα.

Ξεδιαλεχτή μου λεμονιά και που 'ναι οι ανθοί σου,
που 'ναι τα κάλλη κι οι ομορφιές που είχε το κορμί σου.

Σε αναμνήσεις παλαιές ο νους σου σαν γυρίσει,
όσα κι αν έχεις δάκρυα μην λυπηθείς να χύσεις.

- Όταν η παρέα δεν είχε όρεξη την παρακινούσε με την μαντινάδα:

Μίλιε μα δεν το ράψανε το στόμα σου με τέλη,
μόνο τ' αφήκαν ανοιχτό για να μιλεί όντε θέλει.

Ξύπνα διάολε τον ύπνο σου και μην βαροκοιμάσαι,
γιατί ο ύπνος ο πολύς μαραίνει και χαλά σε.

Ακόμα δεν το ήβρεκες το μάνταλο να ανοίξεις,
να μας εβάλεις μια ρακί κι ύστερα να σφαλίξεις.

Σ' αφήνω την καληνυχτιά μιλιά μου με τσι κλώνους
πάω κι εγώ να κοιμηθώ με βάσανα και πόνους.

Πρωί πρωί σαν σηκωθώ στο στρώμα και καθίζω
βαριά βαριά την μοίρα μου την αναθεματίζω.

Φεγγάρι μου που πορπατείς σ' όλη την οικουμένη
ποιος άλλος νέος σαν και 'με περνά ζωή θλιμμένη.

Με τα πετούμενα πουλιά επήγαινα πετώντας,
μα δα μου κόψαν τα φτερά και πάω περπατώντας.

Πέθανε άθλιο κορμί σαν σε μισήσαν όλοι
κι άμε να βρεις ανάπαυση στου χάρου το παλκόνι.

Δυστυχισμένο μου κορμί γη πόθανε γη γιάνε
παρά να ζεις τέτοια ζωή ο θάνατος καλλιά 'ναι.

Μέσα σε χίλια βάσανα διαβαίνουνε οι χρόνοι
χαρά σε 'κείνες τις καρδιές που δεν τσι καιν' οι πόνοι.

Εγέρασα και δεν μπορώ τσι νύχτες να γυρίζω
τις πόρτες τις μονόφυλλες να τσι καλησπερίζω.

Όσο τη νιώθεις τη ζωή αυτό να ξέρεις μόνο,
γίνεσαι εχθρός με τη χαρά και φίλος με τον πόνο.²⁰⁸

²⁰⁸ Από την τιμητική εκδήλωση για τον Χατζηδάκη Βαγγέλη, που είχε πραγματοποιηθεί στις Μέλαμπες το 1984.

- Μία μαντινάδα που είπε ο Χατζηδάκης όταν πέθανε ο μαθητής και φίλος του Ηλίας Τυροκομάκης, «Τον εφέρνουν στο χωριό πεθαμένο, ο Χατζηδάκης παίρνει την λύρα, την παρέα ολόκληρη και τον εσυνοδεύει με μουσική στο μνήμα»:

Από μακριά γνωρίζεται του μερακλή ο τάφος
γιατί έχουν γράψει στο σταυρό τα γράμματα με πάθος.

3.3.2 Η παλαιά ηχογράφηση της «μελαμπιανής καντάδας» του Χατζηδοβαγγέλη (1939)

Σε αυτό το σημείο, διευκρινίζουμε ότι ως «μελαμπιανή καντάδα», νοείται τόσο το καθεαυτό δρώμενο που επιτελείται στις Μέλαμπες από την εποχή του Χατζηδάκη και έπειτα, όσο και ένα από τα κομμάτια που ο Χατζηδάκης δημιούργησε. Αυτή η συγκεκριμένη μελωδία, που παίζεται μέχρι σήμερα στις Μέλαμπες, συναντάται με διάφορες ονομασίες:

- απλά «**καντάδα**» (όπως συνηθίζουν να την ονομάζουν οι παλαιότεροι μελαμπιανοί μερακλήδες), που τραγουδιέται με διάφορες μαντινάδες όπως:
Ετούτοσας είναι ο σκοπός που 'λεγα από κοπέλι
τ' αηδόνια της Ανατολής του Χαταζηδοβαγγέλη.
- ή «**Μελαμπιανή καντάδα**»,
- ή «**Τ' αηδόνια της Ανατολής**», από την πρώτη μαντινάδα:
Τ' αηδόνια της Ανατολής και τα πουλιά τση δύσης
ήρθανε και σου κελαηδούν και πρέπει να ζυπνήσεις.
- ή «**Ξύπνα και στοίχημα έβαλα**», από την πρώτη μαντινάδα:
Ξύπνα και στοίχημα έβαλα κι αν δεν ζυπνήσεις χάνω,
κι αν μου το κάνεις τούτονα²⁰⁹ καλλιιά²¹⁰ 'χω να ποθάνω.
- ή μπορεί επίσης να εντοπιστεί με διάφορες ονομασίες, τόσο από εκτελέσεις μελαμπιανών:

π.χ. του Μαργαρίτη Μανώλη με τίτλο: «**Ξύπνα και στοίχημα έβαλα**»²¹¹,
- όσο και μη μελαμπιανών:

π.χ. του Παπαδάκη Αλέξανδρου με τίτλο: «**Μελαμπιανά**»²¹²,

του Μαυρόκωστα Θανάση με τίτλο: «**Χατζηδάκης Βαγγέλης, Μια ώρα μόνο χαίρομαι**» ή «**Μελαμπιανά συρτά (Χατζηδοβαγγέλη)**»²¹³,

²⁰⁹ Τούτονα = αυτό

²¹⁰ Καλλιιά = καλύτερα

²¹¹ Η εκτέλεση από τον Μανώλη Μαργαρίτη: <https://www.youtube.com/watch?v=7XQMuxxyRss>

²¹² Οι εκτελέσεις από τον Παπαδάκη Αλέξανδρο: https://www.youtube.com/watch?v=Hj_nfjAaeHA
και <https://www.youtube.com/watch?v=QUMWrbC8iDs>

²¹³ Οι εκτελέσεις από τον Μαυρόκωστα Θανάση: https://www.youtube.com/watch?v=ixNiWg_ZUnE
και <https://www.youtube.com/watch?v=tsBXwsSLew>

και του Μανιουδάκη Νίκου με τίτλο: «Μελαμπιανός συρτός»²¹⁴.

Το 1939 ο Σταύρος Ψύλλος²¹⁵ μαζί με τον γαμπρό του Γιώργη Ξηρά²¹⁶ που έπαιζε λύρα, ηχογραφούν δύο δίσκους στην εταιρία Odeon, ένας εκ των οποίων επανακυκλοφόρησε στις Η.Π.Α. από την εταιρεία Decca. Το κομμάτι με τίτλο «ΣΥΡΤΟΣ ΠΙΣΚΟΠΙΑΝΟΣ Γ. Ξηρά», που περιλαμβάνεται στον έναν από τους δύο δίσκους, αποτελεί σήμερα την παλαιότερη ηχογράφιση της βασικής μελωδίας της «καντάδας» που αναφέραμε παραπάνω, έχοντας όμως διαφορετικές μαντινάδες. Πιθανότητα, προηγείται μία παλαιότερη ηχογράφιση της συγκεκριμένης μελωδίας, σε εκτέλεση Χαρίλαου Πιπεράκη, η οποία δεν έχει εντοπισθεί μέχρι τη στιγμή συγγραφής της συγκεκριμένης διπλωματικής εργασίας.



Εικόνα 32 Συρτός Πισκοπιανός 1939²¹⁷

²¹⁴ Η εκτέλεση από τον Μανιουδάκη Νίκο: <https://www.youtube.com/watch?v=Pxant43VUWo>

²¹⁵ Ο Σταύρος Ψύλλος ή Ψυλλάκης γεννήθηκε το 1896 στην Επισκοπή Ρεθύμνου, όπου και έζησε διατηρώντας ένα καφενείο. Ξεκίνησε τη μουσική του πορεία μαθαίνοντας μαντολίνο ενώ στη συνέχεια επηρεάστηκε από τους Αποκορωνιώτες λαουτιέρηδες και έμαθε λαούτο, συμβουλευόμενος μάλιστα τον Μπαξεβάνη (Γιάννη Μπερνιδάκη) στα πρώτα του βήματα και συνοδεύοντας τον Αντώνη Παπαδάκη ή Καρεκλά και τον Ανδρέα Ροδινό. Μέχρι και το 1920 δεν υπάρχει άλλος λαουτιέρης στο Ρέθυμνο, συνεπώς και ο Ψύλλος είναι ο πρώτος λαουτιέρης του νομού. Βλ. *Μίλιε μου Κρήτη απ' τα παλιά*, σ. 234.

²¹⁶ Ο Γιώργος Ξηράς ή Ξηραδογιώργης γεννήθηκε το 1909 στους Αρμένους Ρεθύμνου και άρχισε να παίζει λύρα από τα 12 του χρόνια. Δισκογραφικά υπάρχει σε δύο δίσκους γραμμοφώνου στην εταιρία Odeon, από τους οποίους ο ένας ανατυπώθηκε στις ΗΠΑ από την εταιρία Decca. Πέθανε στους Αρμένους το 1969. Βλ. *Μίλιε μου Κρήτη απ' τα παλιά*, σ. 237.

²¹⁷ Βλ. *Μίλιε μου Κρήτη απ' τα παλιά*, σ. 235.

3.3.3 Από την «μελαμπιανή καντάδα» στην σιωπή: το τέλος του Χατζηδάκη

Ο Χατζηδάκης Βαγγέλης, ενώ την δεκαετία του '30, ήταν η κυρίαρχη μουσική δύναμη του χωριού, από την δεκαετία του 1940 κ.ε. αρχίζει να απομονώνεται και να εγκαταλείπει τις καντάδες και τις παρέες. Μάλιστα, το 1947 και το 1949 σπάει τις λύρες του, πράξεις που φανερώνουν την άσχημη ψυχολογική του κατάσταση, στην οποία συνέβαλε καθοριστικά και ο θάνατος της δεκαεπτάχρονης τότε κόρης του. Ο Χατζηδάκης, δυστυχώς σε αυτή την δύσκολη στιγμή της ζωής του περιθωριοποιείται από τους συγχωριανούς του, οι οποίοι ακόμα και τον λιθοβολούν (1961,1962). Πράξεις που μπορεί να μας φαντάζουν αδιανόητες και όμως συνέβησαν. Οι άθλιες συνθήκες της ζωής του καθώς και ο ψυχολογικός πόλεμος που δεχόταν από τους συγχωριανούς του, τον κάνουν να κλειστεί στον εαυτό του. Ο Χατζηδοβαγγέλης, άρχισε να πίνει και να χάνει τον έλεγχο του εαυτού του. Πεθάνει από την φτώχεια και από την πείνα, στο Ρέθυμνο το 1965. «...τον πέταξαν στο περιθώριο στημένη λεμονόκουπα και τον άφησαν να πεθάνει σαν γέρικο και άχρηστο σκυλί πολύ πριν την ώρα του. Δεν πέθανε ο Χατζηδάκης το 1965. Ήταν από πολλά χρόνια πριν, πεθαμένος.»²¹⁸

Τ' αστέρι εβασίλεψε κ' εσώπασε ντ' αηδόνι

που κελαηδούσε ντην αυγή γλυκά να ξημερώνει ...

²¹⁸ *Η φωνή των Μελαμπιανών*. Χρόνος 2^{ος} Αρ. Φύλλου 9 Μάιος – Ιούνιος 1979, σ. 4.



Κοιμήσου κι μην αγρυπνάς
για 'μένα τον διαβάτη
μα 'γω μόνο γεννήθηκα
γι' αυτό το μονοπάτι.²¹⁹

**Εικόνα 33 Μελαμπιανή καντάδα,
φωτογραφία του Leonardo Zubler**

220

²¹⁹ Μαντινάδα που μου ανέφερε ο Τρουλλινός Γιάννης.

²²⁰ Πηγή: https://melabes.gr/wp-content/uploads/2011/09/foto-diafores_Leonardo1_big_Leonardo19.jpg (20.05.2020)

3.4 Η «μελαμπιανή καντάδα»

«Ήτανε ησυχία, φώτα δεν ήσανε τότε και γροίκας μόνο τη μελωδία τση καντάδας, της λύρας και τον άλλο που 'λεγε τη μαντινάδα τον εγνώριζες απ' τη φωνή, απ' την φωνή μπορείς να τον γνωρίσεις, ποιος τραγούδιανε.»²²¹

«Την καντάδα να σου πω. Ο Χατζηδάκης την μελοποίησε την καντάδα. Αυτός έκαμε την καντάδα που βγαλε τσι σκοπούς. Αυτός έκαμε την 1^η καντάδα. Ήταν και μερακλής τότες. Κι έλεγε εσύ και συ και συ στο δρόμο.»

Η «κρητική καντάδα» αποτελούσε και αποτελεί ακόμα σε ορισμένα χωριά²²² ή πόλεις όπου συντελούνται αναβιώσεις της, ένα βασικό μέρος της κοινωνικής ζωής, ένα μέσο έκφρασης των εκάστοτε συναισθημάτων και διαθέσεων των ατόμων που έπαιρναν και παίρνουν μέρος σε αυτήν. Η «κρητική καντάδα», μπορεί να λάβει ανάλογα με τον τόπο στον οποίο συντελείται, διαφορετική επιτελεστική μορφή. Φυσικά, αυτός ο τόπος μπορεί να είναι τόσο εντός όσο και εκτός Κρήτης, με μόνη προϋπόθεση να υπάρχουν τα άτομα που την επιτελούν, οι οργανοπαίχτες και οι συμμετέχοντες σε αυτήν. Συνήθως, σήμερα μία «κρητική καντάδα», εντός ή εκτός Κρήτης, συντελείται προγραμματισμένα από τους διάφορους ανά την Ελλάδα αλλά και το εξωτερικό, κρητικούς συλλόγους. Αξίζει να σημειώσουμε, ότι ενδέχεται σε κάποιες περιπτώσεις να γίνεται για λόγους διαφήμισης, είτε του συλλόγου που την πραγματοποιεί, είτε κάποιου επερχόμενου γλεντιού που θέλουν να διαφημίσουν.

Μία προγραμματισμένη καντάδα, συνήθως ξεκινάει από ένα κοινό σημείο συνάντησης και σε μία συγκεκριμένη ώρα. Οι οργανοπαίχτες (λύρα ή βιολί, λαούτο, κιθάρα, μαντολίνο, ασκομαντούρα) είναι αυτοί που βρίσκονται μπροστά και τους ακολουθούν οι υπόλοιποι συμμετέχοντες. Το είδος των μουσικών κομματιών που παίζονται, διαφέρουν ανάλογα με τους οργανοπαίχτες και το ρεπερτόριο που αυτοί έχουν. Η συμμετοχή των υπόλοιπων, γίνεται φυσικά με το τραγούδι, που στις περισσότερες φορές «ο καθένας τραγουδάει στο δικό του τονικό του ύψος και με τέτοιο τρόπο ώστε η φωνή του να ξεχωρίζει».²²³ Αυτή η ετεροφωνία, που στις περισσότερες φορές, επικρατεί στις «κρητικές καντάδες», τις φέρνει σε αντίθεση με τις τετράφωνες πολυφωνικές καντάδες των Επτανήσων. Όπως και να έχει, τόσο η κρητική, όσο και η επανησιακή καντάδα είναι συλλογικές υποθέσεις που λαμβάνουν, διαφορετικό σε κάθε περίπτωση, χρωδιακό χαρακτήρα.

Μία από τις πρώτες βιβλιογραφικές αναφορές της καντάδας στην Κρήτη, ή «πατινάδας», εντοπίζεται στο βιβλίο του Παύλου Βλαστού με τίτλο *Ο γάμος εν Κρήτη* (1893), αλλά φανερώνεται και νωρίτερα στον *Ερωτόκριτο* του Βιτσέντζου Κορνάρου (17^{ος} αι.):

Κι'ήπαιρνε το λαγούτον του και σιγανά επορπάτει,
κι έτσι τραγούδγενεν γλυκιά ανάρια στο παλάτι.

Σήμερα, στη Βικελαία Βιβλιοθήκη Ηρακλείου, βρίσκουμε χειρόγραφες παρτιτούρες του Στρατή Καλογερίδη με τίτλους όπως: «Κονδυλιές καστρινές Οι κανταδόροι» ή «Κρητική νυκτωδία». Σύμφωνα με τον κ. Βαγγέλη Βαρδάκη, αναφορικά με την επιτέλεση της καντάδας στην Ανατολική Κρήτη, η καντάδα δεν είχε αναφορά μόνο τις κοπέλες, αλλά και τους φίλους των οργανοπαιχτών, υπήρχαν δε και μουσικοί που έπαιζαν μόνο σε καντάδες τις λεγόμενες

²²¹ Όπως ακριβώς μου αφηγήθηκε ο Τρουλλινός Γιάννης.

²²² Βλ. ανωγειανή, βιαννίτικη, μελαμπιανή καντάδα

²²³ Βλ. Χναράκη, *Μίλιε μου Κρήτη απ' τα παλιά*, σ. 38.

«κοντυλιές της νύχτας» ή «τραγουδιστούς σκοπούς». Αξίζει να σημειωθεί, ότι στους σκοπούς της καντάδας συνήθως έπαιζαν «μελωδίες στα ψηλά», έτσι ώστε να φωνάζουν και να ακούγονται και υπήρχε τελευταία αποχαιρετιστήρια μαντινάδα που έλεγαν σε κάθε σπίτι:

Αφήνω σου καληνυχτιά μηλιά μου με τσι κλώνους
πάω κι εγώ να κοιμηθώ με βάσανα και πόνους.

Την μαντινάδα αυτή την συναντάμε και στις Μέλαμπες και σύμφωνα με τους μελαμπιανούς ήταν μία από τις μαντινάδες που έλεγε ο Χατζηδάκης Βαγγέλης όταν τελείωνε την καντάδα με την παρέα του.

Η «μελαμπιανή καντάδα» είναι, θα λέγαμε η μορφή που έπαιρνε η «μελαμπιανή παρέα» στον εξωτερικό χώρο της κοινότητας. Η «παρέα» στις Μέλαμπες λοιπόν, δεν έμενε σε ένα σπίτι ή ένα καφενείο, αλλά μεταφερόταν από σπίτι σε σπίτι οποιαδήποτε ώρα της ημέρας. Εξαίρεση, αποτελούσαν πάντοτε τα σπίτια που είχαν πένθος και ακόμα και αν περνούσαν απ' έξω σιωπούσαν και δεν τραγουδούσαν. «Μέσα στο σπίτι –μα ξέχωρα στο δρόμο- με όση γίνεται ηχηρία ετραγουδούσανε. Ένας ήλεγε γκ' οι γιάλλοι ποπαίρνανε».

Τις «μελαμπιανές καντάδες» απάρτιζαν συνήθως νέοι και ανύπαντροι, με τους έγγαμους του χωριού σπάνια να μένουν στην καντάδα, ειδικά στην περίπτωση που θα επισκεπτόταν το σπίτι της κοπέλας για την οποία ενδιαφερόταν ένας από τους νέους της παρέας. Οι σωστοί τραγουδιστές πήγαιναν μπροστά στην παρέα και τραγουδούσαν μαντινάδες, ενώ όσοι ακόμα μάθαιναν ακολουθούσαν από πίσω και σιγοτραγουδούσαν.²²⁴

Σημειώνουμε, ότι καντάδες επίσης γινόταν όταν οι νέοι του χωριού, «οι κληρωτοί» όπως τους αποκαλούσαν έφευγαν για τη στρατιωτική τους θητεία. Την ίδια πληροφορία έχουμε και για τις καντάδες στην Βιάννο.²²⁵

²²⁴ Όπως παραπάνω.

²²⁵ Πηγή: <https://www.youtube.com/watch?v=fLGWKhyFYN4> (10.04.2019)

3.5 Συνεχιστές του Χατζηδάκη

Ο κ. Νίκος Φασατάκης, στο βιβλίο του *Η λαογραφία των Μελάμπων Ρεθύμνης - Πνευματική ζωή* αναφέρει τα εξής παρακάτω σχετικά με την μουσική ζωή του χωριού:

«Άνθρωπος, παιδί μου, ξεβαριέται τη δουλειά πολλές φορές και θέλει να ξεσκάσει. Μπορεί και να πηγαίνουν γκαλά οι δουλειές του, να 'ν' εορτή, να 'ρθει κιανείς φίλος και γυρεύγει παρέα να περάσ' η γιώρα ντου.»²²⁶

Τον Χατζηδοβαγγέλη και τον Ηλία Τυροκομάκη, συνόδευε ο **Νίκος Δουκάκης**, βασικό όργανο του οποίου ήταν το μαντολίνο. Πρωτοποριακός για την εποχή του, καλός τραγουδιστής και οργανοποιός «έδωσε μια μεγαλύτερη υπόσταση στο τραγούδι». Δυστυχώς, έφυγε και αυτός πολύ νωρίς.²²⁷



Εικόνα 34 Δουκάκης Νίκος²²⁸

Ειδική αναφορά, αξίζει επίσης να κάνουμε στο δίδυμο **Λυραντζάκη Αντώνη** και **Αυγουστάκη Ζαχαρία**, μαθητές του Χατζηδάκη. Ο Λυραντζαντώνης αποτέλεσε την γέφυρα ανάμεσα στη μουσική εποχή του Χατζηδάκη και του Τυροκομάκη. Ανέπτυξε το δικό του προσωπικό του στυλ και ανέβηκε στο ύψος του Χατζηδάκη, μετακόμισε όμως στην Γερμανία, όπου και ζει έκτοτε.²²⁹

²²⁶ Βλ. Φασατάκης, *Η λαογραφία των Μελάμπων Ρεθύμνης Πνευματική ζωή*. Τόμ. Β', σ.75.

²²⁷ *Η Φωνή των Μελαμπιανών*. Χρόνος 3^{ος}, Αρ. φύλλου 13. Γενάρης – Φλεβάρης 1980, σ. 3

²²⁸ Όπως παραπάνω.

²²⁹ Όπως παραπάνω.



Εικόνα 35 Λυραντζάκης Αντώνης (λύρα), Αυγουστάκης Ζαχαρίας (λαούτο)²³⁰

«Επαέ είχαμε καλούς λυράρηδες. Ο Λυραντζαντώνης, εγώ όντε θα τον ακούσω την νύχτα, δεν ξανακοιμούμουν. Έπαιζεν ο Αντώνης την νύχτα δεν υπήρχε»²³¹

Στα ίδια βήματα βαδίζουν ο **Μιχάλης Μαργαρίτης**, ο **Κωστής Κυριακάκης** (λαούτο) και ο **Μύρων Βεργαδής** (λαούτο). «Μεγάλοι ερασιτέχνες» κι αυτοί, μεγαλύτεροι από πολλούς μεγάλους και γνωστούς, δεν εγκατέλειψαν ποτέ τη μελαμπιανή παρέα. Ο Μιχάλης Μαργαρίτης παρέμεινε, όπως διαβάζουμε στην εφημερίδα, «ο πιο πιστός μαθητής του Χατζηδάκη (...) είναι ο μόνος που ακολουθεί το παίξιμό του. Μικρή, κοφτή δοξαριά, διπλοκοντυλιά, μελωδικό ήχο».²³²

²³⁰ *Η Φωνή των Μελαμπιανών*. Χρόνος 3^{ος}, Αρ. φύλλου 13. Γενάρης – Φλεβάρης 1980, σ. 3.

²³¹ Όπως ακριβώς μου αφηγήθηκε ο Σπυριδάκης Βαγγέλης.

²³² *Η Φωνή των Μελαμπιανών*. Χρόνος 3^{ος}, Αρ. φύλλου 13. Γενάρης – Φλεβάρης 1980, σ. 3.



Εικόνα 36 Μαργαρίτης Μιχάλης (λύρα), Κυριακάκης Κωστής (λαούτο), Βεργαδής Μύρων (λαούτο)²³³

Συνεχιστές των προηγούμενων ήταν και οι μελαμπιανοί μερακλήδες, αδερφοί του Μιχάλη, **Μανώλης Μαργαρίτης** και **Κωστής Μαργαρίτης**. Ο Μανώλης, άνθρωπος που διέθετε «μία σοβαρή και φιλοσοφημένη θέση και άποψη για τη ζωή», ξεκίνησε από μικρός τη λύρα και εξελίχθηκε «σε έναν μοναδικό εκτελεστή». Στην εφημερίδα *Ρεθεμνιώτικα Νέα* αναφέρεται για τον χαμό του: «έφυγε ένας μερακλής, ορφάνεψε προχθές η μελαμπιανή παρέα (...) Έσβησε ο ήχος της λύρας που έδινε ψυχή στα γλέντια της».²³⁴ Αν και διακρίθηκε από πολλούς συλλόγους για την προσφορά του στην παραδοσιακή μουσική, με σπουδαία στιγμή της καριέρας του την συνεργασία του με τον Ψαραντώνη, ο ίδιος παρέμεινε πάντα ένας άνθρωπος χαμηλών τόνων, μένοντας μακριά από τα μέσα προβολής.

Στις Μέλαμπες γεννήθηκε και ο **Γιώργος Τρουλλινός (Πεζάκι)** άλλος ένας μελαμπιανός μερακλής τραγουδιστής. Το Πεζάκι κληρονόμησε το μουσικό του ταλέντο από την οικογένεια του και έμεινε στις θύμησες των παλαιότερων για την χροιά της φωνής του και τη σεμνότητα του χαρακτήρα του. Αγαπημένες του οι μαντινάδες²³⁵:

Μελαμπιανό παλιό κρασί θα πιω να τραγουδήσω
βάσανα πίκρες και καημούς οπίσω να τα αφήσω.

Γ' αηδόνια της ανατολής και τα πουλιά τση δύσης
ήρθανε και σου τραγουδούν και πρέπει να ζυπνήσεις.

²³³ Όπως παραπάνω.

²³⁴ Πηγή: <https://melabes.gr/egrapsaneipangia-manoli-margariti/> (29.03.2019)

²³⁵ Πηγή: <https://melabes.gr/giorgis-troulinos-2/> (27.01.2020)



Εικόνα 37 Τρουλλινός Γιώργης (Πεζάκι)²³⁶

Ειδική μνεία θα κάνουμε και στον **Νικολή Κυριακάκη ή Φλυτζάνη** (1923-1992). Ο Νικολής Κυριακάκης, «πριν ακόμα γίνει Φλυτζάνης», ήταν πασαδόρος του Ηλία Τυροκομάκη, με το πρώτο λαούτο που είχε φέρει ο Ηλίας από την Θεσσαλονίκη και με το οποίο έπαιζε και ο Αυγουστάκης Ζαχαρίας. Το παρατσούκλι του (Φλυτζάνης) βγήκε από μία μαντινάδα που είχε πει σε κάποιο γλέντι στην Κρύα Βρύση:

Άχι μελαμπιανό νερό και να 'χα ένα φλυτζάνι,
να δώσω στην καρδούλα μου όπου πονεί να γιάνει.

Ενώ δική του ήταν και η μαντινάδα:

Όλος ο κόσμος να γενεί τσιμέντο δε με νοιάζει
γιατί θωρώ τη γνώμη σου με τη δική μου μοιάζει.

²³⁶ Πηγή: <https://melabes.gr/giorgis-troulinos-2/> (27.01.2020)



Εικόνα 38 Κυριακάκης Νικολής (Φλυτζάνης)²³⁷

Στα χνάρια των παλαιότερων βάδισε και ο **Μανώλης Μαργαρίτης** (1936-2010), «ο πιο δημοφιλής καλλιτέχνης στο χωριό, κυρίως δε στο χώρο της νεολαίας». Ο Μανώλης παίζει με τους νέους τα νέα, ακόμα και ευρωπαϊκά, και με τους παλαιούς τα παλιά. Έπαιζε εκτός από λύρα και λαούτο.



Εικόνα 39 Μανώλης Μαργαρίτης²³⁸

Ο **Βαγγέλης Τζανακάκης** γνωστός ως Τζανακοβαγγέλης αποτελούσε έναν από τους καλύτερους τραγουδιστές που γέννησαν οι Μέλαμπες, έναν άνθρωπο πρόσχαρο, χαμογελαστό και περίφημο μίμο. Οι μαρτυρίες μιλούν για έναν τραγουδιστή καλλίφωνο,

²³⁷ Πηγή: <https://melabes.gr/%ce%bd%ce%af%ce%ba%ce%bf%cf%82-%ce%ba-%ce%ba%cf%85%cf%81%ce%b9%ce%b1%ce%ba%ce%ac%ce%ba%ce%b7%cf%82-%cf%86%ce%bb%cf%85%cf%84%ce%b6%ce%ac%ce%bd%ce%b7%cf%82/> (4.06.2020)

²³⁸ *Η Φωνή των Μελαμπιανών*. Χρόνος 3^{ος}, Αρ. φύλλου 14. Μάρτιος – Απρίλης 1980, σ. 3.

υψίφωνο και όπως χαρακτηριστικά αναφέρουν «χρονικό». Παράλληλα όμως, μιλούν για έναν αυστηρό τραγουδιστή προς όσους ήταν παράφωνοι και απείθαρχοι στην παρέα. «Δεν θα ξεχάσω ποτέ το κελαϊδισμό της φωνής του όταν περνούσε καβάλα στο γαϊδάρο από το μετόχι μας στη Σκουλικαρέ, πηγαίνοντας στους Σικιστή και στον Ραπάνη τη Ρίζα» μας λέει ο ξάδερφός του κ. Σωκράτης Τσουρδαλάκης.

Το μουσικό ταλέντο είχαν επίσης τα αδέρφια του, Νικολής και Ζαμπιά, κληροδοτούμενο από την μερακλίνα και άριστη μαντιναδόλογο μητέρα τους Μαρούλη ή Τζανακομανόλαινα, όπως ήταν γνωστή.²³⁹



Εικόνα 40 Τζανακάκης Βαγγέλης²⁴⁰

Από τους «καλά παλιούς»²⁴¹ «λυραντζήδες» του χωριού, σήμερα είναι εν ζωή μόνο ο **Βαγγέλης Σπυριδάκης** ή **Βάγγελος**. «Εγώ δεν υπήρξα καλλιτέχνης, εγώ υπήρξα τση παρέας»,²⁴² μας αναφέρει ανάμεσα σε όλες τις όμορφες διηγήσεις αναμνήσεων του από τις παρέες και τα γλέντια που έχει κάνει στη ζωή του. «Έχω κάνει παρέες δεν μπορώ να σου πω πόσες και γλέντια πάρα πολλά».

²³⁹ Πηγή: <https://melabes.gr/o-%CF%84%CE%B6%CE%B1%CE%BD%CE%B1%CE%BA%CE%BF%CE%B2%CE%B1%CE%B3%CE%B3%CE%AD%CE%BB%CE%B7%CF%82-2/> (30.03.2019)

²⁴⁰ Όπως παραπάνω.

²⁴¹ Καλά παλιούς = πολύ παλιούς

²⁴² Όπως ακριβώς μου αφηγήθηκε.



Εικόνα 41 Σπυριδάκης Βαγγέλης (λύρα)²⁴³

Ξάδερφος του Βαγγέλη Σπυριδάκη, ο **Γιώργης Σπυριδάκης**, «αντιεπαγγελματίας και ασυμβίβαστος», μελετά διαρκώς και παίζει πάντα ανόθευτα, σύμφωνα με τα πρότυπα που έχει από τον πατέρα του Ηλία και τους άλλους πριν από αυτόν μουσικούς της οικογένειας, καθώς και τον Σκορδαλό Θανάση. Ο Γιώργης συνέβαλε επίσης στη διατήρηση της μελαμπιανής παράδας στην Αθήνα.



Εικόνα 42 Γιώργης Σπυριδάκης (λύρα)²⁴⁴

²⁴³ *Η Φωνή των Μελαμπιανών*. Χρόνος 3^{ος}, Αρ. φύλλου 14. Μάρτιος – Απρίλης 1980, σ. 3.

²⁴⁴ *Η Φωνή των Μελαμπιανών*. Χρόνος 3^{ος}, Αρ. φύλλου 14. Μάρτιος – Απρίλης 1980, σ. 3.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4^ο



Εικόνα 43 Μελαμπιανή παρέα²⁴⁵

Άχι καημένε πλάτανε
καημένη κάτω βρύση,
πόσες γενιές μελαμπιανώ'
σας έχουνε γλεντήσει.²⁴⁶

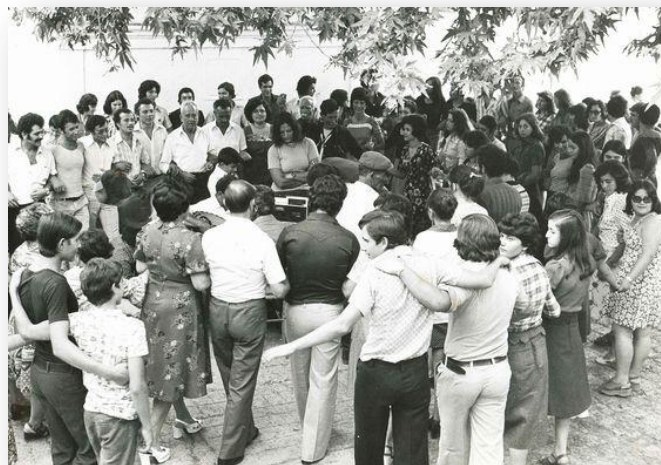
²⁴⁵ Πηγή: <https://melabes.gr/apo-to-arxeio-aspromauron-fotografion/> (4.06.2020)

²⁴⁶ Μαντινάδα του Γιαννακάκη Μιχάλη (Γιαννακομιχάλη).

4.1 (Προγραμματισμένες) επιτελέσεις στον κύκλο τους έτους

«Παρεάκια με όργανα γη και χωρίς όργανα, εγυρίζανε. Ο χορός στο μπέργιαυλο και γλένδια στα καφεενεία γη στα σπίθια, εστελιώνοντο ντο βραδάκι και τη νύχτα.

Όμορφες εποχές, παιδί μου ...»²⁴⁷



Εικόνα 44 Χοροστάσι Μέλαμπες Ρεθύμνου, δεκαετία '70-'80. Leonardo Zubler.²⁴⁸

Στον κύκλο ενός έτους, πολλές είναι οι μέρες κατά τις οποίες συντελούνταν και συντελούνται στις Μέλαμπες οι οργανικές και τραγουδιστικές επιτελέσεις. Οι ημέρες κατά τις οποίες η κοινότητα (προγραμματισμένα) επιτελεί, συνδέονται άμεσα με τις θρησκευτικές και εορταστικές εορτές. Ιδιαίτερες, είναι οι γιορτές του Δεκαπενταύγουστου, του Σωτήρα Χριστού, του Αγ. Νικολάου και του Αγ. Γεωργίου. Κατά τις επιτελέσεις της παρέας / καντάδας μάλιστα, τραγουδιούνται συχνά:

- Σας εύχομαι χρόνια πολλά και ό,τι ποθεί η ψυχή σας.
- Εύχομαι στους γιορτάζοντες ευτυχισμένα χρόνια.

Του χρόνου σαν και σήμερα σαν τούτη την ημέρα
να 'μαστε όλοι μας καλά στον καθαρό αέρα.

Στον παρακάτω πίνακα, μπορούμε να δούμε μερικές από τις ημέρες του κύκλου ενός έτους, κατά τις οποίες συντελούνταν τα έθιμα, με άλλα λόγια «οι αντιλήψεις, κοινωνικές

²⁴⁷ Βλ. Φασατάκης, *Η λαογραφία των Μελάμπων Ρεθύμνης Πνευματική ζωή*. Τόμ. Α', σ.89.

²⁴⁸ Πηγή: <https://gr.pinterest.com/pin/234116880616480799/> (6.04.2020)

συνήθειες και γνώσεις που έχουν διαδοθεί διαμέσου των γενεών (...)»²⁴⁹, που συνδεόταν παλαιότερα με τις οργανικές και τραγουδιστικές επιτελέσεις στις Μέλαμπες²⁵⁰:

Παραμονή Χριστουγέννων 24/12	Καλαντράδες: μικροί και μεγάλοι έλεγαν τα κάλαντα και γινόταν παρέες
Παραμονή Αι – Βασιλείου 31/12	κάλαντα
Των Φώτων 5/01	κάλαντα
Μικρές αποκρές	γλέντι
Γκρέτινη Κυριακή	γλέντι
Γκαθαρά Δευτέρα	γλέντι
Του Λαζάρου το Σάββατο	κάλαντα ή τραγούδι
Κυριακή του Πάσχα	γλέντι
Αι - Γιωργιού	γλέντι
Πρωτομαγιά 1/05	γλέντι
Κλήδονας 24/06	γλέντι
Αγ. Μαρίνας 17/07	παρέα
Αγ. Παντελεήμονα 27/07	γλέντι
Τ' Αφέντη του Χριστού 06/08	παρέα
Τση Παναγίας 15/08	γλέντι ²⁵¹

Η «έννοια του Θεού» μέσα από μαντινάδες:

Η λεβεντιά στον άνθρωπο μεγάλο χάρισμα είναι,
σαν την ημέρα τση Λαμπρής με τα πολλά κεριά 'ναι.
Εγώ τον είδα τον Θεό στα λούλουδα που α(ν)θούνε,
στι κοπελιές που παίζουνε κι στ' άντρες που γλεντούνε.
Κάνε Θεέ μου να γενώ πιρούνη του σπιτιού τζη,
να τρώει και να τη γροικώ τη γλύκα τ' αχειλιού τζη.
Θεέ μου που 'κανες τη γη πανέμορφο περβόλι,
μη θες από τα μάτια μου να την ποτίσεις όλη.
Αν θέλεις Παναγία μου ν' ανάβω τα κεριά σου,
να μου φιλάς την πέρδικα που 'ναι στη γειτονιά σου.
Πόσες καρδιές χαρίζονται σε μια που δεν αξίζει,
και πόσες άλλες ο Θεός άδικα βασανίζει.
Την πρώτη μέρα τση Λαμπρής σ' αγάπησα κερά μου
κι είν' μεγάλο γεγονός και χαίρεται η καρδιά μου.
Τι έχεις με τα μάτια μου και βλαστημάς να βγούνε,
αφού μου τα 'πεπεν ο Θεός εσένα να θωρούνε.
Τάσσω σου Παναγία μου γαβαλοχωριανή μου,
λαμπάδα σαν τον μπόι μου να βλέπεις την καλή μου.
'Ηθελα να 'μουνα Θεός τη δύναμή του να 'χα,
να 'χτίζα έναν παράδεισο για σένανε μονάχα.
Σαν θα πεθάνει ο μερακλής κι ο κόσμος τον εθάψει,
θα ρίξει ο Θεός στον τάφο του λαμπάδες να τ' ανάψει.

²⁴⁹ Τσαντηρόπουλος, Άρης. *Η βεντέτα στη σύγχρονη ορεινή κεντρική Κρήτη*. Αθήνα: Εκδόσεις Πλέθρον, 2004. σ. 21.

²⁵⁰ Βλ. Φασατάκης, *Η λαογραφία των Μελάμπων Ρεθύμνης Πνευματική ζωή*. Τόμ. Α', σ.53.

²⁵¹ Πίνακας που δημιουργήθηκε βασισμένος στις αναφορές περί θρησκευτικών και λοιπών εορτών από το βιβλίο του κ. Φασατάκη, *Η λαογραφία των Μελάμπων Ρεθύμνης Πνευματική ζωή*. Τόμ. Α'.

4.2 (Προγραμματισμένες) επιτελέσεις γλεντιών: η ημέρα των Τεσσάρων Μαρτύρων

Εκτός από τα παραπάνω, (προγραμματισμένα) επιτελούνται πλέον και λοιπά γλέντια, τόσο εντός της κοινότητας, όσο και εκτός, στο Ρέθυμνο, στο Ηράκλειο και στην Αθήνα. Παραδείγματος χάριν, μία ημέρα κατά την οποία προγραμματίζεται κάποιο γλέντι είναι η 28 Οκτωβρίου, ημέρα που γιορτάζουν οι Τέσσερις Μάρτυρες. Οι Άγιοι Τέσσερις Μάρτυρες (Γεώργιος, Αγγελής, Μανουήλ και Νικόλαος) γεννήθηκαν και έζησαν στις Μέλαμπες Ρεθύμνου και «λεγόντονε Βλατάκηδες». Οι Τέσσερις Μάρτυρες ήταν κρυπτοχριστιανοί και το 1824 συνελήφθησαν από τους Τούρκους και οδηγήθηκαν στον τούρκο πασά του Ρεθύμνου Μεχμέτ, ο οποίος και προσπάθησε να τους πείσει να ασπαστούν τον Μωαμεθανισμό, λαμβάνοντας ως απάντηση «εμείς χριστιανοί γεννηθήκαμε και χριστιανοί θα αποθάνομε». Οι Τέσσερις Μάρτυρες φυλακίστηκαν, βασανίστηκαν και καταδικάστηκαν σε δι' αποκεφαλισμού θάνατο. Έτσι, στις 28 Οκτωβρίου του 1824, στο κέντρο του Ρεθύμνου, στη θέση Μεγάλη Πόρτα «το αίμα αυτών εθελουσίως δια την του Κυρίου πίστιν εξέχεαν». Σήμερα, τα ιερά τους λείψανα βρίσκονται στην Ιερά Μονή Αρκαδίου, το Ρέθυμνο, την Αθήνα, τις Μέλαμπες και αλλού. Στις Μέλαμπες ακούγονται συχνά οι μαντινάδες:

Τέσσερις είναι οι Μάρτυρες στις Μέλαμπες την άκρη,
κάθε φορά που θα τσι δω προβ(γ)αίνει κι ένα δάκρυ.

Στις στράτες τις μελαμπιανές πάντα βαστώ²⁵² χατήρι
γιατί τσι πορπατήξανε οι τέσσερις Μαρτύροι.

Αγία μου Παρασκευή και Τέσσερις Μαρτύροι
και Παναγιά μελαμπιανή δεν σας χαλώ χατήρι.

Ενώ, χάρη της εκκλησίας Τεσσάρων Μαρτύρων που υπάρχει σήμερα στο κέντρο του Ρεθύμνου, είναι γνωστή και η εξής μαντινάδα:

Τέσσερις είναι οι Μάρτυρες στη μέση της Ρεθύμνης,
και μαρτυρούν πως ψεύτικους όρκους τσ' αγάπης δίνεις.

Ο χώρος που κατοικούσε, ο ένας εκ των τεσσάρων (Γεώργιος) είναι σήμερα επισκέψιμος και λειτουργεί ως παρεκκλήσι.

4.3 (Προγραμματισμένες) επιτελέσεις παρέας: Οι Πενηντάρηδες

Τα τελευταία περίπου τριάντα χρόνια έχει καθιερωθεί στις Μέλαμπες ένα «νέο έθιμο», όπως θα μπορούσαμε να το χαρακτηρίσουμε. Είναι η γιορτή των Πενηντάρηδων ή απλά οι Πενηντάρηδες, το «σμίξιμο²⁵³» όλων των παλιών συμμαθητών που έχουν φτάσει στην ηλικία των 50 χρόνων. Κάθε χρόνο, λοιπόν, οι πενηντάρηδες συγκεντρώνονται στο χωριό τους, τις Μέλαμπες, για να θυμηθούν αλλά και για να γλεντήσουν. Φέτος, πενηντάρηδες θα είναι η «σειρά», όπως λένε οι μελαμπιανοί, η γενιά δηλαδή του 1970.

²⁵² Βαστώ = κρατάω

²⁵³ Σμίξιμο = συγκέντρωση

4.4 (Προγραμματισμένες) επιτελέσεις εθίμων: η ημέρα «Του Κληδόνου»

Ανοίξετε τον Κλειδωνα στ' Αη Γιαννιού τη χάρη
κι απούχει μήλο κόκκινο ας έρθει να το πάρει²⁵⁴

Του Κληδόνου, στις 24 Ιουνίου ανήμερα της γιορτής του Αγ. Ιωάννου του Προδρόμου, οι μελαμπιανοί είχαν «μπολλές έγνοιες», κηπευτικές και άλλες εργασίες. Οι κοπελιές μάλιστα, έβγαζαν να αερίσουν «τζι προύκες», τις προίκες τους δηλαδή από το απόγευμα ή νωρίς το πρωί. Η πιο σημαντική τους όμως «έγνοια», ήταν να ζυμώσουν ένα αρμυρό κουλούρι, ώστε να το φάνε, να διψάσουν την νύχτα και όποιον έβλεπαν στον ύπνο τους ότι τις έδινε νερό, σήμαινε ότι αυτόν θα παντρευτούν. Μερικές, μπορεί επίσης να τοποθετούσαν δύο κουκιά (ένα που του είχαν βγάλει τη φλούδα στο μέρος που έχει τη μαύρη γραμμή και ένα με τη φλούδα) στο μαξιλάρι τους. Το πρωί, χωρίς να βλέπουν, διάλεγαν το ένα. Αν το κουκί είχε την φλούδα, σήμαινε ότι θα παντρευόταν κάποιον που δεν είχε παντρευτεί ξανά και αντίθετα.

Επίσης, οι κοπελιές έδειχναν μεγάλο ενδιαφέρον για «να βγάλου ντο Γκλήδονα». Από το προηγούμενο απόγευμα, λοιπόν, συνεννοούνταν που ήθελαν να τον βγάλουν και έπαιρναν ένα σταμνί, το οποίο μία από τις κοπέλες γέμιζε με νερό από μία βρύση, στην οποία πηγαίνοντας και επιστρέφοντας δεν έπρεπε να μιλήσει. Το τοποθετούσαν λοιπόν σε μία ταράτσα και το πρόσεχαν όλο το βράδυ. Μέσα στο σταμνί, τοποθετούσαν τα «ριζικάρια» ή «συχαρίκια», δηλαδή βερύκοκα, απίδια, δαχτυλίδια κ.ά., και το μεσημέρι όταν μαζεύονταν σε κάποιο σπίτι, το έβαζαν στο κέντρο και δίπλα του καθόταν δύο Μαρίες και γύρω γύρω οι οργανοπαίχτες, οι τραγουδιστές και όσοι ήθελαν να βλέπουν.

Μόλις λοιπόν, έπιναν μερικές ρακές «εβγαίναν εις την όρεξη κι αρχινούσανε τα όργανα κ' επαίζανε το σκοπό τση νύφης που 'ναι και του Κληδόνου», ακολουθώντας τη διαδικασία τις επιτέλεσης που περιγράψαμε στα προηγούμενα κεφάλαια. Μόλις κάποιος ολοκλήρωνε την μαντινάδα του η μία Μαρία έβαζε το χέρι της στο σταμνί και έβγαζε ένα από τα αντικείμενα που είχαν τοποθετηθεί μέσα. Αυτός που το είχε βάλει, το γνώριζε και έτσι το έπαιρνε πίσω. Άκουγε την μαντινάδα και αποφάσιζε αν του ταιριάζει. Έπειτα, «έβγαине ριζικάρι η γιάλλη Μαρία». Με αυτόν τον τρόπο, συνεχιζόταν η παρέα, μέχρι να βγουν όλα τα αντικείμενα μέσα από το σταμνί. Παρατηρούτας τις μαντινάδες, οι επιτελεστές γελούσαν και διασκεδάζαν, καθώς και πειραζόταν μεταξύ τους λέγοντας τις αντίστοιχες μαντινάδες που ήθελαν. Μερικές από αυτές ήταν οι εξής:

Έφταξ²⁵⁵ η γιώρα κ' η στιγμή κι ο Κλήδονας ανοίγει
κ' η κάθα²⁵⁶ μια το ριζικό στα φανερά ξανοίγει.

Ανοίξετε το Γκλήδονα τ' Αι – Γιαννιού τη χάρη
κι απού²⁵⁷ 'χει μήλο κόκκινο ας έρθει να το πάρει.

Ανοίξετε το Γκλήδονα να κλειδοξεκλειδώσει
και του καιρού σα σήμερα ο Θιος να μας αξιώσει²⁵⁸.

²⁵⁴ Η φωνή των Μελαμπιανών. Χρόνος 2^{ος} Αρ. Φύλλου 9 Μάιος – Ιούνιος 1979, σελ 1.

²⁵⁵ Έφταξε = ήρθε

²⁵⁶ Κάθα μια= καθεμία

²⁵⁷ Απού = αυτός

²⁵⁸ Να μας αξιώσει = να ζούμε και του χρόνου

Σήμερα είν' τ' Αι – Γιαννιού π' ανοίγου τζοι Κληδόνους
κι ότινος²⁵⁹ μήλο πρωτοβγεί να ζήσει χίλιους χρόνους.

Ανοίξετε το Γκλήδονα να βγει ο χαριτωμένος
κι από τη μπολήν έρχεται λογάδια²⁶⁰ φορτωμένος.

Ανοίξετε το Γκλήδονα να βγει (η) χαριτωμένη
του χρόνου σα γκαι σήμερα να 'ν' αρραβωνιασμένη.

Ανοίξετε το Γκλήδονα απ' του σταμνιού τ' αυτάκι
να βγει κ' εμέ ντο μήλο μου τ' άσπρο μου γιασεμάκι.

Ανοίξετε το Γκλήδονα απ' του σταμνιού το μπάτο
να βγει κ' εμέ ντο μήλο μου γαρέφαλα γεμάτο.

Ανοίξετε το Γκλήδονα απ' του σταμνιού το χέρι
κι ότινος μήλο πρωτοβγεί να 'χει του χρόνου ταίρι.

Ανοίξετε το Γκλήδονα να βγει και το δικό τζη²⁶¹
τση μαυρομάτας τση ξαθής να βγει το ριζικό τζη.

Ανοίξετε το Γκλήδονα να βγει και το δικό μου,
γιατί στο μπάτο βρίχεται²⁶² το τριαντάφυλλό μου.

Ανοίξετε το Γκλήδονα να βγει και το δικό μου,
το μήλο μου το κόκκινο και το ζαρίφικό μου.

Ανοίξετε το Γκλήδονα να βγει τση νιας το μήλο,
απού 'ναι σα ντο μιναρέ και λάμπει σα ντον ήλιο.

Ανοίξετε το Γκλήδονα να βγει τ' αγά το μήλο,
που 'ν' άσπρος σα ντο γιασεμί και λάμπει σα ντον ήλιο.

Ανοίξετε το Γκλήδονα να βγει (η) μηλιά με τ' άνθη,
να βγει ο σγουρός βασιλικός που μ' έβαλε στα πάθη.

Ανοίξετε το Γκλήδονα να βγει κ' η τζανεριά μου,
και δε μπορώ να στέκω μπλιο²⁶³ απού τη βαρεσά μου.

Ανοίξετε το Γκλήδονα και στρώσετε βελούδα,
κι ο βασιλιάς περνά 'πό πα²⁶⁴ με τη βασιλιοπούλα.

²⁵⁹ Ότινος = όποιου

²⁶⁰ Λογάδια = νήματα

²⁶¹ Τζη = της

²⁶² Βρίχεται = βρίσκεται

²⁶³ Μπλιο = πια

²⁶⁴ 'πο πα = από εδώ

Ανοίξετε το Γκλήδωνα να βγει ρόδ' ανθισμένο,
με τρία φύλλα πράσινα σ' έναν αθό²⁶⁵ κλεισμένο.

Μήλο 'βαλα στο Γκλήδωνα μήλο κ' εις το ποτήρι,
του χρόνου σα γκαι σήμερα να βάλεις δαχτυλίδι.

Μήλο 'βαλα στο Γκλήδωνα μήλο κ' εις το φλυτζάνι,
και του καιρού σα σήμερα να βάλεις και στεφάνι.

Μήλο 'βαλα στο Γκλήδωνα και του 'χω και βελόνα,
του χρόνου σα γκαι σήμερα να βάλεις αρραβώνα.

Μήλο 'βαλα στο Γκλήδωνα να σου το μελετήσω,
κι αν είναι κισιμέτι²⁶⁶ μου να σε κληρονομήσω.

Μήλο 'βαλα στο Γκλήδωνα κ' έχει και παραμάννα,
ο νέος που θα πάρω 'γω δε θέλω να 'χει μάνα.

Βάλε τη χέρα κοπελιά το πρώτο μήλο πιάσε,
κ' η μοίρα σου χεροκροτά ευτυχισμένη να 'σαι.

Βγαίνει αθός τση λεμονιάς, του γιασεμιού το φύλλο,
τση ματζουράνας μυρωδιά, τση τυχερής το μήλο.

Ένα βερυκόκαρπο στο Γκλήδωνα θα ρίξω,
να μη βιαστείς να παντρευτείς μα 'γω θα σε ζητήξω.

Όταν οι «μαντινάδες του Κληδόνου», τελείωναν, συνέχιζαν με τις υπόλοιπες. Μετά το γλέντι, μπορεί να έσπαζαν το σταμνί, για να μην γίνει ξανά Κλήδονας με το ίδιο τον επόμενο χρόνο. Μερικές κοπέλες, μπορεί να έπιναν από το νερό του Κλήδωνα, και να το ρίχνανε στο πηγάδι, για να δούνε στον σχηματισμό εκείνο, ποιον επρόκειτο να παντρευτούν. Ενώ, μερικοί έριχναν από το νερό αυτό στο κεφάλι τους για να μην πονέσει ξανά έως του χρόνου ή και έπιναν για να μην κρυώνουν. Η παρέα συνέχιζε με χορό και βόλτα στο χωριό μέχρι αργά τη νύχτα.²⁶⁷ Σήμερα, ο Κλήδονας αποτελεί μία «μεταπαραδοσιακή αναβίωση και η διαλογική του τελετουργικότητα, παραμένει, στην καλύτερη περίπτωση, μια εμπρόθετη και ενσυνείδητη συλλογική διαδικασία».²⁶⁸

²⁶⁵ Αθό = ανθό

²⁶⁶ Κισιμέτι = τυχερό

²⁶⁷ Βλ. Φασατάκης, *Η λαογραφία των Μελάμπων Ρεθύμνης Πνευματική ζωή*. Τόμ. Α', σ.σ. 92- 96.

²⁶⁸ Βλ. Κάβουρας, *Το καρπαθικό γλέντι ως τελετουργία και παράσταση: μια κριτική ανθρωπολογική προσέγγιση του συμβολισμού των παραδοσιακών τελεστικών τεχνών*, σ. 169.

4.5 (Προγραμματισμένες) επιτελέσεις μυστηρίων: ο «Μελαμπιανός γάμος»



Εικόνα 45 Μελαμπιανοί στο δρόμο για την εκκλησία

Παρακάτω, θα περιγράψουμε το πως γινόταν ο γάμος στις Μέλαμπες, από το «προξενιό», το «σημάδι», έως και την ημέρα του γάμου. Παλαιό έθιμο του «μελαμπιανού γάμου», μάλλον συμβολικής σημασίας, που εντοπίζεται πιθανότητα και σε άλλα χωριά της επαρχίας Αγ. Βασιλείου (και της επαρχίας Αμαρίου), είναι το σπάσιμο της πόρτας της νύφης την ημέρα του γάμου. Οι καλεσμένοι και οι οργανοπαίχτες μαζί με τον γαμπρό, τον κουμπάρο και τον ιερέα, καταφθάνουν στο σπίτι της νύφης για να την παραλάβουν πριν το μυστήριο, βρίσκουν όμως την πόρτα κλειστή. Τότε αρχίζει μία σειρά αντικριστών μαντινάδων συνοδεία μουσικής, με σκοπό η μεριά του γαμπρού που βρίσκεται μπροστά στην κλειστή πόρτα να πείσει την μεριά της νύφης να ανοίξει. Οι μαντινάδες συνεχίζονται για αρκετή ώρα, η νύφη όμως δεν ανοίγει την πόρτα της και έτσι οι καλεσμένοι του γαμπρού την σπάνε.

Ακολουθεί ένα σχεδιάγραμμα, από τις ετοιμασίες την εβδομάδα του γάμου, όπως αυτός έχει καταγραφεί από την Χαχαριδάκη Παρασκευή στην εργασία *Συλλογή λαογραφικής ύλης εκ Μελάμπων Αγ. Βασιλείου του νομού Ρεθύμνης Κρήτης (1970)* και η οποία βασίστηκε σε πληροφορίες που τις έδωσαν παλιές μελαμπιανές, γεννημένες το 1880 και το 1930.



«Οι γάμοι στο χωριό μας δεν ήταν πλούσιοι,
αλλά ήταν πια (πιο) ωραίοι, είχαν ουσία ... »²⁶⁹

Το προξενιό & ο προξενητής

Μνηστεία ή προξενιό για τους κρητικούς, «αποτελεί η σύναψη συμφωνίας μεταξύ νέου και νέας με σκοπό την συμβίωση»²⁷⁰. Μια φορά, όταν κάποιος είχε μια καλή κοπελιά και κάποιος άλλος ένα «ντελικανή»²⁷¹, ο πατέρας του έστελνε έναν κοντινό τους συγγενή για να ρωτήσει την οικογένεια της μελλοντικής νύφης, αν ήθελαν να την δώσουν. Ο προξενητής έπαιρνε τότε το βράδυ τη βέργα του και πήγαινε στο σπίτι εκείνου που είχε την κοπελιά. Καθόταν λίγο, τον κερνούσαν μια ρακί και μετά ρωτούσε: «Δε με ρωτάτε λέω γιάντα²⁷² ήρθα;» και απαντούσαν, «να πεις να μάθουμε». Έλεγε τότε, αν έχετε την ευχαρίστηση να δώσετε στον ανιψιό μου την κοπελιά σας. Αυτοί του λέγανε να πάει την επόμενη ημέρα να του απαντήσουνε, καθώς «με μια μαναρέ το ξύλο δε κόβεται».

Το σημάδι (αρραβόνας)

Την επόμενη μέρα πήγαινε πάλι ο προξενητής και αν είχανε στο νου τους να του τη δώσουνε, τον κερνούσανε και μετά του λέγανε, «η δουλειά θα γενή». Του γεμίζανε λοιπόν μια πετσέτα καρυδοαμύγδαλα και επιστρέφοντας τα έδινε στο γαμπρό. Στην ουσία τότε ακριβώς του δίνανε τα «σημάδια» ή το «σημάδι», όπως συνηθιζόταν να λέγεται και στην συνέχεια πήγαινε με άλλους δύο τρεις συγγενείς στη νύφη.

Ύστερα, η νύφη του γέμιζε ένα βουργίδι με καρυδοαμύγδαλα, και πουκάμισο και τα πηγαίνανε στο γαμπρό. Εκείνη τη στιγμή ορίζανε πότε θα γίνει ο γάμος. Σημειωτέον ότι ο γαμπρός δεν πήγαινε στο σπίτι της νύφης, ούτε η νύφη στο σπίτι του γαμπρού, καθώς ακόμη και αποφεύγανε να συναντηθούνε στο δρόμο μέχρι την ημέρα του γάμου.

Το σάκιασμα των προικιών της νύφης

Μια εβδομάδα πριν από την ημέρα του γάμου, «σάκιαζαν» τα προικιά της νύφης. Γι' αυτό συγκεντρωνόταν στο σπίτι της νύφης όλοι οι συγγενείς, οι δικοί της και του γαμπρού. Τα προικιά ήταν σε ένα μεγάλο δωμάτιο, ενώ όλοι οι καλεσμένοι καθόταν γύρω από τα προικιά. Δυο Μαρίες έπαιρναν τα σακιά για να βάλουν μέσα τα προικιά. Πριν να αρχίσουν να σακιάζουν έλεγαν:

Στ όνομα τ' Αφέντη και της Παναγίας,
να σακιάσουμε την προίκα της νοικοκεράς.

Στοι 25 του Δεκεμβρίου Χριστός γεννάται,

²⁶⁹ Όπως μου ανέφερε η κα Μιχελακάκη Φρόσω.

²⁷⁰ Βλαστός, Παύλος. *Ο γάμος εν Κρήτη. Ήθη και έθιμα Κρητών*. Αθήνα: τυπογραφείο Π.Δ. Σακελλαρίου, 1893. σ.10.

²⁷¹ Ντελικανής = νέος

²⁷² Γιάντα = γιατί

τούτη τη μέρα και κείνη μια λογάται.

Η λύρα άρχιζε και έπαιζε το σκοπό των μαντινάδων του γάμου, ενώ τραγουδούσαν:

Πρέπει να τον αγαπάς περίσια τον μπαμπά σου,
γιατί 'φερνε τον κερεστέ²⁷³ κι έσαξε²⁷⁴ τα προικιά σου.

Πρέπει σου να την αγαπάς περίσια τη μαμά σου,
γιατί καλά βοήθησε κι έσαξε τα προικιά σου.

Μετά οι δυο Μαρίες άρχιζαν να σακιάζουν. Στο κάτω μέρος του σακιού τοποθετούσαν ένα βουργιάλι²⁷⁵, μέσα στο οποίο είχαν βάλει αμύγδαλα, καρύδια, σαπούνι, χρήματα κι ένα μπουκάλι ρακί. «Ωστε αυτοί που 'θε να τα ξεσακιάσουν να πιούνε τη ρακί», για την οποία είχαν και συγκεκριμένη μαντινάδα.²⁷⁶ Μετά τοποθετούσαν μέσα ένα ένα τα προικιά, ενώ τις κουβέρτες κ.λπ. τις κουβαλούσαν στον ώμο. Σε κάθε ένα χωριστά έλεγαν και μία αντίστοιχη μαντινάδα.

Κι έβρεξε κ' εμψάλισε κι ανοίξαν τ' αμυγδάλια,
ας είναι καλορίζικα τση νύφης τα βουργιάλια.²⁷⁷

Αν τα προικιά ήταν χαλιά:

Και τα σκαμνοπατήματα και κείνα ξομπλιαστά 'ναι,
και τα ποδέλοιπα²⁷⁸ προικιά σκεφτείται ίντα θα 'ναι.

Αν τα προικιά ήταν πετσέτες²⁷⁹:

Κι έβρεξε κ' εμψάλιζε κι ήβρα χοχλιούς στσι δέτες²⁸⁰,
ας είναι καλορίζικες τση νύφης οι πετσέτες.

Αν ήταν σεντόνια τραγουδούσαν:

Ας είναι καλορίζικα τση νύφης τα σεντόνια,
άγγελοι τα λευκάνανε κι ειν' άσπρα σαν τα χιόνια.

Όντε σακιάζουν τα προικιά κατακυπά η καρδιά μου,

²⁷³ Κερεστέ = υλικά

²⁷⁴ Σάζω = φτιάχνω

²⁷⁵ Βουργιάλι = μικρό σακίδιο που μεταφέρεται στην πλάτη, χειροτεχνημένο στον αργαλειό. Πηγή: <https://el.wiktionary.org/wiki/%CE%B2%CE%BF%CF%85%CF%81%CE%B3%CE%B9%CE%AC%CE%BB%CE%B9> (16.05.2020)

²⁷⁶ Όπως μου ανέφερε η κα Μιγελακάκη Φρόσω.

²⁷⁷ Όπως μου ανέφερε η κα Μιγελακάκη Φρόσω.

²⁷⁸ Ποδέλοιπα = υπόλοιπα

²⁷⁹ Παρόμοια μαντινάδα «Ως και τα πετσετάκια τζη, έλα, άντες κ' εκείνα ξομπλιαστά 'ναι, 'πο κεια να καταλάβετε, είντα νοικοκυρά 'ναι» διαβάζουμε στην καταγραφή του Samuel Baud – Bovy, με τίτλο: Συρτός σιγανός ή πρινιανός [του γάμου] από τα Ανώγεια. Βλ. Baud-Bovy, Samuel, Αγιουντάκη. Αγλαία, Μαζαράκη, Δέσποινα. *Μουσική καταγραφή στην Κρήτη 1953-1954*. Τομ. Β', σ.55.

²⁸⁰ Δέτες = εξοχές

πότες θα τα σακιάσουνε και μένα τα δικά μου.

Αν καμία κοπέλα έχει το θάρρος απαντούσε:

Δεν είναι για τις κοπελιές μον 'ναι και για τσ' άντρες,
για να θωρούνε²⁸¹ τα προικιά να σάζουνε²⁸² τσ' οντάδες²⁸³.

Οι μαντινάδες συνεχιζόταν μέχρι να σακιάσουν και το τελευταίο προικιό και η παρέα διαλυόταν.

Το σάξιμο των κουλουριών

Την Παρασκευή το βράδυ «εμονομερίζουνε²⁸⁴» όλοι οι καλεστικοί για να «σάξου τα κουλούρια». Σε κάθε κουλούρι που φτιάχνανε 'λέγαν και την μαντινάδα του:

Πρώτο κουλούρι που θα μπεις στο φούρνο να ροδίσεις,
τα αντρόγυνο που θα γενεί χίλια χρόνια να ζήσει.

Το έψηναν και ύστερα κερνούσαν.

Τα ματσάκια του μαστού & τα κανίσκια

Το Σάββατο μόλις ξημέρωνε μάζευαν λουλούδια, λεμονόφυλλα και έφτιαχναν «τα ματσάκια του μαστού». Το κάθε ματσάκι το τύλιγαν με φύλλα λεμονιάς και το έδεναν στερεά. Ύστερα το έραβαν στο σεντόνι και έβαζαν με σειρά ένα κουλούρι ένα ματσάκι. Ο «μπαστός», είχε δύο σεντόνια και τα στερέωναν στον τοίχο. Στη μέση του μαστού έφτιαχναν το κουλούρι του γαμπρού και της νύφης. Όλη μέρα χόρευαν, λέγοντας μαντινάδες.

Το μαστό το στόλιζαν στο σπίτι του γαμπρού. Όποιος «καλεστικός» μπορούσε πήγαινε ένα σταμνί κρασί, πατάτες και ότι άλλο είχε ευχαρίστηση. Αυτά ήταν τα «κανίσκια». Τα Σάββατο το απόγευμα πιάνανε απ' άκρας τα σπίτια, τραγουδούσανε και χορεύανε όλη νύχτα.

Ημέρα του γάμου

Την Κυριακή το πρωί γίνονταν οι ετοιμασίες του γάμου, οι οποίες απαιτούσαν μεγάλη προετοιμασία. Η νύφη ήταν όλη μέρα στο σπίτι, μέχρι να πάνε να την πάρουν, ενώ τα

²⁸¹ Θωρούνε = βλέπουν

²⁸² Σάζουνε = φτιάχνουν

²⁸³ Οντάς = δωμάτιο

²⁸⁴ Εμονομερίζουνε = μαζεύονται

κοπέλια (μικρά παιδιά) δεν πήγαιναν στο γάμο. Οι «γαμηλιώτες»²⁸⁵ πήγαιναν στο σπίτι της νύφης για να πάρουν τα προικιά. Μόλις έφταναν εκεί τους κερνούσαν και ύστερα έπαιρναν τα προικιά και τα μετέφεραν στο σπίτι του γαμπρού. Και από 'κει επέστρεφαν για να πάρουν τη νύφη. Τότε ακολουθούσε και ο γαμπρός με τον κουμπάρο και τον παπά (μάλιστα πήγαινε μπροστά ο παπάς ακολουθούσε ο γαμπρός με τον κουμπάρο, οι στενοί συγγενείς του γαμπρού και μετά όλοι οι άλλοι καλεσμένοι άνδρες και γυναίκες).

Όταν έφταναν στο σπίτι της νύφης ή πόρτα ήταν κλειστή. Ο γαμπρός, ο κουμπάρος, ο Ιερέας και οι γονείς του γαμπρού έμεναν λίγο πίσω, ενώ οι νέοι και οι νέες πλησίαζαν στην πόρτα του σπιτιού και τραγουδούσαν για να ανοίξουν από μέσα την πόρτα, την οποία είχαν κλείσει καλά.

Αντικριστές μαντινάδες έξω από την κλειστή πόρτα της νύφης

Απ' έξω έλεγαν και λένε μέχρι σήμερα τις μαντινάδες:

Ανοίξετε την πόρτα σας τη σιδεροδεμένη,
να δούμε τη νύφη σας αν είναι στολισμένη.²⁸⁶

Ανοίξετε τη πόρτα σας το δεξιό μαδέρι,
να μπει τσ' αρχόντισσας ο γιος της ρήγισσας το ταίρι.

Ανοίξετε την πόρτα σας να δείτε το γαμπρό σας,
κι αν έχετε παράπονα να μας το πείτε ομπρός μας.

Από μέσα απαντάνε, παρακαλώντας να προσέχουν και να αγαπούν τη νύφη:

Θωρείτε πως το δίδομε τση λεμονιάς το φύλλο,
να μη μας τη μαλώνετε γιατί θα φάτε ζύλο.

Απ' έξω ανταπαντούν:

Αλάργα είν' η πεθερά αλάργα κι η κουνιάδα,
και δε θα τη μαζώνουμε τη βιόλα τη καρνάδα.

Από μέσα λένε:

Θωρείς πως σας τη δίνουμε και να τηνε χαρείτε,
κι από τα χέρια τση τα δυο πολλά καλά να δείτε.

Θωρείτε πως τη δίδομε τη πλια καλύτερη μας,

²⁸⁵ Γαμηλιώτες = καλεσμένοι, «λέγονται στην Κρήτη οι συμμετέχοντες στον γάμο και «Γαμηλιώνα», είχαν ονομάσει οι αρχαίοι Αθηναίοι τον μήνα κατά τον οποίο γίνονταν οι γαμήλιες τελετές». Βλ. Καβακόπουλος, *Τραγούδι, μουσική & χορός στην Κρήτη*, σ. 401.

²⁸⁶ Παρόμοιες μαντινάδες «Ανοίξετε την πόρτα σας, να δήτε το γαμπρό μας κι αν έχετε παράπονο, να μας το πητε ομπρό(ς) μας.», «Σήκω κι αποχαιρέτηξε, τα μάσκουλα (=πόμολα) τση πόρτας για δε θα μπαίνης θαρρετά, ως ήμπαινες και πρώτα», διαβάζουμε στην καταγραφή του Samuel Baud – Bony, με τίτλο: Παστικά [του γάμου] στη Γέργερη Ηρακλείου. Βλ. Baud-Bony, Samuel, *Αγιουντάκη. Αγλαία, Μαζαράκη, Δέσποινα. Μουσική καταγραφή στην Κρήτη 1953-1954*. Τομ. Β', σ.48.

που μπαίνενο στο σπίτι μας κι έφεγγε η αυλή μας.

Όταν από μέσα δε θέλουν να ανοίξουν και κάθονται και κλαίνε, λένε απ' έξω:

Ανοίξετε την πόρτα σας μην κάθεστε να κλαίτε,
μα 'μεις θα την πάρουμε α θέτε και α δε θέτε.

Θέτε μια μέρα κλάψετε θέτε μια εβδομάδα,
εμείς θα την πάρουμε τη βιόλα την καρνάδα.

Μετά οι νέοι σπρώχνουν την πόρτα και την ανοίγουν. Εάν δεν την ανοίγουν από μέσα είναι δυνατόν να τη σπάσουν. Μόλις ανοίξει η πόρτα, η νύφη αποχαιρετούσε κλαίγοντας τους γονείς της και έπεφτε στα πόδια τους. Όταν επρόκειτο να σκύψει έλεγαν:

Κάνε μετάνοια φίλησε τα πόδια του μπαμπά σου,
γιατί αυτός επλήρωσε κι έφτιαξε τα προικιά σου.

Κάνε μετάνοια φίλησε τα πόδια της μαμάς σου,
γιατί αυτή βοήθησε και έσαξες τα προικιά σου.

Κατόπιν ο πατέρας και η μητέρα ή ο αδελφός την κρατάνε από το χέρι και την οδηγούν μέχρι την εκκλησία. Όταν πηγαίνανε τη νύφη από το σπίτι της στην εκκλησία και από την εκκλησία στο σπίτι του γαμπρού, περπατούσαν από τον δεξί δρόμο με τραγούδια και μαντινάδες. Μετά τη στεφάνωση άρχιζαν το χορό για να πούνε τις μαντινάδες.

Ευχές γάμου:

- Τσι χαρές τω γκοπελιώ μας!
- Και στων επιλοίπω σου κοπελιώ!
- Και του χρόνου στη βάφτιση!

Όταν έφταναν στο σπίτι έλεγαν:

Πρόβαλε μάνα του γαμπρού και πεθερά της νύφης,
να δεις τον όμορφο σου γιο και την καλή σου νύφη.

Η πεθερά στεκόταν τότε στη μέση της πόρτας με το μελοκάρυδο και έδινε στη νύφη, το γαμπρό και τον κουμπάρο, ενώ η νύφη με τη σειρά της έδινε στη πεθερά. Η πεθερά της έδινε και ότι χρυσαφικό είχε και στη συνέχεια έσπαγαν το πιάτο γιατί είναι «γούρι». Η νύφη όταν ήθελε να μπει στο σπίτι πετούσε από την πόρτα μέσα αμύγδαλα και ζαχαράτα (κουφέτα). Αφού έμπαιναν στο σπίτι κάθονταν με το γαμπρό στο μπαστό. Μόλις κάθονταν ο κουμπάρος ράγιζε σε τέσσερα κομμάτια το κουλούρι και εν συνέχεια το έσπαζε στο κεφάλι της νύφης και του γαμπρού. Αυτό το κουλούρι το έκοβαν και το κερνούσαν. Ακολουθούσε το φαγητό, το τραγούδι και ο χορός.

Τα παστικά της νύφης

Οι κοπελιές μαζεύονταν και αρχίζουν τα «παστικά της νύφης»:

Μαζωχτείτε κοπελιές νερατζούλες φουντωτές,
να παϊνέψουμε τη νύφη που 'ναι αντέτι²⁸⁷ και συνήθι.

Σ'όσους τόπους κι αν επήγα τέτοια νύφη δεν την είδα,
να 'χει τα μαλλιά πλεγμένα τα σγουρά κατεβασμένα.

Είναι λακοπιγουνάτη κι όλο ζάχαρη γεμάτη,
έχει μύτη σαν κοντίλι, μέση σαν το δαχτυλίδι.

Έχει κούτελο μικράκι στρογγυλό σα φεγγαράκι,
ν' αγαπάζ, να σ' αγαπούνε, να τιμάς να σε τιμούνε.

Ν' αγαπάζ τον πεθερό σου που 'ναι κιμηκώ²⁸⁸ δικό σου
ν' αγαπάζ την πεθερά σου ν' αναθρέψει τα παιδιά σου.

Ν' αγαπάζ και τσι κουνιάδους σα τση λεμονιάς τσι κλάδους,
ν' αγαπάζ και τσι γειτόνους σα τση λεμονιάς τσι κλώνους.

Και σου παρακέρνω πάλι κόκκινο μου πορτοκάλι,
ν' αγαπάζ τον άντρα σου πιο καλά απ' τα μάτια σου.

Όταν θα 'ρθει απ' το χωράφι το νερό στο χέρι κράτει,
να του γύρεις να πλυθεί και καλά να σκουπιστεί.

Όταν θα 'ρθει από τα ξύλα μη του πεις πως είναι λίγα,
να του βράσεις τον καφέ στο μεγάλο ντενεκέ.

Ν' αγαπάζ, να σ' αγαπούνε να τιμάς να σε τιμούνε,
ν' αγαπιέστε, ν' αγαπιέστε και να μη ξυλοκοπιέστε.

Τα παστικά του γαμπρού:

Όταν ήθελαν να πουν τα παστικά οι άνδρες τραγουδούσαν:

Ποτέ μου δεν εξήλεψα σ'αμπέλια σε περβόλια
μουδέ σε μελισσόκηπους μουδέ και σε κουράδια.
Μόνο ζηλεύω στσ' εδικούς όντες μονομερνούνε,
κι αν είναι θλίψη θλίβονται κι αν είναι χαρά χαρούνε
κι αν πάνε και στον πόλεμο ομάδι πολεμούνε.

²⁸⁷ Πιθανότητα, να μην είναι σωστή αυτή η λέξη.

²⁸⁸ Όπως παραπάνω.

Ύστερα χόρευαν, τραγουδούσαν και μετά «επιάνανε βόλτα πάλι στο χωριό». Ο γάμος κρατούσε συνολικά οχτώ ημέρες, ενώ κατά την όγδοη μέρα ακριβώς γινόταν ο αντίγαμος, κατά τον οποίο γυρίζανε πάλι στο χωριό από πόρτα σε πόρτα.

4.6 Ο μελαμπιανός σε άλλες τοποθεσίες: η κοινότητα ως σύμβολο σε έξω – κοινοτικούς χώρους

Αλλάργο είναι και μακριά τα σύνορα του κόσμου,
αλλάργο κι αλλαργότερο πάει ο νους τ' ανθρώπου.

Η ενσώματη παρουσία των μελαμπιανών στην ξενιτιά, σε ξένες χώρες (ή ξένες πόλεις), μακριά από την πατρίδα τους και την κοινότητά τους, ήταν και είναι ιδιαίτερα έντονη. Παρόλα αυτά, ανέπτυξαν ισχυρά δίκτυα σχέσεων, «άλλες κοινότητες ή τοπικούς συλλόγους»²⁸⁹, που τους βοήθησαν να συντηρήσουν μεταξύ άλλων και την πολιτισμική τους ταυτότητα, χωρίς να είμαστε σίγουροι, ότι κατάφεραν σε όλες τις περιπτώσεις να ξεπεράσουν την «ξενότητα» τους, τη «συνειδησιακή κατάσταση της μετάβασης τους από το οικείο στο αλλότριο, από το γνωστό στο άγνωστο (...)».²⁹⁰ Σημειώνουμε, ότι ο κρητικός, ακόμα και αν βρίσκεται εκτός Κρήτης αλλά εντός Ελλάδας, νιώθει σχεδόν πάντα αυτό το αίσθημα της ξενότητας, παρόλο που «μεταφέρει την κοινότητα του σε (νέο) χώρο και χρόνο»²⁹¹. «Είναι βαρύ της ξενητείας το μαυρισμένο χρώμα». Ο «παράγοντας της νοσταλγίας», όμως, οδήγησε σε πολλές συμβολικές κατασκευές αυτού που άφησαν πίσω τους, φεύγοντας από την κοινότητά τους. Ενδεικτικά, αναφέρω ότι υπάρχουν τέσσερις έξω – κοινοτικοί σύλλογοι μελαμπιανών, ενώ μπορεί ανά πάσα στιγμή όποιος μελαμπιανός θέλει να παρακολουθήσει σε ζωντανή σύνδεση το χωριό του. Παρατηρούμε, δηλαδή ότι ο μελαμπιανός ακόμα και σε άλλες τοποθεσίες²⁹², κάθε φορά που έρχεται αντιμέτωπος με ετερογενή πολιτισμικά στοιχεία, ψάχνει τρόπους ενός, έστω και νοερού, «γιαγερμού»²⁹³ πίσω στην κοινότητά του, «τρόπους δηλαδή να βιώσει ξανά τις εμπειρίες του από το χωριό».²⁹⁴

4.7 Η επιβίωση της «μελαμπιανής παρέας», συμπεράσματα

²⁸⁹ Βλ. Katsanevaki, *The importance of the community, its dynamics and its impacts on contemporary research (Greece as a case – study)*, σ. 5.

²⁹⁰ Βλ. Κάβουρας, *Η βιογραφία ενός λαϊκού οργανοπαίχτη: εθνογραφική επιτόπια έρευνα, ερμηνεία και μυθοπλασία*, σ.σ. 14, 17.

²⁹¹ Βλ. Katsanevaki, *The importance of the community, its dynamics and its impacts on contemporary research (Greece as a case – study)*, σ. 5.

²⁹² «Ο μελαμπιανός σε άλλες τοποθεσίες»: όπως μου είπε ο Κυριακάκης Κωστής.

²⁹³ Γιαγερμός = επιστροφή

²⁹⁴ Βλ. Katsanevaki, *The importance of the community, its dynamics and its impacts on contemporary research (Greece as a case – study)*, σ. 5.



Εικόνα 46 Μελαμπιανή παρέα στον Αγ. Γεώργιο, 2019.

Τρουλλινός Γ. (λύρα), Τρουλλινός Ν. (λαούτο), Περικλάκης Γ. (λαούτο)

Την ημέρα του Αγ. Γεωργίου, πολλοί από τους μελαμπιανούς πηγαίνουν στη μονή του Αγ. Γεωργίου στο Φοινοκάλι, χρονολογούμενης τον 14^ο αι., που βρίσκεται λίγα λεπτά έξω από το χωριό και διασκεδάζουν με παρέες και χορό. Η παραπάνω φωτογραφία είναι ένα στιγμιότυπο από την ημέρα του Αγ. Γεωργίου πέρυσι και την επισυνάπτουμε για να παρατηρήσουμε πως όλοι οι μεγαλύτεροι «μερακλήδες» μελαμπιανοί, δίνουν τη θέση τους στη νέα γενιά μουσικών των Μελάμπων. Αυτό είναι κάτι πολύ συνηθισμένο στις Μέλαμπες σήμερα. Οι μεγαλύτεροι «καλά μερακλήδες», όχι μόνο κάνουν χώρο στους νέους, αλλά στέκονται από πάνω τους με άγρυπνο βλέμμα. Παρατηρούν, διορθώνουν, ακούνε ενεργητικά, αλλά ταυτόχρονα σέβονται. Σέβονται τους νέους του χωριού τους και θέλουν, να παραδώσουν ότι βρήκαν και ότι έμαθαν οι ίδιοι.

Αυτό που λέμε «παράδοση», παραδίδω από το παρελθόν στο παρόν, συνέβαινε τη στιγμή αυτής της φωτογραφίας και συμβαίνει σε κάθε οργανική και τραγουδιστική επιτέλεση στις Μέλαμπες. Οι νέοι κοιτάνε τους παλιούς για να μάθουν και οι παλιοί κοιτάνε τους νέους, για να δουν αν τους τα έχουν μάθει καλά. Τα επιτελεστικά πρωτόκολλα, της «μελαμπιανής παρέας», τα οποία περιγράψαμε παραπάνω, παραδίδονται από γενιά σε γενιά. Στις Μέλαμπες, η παράδοση είναι ζώσα. Δεν είναι φολκλόρ. Και αρκεί να βρεθεί κανείς σε μία «μελαμπιανή παρέα» με νέους και παλιούς μερακλήδες, για να την δει να παραδίδεται μπροστά στα μάτια του.

Η «μελαμπιανή καντάδα» δεν είναι αναβίωση, και η «επιβίωσή της εξαρτάται αποκλειστικά από τις ιδιαίτερες κοινωνικο-πολιτισμικές συνθήκες που την ανέδειξαν και την καθιέρωσαν».²⁹⁵ Είναι ένα ζωντανό δρώμενο. «Ετούτοσας είν' ο σκοπός που 'λέγα από κοπέλι, τ' αηδόνια της Ανατολής του Χατζηδοβαγγέλη...», με αυτήν την μαντινάδα ξεκίνησε πέρυσι η παρέα των Μελαμπιανών στο καφενείο. Ακολούθησε η καντάδα. Το ένα συρτό ακολουθούσε το άλλο. Ο ένας «λυραντζής» συνέχιζε μετά τον άλλο. Τα όργανα και οι

²⁹⁵ Βλ. Κάβουρας, *Το καρπαθικό γλέντι ως τελετουργία και παράσταση: μια κριτική ανθρωπολογική προσέγγιση του συμβολισμού των παραδοσιακών τελεστικών τεχνών*, σ. 175.

μαντινάδες δεν σταματάνε ποτέ στις Μέλαμπες. Όπως δεν έχουν σταματήσει εδώ και χρόνια, όχι από την εποχή του Χατζηδοβαγγέλη, αλλά και όλων των προηγούμενων του. Οι ρίζες της μελαμπιανής καντάδας είναι πολύ βαθιές και είναι μπλεγμένες με αυτές που έδωσαν τους άνθους σε αυτό που ονομάζεται «παραδοσιακή κρητική μουσική».

Με την εξαίρεση ότι στις Μέλαμπες η παράδοση, αν και διαφορετικά απ' ότι στο παρελθόν, ανθίζει ακόμα.

Βιβλιογραφία:

- Αλιγιζάκης, Αγησίλαος. *Η κρητική μουσικοχορευτική παράδοση στον 20^ο αι.*. Ηράκλειο: Εκδόσεις Σείστρον, 2008.
- Ανωγειανάκης, Φοίβος. *Ελληνικά λαϊκά μουσικά όργανα*. Αθήνα: Εκδοτικός οίκος «Μέλισσα», 1991.
- Βαρδάκης, Βαγγέλης. *Ο παραδοσιακός χορός στις Ανατολικές περιοχές της Κρήτης*. Ιεράπετρα: Ι. Καββαδία, 2014.
- Baud - Bovy, Samuel, Αγιουντάκη. Αγλαία, Μαζαράκη, Δέσποινα. *Μουσική καταγραφή στην Κρήτη 1953-1954*. Τομ. Α'. Αθήνα: Κέντρο Μικρασιατικών Σπουδών, 2006.
- Baud - Bovy, Samuel, Αγιουντάκη. Αγλαία, Μαζαράκη, Δέσποινα. *Μουσική καταγραφή στην Κρήτη 1953-1954*. Τομ. Β'. Αθήνα: Κέντρο Μικρασιατικών Σπουδών, 2006.
- Baud – Bovy, Samuel. *Δοκίμιο για το ελληνικό δημοτικό τραγούδι*. Ναύπλιο: Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα, 1984.
- Βελιβασάκη, Αθηνά. *Παράδοση, Ανάπτυξη και Πολιτισμός: Η περίπτωση της παραδοσιακής Κρητικής Μουσικής*. Μεταπτυχιακή εργασία. Ηράκλειο: Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο, 2015.
- Bruno, Nettl. *Η μουσική στους πρωτόγονους πολιτισμούς*. Cambridge: Harvard University Press, 1956.
- Βλαστός, Παύλος. *Ο γάμος εν Κρήτη. Ήθη και έθιμα Κρητών*. Αθήνα: τυπογραφείο Π.Δ. Σακκελλαρίου, 1893.
- Coprans, Jean. *Η επιτόπια εθνολογική έρευνα*. Αθήνα: Gutenberg, 2004.
- Ζαϊμάκης, Γιάννης. «Καταγωγή ακμάζοντα» στον Λάκκο Ηρακλείου. *Παρέκκλιση, πολιτισμική δημιουργία, ανώνυμο ρεμπέτικο (1900-1940)*. Αθήνα: Εκδόσεις Πλέθρον, 2008.
- Hagleitner Michael, Holzapfel Andre (eds.). *Music on Crete. Traditions of a Mediterranean Island*. Institut fur Musikwissenschaft, Universitat Wien. Heraklion Crete, Greece: Musical Edition Seistron. Aerakis Cretan Musical Workshop, 2017.
- Καβακόπουλος, Παντελής. *Τραγούδι, μουσική & χορός στην Κρήτη*. Αθήνα: Ινστιτούτο έρευνας μουσικής & ακουστικής Κέντρο μουσικής τεκμηρίωσης, 2018.
- Κάβουρας, Παύλος. *Η βιογραφία ενός λαϊκού οργανοπαίχτη: εθνογραφική επιτόπια έρευνα, ερμηνεία και μυθοπλασία*. 1999.

- Κάβουρας, Παύλος. *Το καρπαθικό γλέντι ως τελετουργία και παράσταση: μια κριτική ανθρωπολογική προσέγγιση του συμβολισμού των παραδοσιακών τελεστικών τεχνών*. Πρακτικά Α' συνεδρίου, "Λαϊκά δρώμενα: Παλιές μορφές και σύγχρονες εκφράσεις. Αθήνα, ΥΠΠΟ, 1996.
- Κατσανεβάκη, Αθηνά. *Σημειώσεις για το μάθημα: Φωνητική εκτέλεση έρευνα-καταγραφή*. Θεσσαλονίκη: Τμήμα Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης Πανεπιστημίου Μακεδονίας, 2006-2009, 2016.
- Katsanevaki, Athena. *The importance of the community, its dynamics and its impacts on contemporary research (Greece as a case – study)* 2010.
- Κορναράκης Γ., Λαγουδάκης Κ., Μαρκατάτος Π., Πατεράκης Γ., Χατζηκωνσταντίνου Δ.. *Ιστορία της Κρήτης*. Ηράκλειο: Σύλλογος δασκάλων και νηπιαγωγών Ν. Ηρακλείου, χωρίς ημερομηνία.
- Κωνσταντινίδης, Πάρις. *Παύλος Κάβουρας (Επίμ), Φολκλόρ Και Παράδοση: Ζητήματα Ανα-Παράστασης Και Επιτέλεσης Της Μουσικής Και Του Χορού, Νήσος, Αθήνα 2010 (Review)*. Book Press, 2012.
- Κρήτες Μουσηγέτες, Αρχείο κρητικής δισκογραφίας. *Μίλιε μου Κρήτη απ' τα παλιά*. Αθήνα: Orpheum Phonograph, 2016.
- Κρητικό μουσικό εργαστήριο, *Οι πρωτομάστορες. Αυθεντικές εκτελέσεις 1920 – 1955*. Ηράκλειο: Αεράκης, Κρητικό μουσικό εργαστήριο, 1994.
- Κωνσταντόπουλος Εμ., Τσαντηρόπουλος Αρ., «*Η μοίρα...ήτονε από τσοι ανθρώπους*». *Συλλογική μνήμη και τραύμα σε μια ορεινή κοινότητα της Κρήτης. Ανθρωπολογική – Ψυχαναλυτική προσέγγιση*. Ethnologia on-line, Vol.: 6, Δεκέμβριος 2015.
- Λεούση, Λίντα. *Ιστορία της ελληνικής μουσικής*. Αθήνα: Άγκυρα, 2003.
- Μαυρολέων, Μανώλης. *Ένα που και ένα πώς ίσον δύο μαγικές ιστορίες*. Αθήνα: Εκδόσεις Εύμαρος – όμιλος πολιτισμού, 2011.
- Παπαδάκης, Κωστής. *Τοπωνυμικό της επαρχίας Αγίου Βασιλείου Ρεθύμνου*. Τόμ. Ε' Ρέθυμνο: Πρακτικά του Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου για την επαρχία Αγίου Βασιλείου, 2011.
- Παπαδάκης, Μανώλης. *Η ιστορία της κρητικής μουσική στον 20^ο αιώνα*. Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Ζήτη, 2002.
- Παπυράκης, Μανώλης. *Η κρητική παρέα. Αρχές και κανόνες επικοινωνίας*. Ρέθυμνο: Εκδοτικές επιχειρήσεις Καλαιντζάκης Α.Ε., 2019.
- Παυλοπούλου, Ηρώ. *Παράδοση και «μετα-παραδοσιακές» τάσεις στην μουσική της Κρήτης*. ΤΕΙ Ηπείρου: Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής, 2006.

- Περυσινάκης, Πάρις. *Η μουσική της Κρήτης*. Χωρίς πόλη: Voukino, 2016.
- Ρωμανού, Καίτη. *Έντεχνη ελληνική μουσική στους νεότερους χρόνους*. Αθήνα: Εκδόσεις Κουλτούρα, 2006.
- Σπανδωνίδα, Ειρήνη. *Κρητικά τραγούδια. Σφακιανά Ριζίτικα*. Αθήνα: Γκοβόστης, 1935.
- Seeger, Antony. *Why Suya sing, A musical anthropology of an Amazonian people*. Cambridge: Cambridge University Press, 1987.
- Τσαντηρόπουλος, Άρης. *Η «βεντέτα» στην ορεινή κεντρική Κρήτη. «Οικογενειακές» συγκρούσεις και κοινωνική οργάνωση*. Διδακτορική διατριβή. Πανεπιστήμιο Αιγαίου, Τμήμα Κοινωνικής Ανθρωπολογίας. Μυτιλήνη, 2000.
- Τσαντηρόπουλος, Άρης. *Η βεντέτα στη σύγχρονη ορεινή κεντρική Κρήτη*. Αθήνα: Εκδόσεις Πλέθρον, 2004.
- Φασατάκης, Νίκος. *Η λαογραφία των Μελάμπων Ρεθύμνης Πνευματική ζωή*. Τόμ. Α'. Αθήνα: έκδοση του συλλόγου μελαμπιανών Αθήνας «ΟΙ ΤΕΣΣΕΡΙΣ ΜΑΡΤΥΡΕΣ», 1991.
- Φασατάκης, Νίκος. *Η λαογραφία των Μελάμπων Ρεθύμνης Πνευματική ζωή*. Τόμ. Β'. Αθήνα: Έκδοση του συλλόγου μελαμπιανών της Αθήνας «ΟΙ ΤΕΣΣΕΡΙΣ ΜΑΡΤΥΡΕΣ», 1991.
- Φασατάκης, Νίκος. *Η λαογραφία των Μελάμπων Ρεθύμνης Ιστορία - Πολιτισμός*. Αθήνα: έκδοση του συλλόγου Μελαμπιανών Αθήνας «ΟΙ ΤΕΣΣΕΡΙΣ ΜΑΡΤΥΡΕΣ», 2000.
- Urlich, Michels. *Άτλας της μουσικής*. Τόμ. 2. Αθήνα: Φίλιππος Νάκας Μουσικός οίκος, 1995.

Εφημερίδες:

- *Η φωνή των Μελαμπιανών*. Χρόνος 2^{ος}, Αρ. Φύλλου 7, Γενάρης - Φλεβάρης, 1979.
- *Η φωνή των Μελαμπιανών*. Χρόνος 2^{ος}, Αρ. Φύλλου 8, Μάρτης – Απρίλης, 1979.
- *Η φωνή των Μελαμπιανών*. Χρόνος 2^{ος}, Αρ. Φύλλου 9, Μάιος – Ιούνιος, 1979.
- *Η φωνή των Μελαμπιανών*. Χρόνος 2^{ος}, Αρ. Φύλλου 10, Ιούλιος – Αύγουστος, 1979.
- *Η Φωνή των Μελαμπιανών*. Χρόνος 3^{ος}, Αρ. φύλλου 13, Γενάρης – Φλεβάρης, 1980.
- *Η Φωνή των Μελαμπιανών*. Χρόνος 3^{ος}, Αρ. φύλλου 14, Μάρτιος – Απρίλης, 1980.

Δικτυογραφία:

- https://issuu.com/dimosagiouvasiliou/docs/a_tomos/2
- <http://digital.lib.auth.gr/record/79560>
- <https://melabes.gr/apo-to-arxeio-aspromauron-fotografion/>
- <https://idaiagi.gr/>
- <https://melabes.gr/laografiamepnevmatzoiatomos/>
- <https://melabes.gr/laogrmelpnevmozoiatomos/>
- <https://melabes.gr/melrethistorpolit/>

- <https://melabes.gr/istoria/>
- <https://melabes.gr/egrapsaneipangia-manoli-margariti/>
- <https://melabes.gr/giorgis-troulinos-2/>
- <https://melabes.gr/%ce%bd%ce%af%ce%ba%ce%bf%cf%82-%ce%ba-%ce%ba%cf%85%cf%81%ce%b9%ce%b1%ce%ba%ce%ac%ce%ba%ce%b7%cf%82-%cf%86%ce%bb%cf%85%cf%84%ce%b6%ce%ac%ce%bd%ce%b7%cf%82/>
- <https://melabes.gr/xatzidakis-baggelis-2/>
- https://melabes.gr/wp-content/uploads/2011/09/foto-diafores_Leonardo1_big_Leonardo19.jpg
- <https://melabes.gr/%CE%B7-%CF%86%CF%89%CE%BD%CE%B7-%CF%84%CF%89%CE%BD-%CE%BC%CE%B5%CE%BB%CE%B1%CE%BC%CF%80%CE%B9%CE%B1%CE%BD%CF%89%CE%BD/>
- <https://melabes.gr/o-%CF%84%CE%B6%CE%B1%CE%BD%CE%B1%CE%BA%CE%BF%CE%B2%CE%B1%CE%B3%CE%B3%CE%AD%CE%BB%CE%B7%CF%82-2/>
- <https://melabes.gr/oikia-agion/>
- <https://pergamos.lib.uoa.gr/uoa/dl/object/15209#contents>
- <https://www.facebook.com/photo/?fbid=1842215002542318&set=a.1842215062542312>
- https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9C%CE%AD%CE%BB%CE%B1%CE%BC%CF%80%CE%B5%CF%82_%CE%A1%CE%B5%CE%B8%CF%8D%CE%BC%CE%BD%CE%B7%CF%82
- <https://www.youtube.com/watch?v=busfR9nkJyQ>
- <https://www.youtube.com/watch?v=fLGWKhyFYN4>
- <https://www.youtube.com/watch?v=MaOfPht9ttw>
- <https://www.youtube.com/watch?v=IFPiv4HMIQ0>
- <https://www.youtube.com/watch?v=VreSwaJnidY>
- https://www.youtube.com/watch?v=v01_rKJYidI
- <https://www.youtube.com/watch?v=cjxeJXgqRH4>
- <https://www.youtube.com/watch?v=2BYju1xFzJU>
- <https://www.youtube.com/watch?v=MaOfPht9ttw>
- https://www.youtube.com/watch?v=u_W2FuItrtA
- <https://en.wikipedia.org/wiki/Tsiniaris>
- http://digitalcrete.ims.forth.gr/sites_display.php?id=1094
- https://anemi.lib.uoc.gr/metadata/c/d/8/attached-metadata-1404384170-913351-22914/Xartis_Agiou_Basileiou.jpg?fbclid=IwAR1S8I0AvYQmL_2iE5NM-uZRNWmCXwYsaK1k8Ev0jSrhDkghYIm3yonsoOA
- https://en.wikipedia.org/wiki/Francesco_Barozzi
- https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%95%CF%80%CE%B1%CF%81%CF%87%CE%AF%CE%B1_%CE%91%CE%B3%CE%AF%CE%BF%CF%85_%CE%92%CE%B1%CF%83%CE%B9%CE%BB%CE%B5%CE%AF%CE%BF%CF%85#cite_note-topon-1
- https://ipfs.io/ipfs/QmXoyvizjW3WknFiJnKLwHCnL72vedxjQkDDP1mXWo6uco/wiki/Piero_Castrofilaca.html
- <http://www.eks-ik.eu/dimosieyseis-ekdoseis/arthra-meletes/34-i-kritiki-mantinada-i-domi-i-aisthitiki-kai-i-thematologia-tis>
- https://vimeo.com/419649976?fbclid=IwAR3OmuvpBcCRoBUcgTjpUoe5rwnZUx8AYP4LyIQ8iX6Q7xvV2tC-P43Ho_w
- <https://www.pare-dose.net/85>
- https://www.academia.edu/20029383/MOYSIKI_ANTHROPOLOGIA_2
- <https://gr.pinterest.com/pin/234116880616480799/>

Παράρτημα 1 – Ερωτηματολόγια

ΕΡΩΤΗΜΑΤΟΛΟΓΙΟ ΤΥΠΟΥ ΑΒ

- Μου άρεσε ότι τραγουδάει και παίζει Θέλω να θυμηθώ τον αποτό σας μαζο. Πότε αρχίσατε να τραγουδάει και να παίζει, σε τι ηλικία; Αν θυμάται και τι σκοπό, τι μαντιλάκι; Ήσασταν μόνος ή σε παρέα; ποια ήταν η αφορμή για να ξεκινήσετε; Ξακνήσατε πρώτα να παίζει ή να τραγουδάει; άρχισε κάποιο πρόσωπο;
- Θέλω να μου πείτε για τη (μα) σας ποιος ήταν οι πρώτοι σας δάσκαλοι, αν μάθατε από κάποιον ή μάθατε μόνος σας;
- Αρχιολόγουν άλλοι (α) την μουσική στην οικογένειά σας, άμαζην, τραγουδοίουν ή χόρευαν;
- Τις είχε ανήφορνας από η οικογένειά σας να παίζαν και να τραγουδοίαν;
- Θυμάται την πρώτη σας παρέα που παίζαν; πόσα χρόνια σας είχε για να παίζαν σε παρέα;
- Όταν **αρχιολόγουν** σε παρέας τραγουδοίουν μόνος ή (μα) με την παρέα ή μόνο παρακολούθησαν;
- Ήγάριαν και άουζος σας μαντιλάκι όταν τραγουδοίουν; Αν άχταν άουζος σας άχταν την καλύτερη να μας πείτε (α)ουζός;
- Ποιος ήταν οι πιο παλιοί μουσικοί;

- Θέλω να μας δείξετε τη λέξη, το μαντιλάκι σας κλπ;
- Ποιος την κατασκεύασε; πόσα χρόνια την άχταν;
- Πως κομψότατα;
- Πούστην / τα κρατάτε;
- Θυμάται η σκοπούς **αρχιολόγουν**; (α)ουζοί να μας πείτε κάποιον;
- Θυμάται η σκοπούς **παρακολούθησαν**; (α)ουζοί να μας δείξετε κάποιον;
- Πώς συνόδεσαν το άουζοί σας το τραγουδοί;
- Μπαράταν να μας παριγράψατε πως παίζαν; (α)ουζοί;
- Ολοκλήτους σκοπούς τους παίζαν με τον ίδιο τρόπο;
- Αν είναι λάουζοι πως παίζαν; (α)ουζοί και πως παίζαν; πόσο;
- Αν είναι λάουζοι πως κρατάτε το άουζο;
- Αν είναι μαντιλάκι πως παίζαν; (α)ουζοί και πως παίζαν; πόσο;

Πληροφορίες για τη μελετωμένη παρέα

- Που γινόνταν οι παρέας παλιά; (α) η αφορμή; ποιος συμμαζιάν οι αυτός;
- Γινόνταν σε συγκεκριμένα σπίτια, (α)τόρια μαλακάτα; σας κάλυπταν (α)πό στα κωμωδία να τραγουδοίαν;
- Οι οικοδέσποτες η σας κωμωδοίαν;
- Τι άργατα είχε (α) παρέα παλιά;
- Μά η σκοπούς αρχιολόγους συνήθως (α) η μαντιλάκι;
- Ήχταν κάποια αυτός από σκοπούς που ήταν πάντα ίδια; (α)ουζος κώδη οργανοποιήτης είχε άουζο που αυτός αυτό;
- **Ήχταν αυτόρια αυτόρια από παλιότερη την μελετωμένη παρέα; πότε ήταν παλιότερα;** τραγουδοίαν (α) την μουσική τους αν άχταν άργατα;
- Που είναι το καλύτερο σημείο στο χωριό για να κάνατε παρέα; γιατί;
- Θυμάται ποιος (α)ουζοί ή τραγουδοίους αρχιολόγους από τα διετανά χωριά για τις παρέας;
- Οι παρέας που γινόνταν τα παλιότερα χρόνια ήταν ίδιας (α) τις σημερινές;
- Τραγουδοίουν τα ίδια τραγουδοί;

- Ποιος χόρευαν; η χορούς;
- Θυμάται παλιούς μουσικούς τραγουδοίους χορευτές που ήταν καλλοί στη (α) παρέα;

Πληροφορίες για τη μελετωμένη κοινότητα

- Πότε θυμάται η μελετωμένη κοινότητα στα παλιότερα χρόνια;
- Πότε γινόνταν κοινότητα, συμμαζιάν και πανηγυριάν και αυτόματα; είχε συγκεκριμένη διεάρομη; (α)ουζος αυτοίματα τα σπίτια που άχταν πάνθος; οι γυνάκες;
- Σε ποια σημεία άουζαν αυτός οι μουσικοί;
- Τι άργα γινόνταν συνήθως οι κοινότητες παλιά;
- Γινόνταν για τις κοινότητες; ή και για άλλο λόγο;
- Μά η σκοπούς αρχιολόγους; (α) η μαντιλάκι;
- Άχταν συγκεκριμένους σκοπούς και μαντιλάκι; ποιος τους άχταγε αυτός τους σκοπούς;
- Όταν προχωρούσαν στο χωριό, καθίζαναν και οι χωριανοί από τα σπίτια για να σας άουζαν;
- Όταν άχταν ο Βαγγέλης Νικηδόου άχταν τάξη στην μελετωμένη κοινότητα και παρέα; άχταν αυτόρια αυτόρια για το πότε ήταν η κοινότητα πριν από αυτόν; (α)ουζος γινόνταν κοινότητα χωριό άργατα παλιότερα;
- Κοινότητες άχταν και τα διετανά χωριά; αρχιολόγους για κοινότητες από τα διετανά χωριά;
- Σε Χριστούγεννα, ή το Πάσχα η κοινότητα είναι η ίδια;
- Αν κάποιος παντράταν στο χωριό η κοινότητα γίνονται; η μαντιλάκι άχταν;
- Φέροντας στο σημερα, το 2019, θα άουζατε ότι η μελετωμένη κοινότητα είναι ίδια (α) παλιά; γίνονται άουζος γινόνταν; (α) τον ίδιο τρόπο;

Ρεπεριτόριο

- Τι σκοπούς σας άουζαν παλιότερα και γιατί;
- Που τραγουδοίαν άχταν τα παλιά στο χωριό;
- Ήχταν αλλότα αυτός τα τραγουδοί (α) τα χρόνια;
- Πότε μάθωναν παλιά τα τραγουδοί στο χωριό; αρχιολόγους κάποιος από τα διετανά χωριά;
- Μπαράταν να μας πείτε / παίζαν μαζοί τραγουδοί;
- Που παίζαν Χριστούγεννα, Πάσχα, στην γάμο, στην κοινότητα, στην κωμωδία, στις κωμωδίες;
- Μπαράταν να μας παίζαν άουζοι από κάποιος (α)ουζοί άουζοι άουζοι;

Παράρτημα 2 – Δείγμα συνεντεύξεων

Όνοματεπώνυμο: **Τρουλλινός Γιάννης του Κωνσταντίνου, ετών 92**

Έτος γεννήσεως: 1927

Τόπος γεννήσεως: Μέλαμπες Ρεθύμνου Κρήτης

Έχει ταξιδέψει εκτός Μελάμπων: ΝΑΙ Ή εκτός Κρήτης: ΝΑΙ

Ημερομηνία και τόπος συνέντευξης: 2 Μαΐου 2019, Μέλαμπες στο σπίτι του

Από την 1^η επίσκεψη, η οποία έγινε το διάστημα 26.04.2019 έως 4.05.2019

Σημειώσεις:

- Η συζήτηση έγινε στο σπίτι του αφού ο εγγονός του πήγε να του πει αν θέλει να έρθει μία κοπέλα να του κάνει κάποιες ερωτήσεις. Αν και είπε ότι δεν θυμάται πολλά, δέχτηκε να πάω. Καθίσαμε έξω στο μπαλκονάκι.
- Ο ίδιος στο τέλος επέμενε να μπούμε μέσα στο σπίτι να δω την φωτογραφία του πατέρα του που είχε κρεμασμένη, ενώ παρατήρησα και την φωτογραφία της γυναίκας του που ήταν χωρίς κορνίζα. Ο ίδιος μου είπε ότι έπεσε και έσπασε. Την επόμενη φορά θα του πάω μία.
- Στη συζήτησή μας παρευρισκόταν καθ' όλη τη διάρκεια και ο εγγονός του (Τρουλλινός Γιάννης, έχουν το ίδιο όνομα)
- Όπου ΤΓ = Τρουλλινός Γιάννης, ΧΒ = Χατζηδάκης Βαγγέλης, ΗΤ = Ηλίας Τυροκομάκης, ΤΟ= Τρουλλινός Πολυζώης, ΛΑ = Λυραντζάκης Αντώνης, Θ = εγώ

ΤΓ: το ίδιο όνομα έχουμε Γιάννης Κων/νου Τρουλλινός.

Θ: Εσείς πόσο χρονών είστε ;

ΤΓ: 92 βαδίζω

Θ: Εδώ γεννηθήκατε ;

ΤΓ: Εδώ, εδώ γεννήθηκα το 1927.

Θ: Α, πολύ παλιά.

ΤΓ: (γέλιο) Πολύ παλιά, με γεννήσανε, ίντα να κάνω ;

Θ: Έχετε φύγει από το χωριό ;

ΤΓ: Μόνο στρατιώτης επήγα και έκανα 3 χρόνια στρατιώτης. Στον Έβρο, Διδυμότειχο, Σουφλί, Θεσσαλονίκη. Στο αεροδρόμιο από πάνω ήμασταν (?) και μέσα στο σύνταγμα κάναμε παρελάσεις, 25^η Μαρτίου, 28^η, 26 Αγίου Δημητρίου. Έχω κάνει 3 - 4 παρελάσεις.

Θ: Μετά γυρίσατε πίσω ;

ΤΓ: Απολύθηκα ύστερα και ήρθα εδώ. Αλλά πήγα και στην Αυστραλία. Ήταν τα κοπέλια εκεί πέρα, η κόρη μου και μου γράφανε να πάω, να πάω και πήγα. Έκανα 3 μήνες εκεί πέρα και γύρισα.

Θ: Σας άρεσε εκεί ;

ΤΓ: Ναι, ωραία ήταν. Εδώ ήταν χειμώνας και εκεί καλοκαίρι. Έφυγα στις 12 του Γενάρη, πέταξα από την Αθήνα.

Θ: (προς εγγονό: να που μου λες ότι δεν θυμάται. Κοίτα τι θυμάται, πότε πέταξε για Αυστραλία) Είδατε που τα θυμάστε ;

ΤΓ: Και δεν ακούω και καλά μπλιο.

Θ: Δεν πειράζει, θα φωνάζουμε.

ΤΓ: Τα χρόνια δεν κάνουν αστεία. Όταν ήμουν και 'γω νέικος, ήμουνε νέικος.

Θ: Εσείς άρα εδώ μεγαλώσατε ;

ΤΓ: Ναι, εδώ. Εδώ μεγάλωσα, εδώ παντρεύτηκα, εδώ απόκτησα οικογένεια.

Θ: Ωραία ήτανε ; καλά ;

ΤΓ: Καλά ήτονε. Αλλά με χτύπησε η τύχη ύστερα και απόθανε η γυναίκα.

Εγγονός: Η γιαγιά μου απόθανε 38 χρονών.

ΤΓ: Δεν ξαναγύρεψα γυναίκα, δεν ήθελα. Τυραννήθηκε και στο θάνατό της.

Θ: Πώς την έλεγαν ;

ΤΓ: Ελένη. Ήτον άτυχη. Κι αυτή κι εγώ. Με παράτηξε μοναχό μου και τώρα έχω μια γυναίκα ξένη και την πληρώνω και με διατηρεί παέ. Δεν μπορώ, τρέμουν τα πόδια μου και φοβούμαι πώς θα πέσω (...)

Θ: (προς εγγονό: από τι πέθανε η γιαγιά σου;)

Εγγονός: καρκίνο

Θ: Και τότε με την γιαγιά του καλά περνούσατε, όσο ήτανε καλά ;

ΤΓ: Αν έζουνε η γιαγιά του, αυτή ήτονε μικρότερη πολύ από μένα και ήλεγα εγώ θα αποθάνω και αυτή θα ζει, να πάει με τα παιδιά τζη κι όμως απόθανε αυτή και ζω εγώ ακόμη. Μα μου το 'πενε εμένα όντε κατάλαβε πώς θα πεθάνει, μου λέει, εγώ θα ποθάνω μονό εσύ κακορίζικο ίντα θα γενείς ; Και 'πενε αυτή ίντα θα γενείς εσύ ; Και να πράγματι. Είμαι μοναχός. Κάθομαι εδώ πέρα, φοβούμαι μην ζαλιστώ να πέσω και δεν βγαίνω.

Θ: Να προσέχετε.

ΤΓ: Μην πέσω και σπάσω κανάν πόδα, πράμα. Κάνω εδώ πέρα μια βόλτα στο σπίτι.

Παράρτημα 3 - Μαντινάδες

Καντάδα, Κυριακή του Πάσχα, 28.04.2019

Σημειώσεις:

- Συνολική διάρκεια εξωτερικής ηχογράφησης: 1 ώρα και 36 λεπτά
- Η καντάδα ήταν προγραμματισμένη λόγω Κυριακής του Πάσχα. Στην παρέα όπου έγινε στο καφενείο και ξεκίνησε στις 5:30 μμ, συμμετείχαν λίγα άτομα (καμία γυναίκα εκτός από εμένα και τη Μαρία Μιχελακάκη που καταγράφαμε την παρέα).
- Στην ηχογράφηση ακούγονται 58 μαντινάδες, εκ των οποίων επαναλαμβάνονται μόνο 2 από 2 φορές. (μαντινάδα αρ. 2 και αρ.6). Από τις μαντινάδες που δεν είναι σημειωμένες, σημαίνει ότι δεν είχαν συμπληρωθεί ολόκληρες, λόγω του δυνατού αέρα που ακουγόταν στις ηχογραφήσεις ή δεν ήταν ξεκάθαρες όλες οι λέξεις.
- Η μουσική δεν σταμάτησε καθόλου καθώς εναλλάσσονταν οι μουσικοί, με εξαίρεση έναν νέο λαουτιέρη που πήγε να σταματήσει και κάποιος μεγαλύτερος σε ηλικία του φώναξε να συνεχίσει να παίζει.
- Η λύρα ήταν του Βαγγέλη Σπυριδάκη, του παλαιότερου λυράρη του χωριού, κατασκευής Μανώλη Σταγάκη 1985. Όπως μου αφηγήθηκε ο ίδιος, η λύρα αυτή είχε ζητήσει από τον Σταγάκη να είναι για καντάδα.
- Παίζονται μόνο συρτά, με την όρεξη να κορυφώνεται προς το τέλος της καντάδας (περισσότερος κόσμος, κεράσματα ρακής κατά τη διάρκεια).

Λύρα (με σειρά που ακούγονται):

Βεργαδής Γιάννης, Παπαδογιάννης Ραφαήλ, Τσουρδαλάκης Κωστής, Τρουλλινός Ιωάννης, Λαγουδάκης Μανώλης, Τσουρδαλάκης Γιάννης (αδερφός του Κωστή).

Λαούτα:

Τρουλλινός Νικόλας (αδερφός του Ιωάννη), Περικλάκης Γιώργος, Κυριακάκης Κωστής, Ζεάκης, Ψαράκης Γιώργος

1. Περβόλια μου με τ' άνθη σας με τσι γαρουφαλλιές σας και με το περιγιάλι σας και με τσι κοπελιές σας.
2. Η λεβεντιά στον άνθρωπο μεγάλο χάρισμα είναι σαν την ημέρα τση Λαμπρής με τα πολλά κεριά 'ναι.
3. Όλα για 'σένα τα 'παιξα γράμματα και κορώνα και σου 'λεγα τον πόνο μου και 'συ τον εμολόγα(ς).
4. Δεν έτυχε ποτέ να ιδείς πώς πολεμούν τα μάτια δίχως μαχαίρια και σπαθιά να γίνονται κομμάτια.
5. Κάθε ματιά σου μαχαιριά κι όπου την εκαρφώσεις τίμιο ξύλο να βαστά θα τον εθανατώσεις.
6. Που 'σουν πουλί μου τω πουλιώ κι ο κόσμος σ' αναζήτα σαν άργες να ρθεις να με ιδείς στην υποψία εμπήκα.
7. Που 'σουν πουλί μου κι άργησες τόσο καιρό στα ξένα θυμήθηκες κι αγάπησες και ξέχασες κι εμένα.
9. Ψάχνω, γυρεύω, ερευνώ, ρωτώ, ζητώ, κοιτάζω που θα το βρω το φάρμακο να μην αναστενάζω.

12:14

10. Σαράντα βρύσες με νερό κι εξήντα-δυο πηγάδια
δεν μου τη σβήνουν τη φωτιά που 'χω στα φυλλοκάρδια.
11. Ήλιε μου και φεγγάρι μου και συ πλανεύτρα φύση
όμορφη που 'σαι ανατολή μα σου κλουθά κι η δύση.
12. Εμένα η μαύρη μοίρα μου με κακοτρέχει ακόμη
αλάργο με βάνει ν' αγαπώ για να με τρων' οι δρόμοι.
13. Πρέπει δεν πρέπει σ' αγαπώ, ταιριάζει δεν ταιριάζει
τη γνώμη τση καρδιάς ρωτώ για τσ' άλλους δεν με νοιάζει.
14. Μαύρα θα ράψω να φορώ, μαύρα και πάλι μαύρα
για να ταιριάζει η φορεσιά με τση καρδιάς τη λαύρα.²⁹⁶
15. Μαύρα καλογερίστικα θα ράψω ένα ταχίνι
γιατί είδα την αγάπη μου και τα φορεί κι εκείνη.

25:19

16. Έκανα σφάλματα πολλά μα ένα 'ναι πιο μεγάλο
που σ' έβαλα μεσ' την καρδιά και δεν μπορώ (ν)α σε βγάλω.
17. Ήθελα να 'σουνε δεντρό στου κήπου μου την άκρη
κι αν δεν σε φτάνει το νερό θα σε ποτίζω δάκρυ.
18. Σε ποια μεριά του κήπου μου βιόλα να σε βάλω
την ομορφιά σου να θωρώ απ' όπου κι αν προβάλω.

19. Πώς να μην παραπονεθώ πώς να μην κάνω λάθη
αφού μου πήρες το μυαλό κι η λογική μου εχάθη.
20. Σε ποια μεριά του κήπου μου βιόλα μου να σε βάλω
την μυρωδιά σου να γροικώ απ' όπου κι αν προβάλω.
21. Των αμαθιών μου είσαι γιατρός και τση καρδιάς βοτάνι
κι αφού εσύ δεν με πονείς ποιος άλλος θα με γιάνει.
22. Μέσα στα μαύρα μάτια σου και στα γλυκά σου κάλλη
επιάστηκα κι εξέχασα κάθε αγάπη άλλη.
23. Εσβήσανε τα όνειρα που 'βλεπα κάθε βράδυ
ξυπνώ και ψάχνω να σε βρω μα συναντώ σκοτάδι.

38:34

24. Τι μ' ωφελεί να σ' αγαπώ και να μην σ' ανταμώνω
μοιάζει σαν να 'μια στο μπαξέ κι άνθη να μην κόβω.
25. Τι μ' ωφελεί κι αν η σκληρή καρδιά σου μετανιώσει
που θα 'ναι αργά και το κορμί στον τάφο θα 'χει λιώσει.
- 26.
27. Φαρμακερή την έπαιξες μικρή μου τη σάϊτα
και στην καρδιά μου βάρηκες και κλαίω μέρα νύχτα.
- 28.
29. Ένα τσιγάρο είν'η ζωή κι αυτός που δεν το νιώσει
μέχρι να το καλοσκεφτείς το γλέντι έχει τελειώσει.
- 30.
31. Ήθελα να 'μωνα Θεός τη δύναμή του να 'χει
να 'χιτζα ένα παράδεισο για σένανε μονάχα.
32. Εγώ τον είδα το Θεό στα λούλουδα που α(ν)θούνε
στι κοπελιές που παίζουνε κι στ' άντρες που γλεντούνε.
33. Μοιάζε πολύ τση θάλασσας το χρώμα των ματιών(ν) σου
και συμπληρώνει τσ' ομορφιές που 'χει το πρόσωπό σου.
34. Οι μερακλήδες έχουνε μια χάρη παραπάνω

²⁹⁶ Παραδοσιακός στίχος που απαντάται αυτολεξί και σε παραδοσιακό τραγούδι της Λακωνίας (ίσως και Εύβοιας), ενώ ακολουθεί ο στίχος: «Αέρα μεσσαρίτικε φύσα κι εσύ λιγάκι, γιατί ο σαρακίτικος με πότισε φαρμάκι.» που αντικαθίσταται στις Μέλαμπες και στο Ρέθυμνο, όπου τον άκουσα, ως εξής: «Αέρα μου μελαμπιανέ για φύσηξε λιγάκι, γιατί ο ρεθεμνιώτικος με πότισε φαρμάκι.»

- γιατί γλεντούνε τσ' ομορφές στον κόσμο των απάνω.
35. Κάνε Θεέ μου να γενώ πιρούνι του σπιτιού τζη
να τρώει και να τη γροικώ τη γλύκα τ' αχειλιού τζη.
36. Θεέ μου που 'κανες τη γη πανέμορφο περβόλι
μην θες από τα μάτια μου να την ποτίσεις όλη.
37. Η λεβεντιά στον άνθρωπο μεγάλο χάρισμα είναι
σαν την ημέρα της Λαμπρής με τα πολλά κεριά 'ναι.
- 38.
39. Στον ουρανό θε ν' ανεβώ να κάτσω σε μian άκρη
κι όντε θα δεις ψιλή βροχή θα 'ναι δικό μου δάκρυ.
40. Στον ψεύτη κόσμο οι ομορφιές παντοτινά δεν ζούνε
μαραίνονται και θλίβονται, σβήνουνε και περνούνε.
41. Των μερακλήδων τσι καρδιές όποιος παρατηρήσει
θα 'δει φωτιά που με νερό αδύνατο να σβήσει.
42. Ψάξε μικρή μου για να βρεις μια θέση στην καρδιά μου
και κάτσε μέσα να μετράς τ' αναστενάγματά μου.
43. Να 'μουνε κι ίντα να 'μουνε στις Μέλαμπες σοκάκι
να με γλεντίζουνε τσ' αυγές σκοποί του Χατζηδάκη.
44. Που 'σουν πουλί μου τω πουλιώ κι ο κόσμος σ' αναζήτα
σαν άργεις να 'ρθεις να με βρεις στην υποψία εμπήκα.
45. Χιλιάδες χαιρετίσματα όσα κι αν με γροικάτε
κι αφήνω σας παραγγελιά στ' αλήθεια ν' αγαπάτε.
- 46.
47. Μην το θαρρείς πώς σ' αγαπώ και τύχει και ξεγνοιάσεις
το πώς μπορώ να σ' αρνηθώ πάντα στο νου σου να 'χεις.
48. Τα σφάλματα τα συγχωρώ όντε(ς) τα κάνουν άλλοι
μα τα δικά μου τιμωρώ να μην τα κάνω πάλι.
49. Κλαις για τον πόνο αλλονών, γελάς για το δικό μου
χαρά 'χεις να τον εγροικάς τον αναστεναγμό μου.
- 50.
51. Πάντα είν' η πόρτα μου ανοιχτή σαν θες να 'ρθεις κοντά μου
έλα να σταματήσουνε όλα τα βάσανά μου.
52. Ήβρες την μαύρη μου καρδιά στόχο και σημαδεύεις
κι αλύπητα με τυραννάς κι όλο κακό μου θέλεις.
53. Ήθελα να 'χα δυο καρδιές τη μια να σου χαρίσω
την άλλη να κρατήσω εγώ για να μπορώ να ζήσω.
54. Ήθελα να 'χα δυο καρδιές η μια να στάζει αίμα
κι άλλη το κρύ(γ)ο νερό αγάπη μου για 'σένα.
55. Ρίξε στ' αγάπης τη φωτιά? ένα δεμάτι ξύλα
μην σβήσει και 'γανάκτησα να την ανάψω σκύλα.
56. 57. 58.

Παράρτημα 4 – Φωτογραφικό υλικό

Μέλαμπες



Εικόνα 47 Μέλαμπες 2019



Εικόνα 48 Μέλαμπες 2019



Εικόνα 49 Μέλαμπες 2019



Εικόνα 50 Το ηρώο των Μελάμπων



Εικόνα 51 Καμαρική στην Πάνω Ρούγα



Εικόνα 52 Το καμπαναριό της εκκλησίας της Παναγίας



Εικόνα 53 Μελαμπιανό σοκάκι



Εικόνα 54 Η κάτω βρύση με τα τρεχούμενα νερά της



Εικόνα 55 Το κέρασμα στο καφενείο της κ. Αγλαΐας



Εικόνα 56 Ανάσταση, 28/04/2019



Εικόνα 57 Ο πλάτανος και το ομώνυμο καφενείο



Εικόνα 58 Συζητήσεις στην κάτω βρύση



Εικόνα 59 Η θέα του Ψηλορείτη από τις Μέλαμπες



Εικόνα 60 Παλιό σπίτι



Εικόνα 61 Μία μελαμπιανή με το μπαστούνάκι της



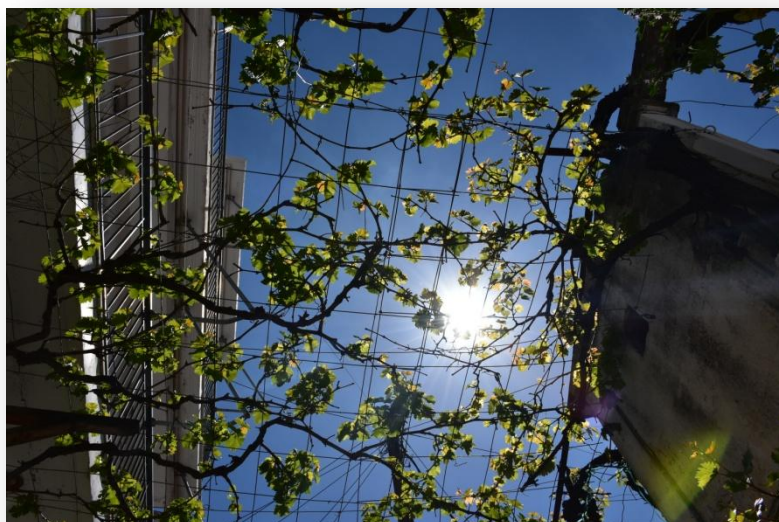
Εικόνα 62 Μέλαμπες 2019



Εικόνα 63 Μέλαμπες 2019



Εικόνα 64 Το βουνό Σφακιανό



Εικόνα 65 Μέλαμπες 2019



Εικόνα 66 Παλιό σπίτι με καμαρική



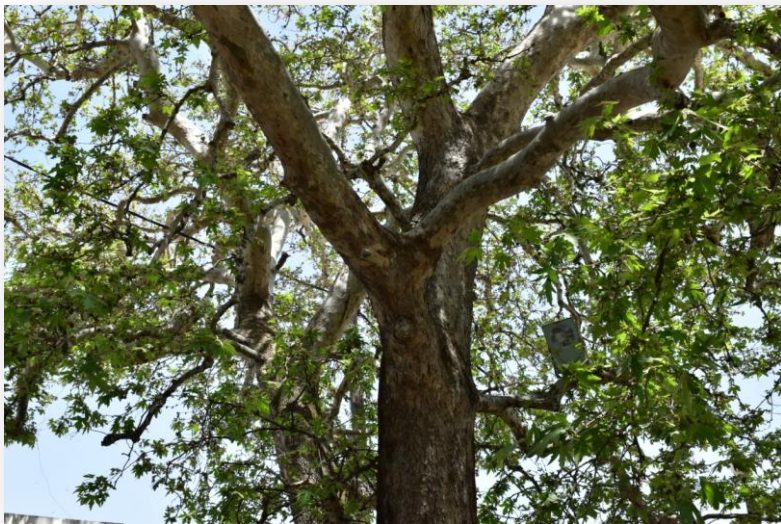
Εικόνα 67 Ο "Ιούδας" πριν το κάψιμο την Μ. Παρασκευή 26/04/2019



Εικόνα 68 Τρουλλινός Γιάννης και Τρουλλινός Ιωάννης: παππούς και εγγονός



Εικόνα 69 Στο δρόμο προς το καφενείο



Εικόνα 70 Ο Πλάτανος

Μελαμπιανές παρέες και καντάδες



Εικόνα 71 Σπυριδάκης Βαγγέλης (λύρα), Περικλάκης Γιώργος και Τρουλλινός Νικόλας (λαούτα)
από την παρέα πριν την καντάδα, Κυριακή του Πάσχα 28/04/2019



Εικόνα 72 Μελαμπιανή παρέα πριν την καντάδα της Κυριακής του Πάσχα 28/04/2019



Εικόνα 73 Σπυριδάκης Βαγγέλης με το βασιλικό του



Εικόνα 74 Τσουρδαλάκης Γιάννης (λύρα)



Εικόνα 75 Από την καντάδα της Κυριακής του Πάσχα 28/04/2019



**Εικόνα 76 Παπαδογιάννης Ραφαήλ (λύρα), Περικλάκης Γιώργος και Τρουλλινός Νικόλας (λαούτα)
από την καντάδα της Κυριακής του Πάσχα 28/04/2019**



Εικόνα 77 Από την καντάδα της Κυριακής του Πάσχα 28/04/2019



**Εικόνα 78 Παπαδογιάννης Ραφαήλ (λύρα), Περικλάκης Γιώργος και Τρουλλινός Νικόλας (λαούτα)
από την καντάδα της Κυριακής του Πάσχα 28/04/2019**



Εικόνα 79 Δυο παλιοί μελαμπιανοί μερακλήδες εν ώρα καντάδας 28/04/2019



**Εικόνα 80 Τσουρδαλάκης Κωστής (λύρα), Τρουλλινός Νικόλας (λαούτο)
από την καντάδα της Κυριακής του Πάσχα 28/04/2019**



Εικόνα 81 Από την καντάδα της Κυριακής του Πάσχα 28/04/2019



Εικόνα 82 από την καντάδα της Κυριακής του Πάσχα 28/04/2019



Εικόνα 83 Λαγός (λύρα), Κυριακάκης Κωστής (λαούτο)
από την καντάδα της Κυριακής του Πάσχα 28/04/2019



Εικόνα 84 Κυριακάκης Κωστής (λαούτο) και πίσω του ο μερακλής Γερμαναντώνης
από την καντάδα της Κυριακής του Πάσχα 28/04/2019



Εικόνα 85 Από την καντάδα της Κυριακής του Πάσχα 28/04/2019



**Εικόνα 86 Τσουρδαλάκης Γιάννης (λύρα)
από την καντάδα της Κυριακής του Πάσχα 28/04/2019**



Εικόνα 87 Χορός στην Παναγία μετά την καντάδα της Κυριακής του Πάσχα 28/04/2019



Εικόνα 88 Τσουρδαλάκης Γιάννης (λύρα), Βεργαδής Γιάννης (λαούτο αριστερά), Ψαράκης Γιώργος (λαούτο δεξιά) από το γλέντι Κυριακή του Πάσχα 28/04/2019



**Εικόνα 89 Τσουρδαλάκης Γιάννης (λύρα κατασκευής του πατέρα του Τσουρδαλάκη Γιώργου)
από το γλέντι Κυριακή του Πάσχα 28/04/2019**



Εικόνα 90 Από την παρέα στον Αγ. Γεώργιο (εκκλησία) 29/04/2019



Εικόνα 91 Λαγός (λύρα) από την παρέα στον Αγ. Γεώργιο (παραλία) 29/04/2019



Εικόνα 92 Παρέα στον Αγ. Γεώργιο (παραλία) 29/04/2019



Εικόνα 93 Πρωτομαγιά 2019. Τρουλλινός Ιωάννης (λύρα), Περικλάκης Γιώργος (λαούτο)



Εικόνα 94 Πρωτομαγιά 2019



Εικόνα 95 Μελαμπιανοί μερακλήδες την Πρωτομαγιά 2019



Εικόνα 96 Θήκη λύρας του Σπυριδάκη Βαγγέλη



Εικόνα 97 Παρέα πριν τις καντάδες 6/08/2019



Εικόνα 98 Τρεις γενιές καντάδες: Πρώτη γενιά, 6/08/2019



Εικόνα 99 Τρεις γενιές καντάδες: Πρώτη γενιά, 6/08/2019



Εικόνα 100 Τρεις γενιές καντάδες: Δεύτερη γενιά, 6/08/2019



Εικόνα 101 Τρεις γενιές καντάδες: Δεύτερη γενιά, 6/08/2019



Εικόνα 102 Παρέα πριν το γλέντι 15/08/2019 στο καφενείο του Φλυτζάνη



Εικόνα 103 Παρέα πριν το γλέντι 15/08/2019 στο καφενείο του Φλυτζάνη



Εικόνα 104 Παρέα πριν το γλέντι 15/08/2019 στην εκκλησία της Παναγίας



Εικόνα 105 Παρέα πριν το γλέντι 15/08/2019 στην εκκλησία της Παναγίας



Εικόνα 106 Παρέα πριν το γλέντι 15/08/2019 στην εκκλησία της Παναγίας



Εικόνα 107 Τσουρδαλάκης Σήφης (λύρα), Χαμογιωργάκης Μανώλης (λαούτο)

Γλέντι Δεκαπενταύγουστου 2019



Εικόνα 108 Γλέντι Δεκαπενταύγουστου 2019



Εικόνα 109 Γλέντι Δεκαπενταύγουστου 2019

Αντί επιλόγου

-Πώς σου φάνηκε, παππού, η ζωή αυτή στα εκατό αυτά χρόνια;

-Σαν ένα ποτήρι κρύο νερό, μου αποκρίθηκε,

-Και διγιάς ακόμη, παππού;

Στράφηκε και με κοίταξε με τα θολά μικρούτσικα μάτια του, σήκωσε τη χερούκλα του σα να καταριόταν και είπε:

-Ανάθεμα τον που ξεδίψασε!

Οι δυσκολίες και οι τραχύτητες της ζωής δεν λυγίζουν την Κρητική ψυχή. Αντίθετα την πυρώνουν και την δυναμώνουν. Γέρικη, αβόλευτη, τραχιά είναι η γη της Κρήτης. Κι όταν τα βουνά της κι οι θάλασσες ή οι ψυχές που πλάστηκαν από τέτοιους βρόχους και τέτοια αρμύρα δεν σου επιτρέπουν ούτε στιγμή να βολευτείς, να γλυκαθείς, να πεις: Φτάνει, τότε η Κρήτη έχει κάτι το απάνθρωπο, δεν ξέρω πια αν αγαπάει ή αν μισεί τα παιδιά της, ένα μονάχα ξέρω: ότι τα μαστιγώνει ως το αίμα.

Υπάρχει και κάτι άλλο στην Κρήτη, υπάρχει κάποια φλόγα -ας την πούμε ψυχή- κάτι πιο πάνω από τη ζωή κι από το θάνατο, που είναι δύσκολο να το ορίσεις, δηλαδή, να το περιορίσεις. Υπάρχει αυτή η περηφάνια, το πείσμα, η παλικαριά, η αψηφισιά και μαζί τους κάτι άλλο, ανέκφραστο κι αστάθμητο, που σε κάνει να χαίρεσαι που είσαι άνθρωπος. Να χαίρεσαι, μα και συνάμα να σου δίνει μεγάλη ευθύνη, διότι ενώ νοιώθεις πως έχεις χρέος να κάμεις ότι μπορείς για να σώσεις αυτό το λαό, εκείνος βλέπει την προσπάθεια σου με ειρωνεία και περιφρόνηση.

Δεν έχει την ανάγκη κανενός για να σωθεί.
Σώζει δε σώζεται.

~ Νίκος Καζαντζάκης