



ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΖΕΡΒΟΥΔΑΚΗΣ

ΒΙΟΪΣΤΟΡΙΑ – ΙΔΕΟΛΟΓΙΑ – ΜΟΥΣΙΚΗ

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΕΘΝΟΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΑ

Του φοιτητή

ΛΟΥΚΑ ΚΟΥΡΛΗ

A.E.M. 1670

Επιβλέπουσα καθηγήτρια: Κατσανεβάκη Αθηνά

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ ΙΟΥΝΙΟΣ 2025



ARISTOTLE UNIVERSITY OF THESSALONIKI

FACULTY OF FINE ARTS

SCHOOL OF MUSIC STUDIES

DIMITRIS ZERVOUDAKIS

LIFE HISTORY-IDEOLOGY-MUSIC

GRADUATE DISSERTATION

ETHNOMUSICOLOGY

submitted by

LOUKAS KOURLIS

register no.: 1670

SUPERVISOR: ATHENA KATSANEVAKI

THESSALONIKI JUNE 2025

Περιεχόμενα

1) Περίληψη	4
2) Εισαγωγή	6
3) Κάποια γενικά στοιχεία περί Βιοϊστορίας	11
4) Η Ζωή του Δημήτρη Ζερβουδάκη	12
5) Η καλλιτεχνική πορεία του Δ. Ζερβουδάκη	21
6) Η δισκογραφία του καλλιτέχνη	26
7) Ιστορία των τραγουδιών του καλλιτέχνη	39
8) Τα σημαντικότερα έργα του καλλιτέχνη	40
9) Τα υφολογικά στοιχεία των δίσκων του	42
10) Το ερμηνευτικό στυλ του καλλιτέχνη	48
11) Οι συνεργασίες στην καριέρα του	51
12) Ο συνδικαλισμός στη ζωή του καλλιτέχνη	56
13) Συμπεράσματα από τη συνέντευξη με τον καλλιτέχνη	58
14) Συμπεράσματα- Επίλογος	59
15) Βιβλιογραφία	63
16) Παράρτημα	66
17) Ερωτηματολόγια συνεντεύξεων.....	68

1) Περίληψη

Στην ιστορία της τέχνης της μουσικής αναδεικνύονται καλλιτέχνες οι οποίοι μπορεί μέσα από το έργο τους να αφήνουν ένα ανεξίτηλο στίγμα στη μουσική παράδοση και τον μουσικό πολιτισμό της κοινωνίας, όπου είναι ενταγμένοι. Αυτό μπορεί να σημαίνει ότι το στίγμα που αφήνει ένας καλλιτέχνης στην διάρκεια του βίου του, αναφορικά με το έργο του, είναι κάτι το οποίο παραμένει ως παρακαταθήκη αντίστοιχα για άλλους δημιουργούς (μουσικοσυνθέτες, καλλιτέχνες τραγουδιστές, οργανοπαίκτες κλπ.).

Μέσα από την βιοιστορία του μουσικού διαπιστώνουμε τις ποικίλες δυναμικές με τις οποίες μπορεί να είναι συνδεδεμένη η πραγματικότητα αυτή, και με την σχέση που αναπτύσσουν στην εποχή τους πολλοί καλλιτέχνες (τραγουδιστές, μουσικοσυνθέτες κλπ.) με την μουσική βιομηχανία η οποία προωθεί το έργο τους σε ένα ευρύτερο κοινό, με άλλα λόγια, με τη βιομηχανία των δισκογραφικών εταιρειών. Είναι χαρακτηριστικό μάλιστα, πως διάφορες εταιρείες παραγωγής δίσκων προέβησαν στην προώθηση συγκεκριμένων καλλιτεχνών, έχοντας αντίστοιχα την τάση να αγνοήσουν άλλους. Τα αίτια μιας τέτοιας στάσης άλλωστε, μπορεί να είναι συνυφασμένα με ένα σύνολο ποικίλων παραγόντων.

Μέσα από την βιοιστορία του μουσικού διαπιστώνει κανείς ακόμη τις διάφορες επιρροές που μπορεί να έχει ένας μουσικός από προγενέστερες μουσικές παραδόσεις. Παραδόσεις, που όπως στην περίπτωση του Δημήτρη Ζερβουδάκη που εξετάζουμε στα πλαίσια της παρούσης διατριβής, μπορεί να συνιστούν επίσης και ένα εργαλείο περαιτέρω προσωπικών μουσικών εξερευνήσεων και δημιουργιών. Τέτοιες επιδράσεις (όπως έχει συμβεί με τον Δ. Ζερβουδάκη) μπορούν να πάρουν την μορφή ρυθμών και ακουσμάτων προερχόμενων από τις μουσικές παραδόσεις διαφορετικών λαών ή από τις σύγχρονες μουσικές τάσεις.

Abstract

In the history of the art of music of various peoples and societies, a number of artists mark the musical culture of the society, where they are integrated. Moreover, this might mean that such an effect becomes a legacy for other creators (music composers, singer artists, instrumentalists etc.).

Following the life history of the musician we realize that many times this is due to the relationship that certain artists (singers, composers, etc.) may develop, with the music industry that concerns the promotion of their work to a wider audience. It is characteristic, that many record companies have promoted specific artists, while at the same time ignore others. After all, the causes of such an attitude can be intertwined with a set of various factors.

In the course of a biography of the musician we realize ways that a musician might be affected by pre-existing musical traditions. Traditions, which, (as in the case of Dimitris Zerboudakis that we examine in the context of this thesis), may also constitute a vehicle for further personal musical explorations and creations. Such influences (as it happens with D. Zerboudakis) might have shaped different forms of rhythms and sounds stemming from the musical traditions of different peoples, or from contemporary musical trends.

2) Εισαγωγή

Η μουσική είναι η διάταξη του ήχου για τη δημιουργία κάποιου συνδυασμού φόρμας, αρμονίας, μελωδίας, ρυθμού ή αλλιώς εκφραστικού περιεχομένου. Η μουσική είναι γενικά αποδεκτό ότι είναι ένα πολιτιστικό καθολικό που υπάρχει σε όλες τις ανθρώπινες κοινωνίες. Οι ορισμοί της μουσικής ποικίλλουν ευρέως ως προς την ουσία και την προσέγγιση. Ενώ οι μελετητές συμφωνούν ότι η μουσική ορίζεται από έναν μικρό αριθμό συγκεκριμένων στοιχείων, δεν υπάρχει συναίνεση ως προς το ποια είναι αυτά τα απαραίτητα στοιχεία.¹

Η μουσική συχνά χαρακτηρίζεται ως ένα εξαιρετικά ευέλικτο μέσο για την έκφραση της ανθρώπινης δημιουργικότητας. Διάφορες δραστηριότητες εμπλέκονται στη δημιουργία μουσικής και συχνά χωρίζονται σε κατηγορίες σύνθεσης, αυτοσχεδιασμού και παράστασης. Η μουσική μπορεί να εκτελεστεί χρησιμοποιώντας μια μεγάλη ποικιλία μουσικών οργάνων, συμπεριλαμβανομένης της ανθρώπινης φωνής. Μπορεί επίσης να συντεθεί, να ακολουθήσει ή να παραχθεί με άλλο τρόπο ώστε να παιχτεί έμμεσα, μηχανικά ή ηλεκτρονικά, όπως μέσω μουσικού κουτιού, οργάνου βαρελιού ή λογισμικού ψηφιακού σταθμού εργασίας ήχου σε υπολογιστή.²

Η ακρόαση μουσικής είναι ένα κοινό μέσο ψυχαγωγίας. Η κουλτούρα που περιβάλλει τη μουσική επεκτείνεται σε τομείς ακαδημαϊκών σπουδών, δημοσιογραφίας, φιλοσοφίας, ψυχολογίας και θεραπείας. Η μουσική βιομηχανία περιλαμβάνει τραγουδοποιούς, ερμηνευτές, ηχολήπτες, παραγωγούς, διοργανωτές περιοδειών, διανομείς οργάνων, αξεσουάρ και εκδότες παρτιτούρας και ηχογραφήσεων. Η τεχνολογία που διευκολύνει την εγγραφή και την αναπαραγωγή μουσικής περιλάμβανε ιστορικά παρτιτούρες, μικρόφωνα, φωνογράφους και μαγνητοφωνικές μηχανές, με την αναπαραγωγή ψηφιακής μουσικής να είναι κοινή χρήση για συσκευές αναπαραγωγής MP3, συσκευές αναπαραγωγής CD και smartphone.³

¹ Apel W., (1969). *Harvard Dictionary of Music*, Cambridge: Harvard University Press, p. 71

² Small C., (1977). *Music, Society, Education*, London: John Calders Publishers, p. 39

³ Bennet A., (2004). Consolidating the music scenes perspective. *Poetics* 32(3-4): 223 - 234

Φυσικά μέσω και των διαφόρων έρευνών σε διαχρονική κλίμακα, μια βασική διαπίστωση, αναφορικά με την λειτουργία της μουσικής, ως ανθρώπινης δραστηριότητας, είναι το ότι η τελευταία συνιστά κάτι που εκφράζεται σε κοινωνικό επίπεδο, κάτι που βασίζεται στην λειτουργία των ίδιων των ανθρώπινων κοινωνιών εδώ και χιλιάδες χρόνια, και ήδη από την προϊστορική εποχή.⁴ Η μουσική, υπό αυτό το πρίσμα εξάλλου, είναι κάτι το οποίο βιώνεται από τους ανθρώπους σε μια σειρά δραστηριοτήτων και εκδηλώσεων του δημόσιου, του κοινωνικού ή οικογενειακού βίου, όντας επίσης ένα πολιτιστικό μέγεθος, το οποίο μπορεί να εκφράζει μια μεγάλη ποικιλία συναισθημάτων.⁵

Είναι για παράδειγμα ενδεικτικό εδώ, ότι η μουσική αποτέλεσε ένα εργαλείο για την έκφραση διαφόρων στοιχείων μέσα από τις ποικίλες πτυχές του ανθρώπινου πολιτισμού. Πτυχές που μπορεί να είναι εδώ και χιλιάδες χρόνια, συνυφασμένες με τον κόσμο των διαφόρων θρησκευτικών συστημάτων σε διάφορες κοινωνίες. Μπορεί επίσης να είναι συνδεδεμένη με πτυχές που αφορούν την πολιτική και τις προεκτάσεις της, όπως ο πόλεμος ή η προπαγανδιστική προβολή της δύναμης ορισμένων κοινωνικών, πολιτικών ή οικονομικών ελίτ κλπ.

Είναι αντιστοίχως δυνατόν η μουσική να συνιστά εργαλείο έκφρασης των διαφόρων ιδεών, συναισθημάτων κοινωνικών ή έμφυλων σχέσεων (των σχέσεων δηλαδή μεταξύ ανδρών και γυναικών) σε συνάρτηση με κάποιες σημαντικές και κομβικές στιγμές του ανθρώπινου βίου. Στιγμές δηλαδή, όπως η γέννηση, ο γάμος ή ο θάνατος.⁶ Υπό το πρίσμα των διαφορετικών περιπτώσεων και κατηγοριών ανθρώπινης δραστηριότητας άλλωστε, είναι επίσης δυνατόν να αναπτύσσονται ανά τους αιώνες και διαφορετικές μορφές και είδη μουσικών ρυθμών.⁷

Μπορεί από την άλλη μεριά, η χρήση της μουσικής, να έχει πολλές φορές ακόμα και έναν πιο ατομικό χαρακτήρα. Εξάλλου, ανέκαθεν οι άνθρωποι συνήθιζαν σε πολλές περιπτώσεις να τραγουδούν ή να παίζουν ατομικά κάποιο μουσικό όργανο. Κάτι τέτοιο ανέκαθεν, σχετίζονταν και με το ότι η ίδια η μουσική ήταν ένα εργαλείο για την έκφραση

⁴ Grazian D., (2004). "The Symbolic Economy of Authenticity in the Chicago Blues Scene", in *Music Scenes: Local, Trans-local and Virtual*, Nashville: Vanderbilt University Press, p. 126

⁵ Samta M., (2022). *Hearing Form: Musical Analysis with and without the Score*, New York: Taylor and Francis, p. 48

⁶ Στο ίδιο, σελ. 54

⁷ Χαψούλας Α., (2010). *Εθνομουσικολογία: ιστοριογραφικές και εθνογραφικές διαστάσεις*, Αθήνα: Νήσος, σελ. 56

των προσωπικών συναισθημάτων και βιωμάτων του κάθε ατόμου.⁸ Μάλιστα, μια τέτοια διάσταση, κατά προέκταση, έχει συνδεθεί εν πολλοίς εδώ και αιώνες και με την ιδέα του ότι η μουσική, ως άκουσμα και δραστηριότητα, είναι κάτι που μπορεί να έχει ακόμα και θρησκευτική σημασία και διάσταση.⁹ Πρόκειται για μια λειτουργία της μουσικής, η οποία είναι βασική σε όλες τις κοινωνίες και τους πολιτισμούς όλων των εποχών και σε παγκόσμια κλίμακα.

Σε κάθε περίπτωση, η μουσική σε μια κοινωνία, καθώς μπορεί να αναπτύσσεται διαχρονικά από διάφορους καλλιτέχνες, εκφράζει ταυτόχρονα ένα ευρύτερο πολιτιστικό πλαίσιο. Πλαίσιο που μπορεί να κυριαρχεί εντός των κοινωνιών, όπου παράγεται αυτή η μουσική. Αυτό βεβαίως, δεν σημαίνει ότι δεν είναι δυνατόν στην ιστορία της μουσικής μιας κοινωνίας και ενός λαού, να μην υφίστανται ταυτόχρονα και κάποιες επιρροές από άλλες μουσικές παραδόσεις άλλων πολιτισμών.¹⁰

Φυσικά κάτι τέτοιο, έχει συμβεί διαχρονικά κατά την πορεία και εξέλιξη της ελληνικής μουσικής. Η τελευταία ιστορικά ήδη από χιλιάδες χρόνια πριν, δεν έχει πάψει, πέραν των ίδιων των αυθεντικών στοιχείων και γνωρισμάτων που αναπτύχθηκαν από την αρχαιότητα μέσα στα πλαίσιά της, να αφομοιώνει με έναν πραγματικά δημιουργικό τρόπο ένα σύνολο στοιχείων και από άλλες μουσικές παραδόσεις γειτονικών λαών και πολιτισμών όπως είναι οι επιρροές στην βυζαντινή μουσική από παραδόσεις, όπως εκείνες των Αράβων ή των Περσών. Αντίστοιχα, στο αστικό -λαϊκό είδος του ρεμπέτικου τραγουδιού που έκανε την εμφάνισή του στον ελληνικό χώρο στις αρχές του εικοστού αιώνα, είναι εφικτό κανείς να «ανιχνεύσει» ορισμένες επιρροές από την αραβοπερσική μουσική παράδοση, που είχε μεταγγιστεί στο ρεμπέτικο μέσα από τις παλιές μουσικές παραδόσεις της Μικράς Ασίας.¹¹

⁸ McClellan R., (1997). *Οι θεραπευτικές δυνάμεις της μουσικής: ιστορία, θεωρία και πρακτική*, μετάφραση Πέππα Εύα, Αθήνα: Fagotto, σελ. 88

⁹ Γεωργιάδης Θ., (1994). *Μουσική και γλώσσα: το ιστορικό γίνεσθαι της δυτικής μουσικής στην μελοποίηση της λειτουργίας*, μετάφραση Δημήτρης Θέμελης, Αθήνα: Νεφέλη, σελ. 91

¹⁰ Βαλαβάνης Τ.Γ., (2007). *Ο πολιτισμός της μουσικής και η πολιτική των πολιτισμών: η συμφωνία, η μουσική των συναυλιών, η τραγωδία, το σκηνικό θέατρο, η όπερα, η λυρική τραγωδία, το μουσικό δράμα, χορός -μπαλέτο, ποίηση, λογοτεχνία, εικαστικές τέχνες – Ιστοριολογία, ανάλυση, ερμηνεία, κριτική, αρχιτεκτονική των μουσικών μορφών*, Αθήνα: Panas Music, σελ. 17

¹¹ Αλεξάνδρου Μ., (2016). *Εισαγωγή στη βυζαντινή μουσική*, Θεσσαλονίκη: University Studio Press, σελ. 192

Μέσα από μία τέτοια σειρά επιρροών και μεταγγίσεων στην σύγχρονη ελληνική παράδοση που αφορούν και τον συνδυασμό στοιχείων προερχόμενων, μέσα από το δημοτικό τραγούδι των προηγούμενων αιώνων ή αντίστοιχα μέσα από σύγχρονες μουσικές παραδόσεις, στυλ και υφολογίες του δυτικού κόσμου, είναι ενδεικτικό ότι η μουσική του τόπου μας, ως τις μέρες μας, δεν παύει να εξελίσσεται και να εκφράζεται μέσω του έργου μιας σειράς μουσικοσυνθετών και τραγουδιστών. Δεν είναι τυχαίο άλλωστε πως μέσα από το έργο πολλών εξ αυτών, μπορούμε να διαπιστώσουμε συχνά το συνδυασμό διαφορετικής προέλευσης μουσικών στοιχείων και υφολογιών. Έναν συνδυασμό, μέσω του οποίου, είναι εφικτό να αντιληφθεί κανείς, τους τρόπους εκείνους, με τους οποίους έχουν υιοθετηθεί διαφορετικά μουσικά στυλ και παραδόσεις εντός της σύγχρονης ελληνικής μουσικής σκηνής.¹²

Στα πλαίσια λοιπόν της σύγχρονης ελληνικής μουσικής, θα ήταν αδύνατον κάποιος να παραλείψει την περίπτωση του τραγουδιστή Δημήτρη Ζερβουδάκη. Ενός τραγουδιστή, που ήδη εδώ και αρκετές δεκαετίες δεν παύει να έχει συνεργασίες με μερικούς εκ των σημαντικότερων μουσικοσυνθετών και διαφόρων άλλων τραγουδιστών της ελληνικής μουσικής του 20^{ου} και των αρχών του 21^{ου} αιώνα. Σε αυτό το σημείο, θα ήταν σημαντικό να αναφέρουμε τις συνεργασίες του με τον Γιάννη Μαρκόπουλο ή αντίστοιχα με τον Νίκο Μαμαγκάκη, το Γιώργο Νταλάρα και άλλους.

Πιο συγκεκριμένα, στο πλαίσιο αυτής της διατριβής, αρχικά παρουσιάζονται βασικές συνοπτικές πληροφορίες για τη ζωή του Δ. Ζερβουδάκη και στην συνέχεια για την καλλιτεχνική του πορεία. Ένα άλλο επόμενο κεφάλαιο αφορά συγκεκριμένα την δισκογραφία του και στη συνέχεια, σε μια σειρά άλλων κεφαλαίων αναφερόμαστε, εκτός από την δισκογραφία του Ζερβουδάκη, στην ιστορία των διαφόρων τραγουδιών του, στα σημαντικότερα έργα του, στο ύφος και στο στυλ των δίσκων του, στο ερμηνευτικό του στυλ, επίσης στις συνεργασίες που είχε στην διάρκεια της μέχρι τώρα πορείας του, αλλά και την συνδικαλιστική του δράση.

Όλες οι πληροφορίες και η αντίστοιχη ανάπτυξη της αφήγησής μου σε συνάρτηση τόσο με την ζωή και την καριέρα όσο και με τις συνεργασίες, τη

¹² Κανελλοπούλου -Ντινοδήμου Ο., (2024). *Ιστορία της έντεχνης ελληνικής μουσικής -Εποχές και Μουσουργοί*, Αθήνα: Αγγελάκη, σελ. 34

συνδικαλιστική δράση, το μουσικό και δισκογραφικό έργο, το μουσικό στυλ κλπ., του Δημήτρη Ζερβουδάκη, προκύπτουν από την ίδια του την αφήγηση κατά την διάρκεια της συνεντεύξεων που μου παραχώρησε. Οι συνεντεύξεις (που συνδέθηκαν άμεσα με το θεωρητικό μέρος της έρευνας), αφορούν την λεγόμενη «ποιοτική μεθοδολογία» στο πλαίσιο της οποίας επιδιώχθηκε μια όσο το δυνατόν πιο χαλαρή επαφή και συζήτηση με τον συνεντευξιαζόμενο, προκειμένου μέσα από αυτήν την άνεση, ο τελευταίος να εκφράσει με μεγαλύτερη αμεσότητα και σε ένα πιο προσωπικό επίπεδο τις σκέψεις και ιδέες του πάνω στα διάφορα εξεταζόμενα θέματα.

Κατόπιν επικοινωνίας με τον καλλιτέχνη, (ο οποίος αποδέχθηκε με μεγάλη χαρά την πρόταση), πραγματοποιήθηκαν δύο συνεντεύξεις στον προσωπικό του χώρο, στην περιοχή Μεσημέρι Θεσσαλονίκης. Η πρώτη συνάντηση έλαβε χώρα στις 24 Ιουνίου, ενώ η δεύτερη ακολούθησε στις 2 Ιουλίου. Και οι δύο συνεντεύξεις διεξήχθησαν σε οικείο και φιλικό κλίμα, γεγονός που συνέβαλε ουσιαστικά στην εμπάθυνση της συζήτησης και την ανάδειξη σημαντικών πτυχών της καλλιτεχνικής του πορείας και προσωπικής θεώρησης.

Στα πλαίσια της βιβλιογραφικής ανασκόπησης, συνδυάζονται στοιχεία και πληροφορίες από διάφορα βιβλία και άρθρα σχετικά με αυτή την προσωπική κατάσταση. Εδώ, με άλλα λόγια, εκτός από τις αναφορές στις συνεντεύξεις του Δημήτρη Ζερβουδάκη, υπάρχουν αναφορές και σε στοιχεία και πληροφορίες που έχουν αντληθεί μέσα από βιβλία, άρθρα, μελέτες κλπ., συναφή με το ελληνικό τραγούδι, μετά το δεύτερο μισό του εικοστού αιώνα. Ένας βασικός στόχος της έρευνας αυτής είναι το να προσπαθήσουμε, να συνδυάσουμε τα στοιχεία αυτής της βιβλιογραφικής ανασκόπησης με τα στοιχεία και τις πληροφορίες που προκύπτουν από την αφήγηση του ίδιου του Δημήτρη Ζερβουδάκη.

Ένας βασικός στόχος της έρευνας είναι το να αναδειχθεί και το θέμα της βαθύτερης διασύνδεσης που υφίσταται ανάμεσα στην καλλιτεχνική έκφραση ενός ατόμου με τις περιρέουσες κοινωνικές, οικονομικές, πολιτικές και πολιτιστικές πραγματικότητες που μπορεί να υφίστανται εντός του ευρύτερου περιβάλλοντος, στο οποίο ζει και αναπτύσσει αυτό το άτομο την δραστηριότητά του.

Κάνοντας λόγο περί βιοϊστορίας, είναι αλήθεια, ότι λαμβάνεται υπόψη και το πλέγμα των ιδιαίτερων κλίσεων που μπορεί να έχει ένα άτομο. Κλίσεων, που μπορεί να τον οδηγήσουν σε μια συγκεκριμένη επαγγελματική πορεία και σε συγκεκριμένες

δραστηριότητες που είναι συναφείς με τον κόσμο της μουσικής. Όμως, είναι γεγονός, πως μια τέτοια δραστηριότητα μπορεί να επηρεαστεί και από τις ευρύτερες κοινωνικές δυναμικές που μπορεί να αναπτυχθούν στην πορεία, και να επηρεάσουν τα μεμονωμένα άτομα, όπως πρόκειται να δείξουμε σε αυτήν την διατριβή.

3) Κάποια γενικά στοιχεία περί Βιοϊστορίας

Ο όρος *βιοϊστορία* μπορεί να παραπέμπει τόσο σε μια ιστορία ζωής, όσο και σε μια περίπτωση αφήγησης αναφορικά με την περίπτωση ενός συγκεκριμένου ατόμου. Η βιογραφική ή βιοϊστορική προσέγγιση είναι κάτι το οποίο έχει αρχίσει να χρησιμοποιείται εδώ και μερικές δεκαετίες στο πεδίο των κοινωνικών επιστημών. Είναι ένας τρόπος εξέτασης, τόσο, για τα κοινωνικά, όσο επίσης και για τα διάφορα πολιτιστικά φαινόμενα.¹³

Ως ιστορία της ζωής ενός οποιουδήποτε ατόμου, είναι δυνατόν να θεωρηθεί μια αλληλουχία διαφόρων γεγονότων και εμπειριών που υφίστανται μεταξύ της γέννησης και της στιγμής του θανάτου αυτού του ατόμου. Η μελέτη των ιστοριών ζωής είναι κάτι, το οποίο μπορεί να λάβει χώρα, με την «μέθοδο της ιστορίας ζωής» στα πλαίσια της οποίας ένα άτομο, αφηγείται την ιστορία της ζωής. Μπορεί να γίνει παράλληλα και μέσα από ένα πλαίσιο ολοκληρωμένου δικτύου κοινωνικών, επιστημονικών και ιστορικών μεθόδων. Στις τελευταίες, είναι δυνατόν να συμπεριληφθούν π.χ. η αρχειακή έρευνα, αλλά και διάφορες πειραματικές μέθοδοι, η μακροχρόνια έρευνα ή η επιτόπια παρατήρηση.¹⁴

Αναφορικά με την ίδια την ανάπτυξη της βιοϊστορίας ως τομέα διερεύνησης στο χώρο επιστημών, όπως η κοινωνιολογία ή η ιστορία, θα ήταν σημαντικό να λάβουμε υπόψη την ύπαρξη τριών συγκεκριμένων χρονικών περιόδων. Σε μια πρώτη φάση, από το 1920 ως και το Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο το ενδιαφέρον αφορούσε τις ιστορίες ζωής σχετικά με την διερεύνηση προσωπικών ντοκουμέντων, όπως ήταν οι αυτοβιογραφίες. Μια δεύτερη περίοδος είχε να κάνει συγκεκριμένα με το διάστημα μεταξύ του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου και ως τα μέσα της δεκαετίας του 1950, όπου το ενδιαφέρον μετατοπίστηκε σε πιο συστηματικές έρευνες, από πειραματική και ποσοτική άποψη. Τέλος, στην επόμενη

¹³ Κάβουρας Π., «Η βιογραφία ενός λαϊκού οργανοπαίκτη: εθνογραφική επιτόπια έρευνα, ερμηνεία και μυθοπλασία», στο *Μουσικές της Θράκης. Μια διεπιστημονική προσέγγιση: Έβρος*, Σύλλογος οι Φίλοι της Μουσικής, Ερευνητικό Πρόγραμμα «Θράκη», Αθήνα, 1999, σελ. 398

¹⁴ Kuper A., & Kuper J., "Life histories", in *The Social Science encyclopedia*,

περίοδο από τα μέσα της δεκαετίας του 1950 μέχρι και σήμερα υπήρξε μια μεγαλύτερη εξειδίκευση. Κι αυτό λόγω της σύνδεσης της βιοϊστορίας με πεδία, όπως η ψυχοπαθολογία, η εξέλιξη των ενηλίκων, η προφορική και δημόσια ιστορία, η κοινωνιολογία, η ψυχοβιογραφία κλπ.

4) Η ζωή του Δημήτρη Ζερβουδάκη

Ο Δημήτρης Ζερβουδάκης γεννήθηκε στις 11 Αυγούστου του 1960 στη Θεσσαλονίκη, ενώ έκανε σπουδές στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο. Όπως μας αναφέρει και ο ίδιος εξάλλου στην συνέντευξή του, οι γονείς του στο σπίτι ακούγανε αστικό τραγούδι, όπως ήταν ο Αττίκ, ο Πολυμέρης, ο Γούναρης. Ο πατέρας του παράλληλα έπαιζε λίγο μερικές φορές *χαβάγια*,¹⁵ ενώ τραγουδούσε με την μητέρα του πρώτο σεκόντο. Ταυτόχρονα, μες στο σπίτι τους ακούγανε κάποιες φορές και τραγούδια του Μίκη Θεοδωράκη, παρ' ότι μετά το 1967 επρόκειτο να υπάρξει απαγόρευση (λόγω της επτάχρονης δικτατορίας).

Ο Δημήτρης Ζερβουδάκης, στην συνέντευξή του, σε σχέση με τα πρώτα του βιώματα μέσα από το χώρο της μουσικής, (βιώματα δηλαδή που είχαν σχέση με τα πρώτα μουσικά του ακούσματα), προβάλλει ένα περιβάλλον που εν γένει, θα λέγαμε πως ήταν αναμενόμενο και προβλέψιμο για ένα μεσοαστικό σπίτι στη Θεσσαλονίκη της εποχής εκείνης. Λέει ακόμα, πως είχε κι έναν θείο, ο οποίος τραγουδούσε πολύ καλά και ασχολούταν με τη μουσική. Παράλληλα, κάθε γειτονιά τότε είχε το δικό της ερασιτεχνικό, μουσικό συγκρότημα.

Ο ίδιος θυμόταν ακόμη και συγκροτήματα όπως οι Olympians όπου για ένα διάστημα είχε τραγουδήσει και ο Νίκος Παπάζογλου, όταν ο Πασχάλης είχε κάνει το στρατιωτικό του. Ένα καθοριστικό βίωμά του σχετίζεται με την διενέργεια διαφόρων πάρτι, κυρίως από μεγαλύτερης ηλικίας παιδιά που λάμβαναν χώρα στις ταράτσες

¹⁵ Η χαβάγια είναι μουσικό έγχορδο όργανο των λαών της Πολυνησίας στον Ειρηνικό Ωκεανό και χρησιμοποιείται με την πλάτη της ουσιαστικά σε οριζόντια θέση πάνω στα γόνατα του μουσικού. Ο ήχος της είναι μακρόσυρτος και μελαγχολικός στο στυλ του.

πολυκατοικιών. Σε αυτά τα πάρτι άκουγε κανείς από Μαρίζα Κωχ, ως Rolling Stones. Μερικές φορές τα παιδιά άκουγαν και κάποια ερωτικά γαλλικά τραγούδια.

Μπορούμε έτσι να δούμε για παράδειγμα το ακόλουθο απόσπασμα μέσα από την πρώτη πάντα συνέντευξη της 24^{ης} Ιουνίου του 2024: «*Ερ: Λοιπόν, μίλησε μου για την παιδική σου ηλικία, τα βιογραφικά σου στοιχεία και πώς....το οικογενειακό σου περιβάλλον, τα βιώματα τί ακούγατε*

Δ.Ζ.: Εντάξει τώρα...., οι γονείς στο σπίτι άκουγαν αστικό τραγούδι, και εννοώ τον Γούναρη, τον Αττίκ τον Πολυμέρη...ο πατέρας μου ψιλοασχολιόταν, έπαιζε λίγο χαβάγια εκείνα τα χρόνια και με την μαμά τραγουδούσαν μαζί, αυτό που έλεγαν πρίμο σεκόντο, και ακουγόntonταν και τα τραγούδια ρε παιδί μου του Θεοδωράκη στο σπίτι, δηλαδή τα θυμόσασταν παιδιά, ώσπου επήλθε η απαγόρευση ας πούμε, από το 1967 και μετά. εγώ είμαι γεννημένος το 1960, οπότε δηλαδή οι μνήμες από τις οικογενειακές μαζώξεις υπάρχουν. Είχα και έναν μπάμπια που τραγουδούσε πολύ καλά εεε...και τότε διημέρευαν τα συγκροτήματα στη Θεσσαλονίκη και τότε κάθε γειτονιά είχε δηλαδή επίσης και τα δικά της τοπικά συγκροτήματα....εε.... και ξέρεις τώρα αυτό από μικρό με επηρέασε...» (1^η Συνέντευξη, 24^{ης} Ιουνίου 2024, Μεσημέρι Θεσσαλονίκης).

Ο ίδιος θυμάται ένα τοπικό κέντρο με την ονομασία «Τσαπατσάραϊνα» , μια ταβέρνα, κρασοπουλειό, όπου συνήθιζε να επισκέπτεται ένα άτομο παίζοντας μπουζούκι και τριγυρνούσε στα τραπέζια τραγουδώντας. Ο Δ. Ζερβουδάκης εν τω μεταξύ, είχε χάσει τον πατέρα του σε μικρή ηλικία, ενώ η μητέρα του είχε εργαστεί σε μια παλιά τοπική βιομηχανία της εποχής όπου κατασκευάζονταν κουβέρτες και όπου σήμερα γίνονται καταλήψεις από διάφορες αναρχικές συλλογικότητες. Ο δημιουργός στη συνέντευξή του αναφέρει μεταξύ των βιωμάτων του και ορισμένα θέματα, που σχετίζονταν με διάφορα κοινωνικά ζητήματα της ευρύτερης περιοχής που έμενε: της Θεσσαλονίκης εκείνων των δεκαετιών.

Για παράδειγμα, αναφέρεται στην περιοχή του Παπάφειου, όπου έμενε η μια γιαγιά του. Επισημαίνει δε, πως εκείνες τις εποχές το τοπίο ήταν εντελώς διαφορετικό, σε σύγκριση με την σύγχρονη εποχή. Μάλιστα, επισημαίνει και το ότι και στο χώρο της μουσικής, ειδικά από την εποχή της χούντας και μετά, είχε αναδειχθεί μια σημαντική αλλαγή, παρότι ο ίδιος συγχρόνως τονίζει, πως εν μέρει είναι σαν να υφίσταται για αυτόν

ένα είδος κενού. Κι αυτό, επειδή εκείνο το διάστημα υπήρξε η τάση κυριαρχίας ενός πιο ανώδυνου είδους τραγουδιού, τη στιγμή που εξαφανίστηκαν ακούσματα, που είχαν σχέση με τον Ξαρχάκο, με την Νανά Μούσχουρη, μουσικές που άκουγε από μικρός στο σπίτι του.

Σύμφωνα με όλες τις παραπάνω επισημάνσεις και αναφορές, τις οποίες κάνει ο ίδιος εντός της πρώτης του συνέντευξη, θα ήταν σημαντικό να λάβουμε υπόψη μας το ακόλουθο απόσπασμα: «*Ερ.: Από λαϊκές μουσικές σκηνές; Δ.Ζ.: Δεν ξέρω κάτι, ήμουν μικρός, έχω ακούσει, για λαϊκά μαγαζιά, όπου τραγουδούσαν ξέρεις, ο Τσιτσάνης, ο Γαβαλάς, αλλά ξέρεις για εμάς, δεν...δεν θυμάμαι. Μπορεί να πηγαίναν, αλλά δεν θυμάμαι. Υπήρχε μια παλιά ταβέρνα, εκεί πίσω από το Ιπποκράτειο, η Τσαπατσάραϊνα που την λέγανε, που είχε μια αυλίτσα και ένα ρέμα από πίσω. Γιατί ο κόσμος ερχόταν εκεί οικογενειακά στα Κυβέλεια. αυτό το θυμάμαι. Και θυμάμαι και ένα τύπο που ερχόταν που είχε ένα παλιομπούζουκο και έλεγε ένα τραγούδι. αυτό δηλαδή το θυμάμαι, επειδή πηγαίναμε συχνά....Αυτό, κι έκανε τη γύρα του έπαιρνε το κατιτίς του. Μετά η οικογενειακή ζωή, υπήρξε ένας κραδασμός σοβαρός, μείναμε μια μονογονεϊκή οικογένεια με τη μητέρα μας. Επίσης θυμάμαι το σπίτι της μίας γιαγιάς μου ήταν δίπλα στο εργοστάσιο της ΥΦΑΝΕΤ κοντά στο Ιπποκράτειο που επί Τουρκοκρατίας κατασκεύαζε φέσια και όταν απελευθερώθηκε η Θεσσαλονίκη, έφτιαχνε κουβέρτες.*

Υπάρχει σήμερα ως χώρος κατάληψης συλλογικότητας. Αυτό το εργοστάσιο το πρόλαβα στα τελευταία του. Πάντως είναι ένας εξαιρετικός χώρος και ανήκει στην Εθνική Τράπεζα και μένει έτσι και καταπίπτει. Η πίσω μεριά του εργοστασίου έβλεπε σε ένα καταπληκτικό ρέμα, όπου υπήρχε και μια σιδερένια γέφυρα. ένα δε μέρος του ρέματος, γύρω στα 100 μέτρα, έχει παραμείνει αναλλοίωτο και όπου κανείς μπορεί να δει και να συγκρίνει το τί ζημιά έχει υποστεί η πόλη. Γιατί ουσιαστικά αυτά τα ρέματα ήταν αρτηρίες ζωής για την πόλη. Μάλιστα σε πολλά από αυτά υπήρχε αυτή η αντιστασιακή.....Δυστυχώς αυτά τα ρέματα που ήταν κοιτίδες ζωής και οξυγόνου, καταστράφηκαν. Είχαν κήπους τριγύρω, τί να σου πω..., από λωτούς μέχρι διάφορα φρούτα.» (1^η Συνέντευξη, 24 Ιουνίου 2024, Μεσημέρι Θεσσαλονίκης).

Ο ίδιος στο χρονικό διάστημα 1969 -1970, κι ενώ είχε πια μετακομίσει με την οικογένειά του στο κέντρο της Θεσσαλονίκης, άκουσε ξαφνικά Σαββόπουλο, τον δίσκο «Φορτηγό», ένα βίωμα που ήταν ένα είδος αποκάλυψης, σε σύγκριση με προηγούμενα

ακούσματά του. Για τον Δ. Ζερβουδάκη ο Διονύσης Σαββόπουλος ήταν μια καθοριστική στιγμή, ενώ ταυτόχρονα ξεχώρισε από νωρίς και τα μελοποιημένα ποιήματα του Γκαρθία Λόρκα, που είχε ερμηνεύσει ο Γιάννης Πουλόπουλος. Από την άλλη, ινδικά ή τουρκικού στυλ τραγούδια ή τραγούδια που έλεγε ο Νίκος Ξανθόπουλος, τα άκουγε σπάνια.

Μπορούμε σε αυτό το σημείο, να παρατηρήσουμε μια γενική αρχή, αναφορικά με το πλέγμα των πρώτων επιρροών που μπορεί να έχει ήδη ακόμα από την παιδική του ηλικία ένας καλλιτέχνης. Οι πρώτες επιρροές (για να γίνει κανείς ένας σόλο καλλιτέχνης) έρχονται από την παιδική ηλικία. Οι γονείς, η δυναμική της οικογένειας και η κουλτούρα στην οικογένεια επηρεάζουν την ταυτότητα και την επιθυμία πολλών νέων να επιδιώξουν τους στόχους τους στη ζωή. Η μουσική ως επάγγελμα ή χόμπι των γονιών ή ενός γονιού είναι το πρώτο παράδειγμα για ένα παιδί που μεγαλώνει. Το να έχει ένα παιδί έναν γονέα μουσικό ή έναν γονέα που να ακούει πολλή μουσική και να πηγαίνει σε συναυλίες, είναι κάτι που ενθαρρύνει το παιδί προς τη μουσική. Υπάρχει μεγάλη διαφορά μεταξύ υγιούς ενθάρρυνσης και επιβολής. Σε μια οικογένεια όπου οι γονείς είναι μουσικοί και δίνουν τη δυνατότητα να επιλέξουν ελεύθερα τη μουσική, το παιδί βοηθιέται στη δημιουργία μιας υγιούς σχέσης με τη μουσική. Όταν το παιδί ενδιαφέρεται γνήσια για τη μουσική, αυτό παρατηρείται εύκολα σε μικρή ηλικία.¹⁶

Στην χρονική περίοδο που ο Ζερβουδάκης διάβαζε πολύ Παπαδιαμάντη με τις ξαδέρφες του, είχε αρχίσει παράλληλα, να συγκροτεί ολόένα και περισσότερο το στοιχείο του φαντασιακού του. Αυτό είχε σχέση με την καλλιέργεια της γλώσσας που ο ίδιος εξάλλου, στη συνέντευξη συνδέει έντονα και με το έργο του Διονύση Σαββόπουλου. Ο πατέρας εκείνων των κοριτσιών είχε ένα μεγάλο μαγνητόφωνο με μπομπίνες (μαγνητοταινίες) και άκουγε αποκλειστικά ρεμπέτικο και μάλιστα το παλαιό, προπολεμικό (καλλιτέχνες, όπως οι Παγιουμτζής, Βαμβακάρης, Δέλλιας κλπ.). Μάλιστα, όπως αναφέρει ο Ζερβουδάκης, δεν μπορούσε καν να ακούσει άλλα είδη συναφούς μουσικής, όπως το αρχοντορεμπέτικο, και δεν ένιωθε καθόλου άνετα με ακούσματα, πέραν του αυθεντικού ρεμπέτικου της πρώτης φάσης.

¹⁶ Louhimo N., (2022). *How to Build a Solo Carrier in the Music Industry*, Tampere: Tampere University of Applied Sciences, σελ. 16

Και αυτό το άκουσμα συγχρόνως, ήταν μια σημαντική αποκάλυψη για τον Δ. Ζερβουδάκη και τον επηρέασε καθοριστικά, αναφορικά με την μελλοντική του πορεία στην μουσική. Τα ακούσματα αυτά συνδυάστηκαν και με το γεγονός ότι ο δάσκαλός του τον είχε βάλει μαζί με άλλα παιδιά της γειτονιάς να ψέλνουν στην τοπική ενοριακή εκκλησία. Σε αυτό το σημείο θα ήθελα να σημειώσω, εν είδει μιας προσωπικής μου παρατήρησης, ότι αυτή η επισημάνση του Δ. Ζερβουδάκη περί συμμετοχής του στην τοπική εκκλησιαστική χορωδία της γειτονιάς του, όταν ήταν παιδί, εκφράζει και ένα είδος βαθύτερης συνειδητοποίησης της λανθάνουσας σχέσης και σύνδεσης ανάμεσα στην βυζαντινή εκκλησιαστική μουσική και το αστικολαϊκό μουσικό είδος του ρεμπέτικου τραγουδιού.¹⁷

Υπό το πρίσμα των πρώτων εκείνων εικόνων που είχε ο Ζερβουδάκης κατά την παιδική του ηλικία, μέσω των πρώτων εκείνων ακουσμάτων και των πάρτι που έκαναν τα μεγαλύτερα παιδιά, είχε και κάποιες πρώτες επιρροές από τον αδερφό του που ήταν μεγαλύτερός του. Έτσι σταδιακά θα ερχόταν σε επαφή με την ξένη ροκ μουσική και με μεγάλους καλλιτέχνες της: Led Zeppelin, Rolling Stones κλπ. Δεν είναι έτσι τυχαίο, (όπως τονίζει σε ένα μέρος της συνέντευξής του) ότι κάποιες φορές ο ίδιος μαζί με τους φίλους του, παίρνοντας σκουπόξυλα, προσπαθούσαν να μιμηθούν τους διάφορους τραγουδιστές της ροκ μουσικής (1^η Συνέντευξη, 24 Ιουνίου 2024, Μεσημέρι Θεσσαλονίκης).

Αντιλαμβάνεται λοιπόν κάποιος, ότι κατά αυτόν τον τρόπο ξεδιπλώνεται ενώπιόν μας, ένα συγκεκριμένο κοινωνικό περιβάλλον, που είχε «σημαδέψει» έντονα σε μια συγκεκριμένη περίοδο την καθημερινή ζωή των νέων, εκείνων των δεκαετιών. Μια ζωή με συγκεκριμένα βιώματα αλλά και ερεθίσματα που είχαν ασκήσει κάποιες μακροπρόθεσμες επιρροές σε άτομα, όπως ο Δημήτρης Ζερβουδάκης. Μπορούμε να διαπιστώσουμε λοιπόν τα ερεθίσματα εκείνων των πρώτων ακουσμάτων που είχε, ως προς την ξένη μουσική, όπως π.χ. τη ροκ μουσική, ή κάποια γαλλικά ερωτικά τραγούδια κλπ., ή ακόμα και ως προς κάποιους ντόπιους πρωτοπόρους της εδώ ροκ και ποπ ελληνικής μουσικής (όπως ήταν οι Olympians):

¹⁷ Γαϊτάνος Κ., (2012). *Η ιστορία της ελληνικής μουσικής: από την αρχαιότητα ως σήμερα*, Αθήνα: Φίλιππος Νάκας, σελ. 139

«Ερ: Εσύ τότε ήσουν στη Χαλκιδική, σαν μικρό παιδί;

Δ.Ζ.: Όχι εδώ στη Θεσσαλονίκη γεννήθηκα.....θα θυμάσαι φαντάζομαι τους Ολύμπιανς, τέτοια συγκροτήματα, στους Ολύμπιανς τραγούδησε κάποια στιγμή και ο Παπάζογλου, στη θέση του Πασχάλη Αρβανιτίδη που είχε πάει στο στρατό. αυτού του τύπου ήταν τα συγκροτήματα, λοξοκοιτούσαν και στο κλίμα του ροκ που είχε εμφανιστεί τότε με τους Beatles στην Ευρώπη, και κάθε γειτονιά είχε το συγκρότημά της. Θυμάμαι χαρακτηριστικά τότε τα πάρτι που γίνονταν από τους μεγαλύτερους από εμάς, βέβαια ήμασταν πολλά μωρά του δημοτικού, από τους γυμνασιόπαιδες ή τα παιδιά που ήταν προχωρημένα, τότε δεν υπήρχε η διαβάθμιση του Λυκείου, ξέρεις ήταν εξατάξιο Γυμνάσιο. Το λέω επειδή έχω μεγαλύτερο αδερφό και ξέρω. Αυτοί οργάνωναν κάτι περίφημα πάρτι

Ερ: Σαν παρέες...

Δ.Ζ.: Ναι, ναι, αγόρια, κορίτσια... ξέρεις τώρα πάνω στα φλερτ, στους έρωτες. Αυτά τα πάρτι γίνονταν στις ταράτσες των πολυκατοικιών. Πολύ συχνά περπατούσες και σε μια γειτονιά, όποια γειτονιά και άκουγες ή ξέρες ότι οι νεαροί έκαναν επάνω το περίφημο παρτάκι τους. Ήταν το περίφημο βερμούτ που πίνανε εκείνη η γενιά και εκεί θα άκουγες από Μαρίζα Κωχ, μέχρι Stones ή ξέρω εγώ αυτή η γαλλική σχολή που ήταν λίγο πιο ερωτική, οπότε τα αγόρια και τα κορίτσια βρίσκανε την ευκαιρία και... ξέρεις με την καλή έννοια, ήταν πολύ όμορφο...Πολύ όμορφο. Αυτή ήταν η λαχτάρα...» (1^η Συνέντευξη, 24 Ιουνίου 2024, Μεσημέρι Θεσσαλονίκης).

Η περίοδος της Μεταπολίτευσης που έλαβε χώρα, ενώ πλέον ο Δ, Ζερβουδάκης ήταν στην εφηβεία, είχε αποτελέσει πραγματικά ένα κομβικό σημείο, σχετικά με την ελληνική μουσική. Ένα γνώρισμα που επισημαίνει στην συνέντευξή του, σε συνάρτηση με εκείνη την εποχή, είναι το ότι ειδικά μεταξύ των κύκλων της τότε νεολαίας, είχε υπάρξει μια έντονη επιρροή εκ μέρους του πολιτικού τραγουδιού, που είχε εκφραστεί και μέσα από το μουσικό έργο του Μίκη Θεοδωράκη. Με αφορμή τον τελευταίο, ο Ζερβουδάκης, αναφέρεται και σε κάποια ενδεικτικά παραδείγματα τραγουδιών του μεγάλου Έλληνα συνθέτη, που είχαν υπάρξει συνυφασμένα διαχρονικά με την αντίσταση έναντι του μετεμφυλιοπολεμικού κράτους.

Σε αυτό το σημείο μάλιστα, κατά την προσωπική μου άποψη, ξεδιπλώνεται παράλληλα μέσα από την συνέντευξη, με έναν αρκετά εύγλωττο και αριστοτεχνικό τρόπο, η διάσταση μιας συγκεκριμένης ιστορικής πορείας, σχετικά με την ελληνική μουσική. Κατά την εποχή των γεγονότων του Πολυτεχνείου, αλλά και μετά το τέλος της επτάχρονης δικτατορίας (όπως δείχνει ο συνεντευξιαζόμενος μέσα και από τις αναφορές του, σχετικά με τον αδερφό του και άλλα άτομα μεγαλύτερων ηλικιών που εκείνη την περίοδο ήταν φοιτητές οργανωμένοι σε αριστερές οργανώσεις) είχε κυριαρχήσει εν πολλοίς η έντονη πολιτικοποίηση.¹⁸

Η αριστερή κουλτούρα αναμφίβολα είχε κυριαρχήσει και στα πλαίσια της ζωής του ίδιου του Δ. Ζερβουδάκη. Αυτό το θεωρεί σημαντικό ο ίδιος από την άποψη πως και ο Μίκης Θεοδωράκης είχε προσφέρει τεράστια υπηρεσία στον κόσμο της Αριστεράς με την έννοια ότι της πρόσφερε πολύ υψηλά πολιτιστικά και αισθητικά στάνταρ. Αυτό συνέβη επειδή από την μία πλευρά ο Θεοδωράκης έφερε το στοιχείο της μελωποίησης ποιητών ενώ ταυτόχρονα μετέτρεψε την παλιά λαϊκή μουσική σε μία πιο λόγια τέχνη, η οποία είχε έναν πιο ακατέργαστο ρυθμό και στυλ.

Η σύνδεση του Δ. Ζερβουδάκη με αυτό το είδος μουσικής είχε καταστεί εμφανής και μέσα από την συμμετοχή του σε νεολαιίστικες οργανώσεις της εποχής εκείνης. Μπορεί μεν μέσα από έναν τέτοιο κόσμο να μην επήλθαν οι μεγάλες κοινωνικές αλλαγές, αλλά για τον Ζερβουδάκη όλα αυτά δεν έπαυαν να συνδέονται διαχρονικά με μια σειρά πανανθρώπινων αξιών και ιδανικών περί δικαιοσύνης, ισότητας κλπ., αν και την ίδια στιγμή, ο ίδιος κατέληξε μέσα από την πορεία της ζωής του να μην απορρίπτει κάποιες ιδέες που μπορεί κάποτε να φάνταζαν πιο συντηρητικές και εθνικιστικές, όπως ο πατριωτισμός. Βέβαια ποτέ δεν έπαψε να αποδέχεται έναν πατριωτισμό υγιή, έναν πατριωτισμό που αφορά την προστασία της ίδιας της πατρίδας από ξένους εισβολείς. Έναν πατριωτισμό δηλαδή, που δεν είναι κίβδηλος και που δεν έχει σχέση με εκείνον που πρόβαλαν διαχρονικά οι εθνικιστές (1^η Συνέντευξη, 24 Ιουνίου 2024, Μεσημέρι Θεσσαλονίκης).

¹⁸ Ρωμανού Κ., (2006). *Έντεχνη ελληνική μουσική στους νεότερους χρόνους*, Αθήνα: Κουλτούρα, σελ. 217

Σχετικά με αυτές τις ιδέες, δεν είναι τυχαίο, ότι ο Δ. Ζερβουδάκης, αναφέρεται σε ιστορικά μουσικά έργα που θεωρεί βαρύ θεμέλιο για την ελληνική κοινωνία και τον ελληνικό πολιτισμό. Κάτι τέτοιο σχετίζεται με την περίπτωση του έργου του Γιάννη Μαρκόπουλου ή με μελοποιημένα ποιήματα του Μάνου Ελευθερίου, όπως το «Μαλαματένια Λόγια». Μια τέτοια παράμετρος, συνδέεται στην σκέψη του Ζερβουδάκη και με το ότι στην πορεία ο ίδιος είχε υπάρξει ενταγμένος σε οργανώσεις κυρίως της εξωκοινοβουλευτικής Αριστεράς (Αντιφασιστική Αντι-ιμπεριαλιστική Σπουδαστική Παράταξη Ελλάδας Α.Α.Σ.Π.Ε). Μάλιστα, αναφέρεται και σε άλλες αντίστοιχες οργανώσεις της εποχής μετά τη Μεταπολίτευση, με τις οποίες συχνά υπήρχαν συγκρούσεις, Κάτι που ο ίδιος ο Ζερβουδάκης διαχρονικά είχε καταδικάσει και θεωρήσει ως ένα λίκν αρνητικό στοιχείο για τον κόσμο της Αριστεράς και για την προσπάθεια του αγώνα τους (1^η Συνέντευξη, 24 Ιουνίου 2024, Μεσημέρι Θεσσαλονίκης).

Εδώ ο Ζερβουδάκης εισέρχεται και στο θέμα του διαλόγου που ανέκαθεν είχε αναπτυχθεί εντός τέτοιων οργανώσεων. Την ίδια στιγμή, σαφώς είχε αρχίσει εκείνη την εποχή να προβάλλεται εν μέρει και η ντίσκο μουσική, αλλά από την άλλη, σημειώνει και τη σταδιακή ανάδειξη διαφόρων τοπικών μαγαζιών που έπαιζαν ροκ μουσική και που εξαρχής ήταν πολύ δημοφιλή (1^η Συνέντευξη, 24 Ιουνίου 2024, Μεσημέρι Θεσσαλονίκης).

Εν τω μεταξύ, σε συνάρτηση με την συμμετοχή του στην συγκεκριμένη οργάνωση, ο Δ. Ζερβουδάκης είχε από νωρίς αντιπαραθέσεις με την αστυνομία ,την κρατική εξουσία και τους μηχανισμούς της. Κάποια στιγμή, όπως αναφέρει σε μέρος της συνέντευξής του, είχε παρακολουθήσει ένα ροκ φεστιβάλ, το οποίο όμως στην πορεία επρόκειτο να απαγορευτεί από τις αρχές (λίγο μετά τη Μεταπολίτευση). Αυτό εξάλλου είναι δείγμα, και μιας επαναστατικής διάθεσης που ανέπτυξε στην πορεία της ζωής του, διάθεσης που θα εκφραζόταν ακόμα και από τις τάσεις αμφισβήτησης των αποφάσεων που επιχειρούσαν να προβάλουν διαχρονικά και οι διάφορες οργανώσεις της Αριστεράς. Μέσα στη συνέντευξή του, επισημαίνει, ότι όλα αυτά ήταν δείγμα ενός πολιτιστικού και πολιτικού προβληματισμού και μιας έντονης δραστηριότητας που είχε αναπτυχθεί στη Θεσσαλονίκη εκείνη την εποχή. Κι αυτό παρόλο που η ίδια η Θεσσαλονίκη διαχρονικά έχει υπάρξει μια μάλλον συντηρητική πόλη (1^η Συνέντευξη, 24 Ιουνίου 2024, Μεσημέρι Θεσσαλονίκης).

Μια τέτοια τάση αμφισβήτησης, είχε σχέση και με τις επιρροές σε μουσικό επίπεδο από καλλιτέχνες, όπως ο Πουλικάκος ή ο Παύλος Σιδηρόπουλος. Ο ίδιος μάλιστα χαρακτηρίζει αυτούς τους καλλιτέχνες, ως τους Έλληνες beatnik. Και μέσω αυτών κατά προέκταση αναφέρεται και στις πολιτιστικές επιρροές από Αμερικάνους λογοτέχνες του είδους, όπως ήταν ο Jack Kerouac. Εδώ βέβαια, θα τονίσει, πως η ύπαρξη των ναρκωτικών και της ηρωίνης μέσα από μια τέτοια κουλτούρα, ήταν κάτι με βάση το οποίο το σύστημα προσπάθησε να καταστρέψει τα νεολαιίστικα κινήματα ελευθερίας. Με άλλα λόγια, υπήρξε μια διαδικασία σαμποταρίσματος της νέας, επαναστατικής κουλτούρας και ο ίδιος στη συνέντευξή του κάνει λόγο και για τις απώλειες αρκετών φίλων και γνωστών του από ναρκωτικά κατά την διάρκεια εκείνων των δεκαετιών. Επίσης από την εφηβεία του ακόμα θυμάται ότι επισκεπτόταν κάποιους φίλους του που ήταν φυλακισμένοι, σε μέρη, όπως ήταν, για παράδειγμα, το Γεντί Κουλέ.

Ο Ζερβουδάκης ήδη κι από την νεότητά του, είχε επαφές με τον κόσμο των πανεπιστημίων και των φοιτητών. Αυτό οφείλονταν, στο ότι οι τελευταίοι, στα πλαίσια της συμμετοχής στις διάφορες νεολαιίστικες οργανώσεις της Αριστεράς, δέχονταν μέσα στα αμφιθέατρα των πανεπιστημίων και τους μαθητές των σχολείων. Ο ίδιος άλλωστε έμενε στην περιοχή της Καμάρας, με άλλα λόγια, κοντά στις εγκαταστάσεις του Αριστοτέλειου Πανεπιστημίου.

Σε κάθε περίπτωση, και σε συνδυασμό με την μετέπειτα καλλιτεχνική του πορεία, μέσα και από την συμμετοχή του στην προαναφερόμενη οργάνωση της Αριστεράς, ο Δ. Ζερβουδάκης είχε έρθει σε επαφή και με ένα ευρύτερο πλαίσιο διαφόρων επιρροών, αναφορικά με συγγραφείς, θεατρικά έργα, μουσικές κλπ. Ενδεικτικά αναφέρεται σε μια συναυλία μουσικής τζαζ με ένα συγκρότημα με το όνομα A Priori. Παράλληλα, είχε παρακολουθήσει Μάρλεν Ντίτριχ, μέσω των εκδηλώσεων των συγκεκριμένων εκδηλώσεων της Αριστεράς. Μια παράσταση που είχε σημαδέψει τον Ζερβουδάκη, ήταν το θεατρικό έργο «Η Δολοφονία του Μαρά» που είχε σχέση με την ιδεολογία περί επανάστασης.

Το ίδιο διάστημα είχε μπει, ως φοιτητής στο Οικονομικό της Νομικής που είχε σχέση με την Πολιτική Οικονομία. Ο ίδιος είχε την επιθυμία να ασχοληθεί με σπουδές Κοινωνιολογίας. Είναι ενδεικτικό, πως ακόμα και σήμερα χρωστάει 13 μαθήματα, συναφή

κυρίως με τα Μαθηματικά που δεν είχε καν διδαχθεί ποτέ του στο πλαίσιο της εγκύκλιας εκπαίδευσης. Συγχρόνως, είχε μάθει και μια τέχνη, καθώς εργαζόταν σε ένα χυτήριο, όπου παράγονταν κάποια μηχανικά εξαρτήματα ακριβείας. Ταυτόχρονα, είχε συνδυάσει την εργασία με τις σπουδές του στο πανεπιστήμιο (1^η Συνέντευξη, 24 Ιουνίου 2024, Μεσημέρι Θεσσαλονίκης).

Εν τω μεταξύ, ο καλλιτέχνης ήδη ακόμα από την περίοδο της νεότητας του, επρόκειτο να ασχοληθεί με μια σειρά διαφόρων άλλων επαγγελμάτων, άσχετων με εκείνο του καλλιτέχνη, δεδομένου πως στην οικογένειά του από νωρίς είχε προκύψει το ζήτημα της οικονομικής επιβίωσης. Έτσι είχε εργαστεί, για παράδειγμα, σε χυτήριο, ενώ σε άλλη φάση είχε δουλέψει σαν γκαρσόνι. Στην πορεία, και συγκεκριμένα κατά την περίοδο 1989-90 εκπλήρωσε τη στρατιωτική του θητεία και μάλιστα στην διάρκεια της κυκλοφόρησε και ο πρώτος του δίσκος: ο «Ακροβάτης» (2η Συνέντευξη, 2 Ιουλίου 2024, Μεσημέρι Θεσσαλονίκης).

5) Η καλλιτεχνική πορεία του Δ. Ζερβουδάκη

Αναφορικά με την καλλιτεχνική πορεία του Δ. Ζερβουδάκη, στη συνέντευξή του, τόνισε ότι από μόνος του και σε νεαρή ηλικία είχε αρχίσει να παίζει μουσική. Πάντα, ακόμα και στις διάφορες δουλειές που είχε κάνει στην διάρκεια της ζωής του, είχε πάντα μαζί του και μια κιθάρα. Κι όλα αυτά, ενώ πριν την δημιουργία των «Νέων Επιβατών» το 1985, ήδη είχε κάνει διάφορα επαγγέλματα, όπως εκείνα του σερβιτόρου, ή αντίστοιχα του λουστραδόρου σε βιοτεχνία επίπλων ή τουμπογιατζή (έχοντας κάποια στιγμή και δικό του συνεργείο) κλπ.

Κάποια στιγμή, όντας ακόμα φοιτητής, ο Δ. Ζερβουδάκης είχε δει μια αγγελία από ένα μαγαζί όπου είχε διαπιστώσει, πως αναζητούνταν μέλη για μια μουσική κομπανία.. Το μαγαζί αυτό ήταν «στο Παπάφη» και στο κάτω του τμήμα ήταν μια ταβέρνα και με την κομπανία παίζανε διάφορα είδη μουσικής από ρεμπέτικα μέχρι μπαλάντες. Ο ιδιοκτήτης του μαγαζιού είχε και ένα καλοκαιρινό μαγαζί στη Θάσο όπου τους πρότεινε να πάνε να εργαστούν για την καλοκαιρινή σεζόν και εκεί γνώρισε τον Αργύρη Μπακιριτζή που τον ακούγανε ως φοιτητές. Στην πορεία έγινε μια πρόταση για το άνοιγμα μιας μπουάτ που ήταν κοντά στην ταβέρνα που εργαζόταν ως τότε, παίζοντας κιθάρα. Η μπουάτ αυτή άνοιξε άνοιξη και σταδιακά άρχισε να συρρέει αρκετός κόσμος. Μεταξύ των διαφόρων οργάνων

που είχαν και χρησιμοποιούσαν τότε, ήταν φυσικά το μπουζούκι. Η μπουάτ λεγόταν «ΤΙΝΕΛΛΑ» και από εκεί επρόκειτο να ξεκινήσουν τα πάντα, ως προς την καριέρα του.

Αναμφίβολα, ένα κομβικό σημείο για τον ίδιο, είχε υπάρξει η δημιουργία του νεανικού συγκροτήματος «Νέοι Επιβάτες» μαζί με μερικούς συμφοιτητές του το 1985. Το συγκρότημα αποτελούνταν από το Δημήτρη Ζερβουδάκη, τη Μαρία Φωτίου, τον Γιάννη Ψαρουδάκη, τον Γιώργο Κανακάρη, τον Στέφανο Κανελλή, τον Αλέξη Μπουλγουρτζή και τον Πέτρο Ίμβριο καθώς και για ένα διάστημα ο Γρηγόρης Μωυσιάδης στο πιάνο και ο Κώστας Μπίσκας στο μπάσο.¹⁹ Ο ίδιος ασχολούνταν ήδη με την συγγραφή τραγουδιών και τόνισε και στα άλλα μέλη του συγκροτήματος, πως δεν ήθελε να ασχοληθούν μόνο με επανεκτελέσεις, αλλά να κάνουν και κάτι αποκλειστικά δικό τους. Αυτό εν μέρει, είχε αρχικά αντιμετωπιστεί με προβληματισμό, δεδομένου, ότι κάποια από τα άλλα μέλη του συγκροτήματος δεν έγραφαν τραγούδια. Αυτό όμως συνέβη μόνο στην αρχή (1^η Συνέντευξη, 24 Ιουνίου 2024, Μεσημέρι Θεσσαλονίκης)

Ο πρώτος δίσκος του συγκροτήματος που αποτέλεσε ανεξάρτητη παραγωγή την οποία είχαν επιμεληθεί διάφοροι μουσικοί της Θεσσαλονίκης που είχαν μια ανεξάρτητη εταιρία με όνομα “Μακεδονική Μουσική Κίνηση”, είχε τον τίτλο «Σχετικά Παράνομο». Με την έκδοση αυτού του δίσκου προκλήθηκε έντονο ενδιαφέρον από την δισκογραφική εταιρεία MINOS με αποτέλεσμα να ξεκινήσει μια συνεργασία, η οποία θα είχε διάρκεια σχεδόν 14 ετών. Παράλληλα το 1986 θα παρουσιάσει την ραδιοφωνική εκπομπή «Χαλκέντερος Υπερίων στη ζώνη των φαντασμάτων» στον ραδιοφωνικό σταθμό 102 FM στη Θεσσαλονίκη. Την ίδια περίοδο εξάλλου, θα συνυπάρξει και με τον Νίκο Παπάζογλου στο «Παρασκήνιο» επίσης στη Θεσσαλονίκη, για έναν κύκλο παραστάσεων.²⁰

Σημαντική στιγμή στη ζωή του Δ. Ζερβουδάκη, αναμφίβολα είχε υπάρξει η συνεργασία του με τον Γιάννη Μαρκόπουλο, έναν από τους σημαντικότερους Έλληνες μουσικοσυνθέτες στην ιστορία του ελληνικού τραγουδιού, ειδικά κατά το δεύτερο μισό του εικοστού αιώνα. Εδώ συνοπτικά, θα μπορούσαμε να επισημάνουμε, πως ο Γιάννης Μαρκόπουλος (1939 - 2023) που γεννήθηκε στο Ηράκλειο, αποτέλεσε μια από τις

¹⁹ Κανελλοπούλου -Ντινοδήμου Ο., (2024). *Ιστορία της έντεχνης ελληνικής μουσικής -Εποχές και Μουσουργοί*, Αθήνα: Αγγελάκη, σελ. 68

²⁰ «Δημήτρης Ζερβουδάκης», στο <https://artonica.gr/artist/dimitris-zervoydakis/>

σημαντικότερες μορφές ειδικά στα πλαίσια του ελληνικού έντεχνου τραγουδιού, καθώς στο έργο του είχε συνδυάσει στοιχεία και γνωρίσματα της Ελληνικής δημοτικής μουσικής και παράδοσης.²¹

Αυτό αφορούσε την εμφάνιση έργων που είχαν να κάνουν με την ενότητα της αισθητικής και φιλοσοφικής κοσμοθεωρίας του Γιάννη Μαρκόπουλου όπου συνδύασε την χρήση συμφωνικών μουσικών οργάνων δυτικής προέλευσης με όργανα της λαϊκής τοπικής μουσικής παράδοσης του Ελληνισμού.²² Μεταξύ των διαφόρων έργων του που αναμφίβολα ξεχωρίζουν είναι «Οι Ελεύθεροι Πολιορκημένοι» του 1977, «ο Γίγαντας» «το Κάτω της Μαργαρίτας το αλωνάκι», το «Καφενείον η Ελλάς», το «Ο τόπος μας είναι κλειστός», τα «Παραπονεμένα λόγια», το «Μιλώ για τα παιδιά μου».

Θα μπορούσε να θεωρήσει κανείς, πως το έργο μουσικοσυνθετών, όπως του Γιάννη Μαρκόπουλου εδώ και αρκετές δεκαετίες έχει αποτελέσει αναμφίβολα ένα είδος οδηγού για πολλούς νεότερους μουσικούς και τραγουδιστές.²³ Μια τέτοια διάσταση, επρόκειτο να πάρει και στην περίπτωση του Δημήτρη Ζερβουδάκη. Ένα δείγμα της σύνδεσης νεότερων καλλιτεχνών με τους διάφορους ήδη καταξιωμένους σημαντικούς μουσικοσυνθέτες που αναδείχθηκαν μεταπολεμικά στο ελληνικό έντεχνο τραγούδι, θα μπορούσε να θεωρηθεί, εν προκειμένω και εδώ, η περίπτωση της συναυλίας που θα έδινε το 1987 ο Γιάννης Μαρκόπουλος με την συμμετοχή του Δ. Ζερβουδάκη και των Νέων Επιβατών στο Ηρώδειο, και παράλληλα και με τη συμμετοχή και άλλων σημαντικών καλλιτεχνών, όπως ήταν ο Παύλος Σιδηρόπουλος.

Πολύ σημαντική στιγμή της ζωής του Ζερβουδάκη, ειδικότερα για εκείνο το διάστημα, υπήρξε η γνωριμία με τον Παύλο Σιδηρόπουλο η οποία πραγματοποιήθηκε μέσω του Παντελή Δεληγιαννίδη. Επίσης, η ερμηνεία του ίδιου του Ζερβουδάκη, στα πλαίσια της προαναφερόμενης συναυλίας στο Ηρώδειο, ήταν (ως προς το ύφος και το στυλ της) κάτι άμεσα συνυφασμένο και με την ποίηση του Νίκου Καρούζου, σημαντικού μεταπολεμικού ποιητή της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς μέσω του έργου του οποίου είχε εκφραστεί ανάγλυφα μια διάσταση σύνδεσης των κοινωνικών αγώνων με το υπερφυσικό

²¹ Μαρκόπουλος Γ., Αφιέρωμα, εκδόσεις ΕΜΙΑΛ, Αθήνα, 1975, σελ. 4

²² Ρωμανού Κ., (2006). *Έντεχνη ελληνική μουσική στους νεότερους χρόνους*, Αθήνα: Κουλτούρα, σελ. 199

²³ Φράγκου – Ψυχοπαίδη Ο., (1988). *Η ελληνική έντεχνη μουσική δημιουργία: ιδεολογικές, ιστορικές, κοινωνιολογικές προϋποθέσεις*, Αθήνα: Ίδρυμα Μεσογειακών Μελετών, σελ. 116

και με το φιλοσοφικό -μυστικιστικό στοιχείο.²⁴ Εκείνη η συναυλία στην οποία συμμετείχε ο Ζερβουδάκης ερμηνεύοντας ποιήματα του Καρούζου, όπως το «Όσο κρατήσει η ζωή», είχε αποτελέσει στην ουσία την πρώτη εκτέλεση μουσικού έργου του Μαρκόπουλου σε ποίηση του Καρούζου.²⁵

Αντίστοιχα, το 1988 ο Δημήτρης Ζερβουδάκης θα καλούνταν από τον Γιώργο Νταλάρα να συμμετάσχει μαζί με το συγκρότημα των «Νέων Επιβατών» σε μια περιοδεία σε όλη την Ελλάδα. Μια άλλη όμως επίσης σημαντική στιγμή στην καριέρα του Ζερβουδάκη αναμφίβολα είχε υπάρξει και η πρώτη προσωπική του δουλειά με τον δίσκο του «Ακροβάτης» που κυκλοφόρησε από την MINOS το 1989. Μέσα από τον εν λόγω δίσκο, ένα πολύ σημαντικό τραγούδι θεωρείται αναμφίβολα το «Γράμμα σε έναν ποιητή» (πρόκειται για ποίημα του Νίκου Καββαδία), κάτι που συγχρόνως αναδεικνύει ότι από την αρχή ακόμα της καριέρας του ο Δημήτρης Ζερβουδάκης είχε εκδηλώσει έντονο ενδιαφέρον για το έργο διαφόρων παλιών, νεότερων, αλλά και σύγχρονων Ελλήνων ποιητών.

Στη συνέχεια και συγκεκριμένα το 1991 ο Νίκος Μαμαγκάκης θα επιλέξει τον τραγουδιστή Δ. Ζερβουδάκη ως ερμηνευτή για 3 τραγούδια στα πλαίσια του δίσκου «Μυστικά Τραγούδια» σε στίχους του Μιχάλη Γκανά. Ο δίσκος εκείνος είχε ακόμη αποτελέσει την πρώτη επίσημη εμφάνιση της Μελίνας Κανά.

Σε αυτό το σημείο θα ήταν δυνατόν να σημειωθεί πως και στην περίπτωση του Νίκου Μαμαγκάκη (1929 -2013) έχουμε να κάνουμε με έναν πολύ σημαντικό νεότερο μουσικοσυνθέτη που αναδείχθηκε κυρίως κατά την μεταπολεμική περίοδο. Συγκαταλέγεται ανάμεσα στις εξέχουσες μορφές της ελληνικής σύνθεσης, με ένα πολυσχιδές και ιδιαίτερα σημαντικό έργο που εκτείνεται σε ποικίλα μουσικά ιδιώματα. Η δημιουργική του δραστηριότητα περιλαμβάνει συνθέσεις για το θέατρο, τον κινηματογράφο και την τηλεόραση, όπερες, ηλεκτρονική μουσική, συμφωνικά έργα, κύκλους τραγουδιών, καθώς και συνεισφορές στην έντεχνη και λαϊκή μουσική παράδοση. Είναι ένας συνθέτης επίσης που σε συνδυασμό με την καταγωγή του από την Κρήτη, είχε

²⁴ Κούρτοβικ Δ., Έλληνες μεταπολεμικοί συγγραφείς. Ένας κριτικός οδηγός, εκδ. Πατάκης, Αθήνα 1999 (β' εκδ.), σελ. 119

²⁵ «Δημήτρης Ζερβουδάκης», στο <https://artonica.gr/artist/dimitris-zervoydakis/>

στα έργα του διαχρονικά έντονες επιρροές και στοιχεία μέσα από την τοπική, κρητική μουσική παράδοση. Αυτή η διάσταση στο έργο του Μαμαγκάκη εξηγούνταν φυσικά και από το ότι ο ίδιος από μικρό παιδί είχε κάποια έντονα προσωπικά βιώματα μέσω της οικογένειάς του, όπως από τον πατέρα του, που ασχολούνταν με το παίξιμο παραδοσιακών μουσικών οργάνων.²⁶

Κατά αυτό τον τρόπο και στο έργο του Γ. Μαμαγκάκη, όπως συνέβη εξάλλου και με τον Γιάννη Μαρκόπουλο, αν και δεν είχαν πάψει να υπάρχουν οι έντονες επιρροές από το μουσικό ύφος της Δύσης, εντούτοις, η βαρύτητα είχε πέσει στην χρήση μουσικών τόνων και στυλ, προερχόμενων από τον κόσμο της ελληνικής παραδοσιακής μουσικής. Πρόκειται άλλωστε για μια κεντρική και σταθερή συνισταμένη, η οποία εδώ και δεκαετίες, έχει εκφραστεί και στα τραγούδια και τους δίσκους του ίδιου του Δημήτρη Ζερβουδάκη.

Το 1991 ο Δημήτρης Ζερβουδάκης θα συνεργαστεί και πάλι με τον Γιάννη Μαρκόπουλο σε συναυλία στο Ηρώδειο, με το έργο «Ελεύθεροι Πολιορκημένοι» του Διονύσιου Σολωμού. Αντίστοιχα, το 1992 θα κυκλοφορήσει ο δεύτερος προσωπικός δίσκος του καλλιτέχνη με τον τίτλο «Από Μάρτη Καλοκαίρι» (και πάλι από την εταιρία MINOS). Μάλιστα, μέσα από εκείνον τον δίσκο θα ξεχώριζαν τα τραγούδια «Πλατεία Ναβαρίνου», «Πρωινό Όνειρο» και «Στους δρόμους». Η παραγωγή του δίσκου έγινε από τον Αχιλλέα Θεοφίλου.²⁷

Το 1992 επρόκειτο να ξεκινήσει και η συνεργασία του Ζερβουδάκη με την Ελευθερία Αρβανιτάκη. Μια συνεργασία γόνιμη, η οποία θα διαρκούσε στα πρώτα χρόνια εκείνης της δεκαετίας και με την οποία θα προέκυπτε και ένας κοινός τους δίσκος με το όνομα «Η Νύχτα Κατεβαίνει» το 1993. Ο δίσκος αυτός, συγκεκριμένα, συμπεριλάμβανε τραγούδια από κοινές ζωντανές τους εμφανίσεις.²⁸

Το 1994 ήταν αντίστοιχα επίσης μια πολύ σημαντική χρονιά, καθώς στην διάρκειά της έκανε τρεις δίσκους, που αναφέρονται πιο κάτω, στα πλαίσια της ενότητας για τη δισκογραφία του. από την άλλη μεριά το 1995 συναντήθηκε και συνεργάστηκε με τον

²⁶ «Νίκος Μαμαγκάκης: και βουνά να έβαζες μπροστά μου, εγώ μουσικός θα γινόμουν», 24 Μαΐου 2011, στο http://www.musicspins.gr/2012/05/blog-post_24.html

²⁷ «Δημήτρης Ζερβουδάκης», στο <https://artonica.gr/artist/dimitris-zervoydakis/>

²⁸ Στο ίδιο

Βασίλη Παπακωνσταντίνου, κάνοντας μαζί του περιοδεία σε όλη τη χώρα, και θα ακολουθούσε εκείνο το διάστημα και μια σημαντική συναυλία στο Μπουένος Άιρες της Αργεντινής ενώπιον της εκεί ελληνικής κοινότητας, αλλά και ορισμένες κοινές εμφανίσεις με τη Δήμητρα Γαλάνη στο ΜΥΛΟ της Θεσσαλονίκης.²⁹

Κι ενώ επίσης κατά τα έτη 1996 και 1998 ο Δ. Ζερβουδάκης θα παράξει άλλους δύο σημαντικούς δίσκους (αναφέρονται πιο κάτω), θα αναδείξει παράλληλα στην πορεία το ενδιαφέρον του για σημαντικά κοινωνικά ζητήματα. Αυτό εκφράστηκε με τη συμμετοχή του το 2000 (μαζί με το Διονύση Σαββόπουλο) σε συναυλία στα πλαίσια συλλαλητηρίου ενάντια στον πόλεμο του ΝΑΤΟ κατά της Σερβίας. Το επόμενο έτος, δηλαδή το 2001 θα προβεί στην ανεξάρτητη, προσωπική παραγωγή ενός δικού του δίσκου, με τον τίτλο «Πανσέληνη Χώρα».³⁰

6) Η δισκογραφία του καλλιτέχνη

Όπως αναφέρθηκε ήδη πιο πάνω, ο πρώτος δίσκος των Νέων Επιβατών που ήταν φυσικά και ο πρώτος στην καριέρα του Δ. Ζερβουδάκη, είχε τον τίτλο «Σχετικά Παράνομο» και που χρονολογούνταν από το 1985. Ο δίσκος περιλάμβανε συγκεκριμένα τα ακόλουθα τραγούδια: Σχετικά Παράνομο, Τα Μαύρα Μεροκάματα, Εμιγκρές, Αντιθέσεις, Πέρασε ο καιρός, Του Μικρομεσαίου, Ύμνος (ευαισθητοποιηθέν) άτομο, Χαλκίδα, Η Φρικου, Κάθε μέρα Κυριακή, Θα ψάξω.³¹

Είναι ενδεικτικό, ότι στην πορεία, μετά από τρία χρόνια και μετά από εκείνη την πρώτη δισκογραφική του δουλειά, ο Δ. Ζερβουδάκης, θα κυκλοφορήσει τον δεύτερο δίσκο του, μέσω της εταιρείας Μίνος, όπως θα μας τονίσει ο ίδιος μέσα από τη συνέντευξή του. Επρόκειτο για τον δίσκο «Ακροβάτης» που εξάλλου, είχε εξαρχής μες στο 1989 που κυκλοφόρησε πολύ μεγάλη επιτυχία και θερμή ανταπόκριση από το ευρύ κοινό του ποιοτικού έντεχνου ελληνικού τραγουδιού. Είναι χαρακτηριστικό, πως με βάση τα

²⁹ Στο ίδιο

³⁰ Στο ίδιο

³¹ <https://www.discogs.com/release/6750639-%CE%9D%CE%AD%CE%BF%CE%B9-%CE%95%CF%80%CE%B9%CE%B2%CE%AC%CF%84%CE%B5%CF%82-%CE%A3%CF%87%CE%B5%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%AC-%CE%A0%CE%B1%CF%81%CE%AC%CE%BD%CE%BF%CE%BC%CE%BF>

λεγόμενα του καλλιτέχνη, ο εν λόγω δίσκος πλέον θα κατατάξει οριστικά το Δημήτρη Ζερβουδάκη στη συνείδηση του κοινού ως έναν από τους νέους, σημαντικούς εκπροσώπους του ποιοτικού σύγχρονου ελληνικού τραγουδιού.³²

Σε αυτό το σημείο, αναφέρω ενδεικτικά τα τραγούδια του συγκεκριμένου δίσκου: «Αδέσποτοι Μήνες» «Ακροβάτης», «Ασημένιο Ποταμάκι», «Γράμμα σε έναν ποιητή», «Ένοχος», «Θεσσαλονίκη -Αθήνα -Αυλώνα», «Μες στου Καπάνη τις στοές», «Ουρανός με δύο φεγγάρια», «Τρελή ζωγραφιά» και «Χαρακιά».³³ Εδώ θα πρέπει να επισημανθεί το ότι με εξαίρεση το Γράμμα σε έναν ποιητή, όλα τα άλλα τραγούδια είναι σε στίχους του Δ. Ζερβουδάκη, ενώ την ίδια στιγμή, το εν λόγω τραγούδι μες στον δίσκο, είναι μελοποιημένο ποίημα του Νίκου Καββαδία. Η ύπαρξη ενός ποιήματος του Καββαδία εδώ, πιο συγκεκριμένα, είναι κάτι επίσης πολύ ενδεικτικό και ως προς το ότι από την αρχή της καριέρας του ο Δ. Ζερβουδάκης είχε επιδείξει πολύ μεγάλο ενδιαφέρον στο πλαίσιο της μουσικής του, για κείμενα της νεότερης και σύγχρονης ελληνικής λογοτεχνίας. Αυτό είναι εμφανές και από τις προγενέστερες επισημάνσεις του στην συνέντευξή του, ως προς το ευρύτερο πολιτιστικό κλίμα της νεότητας και των φοιτητικών του χρόνων που αφορούσε, μεταξύ άλλων, και την επιρροή συγγραφέων και λογοτεχνών της νεοελληνικής λογοτεχνίας στην ελληνική έντεχνη μουσική εκείνων των δεκαετιών.

Ένας άλλος δίσκος του Δ. Ζερβουδάκη στην πορεία και συγκεκριμένα κατά το 1992 ήταν αυτός με τον τίτλο «Κι από Μάρτη, καλοκαίρι». Ο δίσκος αυτός ήταν ο δεύτερος προσωπικός του καλλιτέχνη και είχε κυκλοφορήσει κατά το διάστημα που ο ίδιος πια είχε ξεκινήσει και την συνεργασία του με την Ελευθερία Αρβανιτάκη. Ενδεικτικά, τα μουσικά κομμάτια του συγκεκριμένου δίσκου είναι τα ακόλουθα: «Πλατεία Ναυαρίνου», «Νύχτα Νυχτιά», «Πρωινό Όνειρο», «Υπόγειοι Φίλοι», «Στους δρόμους», «Σιρχασιρέιμ», «Λάρλα», «Στη Βενετία», «Τραγούδι είναι που φεύγει», «Μάνα μου Γη».

Κι αυτός ο δίσκος επίσης είχε κυκλοφορήσει, από την εταιρεία MINOS EMI (με την οποία άλλωστε επρόκειτο να συνεργαστεί για πολλά χρόνια, δισκογραφικά, ο Δ. Ζερβουδάκης) και για την δημιουργία του ο Ζερβουδάκης είχε συνεργαστεί με τους Χ.

³² <https://www.friendsofmusic.online/zervoudakis.html>

³³ https://stixoi.info/stixoi.php?info=Albums&act=details&album_id=1238

Καραγιαννίδη και Κ. Μπίσκα, όπως επίσης και με τον Χ. Τσαπράζη, το Σωκράτη Μάλαμα, το Μ. Πατραμάνη και την Κατερίνα Χρυσογένη.³⁴

Μια άλλη περίπτωση δίσκου που θα ακολουθούσε αμέσως μετά, ήταν εκείνος με την ονομασία «Έχε το νου σου». Σε αυτό το δίσκο που κυκλοφόρησε το 1994, για άλλη μια φορά από την εταιρεία MINOS EMI, τα συγκεκριμένα του τραγούδια είναι τα ακόλουθα: «Ήλιος που υψώνεται», «Τεχνοκράτης», «Τα δυο σου χείλη ποταμός», «Λευκά πουλιά», «Νεράιδες», «Ο Αμερικάνος», «Τι δάκρυ», «Χτες βράδυ στ' όνειρό μου», «Το βλεφαράκι», «Έχε το νου σου», « Τρία βουνά».³⁵ Στο συγκεκριμένο δίσκο, θα πρέπει να σημειωθεί ότι είχε συμμετάσχει παράλληλα και η Μαρία Φωτίου, ως δεύτερη φωνή, ενώ κι εδώ ο ίδιος ο Ζερβουδάκης είχε γράψει τους στίχους των τραγουδιών.

Ειδικότερα σχετικά με αυτό τον δίσκο, επιχειρήθηκε να γίνει η παραγωγή στη Θεσσαλονίκη. Ο άνθρωπος όμως που επιμελήθηκε αυτήν την παραγωγή δεν έκανε καλά την δουλειά του. Ο Ζερβουδάκης αναφέρεται σε μια μετέπειτα συνάντηση που είχε με τον Μάκη Μάτσα όπου του είχε τονίσει, ότι δεν ήθελε να βγει αυτός ο δίσκος, επειδή ένιωθε ότι είχε αποτύχει. Κι αυτό, επειδή στα πλαίσια του δίσκου, εν μέρει, εκφραζόταν στιλιστικά και υφολογικά και μια τάση «σκυλάδικου». Έτσι, ο Μάτσας είπε στον Ζερβουδάκη να μπει ξανά στο στούντιο για να κάνει εκ νέου ηχογράφιση στο δίσκο. Είναι χαρακτηριστικό ότι μέσω εκείνης της εκ νέου ηχογράφησης, ο Ζερβουδάκης θα προέβαινε σε ένα είδος συνδυασμού με ακούσματα προερχόμενα και από άλλους μουσικούς πολιτισμούς, τα οποία εν μέρει είχαν να κάνουν με τη blues μουσική. Αυτό προέκυψε από μια παρέα με την οποία παίζανε blues στην Αθήνα όπου πειραματιζόταν και με άλλα όργανα και όπου συνέβαλε αρκετά ο βιολιστής Γιάννης Ζευγόλης. (2^η Συνέντευξη, 2 Ιουλίου 2024, Μεσημέρι Θεσσαλονίκης).

³⁴ <https://www.discogs.com/release/5142152-%CE%94%CE%B7%CE%BC%CE%AE%CF%84%CF%81%CE%B7%CF%82-%CE%96%CE%B5%CF%81%CE%B2%CE%BF%CF%85%CE%B4%CE%AC%CE%BA%CE%B7%CF%82-%CE%91%CF%80%CF%8C-%CE%9C%CE%AC%CF%81%CF%84%CE%B7-%CE%9A%CE%B1%CE%BB%CE%BF%CE%BA%CE%B1%CE%AF%CF%81%CE%B9>

³⁵ <https://www.discogs.com/master/1006038-%CE%94%CE%B7%CE%BC%CE%AE%CF%84%CF%81%CE%B7%CF%82-%CE%96%CE%B5%CF%81%CE%B2%CE%BF%CF%85%CE%B4%CE%AC%CE%BA%CE%B7%CF%82-%CE%88%CF%87%CE%B5-%CE%A4%CE%BF-%CE%9D%CE%BF%CF%85-%CE%A3%CE%BF%CF%85>

Το 1996 συμμετείχε ως ερμηνευτής στον δίσκο «Μια ζωή στην ίδια τάξη » σε μουσική και στίχους του Γιώργου Ζήκα. Κυκλοφόρησε μέσω της εταιρίας MINOS EMI όπου την παραγωγή είχε επιμεληθεί ο Μίνως Μάτσας. Ο δίσκος περιείχε 10 κομμάτια και είναι τα ακόλουθα : «Θεωρία και πράξη», «Μεγάλος είναι ο κόσμος», «Όλα έχουν γίνει», «Η άσχετη», «Αποκλεισμένος στη Σαλονίκη», «Τοξοβόλοι», «Ναυαγός στην αγάπη», «Το χάλι μας», «Ξεχειμωνιάζει», «Σε κατάσταση κινδύνου» .

Αντίστοιχα, ο επόμενος δίσκος του είχε την ονομασία «Κλείσε τα μάτια σου και κοίτα». Κι αυτός ο δίσκος κυκλοφόρησε μέσω της εταιρείας MINOS EMI το 1998. Για άλλη μια φορά, όπως και στις άλλες προαναφερόμενες περιπτώσεις, μπορεί να αντιληφθεί κανείς, πως συνδυάστηκαν, με αρμονικό τρόπο, το ροκ με το λαϊκό τραγούδι. Συγχρόνως όμως, κι εδώ μπορούμε να διαπιστώσουμε ότι ο Ζερβουδάκης είχε συνδυάσει αυτά τα μουσικολογικά στοιχεία με στοιχεία προερχόμενα από το χώρο της δημοτικής παραδοσιακής μουσικής.³⁶

Στα 10 από τα 12 τραγούδια του δίσκου αυτού, η μουσική έχει γραφτεί από το Δ. Ζερβουδάκη, ενώ σε ένα από αυτά επίσης, ο καλλιτέχνης συνεργάστηκε με τον Γιώργο Κόλλια. Δύο άλλα τραγούδια αντίστοιχα, είχαν συνταχθεί μουσικά από τον Στέργο Παπαποστόλου. Στιχουργικά, η συμμετοχή σε αυτό το δίσκο περιλάμβανε πολλά περισσότερα άτομα. Πιο συγκεκριμένα, επρόκειτο να συμμετάσχουν εκτός από τον ίδιο τον Δ. Ζερβουδάκη και οι Γιάννης Μήτσης, Γρηγόρης Καραντινάκης, Μάριος Μήτσου, καθώς και ο Στέργος Παπαποστόλου. Φωνητικά στο δίσκο είχαν συμμετάσχει οι Μπάμπης Στόκας, Τάκης Μπουρμάς, Ελένη Τσαλιγοπούλου, οι Πυξ Λαξ, αλλά και η Παιδική Χορωδία του Δήμου Αγίας Παρασκευής.³⁷

Τα 12 τραγούδια του συγκεκριμένου δίσκου είναι τα ακόλουθα: «Ο ναύτης» (σε μουσική και στίχους του Δ. Ζερβουδάκη και σε εκτέλεση των Μπάμπη Στόκα και Τάκη Μπουρμά), «Νευί (σε μουσική του Στέργου Παπαποστόλου και στίχους του ίδιου και του Δ. Ζερβουδάκη και στα φωνητικά τον Τάκη Μπουρμά), «Βαριά ποτά, βαριά τσιγάρα» (σε μουσική και στίχους του Στέργου Παπαποστόλου και στα φωνητικά την Ελένη

³⁶ Γιώγλου Θ., (2011). «Δημήτρης Ζερβουδάκης: «Κλείσε τα μάτια σου και κοίτα», 21 /12/2011, στο <https://www.ogdoo.gr/diskografia/diskoi-pou-den-ksexasa/dimitris-zerboydakis-kleis-ta-matia-soy>

³⁷ Στο ίδιο

Τσαλιγοπούλου), «Το πρώτο ποτήρι» (μουσική και στίχοι του Δ. Ζερβουδάκη), «Είδα ένα φίλο», σε μουσική του Δ. Ζερβουδάκη και σε στίχους των Γιάννη Μήτση και Ζερβουδάκη, «Γοργόνα ουτοπία», σε μουσική του Ζερβουδάκη και στίχους του ίδιου και του Γιάννη Μήτση), «Του παραμυθιού το νήμα» (σε μουσική των Ζερβουδάκη και Γιώργου Κόλλια και σε στίχους του Γρηγόρη Καραντινάκη και Ζερβουδάκη), «Κλείσε τα μάτια σου και κοίτα», σε μουσική του Ζερβουδάκη, στίχους του Μάριου Μήτσου και φωνητικά της Ελένης Τσαλιγοπούλου), «Σημαία φλεγόμενη», (σε μουσική και στίχους του Δ. Ζερβουδάκη και στα φωνητικά τους Πυξ Λαξ και τον Τάκη Μπουρμά), «Του χρόνου το αλώνισμα» (και πάλι σε μουσική και στίχους του Δ. Ζερβουδάκη και στα φωνητικά την Ελένη Τσαλιγοπούλου) και τέλος το «Πόλη γυάλινο καράβι» (σε μουσική και στίχους του Δ. Ζερβουδάκη και στα φωνητικά την παιδική χορωδία του Δήμου Αγίας Παρασκευής υπό τη διεύθυνση της Λίλης Τιτριμπίνη).³⁸ Μάλιστα ήταν να συμπεριληφθεί και το τραγούδι «Αυτό το αχ να μην το λες » όμως απορρίφθηκε από τον παραγωγό και στη θέση του μπήκε το ομώνυμο «Κλείσε τα μάτια σου και κοίτα».

Ο δίσκος που θα ακολουθούσε μετά αντιστοίχως, ήταν εκείνος με την ονομασία «Εδώ ξυπνούν τα όνειρα» που κυκλοφόρησε το 1999. Σε αυτό τον δίσκο ο Δημήτρης Ζερβουδάκης είχε φιλική συμμετοχή, δεδομένου, πως ο δίσκος αυτός είχε παραχθεί από το Γιώργο Φραντζολά και την Καίτη Κουλιά. Ένας άλλος δίσκος του ήταν εκείνος με τον τίτλο «Πανσέληνη Χώρα» που κυκλοφόρησε τον Απρίλιο του 2001 και επίσης είναι ενδεικτικό, πως θα μπορούσε να παρατηρήσει κάποιος, πως ο καλλιτέχνης γενικότερα δεν είχε προβεί στην ανάδειξη κάποιας ιδιαίτερης πρωτοτυπίας, ενώ από την άλλη μεριά, η πρωτοτυπία του είχε εκφραστεί περισσότερο, σε ορισμένα λεπτά και ιδιαίτερα σημεία των τραγουδιών του, σημεία, με τα οποία, πιο συγκεκριμένα, η πρωτοτυπία του φάνηκε, όχι αναφορικά με το ύφος, αλλά σε συνάρτηση με τον τρόπο, με τον οποίο κάθε φορά ο Ζερβουδάκης είχε εκφράσει αυτό το ύφος.³⁹

Στα πλαίσια και των 14 αυτών τραγουδιών παρατηρεί κανείς, πως έχει δοθεί πολύ μεγάλη προσοχή κυρίως στην ενορχήστρωση, με την παράλληλη χρήση ορισμένων γρήγορων εναλλαγών, ως προς τα όργανα. Ταυτόχρονα όμως, μπορούμε να δούμε εδώ ότι

³⁸ Στο ίδιο

³⁹ «Δημήτρης Ζερβουδάκης: Πανσέληνη Χώρα», στο <https://www.avopolis.gr/albums/greek-albums/23281-2011-02-26-13-45-48-sp-1665921476>

ο δίσκος αυτός, μέσω των επιπλέον μικρών λεπτομερειών του είχε κατορθώσει επίσης να αναχθεί σε ένα σύνολο αρμονικά δεμένο και συνεκτικό, αν και από την άλλη μεριά, ήταν γεγονός, πως δεν υπήρχαν ιδιαίτερες εξάρσεις. Κι αυτό, από την άποψη, πως κι εδώ ο Ζερβουδάκης είχε προβάλει ένα σύνολο, όπου τα ανοίγματα ήταν μάλλον συγκρατημένα, ως προς το χαρακτήρα τους ενώ συγχρόνως έχει έντονο το στοιχείο του λυρισμού. Ενός λυρισμού που και σε αυτό το δίσκο, κατά το πρότυπο γενικά του μουσικού ύφους του Δ. Ζερβουδάκη, εκφράστηκε ανέκαθεν είτε μέσα από ροκ μελωδίες, είτε μέσα από τον συνδυασμό του λαϊκού έντεχνου με φόρμες της παραδοσιακής και δημοτικής μουσικής.⁴⁰

Έτσι δεν εκβιάζεται το συναίσθημα, ενώ την ίδια στιγμή, η ακρόαση ενός τέτοιου δίσκου περισσότερο μάλλον, θα λέγαμε, πως έχει έναν πιο μοναχικό και ιδιωτικό χαρακτήρα. Τα συγκεκριμένα τραγούδια αποτελούν ένα λυρικό σύνολο, το οποίο ισορροπεί άλλωστε ανάμεσα σε ηλεκτρονικές μελωδίες με έντεχνα ελληνικά αρώματα και που αποτυπώνεται αριστοτεχνικά μέσω της τραχιάς φωνής του Ζερβουδάκη.⁴¹

Ως προς τον δίσκο αυτό που κυκλοφόρησε το έτος 2001, οι τίτλοι των 14 τραγουδιών είναι οι ακόλουθοι: «Τα ξωτικά», «Κράτα με», «Μεσημέρι», «Τ' Αγιοπετρίτικα παιδιά», «Γραμμή», «Ερχεται η αγάπη», «Πανσέληνη Χώρα», «Το μεγάλο μυστικό», «Αυτό το αχ να μην το λες», «Πάνω από τις πόλεις», «Σκέφτομαι να αλλάξω συμπεριφορά», «Ο ζωγράφος», «Του Χάρη», «Μπορεί».⁴² Εδώ να σημειωθεί, πως πέραν του ίδιου του Δ. Ζερβουδάκη, στους στίχους διαφόρων τραγουδιών, είχαν συνεργαστεί και οι Γιώργος Φραντζολάς, Τάσος Μακρογιαννόπουλος, Αποστόλης Δημητρακόπουλος, Γιώργος Χατζόπουλος και Χάρης Καφετζόπουλος και στην μπάντα συμμετείχε ο Γιάννης Παυλίδης⁴³

Μάλιστα, ειδικά για το κομμάτι «Πανσέληνη Χώρα» ο Ζερβουδάκης στην δεύτερή του συνέντευξη επισημαίνει ότι επρόκειτο για ένα κομμάτι, στο οποίο είχε πραγματικά «ξεσαλώσει» (2η Συνέντευξη, 2 Ιουλίου 2024, Μεσημέρι Θεσσαλονίκης). Χρησιμοποιεί εν

⁴⁰ Στο ίδιο

⁴¹ Στο ίδιο

⁴² <https://www.discogs.com/release/3299889-%CE%94%CE%B7%CE%BC%CE%AE%CF%84%CF%81%CE%B7%CF%82-%CE%96%CE%B5%CF%81%CE%B2%CE%BF%CF%85%CE%B4%CE%AC%CE%BA%CE%B7%CF%82-%CE%A0%CE%B1%CE%BD%CF%83%CE%AD%CE%BB%CE%B7%CE%BD%CE%B7-%CE%A7%CF%8E%CF%81%CE%B1>

⁴³ https://stixoi.info/stixoi.php?info=Albums&act=details&album_id=1119#google_vignette

προκειμένω, αυτόν τον όρο, ώστε να δείξει εδώ, ότι ο ίδιος κινήθηκε ανεξάρτητα, χωρίς να δεχτεί οποιαδήποτε παρέμβαση από τις δισκογραφικές εταιρείες και τους παραγωγούς. Η Πανσέληνη Χώρα ήταν εξάλλου κάτι σαν συνέχεια του παλαιότερου τραγουδιού «Κομμάτι Καλοκαίρι».

Μια άλλη επίσης σημαντική περίπτωση δίσκου του, ήταν και εκείνος με τον τίτλο «Το μέσα μου βουνό», που χρονολογείται συγκεκριμένα το 2003. Σε αυτό το δίσκο, ο Δ. Ζερβουδάκης είχε συνεργαστεί με τον στιχουργό και μουσικοσυνθέτη Σούλη Λιάκο. Ο τελευταίος, έγραψε τους στίχους και των δέκα τραγουδιών του έργου και παράλληλα συνέθεσε και τη μουσική τους.⁴⁴ Τα τραγούδια του συγκεκριμένου δίσκου είναι τα ακόλουθα: «Από καλό κι από κακό», «Η μνήμη μου έγινε γιαγιά», «Κοίτα να μην χαθείς», «Μαύρη Μέρα», «Μία - μία», «Ο θυμός μου», «Οι φυλές», «Ολέ – λε», «Τα Μάλγαρα», «Αποχαιρετισμός», «Στο Παρχάρ» (σε αυτό το τραγούδι μάλιστα συμμετέχει και Νίκος Ζιώγαλας) και «Το φεγγάρι».

Και σε εκείνο το δίσκο είχε υπάρξει η συμμετοχή πολλών συντελεστών. Στην μπάντα συμμετείχαν μεταξύ άλλων ο Διαμαντής Καραγιαννακίδης στο πιάνο στα πλήκτρα και στο programming και ο Αντώνης Βαρσαμούδης στις κιθάρες. Κι αυτό παρόλο που με τον δίσκο αυτό, ο Ζερβουδάκης και οι συνεργάτες του είχαν αντιμετωπίσει απάτη από μια δισκογραφική εταιρεία λεγόμενη T... M..SIC , ένα άλλο πρόβλημα εδώ ήταν ότι το περιοδικό «Δίφωνο» τους είχε κατηγορήσει, πως είχαν μιμηθεί σε εκείνη την περίπτωση τον Θανάση Παπακωνσταντίνου, πράγματα που ο ίδιος χαρακτηρίζει ως τραγικά.

Μάλιστα, σε αυτό το σημείο, θα πρέπει να ληφθεί υπόψη το ότι εκείνος ο δίσκος ήταν ο πρώτος όπου ο Δημήτρης Ζερβουδάκης, λειτουργεί πλέον ως ανεξάρτητος και freelancer παραγωγός, καθώς το 2002 είχε τελειώσει κάπως απότομα η μακρόχρονη συνεργασία του με την δισκογραφική εταιρεία MINOS EMI. Υπό αυτό το πρίσμα εξάλλου, από εκείνη την περίοδο και μετά και ο ίδιος ο Ζερβουδάκης θα άρχιζε πια να συνεργάζεται απευθείας με διάφορους άλλους καλλιτέχνες, όπως ήταν ο Θηβαίος, η Γλυκερία και η Τσαλιγοπούλου. Στα πλαίσια αυτού του νέου περιβάλλοντος άλλωστε, θα προέκυπτε εκείνη την εποχή μια συνεργασία με τον Σούλη Λιάκο, τον οποίο ο Δ.

⁴⁴ https://stixoi.info/stixoi.php?info=Albums&act=details&album_id=2144

Ζερβουδάκης γνώριζε ήδη, και ο οποίος από παλιά είχε υπάρξει πολύ καλός φίλος και του Νίκου Ζιώγαλα και είχε την πρόθεση να συνεργαστεί και με τους δύο τους, όπως βλέπουμε μέσα από τα όσα μας αναφέρει στην συνέντευξή του ο Δ. Ζερβουδάκης.

Σε αυτό το σημείο και σε συνδυασμό και με τα όσα μαθαίνουμε μέσα από την συνέντευξη του Δ. Ζερβουδάκη, θα ήταν δυνατό να λάβουμε υπόψη μας και κάποιες πληροφορίες που είχε δώσει λίγο παλαιότερα σε δική του συνέντευξη ένας μουσικός που συμμετείχε στην δημιουργία του δίσκου, ο Άγγελος Σφακιανάκης. Από την μεριά του ο Άγγελος Σφακιανάκης, είχε επισημάνει σε δική του συνέντευξη πριν από τρία χρόνια το ότι επίσης είχε προσεγγιστεί τότε, το 2002, από το Νίκο Ζιώγαλα, προκειμένου να υπάρξει συνεργασία για την παραγωγή του εν λόγω δίσκου. Ο ίδιος ο Σφακιανάκης ήδη γνώριζε τον Δ. Ζερβουδάκη μέσα από το τραγούδι του «Γράμμα σε έναν ποιητή», δηλαδή μέσω του μελοποιημένου ποιήματος του Νίκου Καββαδία που, όπως αναφέραμε ήδη, υπήρχε στον προηγούμενο δίσκο με το όνομα «Ακροβάτης» της δεκαετίας του 1980.⁴⁵

Ο Σφακιανάκης ακόμα σε αυτό το σημείο επισημαίνει ότι για τον ίδιο, ένα πολύ σημαντικό ερέθισμα και κίνητρο, προκειμένου να πάρει μέρος στην δημιουργία του δίσκου, από τον οποίο είχε ακούσει παράλληλα τρία τραγούδια που ήδη είχαν δημιουργήσει ο Σούλης Λιάκος μαζί με τον Δημήτρη Ζερβουδάκη (και τα οποία είχαν κυκλοφορήσει εκείνο το διάστημα σε demo), ήταν η παρουσία του Ζερβουδάκη, τον οποίο θαύμαζε και θεωρούσε πολύ σημαντικό καλλιτέχνη και μουσικό.⁴⁶

Στις σχετικές του περιγραφές ο Σφακιανάκης παράλληλα επισημαίνει ότι οι ηχογραφήσεις των τραγουδιών είχαν γίνει στο Rock Sound Studio του βετεράνου Παντελή Δεληγιαννίδη που είχε αποβιώσει ήδη το 2000. Την λειτουργία του στούντιο είχε αναλάβει πλέον η γυναίκα του Σάρα ενώ παράλληλα βοηθούσαν και οι Παντελής Κοροβέσης και Δημήτρης Σταρόβας. Ο ίδιος ο Κοροβέσης είχε το ρόλο του ηχολήπτη, ενώ ο Σφακιανάκης περιγράφει το ότι η μπάντα του Δημήτρη Ζερβουδάκη που συμμετείχε στο παίξιμο των τραγουδιών, ήταν ένα μουσικό σχήμα που κατά κύριο λόγο είχε σχέση με τη ροκ μουσική, χωρίς αυτό να αποκλείει φυσικά την ενασχόλησή της και με άλλα μουσικά είδη και

⁴⁵ Σφακιανάκης Α., «Ο Δημήτρης Ζερβουδάκης και το μέσα μου βουνό του Σούλη Λιάκου», 29 Οκτωβρίου 2021, στο <https://www.athensvoice.gr/politismos/mousiki/733717/o-dimitris-zerrvoydakis-kai-mesa-moy-voyno/>

⁴⁶ Στο ίδιο

ακούσματα. Η μπάντα αποτελούνταν από τους Αγαμέμνονα Μάρδα στο μπάσο, τον Γιώργο Καρυζώνη στα τύμπανα, αλλά και το Σταύρο Ρωσσόπουλο στην κιθάρα.⁴⁷

Ο τελευταίος ιδιαίτερα, ήταν ένας μουσικός, ο οποίος από καιρό ήδη είχε ένα δικό του συγκρότημα με την ονομασία «Αβάφτιστοι μικροί πιτσιλωτοί δρυοκολάπτες» και που έπαιζε κυρίως punk rock μουσική. Αποτελούσε δε έναν μουσικό, με βάση τα όσα μπορούμε να διαπιστώσουμε μέσα και από την συνέντευξη του Δ. Ζερβουδάκη, ο οποίος ήταν ικανότατος, αλλά επίσης και ένας άνθρωπος με μια αναρχικού τύπου θεώρηση. Στα πλαίσια του συγκεκριμένου δίσκου, όπως αναφέρει και ο Ζερβουδάκης, ο Σταύρος Ρωσσόπουλος είχε προβεί σε ένα είδος εξηλεκτρισμού με την ηλεκτρική του κιθάρα, σε εκείνα τα τμήματα των τραγουδιών, στα οποία ο Σούλης Λιάκος από πιο πριν είχε χρησιμοποιήσει κιθάρα. Σε κάθε περίπτωση, είναι γεγονός όμως, ότι όλη αυτή η ομάδα καλλιτεχνών και μουσικών που θα μπορούσε συγχρόνως να θεωρηθεί κάπως ετερόκλητη, κλήθηκε να οργανωθεί με τον πλέον κατάλληλο τρόπο, ώστε να υπάρξει ένα καλό αποτέλεσμα.

Ακόμα, να επισημάνουμε πως σε ορισμένα τραγούδια εκείνου του δίσκου είχε συμμετάσχει και ο βιολιστής Θανάσης Γκιουλετζής. Ο Δημήτρης Ζερβουδάκης είχε καλέσει και τον συγκεκριμένο μουσικό, ώστε να συμμετάσχει σε μια σειρά από τραγούδια. Μάλιστα, μέσα και από την συμμετοχή του Θανάση Γκιουλετζή, τα ροκ μουσικά στοιχεία, επρόκειτο να συνδυαστούν με ακούσματα προερχόμενα από το χώρο της παραδοσιακής λαϊκής μουσικής (με καταβολές και από την δημοτική μουσική προηγούμενων αιώνων). Μάλιστα, μετά από παρέμβαση και του Άγγελου Σφακιανάκη, στην πορεία επρόκειτο να προστεθεί ακόμα και το παίξιμο μιας παραδοσιακής γκάιντας. Μάλιστα μέσω αυτής της παρέμβασης είχε έρθει και ο Γιώργος Νταβλιάκος μαζί με τη χορωδία του Εκπολιτιστικού Μορφωτικού Συλλόγου του Βόλακα Δράμας.⁴⁸

Όλα αυτά θα συμπληρώνονταν ακόμα και με την χρήση κλαρίνου, το οποίο έπαιζε ο Σταύρος Παζαρέντζης, ο οποίος επίσης θα συμμετείχε εν τέλει στον δίσκο εκείνο. Υπό το βάρος του συνδυασμού όλων αυτών των στοιχείων εξάλλου, το ροκ στυλ μαζί και με την χρήση των παραδοσιακών μουσικών οργάνων, όπως ήταν το κλαρίνο και το βιολί,

⁴⁷ Στο ίδιο

⁴⁸ Στο ίδιο

επρόκειτο να δώσουν εν γένει ένα σύνολο, το οποίο χαρακτηριζόταν έντονα από πρωτογένεια, όπως και από πολύ έντονο δυναμισμό.

Αυτό το στοιχείο εξάλλου, είχε εκφραστεί επίσης και μέσω της χρήσης της γυναικείας χορωδίας του Εκπολιτιστικού Συλλόγου από το Βόλακα της Δράμας. Μέσω των λεγομένων του ίδιου του Ζερβουδάκη, καθίσταται εμφανές εδώ επίσης και το ότι η χρήση της εν λόγω χορωδίας στα φωνητικά ορισμένων εκ των τραγουδιών του συγκεκριμένου δίσκου, ομολογουμένως ως ένα σημείο φαινόταν να ενέχει κάποιες προκλήσεις. Αυτό οφείλεται ειδικότερα στο ότι κάποιος που δεν έχει γνώσεις αναφορικά με την διαδικασία της ηχογράφησης σε ένα στούντιο, στην αρχή τουλάχιστον εν μέρει, μπορεί να αντιμετωπίσει κάποια προβλήματα, λόγω της έλλειψης εμπειρίας. Κι αυτό, ακόμα κι αν έχει εξαιρετικές φωνητικές δυνατότητες. Την ίδια στιγμή, είναι χαρακτηριστικό εδώ το ότι ο Δημήτρης Ζερβουδάκης δεν επρόκειτο να κάνει τις τελικές φωνές σε αυτά τα τραγούδια, ενώ οι ίδιες οι γυναίκες του τοπικού Πολιτιστικού Συλλόγου από το Βόλακα της Δράμας μπόρεσαν να προσαρμοστούν πάρα πολύ γρήγορα στις απαιτήσεις της όλης διαδικασίας. Ο Ζερβουδάκης τονίζει, πως εκείνος ο δίσκος επίσης είχε αποτελέσει μια ομαδική δουλειά. Ο δίσκος αυτός είναι το «Μέσα μου Βουνό»

Ένας επόμενος δίσκος, στον οποίο συμμετείχε ο Δημήτρης Ζερβουδάκης και όπου είχε πολύ σημαντική συμμετοχή ήταν εκείνος με την ονομασία «Του Μάγου τα παιχνίδια» που κυκλοφόρησε το 2005 από την εταιρεία Libra. Ο δίσκος αυτός συγκεκριμένα, είχε συμπεριλάβει επτά τραγούδια και οκτώ οργανικά κομμάτια, των οποίων τη μουσική και τους στίχους είχε γράψει ο Μανώλης Γαλιάτσος. Σε αυτό το δίσκο, εκτός από τον Δημήτρη Ζερβουδάκη, είχαν συμμετάσχει παράλληλα και οι Μελίνα Κανά, Γιώτα Νέγκα και Μαρία Σπυροπούλου.⁴⁹

Ο Μανώλης Γαλιάτσος είχε δημιουργήσει με αυτά τα τραγούδια του παράλληλα ένα σύνολο, το οποίο δεν είναι εύκολο γενικότερα να εντάξουμε στα πλαίσια ενός συγκεκριμένου μουσικού είδους. Κι αυτό, από την άποψη, πως σαφέστατα μεν προκύπτουν στοιχεία προερχόμενα και από την παλιά μουσική παράδοση του Ελληνισμού (όπως μέσα από την δημοτική μουσική) όπως και στοιχεία από το ρεμπέτικο, με άλλα λόγια, από το

⁴⁹ «Του Μάγου τα παιχνίδια», στο <https://musicshop.com.gr/9983110403361>

σημαντικότερο είδος (αναφορικά με το λαϊκό αστικό τραγούδι) του Ελληνισμού μετά τις αρχές του εικοστού αιώνα.

Βέβαια, είναι αλήθεια, πως δεδομένου, πως ο δίσκος δεν ανήκει αποκλειστικά σε μια συγκεκριμένη κατηγορία μουσικού είδους, αυτό δεν σήμαινε ταυτόχρονα το ότι εδώ δεν υφίσταντο και κάποια λαϊκά τραγούδια, με βάση το μουσικό τους στυλ. Κι αυτό, από τη στιγμή, που σε μερικά σημεία, ο Γαλιάτσος είχε κάνει χρήση π.χ. του ζεϊμπέκικου, του χασάπικου ή μικρασιατικού και του έντεχνου. Συγχρόνως, πρέπει να σημειωθεί πως στο δίσκο περιλαμβάνονται και οι μελοποιήσεις δύο ποιημάτων, του Κώστα Καρυωτάκη και του Ρώμου Φιλύρα αντίστοιχα. Πάντως, αυτά τα δυο τελευταία μουσικά κομμάτια, είναι αλήθεια, πως δεν θα μπορούσαν να θεωρηθούν τόσο εύπεπτα.⁵⁰

Η μελοποίηση εδώ έχει έναν χαρακτήρα που ρέει ανεμπόδιστα, καθώς εντάσσεται πλήρως στο ύφος του δίσκου. Αυτό συμβάλλει στο να συμπορευτεί η μουσική με τους στίχους του Γαλιάτσου, και έτσι προκύπτει μια τελειότητα ως προς την εσωτερική ισορροπία, με κορύφωση που έχει ένα γαλήνιο χαρακτήρα.⁵¹

Στο tracklist του δίσκου περιλαμβάνονται τα ακόλουθα κομμάτια, πιο συγκεκριμένα: «Το ξανθό της κεφάλι βλέπει τον ήλιο πάνω από τα πεύκα» (είναι ορχηστρικό), «Παράξενο να μοιάζεις», (τραγουδάει ο Δ, Ζερβουδάκης), «Κίνηση» (ορχηστρικό), «Το αόρατο χέρι» (τραγουδάει η Γιώτα Νέγκα), «Πολύ μακριά» (ορχηστρικό), «Δρόμος» (τραγουδάει ο Δ, Ζερβουδάκης), «Πάνω από τα Πεύκα» (ορχηστρικό), «Οι ερχόμενες» (τραγουδάει ο Δ, Ζερβουδάκης), «Μια -Δύο φορές» (τραγουδάει η Μελίνα Κανά), «Αρχαίος και νέος άνεμος» (ορχηστρικό), «Σκιές των πουλιών το απομeseήμερο» (ορχηστρικό), «Όχι και να κλαίμε» (τραγουδάει ο Δ, Ζερβουδάκης), «Ορίζοντες» (ορχηστρικό), «Ήλιος πάνω από τα πεύκα» (Ορχηστρικό), «Του μάγου τα παιχνίδια» (τραγουδούν οι Μαρία Σπυροπούλου και Δημήτρης Ζερβουδάκης), «Ένας μάγος πέρασε» (τραγουδάει η Μαρία Σπυροπούλου).⁵²

Πέραν όλων των παραπάνω περιπτώσεων, την ίδια στιγμή, ένα άλλο πολύ σημαντικό σημείο της καλλιτεχνικής πορείας του Ζερβουδάκη ήταν ο δίσκος του 2006 με

⁵⁰ Στο ίδιο

⁵¹ Στο ίδιο

⁵² Στο ίδιο

τον τίτλο «Στα χαμηλά και στα ψηλά» που κυκλοφόρησε από την εταιρεία «Πολύτροπον» και που περιλαμβάνει 12 μουσικά κομμάτια. Πρόκειται για τα ακόλουθα: «Άραγε να είναι κάποιος άλλος» όπου τα φωνητικά γίνονται από τον Δ. Ζερβουδάκη, την Αλεξία Χρυσομάλλη και τον Απόστολο Δημητρακόπουλο (ο τελευταίος εδώ είχε γράψει τους στίχους του τραγουδιού «Ό, τι και να σου συμβεί»). Επίσης άλλα τραγούδια ήταν τα «Με το κορμί να καίγεται», «Πάρ' τα βήματά σου», «Ελευθερία», «Leasing ευτυχίας», «Στα χαμηλά και στα ψηλά», «Τα ανείπωτα», «Ό, τι κι αν κάνω», «Δέντρο μου αγέρωχο», «Θέλω να βγω στον ήλιο», «Χαμένη Κυριακή» και «Ό, τι και να σου συμβεί».⁵³

Ένας άλλος δίσκος του 2008, είναι αυτός με τον τίτλο «Περί μπάζων και λοιπών απορριμμάτων», του οποίου έκανε την παραγωγή και όπου υπάρχει ο συνδυασμός ανάμεσα σε στοιχεία της ροκ μουσικής, της λαϊκής έντεχνης και της παραδοσιακής μουσικής. Ο δίσκος αποτελείται από τα τραγούδια «Εν τέλει τί είναι ανθρώπινο», «Το παράπονο του Ιούδα», «Al Tair», «Σμαραγδή», «SOS Διαπασών», «Τότε κι εγώ», «Περί μπάζων και λοιπών απορριμμάτων», «Νεράιδες», «Λυκαβηττός σε ξένη πόλη», «Άσε το τραγούδι», «Στοιχειωμένο λεωφορείο» και «Όταν τον δείτε».

Την αμέσως επόμενη χρονιά παράλληλα, θα κυκλοφορούσε και ο δίσκος του «Πώς να αναπνεύσω» όπου ο Δ. Ζερβουδάκης είχε συνεργαστεί, με την Σοφία Γεωργαντζή που είχε συμμετάσχει μάλιστα στα φωνητικά. Ο δίσκος περιλαμβάνει τα τραγούδια «Αράχνη», «Μια αγωνία» «Νύχτες», «Ενός λεπτού ταξίδι», «Είναι», «Κύμα», «Πώς να αναπνεύσω», «Ζωή μισή», «Αχ της αγάπης κρίμα», «Επιτέλους», «Έλενα» και «Λήθη». Σε αυτό το δίσκο ο Ζερβουδάκης, όπως μας αναφέρει μες στην συνέντευξη του, είχε συνεργαστεί παράλληλα και με το Νίκο Παπαδόπουλο, ενώ η ηχογράφιση είχε γίνει από τον Παπαδόπουλο, τον Θάνο Καζαντζή και τον Martin Ekman. Ο δίσκος αυτός κυκλοφόρησε από την προσωπική του ανεξάρτητη εταιρία KYMA όπου ιδρύθηκε την ίδια χρονιά το 2009 στη Θεσσαλονίκη. Μέσω αυτής της εταιρία έδειξε την στήριξή του και έδωσε βήμα σε νεότερους καλλιτέχνες να κυκλοφορήσουν τους δίσκους τους. Παραδείγματα είναι ο

⁵³ Δημήτρης Ζερβουδάκης – Στα χαμηλά και στα ψηλά, στο <https://www.discogs.com/release/3323459-%CE%94%CE%B7%CE%BC%CE%AE%CF%84%CF%81%CE%B7%CF%82-%CE%96%CE%B5%CF%81%CE%B2%CE%BF%CF%85%CE%B4%CE%AC%CE%BA%CE%B7%CF%82-%CE%A3%CF%84%CE%B1-%CE%A7%CE%B1%CE%BC%CE%B7%CE%BB%CE%AC-%CE%9A%CE%B1%CE%B9-%CE%A3%CF%84%CE%B1-%CE%A8%CE%B7%CE%BB%CE%AC?srltid=AfmBOopt5x3mo0TIOQvVrq1sUh0JvnakU7GkPtHac8dB3zY13hEadbQ2>

Νίκος Χρηστίδης με τον δίσκο «Ο τρελός του χωριού» , ο Γιώργος Αετόπουλος με τον δίσκο «Η ζωή μου γελά» και η Σοφία Γεωργαντζή με τον δίσκο «Ζωγραφίζω όνειρα».

Το 2013 κυκλοφορεί ο επόμενος δίσκος με τίτλο «Ζωής παιχνίδια» ο οποίος έρχεται σε μία οριακή στιγμή της ζωής του καθώς ξαναβρίσκει ένα ημερολόγιο των φοιτητικών του χρόνων, που είχε ξεχασμένο μετά από πολλές μετακομίσεις και το βρίσκει στα χέρια της κόρης του. Ξεφυλλίζοντάς το ο ίδιος, μπαίνει στη διαδικασία να ανοίξει μία συζήτηση με τον νεαρό εαυτό του και από αυτήν την συζήτηση προκύπτει μία αλληλουχία από στιχουργήματα και στην συνέχεια αυτός ο δίσκος. Έμεινε στην αφάνεια για δώδεκα χρόνια επειδή τον είχε δημιουργήσει αλλά δεν είχε δώσει την διανομή του σε κάποια εταιρία. Κυκλοφόρησε συνοδευόμενο από ένα βιβλίο.

Πέραν όμως όλων αυτών των περιπτώσεων, πρέπει να λάβει κανείς υπόψη του έναν άλλο δίσκο του Ζερβουδάκη με τον τίτλο «Του τρελού η ανάσα» που αποτελείται από τα τραγούδια: «Του τρελού η ανάσα», «Αϊ βουνά», «Μανιτάρι», «Λαδοπόντικας», «Σε τρεις χορδές», «Στην Ακτή σου», «Αγαρηνά πουλιά», «Ωσαννά», «Αναστενάρικο», «Ο καθρέφτης», «Ο Καθρέφτης», «Ονειροποιός», «Πλωριά», «Τα μάτια του Ομήρου», «Πάνε πιο πέρα με το φόβο σου», «Ταξιδιάρικο πουλί».

Ένα ενδιαφέρον στοιχείο που επισημαίνει εδώ ο Ζερβουδάκης που έχει σχέση με την καλλιτεχνική του πορεία και με τον πρώτο του προσωπικό δίσκο «Ακροβάτης», ήταν πως αν και επρόκειτο για έναν πραγματικά σημαντικό δίσκο, εντούτοις αντιμετώπισε πολλές δυσκολίες καθώς ο ίδιος μετά από το τέλος της στρατιωτικής του θητείας, είχε δυσκολευτεί αρκετά για πολλούς μήνες να ενταχθεί και πάλι στην διαδικασία της καλλιτεχνικής σταδιοδρομίας. Είναι χαρακτηριστικό ότι όταν επέστρεψε από Αλεξανδρούπολη, όπου είχε κάνει την θητεία του στη Θεσσαλονίκη, δεν τον ήξερε κανείς. Μάλιστα αναφέρει πως *«Δεν με ήξερε κανείς και ήμουν πάλι σε ένα πολύ χαμηλό σημείο. Και τότε εμφανίστηκε ένας τύπος, που δεν το περίμενα καθόλου και που μου κράτησε ζωντανό αυτό το δίσκο (ενν. τον «Ακροβάτη»). Καθόταν και έπαιζε το δίσκο συνέχεια σε ένα ραδιοφωνικό σταθμό. Αυτός ήταν ο Ανδρέας ο Μικρούτσικος..... άκου να δεις! Σου έρχεται από εκεί που δεν το περιμένεις...»* (2^η Συνέντευξη, 2 Ιουλίου 2024, Μεσημέρι Θεσσαλονίκης).

7) Ιστορία των τραγουδιών του καλλιτέχνη

Στα πλαίσια της ιστορίας των διαφόρων τραγουδιών του καλλιτέχνη ή τραγουδιών στα οποία είχε συμμετάσχει και ο Ζερβουδάκης, ως ερμηνευτής, μια περίπτωση που θα άξιζε να λάβουμε υπόψη μας εδώ, είναι εκείνη του τραγουδιού «Ολέ - λε» που ήταν, όπως είδαμε πιο πάνω, στον δίσκο «Το μέσα μου βουνό». Πιο συγκεκριμένα, αυτό το τραγούδι, σε κάποιο βαθμό εξέφραζε ένα πλαίσιο προσωπικών βιωμάτων του Σούλη Λιάκου, αναφορικά με την περιοχή της Βέροιας, από την οποία είχε καταγωγή. Αν παρατηρήσει κάποιος το συγκεκριμένο τραγούδι, αντιλαμβάνεται τις αναφορές σε διαφορετικής προέλευσης τοπικές διαλέκτους που υπήρχαν σε εκείνη την περιοχή της Μακεδονίας διαχρονικά (από τους προηγούμενους αιώνες). Υπάρχουν δηλαδή στοιχεία που παραπέμπουν, στη γλώσσα των Βλάχων ή άλλα στοιχεία που παραπέμπουν στα αρβανίτικα ή στην ποντιακή διάλεκτο.

Από την άλλη μεριά, θα πρέπει να επισημανθεί η περίπτωση του πολύ γνωστού του τραγουδιού «Γράμμα σε έναν ποιητή». Πρόκειται για ένα από τα γνωστότερα τραγούδια του Δημήτρη Ζερβουδάκη διαχρονικά. Για τον ίδιο τον καλλιτέχνη το εν λόγω τραγούδι, είχε τεράστια σημασία, λόγω του κινήτρου που του έδωσε σε προσωπικό επίπεδο, στο να αναγεννηθεί ψυχολογικά και συναισθηματικά σε μια περίοδο που είχε υπάρξει δύσκολη για τον ίδιο. Το ποίημα του Καββαδία είχε λειτουργήσει ως έναυσμα για τον ίδιο, για να ξεκινήσει και πάλι να ασχολείται με την μουσική.

Επίσης σε ερώτηση που του τέθηκε για το τραγούδι «Abo Johnny» αναφέρει ότι ήταν υπαρκτό πρόσωπο και εμπορευόταν τσάντες και παπούτσια από το Χαλέπι της Συρίας καθώς ήταν και οικονομολόγος λογιστής. Με τον πόλεμο, ενώ είχαν καταστραφεί το σπίτι και το μαγαζί του ξεκινάει με τα παιδιά του μια πορεία με τα πόδια από το Χαλέπι μέσω Τουρκίας περνώντας στη Μυτιλήνη έπειτα στα Τρίκαλα και μετά στην Ειδομένη καταλήγοντας σε ένα εργοστάσιο στη Θεσσαλονίκη κάτω από αντίξοες συνθήκες.

Το συναισθηματικό στοιχείο, παρατηρεί κανείς, πως κατέχει μια ιδιαίτερη και καιρία θέση εντός του συνολικού έργου ενός καλλιτέχνη, όπως ο Δημήτρης Ζερβουδάκης. Μάλιστα, ο έντονος συναισθηματισμός που έχει να κάνει και με τις προσωπικές ευαισθησίες τόσο του Ζερβουδάκη, όσο κατά καιρούς και διαφόρων άλλων συνεργατών του, είχε αποτυπωθεί μέσα στον πρώτο προσωπικό του δίσκο, δηλαδή τον «Ακροβάτη».

Σε τμήμα της δεύτερης του συνέντευξης τονίζει πως ο ίδιος και οι άλλοι συντελεστές εκείνου του δίσκου πραγματικά είχαν «εκφράσει ακριβώς, ό, τι έβγαινε μέσα από την ψυχή τους...» (2^η Συνέντευξη, 2 Ιουλίου 2024, Μεσημέρι Θεσσαλονίκης).

Ως προς εκείνον τον δίσκο, στο ίδιο εκείνο σημείο της συνέντευξής του, επισημαίνει ότι έτσι είχαν προκύψει τραγούδια, όπως το «Πλατεία Ναυαρίνου» και το «Πρωινό Όνειρο», που ήταν αιχμές μέσα στα πλαίσια του δίσκου. Ένα άλλο σπουδαίο τραγούδι εδώ ήταν το «Λάρλα» όπου ο Τσαπράζης είχε γράψει κάποιες πολύ ενδιαφέρουσες συγχορδίες. Μάλιστα σε εκείνο το κομμάτι, η κοπέλα του Τσαπράζη είχε γράψει παράλληλα, κάποιους στίχους οι οποίοι στην πορεία θα συμπληρώνονταν με στίχους του ίδιου του Δημήτρη Ζερβουδάκη (2^η Συνέντευξη, 2 Ιουλίου 2024, Μεσημέρι Θεσσαλονίκης).

8) Τα σημαντικότερα έργα του καλλιτέχνη

Όσον αφορά κάποια από τα σημαντικότερα έργα του καλλιτέχνη, μια περίπτωση που θα πρέπει να τονιστεί εδώ είναι αυτή του τραγουδιού του «Γράμμα σε έναν Ποιητή». Ο ίδιος περιγράφει πως όταν είχε βρεθεί σε μια βιβλιοθήκη, είχε τύχει να πέσει μπροστά του ένα βιβλίο με ποιήματα που περιείχε και εκείνο με τον συγκεκριμένο τίτλο που είχε γραφτεί από τον Νίκο Καββαδία. Εκείνο το ποίημα του Καββαδία μάλιστα, το οποίο θα μελοποιούσε ο Δημήτρης Ζερβουδάκης τελικά το 1986 με 1987, ήταν σημαντικό, από την άποψη, πως ως προς το περιεχόμενό του είχε επηρεάσει άμεσα τον τραγουδοποιό σε μια κρίσιμη στιγμή της ζωής του, και ενώ ήδη όπως αναφέρει στα πλαίσια της συνέντευξής του, είχε διαλυθεί το συγκρότημα «Νέοι Επιβάτες» και ο ίδιος παράλληλα βρισκόταν σε μια ψυχολογική κατάσταση, όπου σκεφτόταν να παρατήσει ακόμα και την ίδια τη μουσική ((1^η Συνέντευξη, 24 Ιουνίου 2024, Μεσημέρι Θεσσαλονίκης).

Σχετικά με την ιστορία του εν λόγω τραγουδιού που επρόκειτο να συμπεριληφθεί στα πλαίσια του πρώτου ατομικού του δίσκου «Ακροβάτης» που χρονολογείται παράλληλα από το 1989, ο ίδιος ο Δ. Ζερβουδάκης είχε επισημάνει τα ίδια στοιχεία για τις συνθήκες της δημιουργίας του. Πιο συγκεκριμένα στον ιστότοπο του txns και στην Κρυσταλλία Πατούλη, είχε σημειώσει, πως αυτό το ποίημα του Καββαδία το είχε δει εκείνη την εποχή λίγο μετά τα μέσα της δεκαετίας του 1980, και ότι μάλιστα επρόκειτο για μια οξύμωρη ιστορία, από την άποψη, πως εκείνον τον καιρό διαλυόταν το συγκρότημα

των Νέων Επιβατών. Κάτι το οποίο για τον ίδιο, είχε παράλληλα μεγάλο προσωπικό κόστος από συναισθηματική άποψη. Σημείο αναφοράς και σημαντική στιγμή ήταν η στιγμή που διάβασε ένα συγκεκριμένο στίχο του ποιήματος του Καββαδία (συγκεκριμένα, το «Ξέρω εγώ κάτι που μπορούσε Καίσαρ να σε σώσει»), ο οποίος θα αποτελούσε ένα είδος προσωπικής κινητοποίησης και για τον ίδιο τον Ζερβουδάκη.⁵⁴

Ο Ζερβουδάκης σε σχέση με αυτό το συγκεκριμένο τραγούδι προβάλλει κάτι άλλο επίσης ενδιαφέρον: είναι το ότι τα άτομα με τα οποία είχε συνεργαστεί, είχαν κατά κάποιον τρόπο συμβάλει αποφασιστικά στο να αποκτήσει το συγκεκριμένο τραγούδι, στο δίσκο «Ακροβάτης» την τελική του μορφή. Αυτό, είχε συνδεθεί με το ότι καθένα εξ αυτών των ατόμων θέλησε να προσφέρει την δική του προσωπική οπτική (2^η Συνέντευξη, 2 Ιουλίου 2024, Μεσημέρι Θεσσαλονίκης).

Μια άλλη περίπτωση ήταν το «Κάποιος άλλος», ένα τραγούδι, το οποίο ο καλλιτέχνης πιστεύει, πως υπήρξε σημαντικό, επειδή έχει ένα πολιτικό μήνυμα. Επίσης πολύ σημαντικό αναμφίβολα ήταν και το τραγούδι του οποίου συνθέτης ήταν ο Αποστόλης Δημητρακόπουλος «Ό, τι και να σου συμβεί» που ανήκει στο δίσκο «Στα χαμηλά και στα ψηλά». Σε αυτό τον συγκεκριμένο δίσκο ανήκει και το τραγούδι «Γ' ανείπωτα» που επίσης κατά την άποψη του Δ. Ζερβουδάκη θεωρείται ένα από τα σημαντικότερα τραγούδια της σύγχρονης ελληνικής, έντεχνης μουσικής. Θεωρεί δε, πως είναι ένα τραγούδι που διαχρονικά παίζεται σε πλήθος διαφόρων συναυλιών από άλλους καλλιτέχνες και που μπορεί να είναι πολύ περισσότερο δημοφιλές σε σύγκριση με τραγούδια που προέρχονταν, από δημοφιλείς καλλιτέχνες της λαϊκής μουσικής, όπως ήταν για παράδειγμα τραγούδια του Βασίλη Καρρά (2^η Συνέντευξη, 2 Ιουλίου 2024, Μεσημέρι Θεσσαλονίκη).

⁵⁴ Κάλφας Ε., «Ιστορίες πίσω από μεγάλα τραγούδια: γράμμα σε έναν ποιητή», στο <https://mikropragmata.lifo.gr/aksechasta/istories-piso-apo-megala-tragoudia-gramma-s-enan-poiiti/>

9) Τα υφολογικά στοιχεία των δίσκων του

Αναφορικά με το ζήτημα των υφολογικών στοιχείων που μπορεί να παρατηρήσει κάποιος στα έργα του Δημήτρη Ζερβουδάκη, αναμφίβολα θα ήταν δυνατόν εδώ να σημειώσουμε ότι τα τραγούδια του σαφέστατα μπορούν να θεωρηθούν πως είναι ενταγμένα στο λεγόμενο λαϊκό έντεχνο είδος. Μια τέτοια παρατήρηση άλλωστε, είναι συναφής, με την χρήση στίχων που πάντα, περισσότερο ή λιγότερο, δεν έπαυαν να είναι εμπνευσμένοι από την νεότερη και σύγχρονη ελληνική ποίηση. Ταυτόχρονα, αναφορικά με το στυλ των μελωδιών και του μουσικού ρυθμού στα τραγούδια του Δημήτρη Ζερβουδάκη, (όπως άλλωστε παρατηρεί κάποιος στα πλαίσια του λαϊκού έντεχνου τραγουδιού), στην ουσία υφίσταται ένας συνδυασμός ρυθμών.⁵⁵

Από την μια μεριά, δεν παύουν να υφίστανται στοιχεία της δυτικής μουσικής παράδοσης, τόσο, ως προς το στυλ της μελωδίας, όσο και ως προς τον ρυθμό. Από την άλλη μεριά αντίστοιχα, μπορούμε να παρατηρήσουμε εδώ την χρήση στοιχείων από τις μουσικές παραδόσεις τόσο του ίδιου του Ελληνικού κόσμου (όπως φαίνεται, για παράδειγμα, σε διάφορες περιπτώσεις μέσα από την χρήση ακουσμάτων και μουσικών ρυθμών προερχόμενων από το ελληνικό δημοτικό τραγούδι) όσο και από τις παραδόσεις και τα μουσικά στοιχεία άλλων λαών της ευρύτερης περιοχής. Δεν είναι σπάνια, η χρήση στοιχείων από την σλαβική, αλβανική, τουρκική ή και αραβοπερσική μουσική παράδοση.⁵⁶

Όσον αφορά αυτήν την τελευταία, ένα δείγμα είναι οι στενές σχέσεις που είχε ήδη από τον προηγούμενο αιώνα το λαϊκό έντεχνο τραγούδι με το ρεμπέτικο. Αρκεί εδώ να λάβει κάποιος υπόψη του το ότι οι Μάνος Χατζιδάκις και Μίκης Θεοδωράκης που είχαν υπάρξει ανέκαθεν από τους βασικούς και κύριους στυλοβάτες και δημιουργούς του ελληνικού λαϊκού έντεχνου τραγουδιού, είχαν εστιαστεί και βασιστεί σε μεγάλο βαθμό στα υφολογικά, ρυθμολογικά και αισθητικά στοιχεία που προέρχονταν από την ρεμπέτικη μουσική, μια μουσική άλλωστε, η οποία σαφέστατα είχε έντονες τις επιρροές των μουσικών παραδόσεων της τουρκικής, αραβικής και περσικής πολιτιστικής

⁵⁵ Φράγκου – Ψυχοπαίδη Ο., (1988). *Η ελληνική έντεχνη μουσική δημιουργία: ιδεολογικές, ιστορικές, κοινωνιολογικές προϋποθέσεις*, Αθήνα: Ίδρυμα Μεσογειακών Μελετών, σελ. 37

⁵⁶ Στο ίδιο, σελ. 65

παρακαταθήκης.⁵⁷ Η αλήθεια είναι όμως ότι οι μελωδίες του Τσιτσάνη είναι σε περιπτώσεις πανομοιότυπες με παραδοσιακά τραγούδια των Τρικών.

Σε συνάρτηση και με την συνέντευξη του ίδιου του Δημήτρη Ζερβουδάκη, είναι εμφανές το ότι για τον ίδιο σαφέστατα είχε υπάρξει ένα πλήθος σχετικών μουσικών επιρροών. Επιρροές, οι οποίες ήταν συνδεδεμένες άμεσα με την μουσική των Μίκη Θεοδωράκη και Μάνου Χατζιδάκι, για να μην αναφερθούμε και σε κάποιες έμμεσες επιρροές, που είχαν να κάνουν και με το λεγόμενο ελαφρό τραγούδι (παρ'ότι σε πολύ μικρότερο βαθμό). Από την άλλη μεριά, και πάντα σε συνάρτηση προς το ζήτημα των επιρροών που δέχτηκε από μεγάλους καλλιτέχνες και μουσικοσυνθέτες του λαϊκού έντεχνου τραγουδιού, θα πρέπει να αναφέρουμε την περίπτωση του Γιάννη Μαρκόπουλου.

Μέσω των σχετικών του αναφορών εντός της συνέντευξής του, ο Δημήτρης Ζερβουδάκης είναι ενδεικτικό, ότι προβάλλει επιρροές, όπως οι συγκεκριμένες, που θα καθόριζαν εν πολλοίς το στυλ της μουσικής του και των τραγουδιών του, και οι οποίες υπήρξαν καταλυτικές μετά τη δεκαετία του 1960 και είχαν κορυφωθεί περισσότερο στην διάρκεια της δεκαετίας του 1970. Μιας δεκαετίας, κατά την οποία, και στο χώρο της μουσικής και του ελληνικού τραγουδιού, είχε προκύψει η διάσταση μιας έντονης πολιτικοποίησης. Αυτή η πολιτικοποίηση, αναφορικά με την θεματολογία του ελληνικού έντεχνου λαϊκού τραγουδιού εκείνης της εποχής, είχε συνδυαστεί με κάποιες συγκεκριμένες αισθητικές και στιλιστικές επιλογές, ως προς την μελωδία, το ρυθμό κλπ. Επιλογές, οι οποίες, ως ένα βαθμό, παρέπεμπαν στην μουσική του παραδοσιακού δημοτικού τραγουδιού.⁵⁸

Εκτός από τις αναφορές σε κοινωνικά ή πολιτικά ζητήματα, τα τραγούδια του Δημήτρη Ζερβουδάκη δεν έχουν πάψει διαχρονικά να εμπεριέχουν και μια θεματολογία συνδεδεμένη με πτυχές της προσωπικής ζωής του σύγχρονου ατόμου. Πτυχές που μπορεί πολλές φορές, να έχουν να κάνουν, για παράδειγμα, με το στοιχείο του έρωτα για κάποια γυναίκα ή πτυχές που μπορεί να είναι συναφείς με μια μεγάλη ποικιλία συναισθημάτων πάνω σε διάφορα ζητήματα και προβληματισμούς της καθημερινότητας.

⁵⁷ Κανελλοπούλου – Ντινοδήμου Ο., *Ιστορία της έντεχνης ελληνικής μουσικής, εποχές και μουσουργοί*, Τόμος Β', Αθήνα: εκδόσεις Αγγελάκης, 2024, σελ. 86

⁵⁸ Στο ίδιο, σελ. 99

Σε κάθε περίπτωση είναι πάντως ενδεικτικό, πως ο Δημήτρης Ζερβουδάκης δεν παύει να αποτελεί ένα τυπικό παράδειγμα, σε σχέση με το γεγονός ότι οι διάφοροι καλλιτέχνες διαχρονικά είναι δέκτες και φορείς των πολιτιστικών επιρροών της εποχής και της κοινωνίας, μες στην οποία ζουν και εντάσσονται. Δεν είναι τυχαία αυτά που επισημαίνει η Ε. Γέμτου που τονίζει, ότι η λειτουργία και η δράση ενός καλλιτέχνη είναι κάτι, το οποίο επηρεάζεται από το κοινωνικό, ιστορικό και πολιτιστικό πλαίσιο στο οποίο ζει και εργάζεται. Φυσικά και το ίδιο το έργο τέχνης έχει την δυνατότητα -και μάλιστα σε διαχρονική κλίμακα -να επηρεάζει άμεσα μια σειρά διαφόρων ομάδων ατόμων εντός του ευρύτερου κοινωνικού συνόλου. Ομάδων, μεταξύ των οποίων είναι δυνατόν να συμπεριλαμβάνονται και διάφοροι καλλιτέχνες.⁵⁹

Ο δημιουργός εκφράζεται καλλιτεχνικά με συγκεκριμένα αιτήματα και προθέσεις και ο αποδέκτης αποκτά αισθητική εμπειρία ανανεώνοντας τον τρόπο σκέψης του και αντίληψης του κόσμου. Η απουσία του αποδέκτη θα περιορίσει τη σημασία του έργου. Στην περίπτωση που ο καλλιτέχνης κωδικοποιεί τη σκέψη του στο μέσο που χρησιμοποιεί χωρίς να στοχεύει άμεσα στην επικοινωνία με το κοινό, η τέχνη μετατρέπεται σε ένα είδος ιδιωτικής πνευματικής έκφρασης που τελικά προκαλεί αισθητική εμπειρία μόνο στον ίδιο τον δημιουργό, καθώς οι αισθητικές αξίες που ορίζουν την καλλιτεχνική δημιουργία εξαρτώνται άμεσα από την ίδια τη θεματολογία και το περιεχόμενο των έργων τέχνης και όχι από τον τρόπο, με τον οποίο εκφράζεται αυτή η δημιουργία⁶⁰

Ο Σπύρος Αραβανής, αναφερόμενος στη δεκαετία του '80 πολύ εύστοχα κάνει λόγο για υπαινικτική γλώσσα που χρησιμοποιούν οι δημιουργοί, συμβολική γλώσσα, σχεδόν αλληγορική όπου η τέχνη και η κοινωνική λειτουργία συνδέονται με έναν ιδιαίτερα αλληλοδραστικό τρόπο. Ορισμένοι δημιουργοί αυτής της εποχής φαίνεται ότι έχουν, εκτός από το αδιαμφισβήτητο ταλέντο τους, και μια ιδιαίτερα υψηλή πνευματική κουλτούρα. Χαρακτηριστικά παραδείγματα είναι τα τραγούδια-ποτάμια του Μάνου Ελευθερίου όπως «Τα λόγια και τα χρόνια» που γράφτηκαν για τα παιδιά που βασανίστηκαν από τη Χούντα αλλά και με άλλες αναφορές όπως η δολοφονία του Γρηγόρη Λαμπράκη, «Παρασκευή το βράδυ στις εννιά», που φυσικά συνέβη πριν από τη Χούντα ή τα «μαλαματένια λόγια» στα

⁵⁹ Γέμτου Ελ., Ο κοινωνικός ρόλος της τέχνης, Επιστήμη και Κοινωνία: Επιθεώρηση Πολιτικής και Ηθικής Θεωρίας, 2015, σ.σ. 199 - 218, στο <https://ejournals.e-publishing.ekt.gr/index.php/sas/article/view/525>

⁶⁰ Στο ίδιο, σελ. 200

οποία η πολιτική ιστορία συνδυάζεται περίτεχνα με την ποίηση: «Πολλοί σημαδεμένοι/καιρικοί απ' πυροβόλησαν την άγρια πληρωμή», αναφερόμενος στους πολιτικούς εξόριστους ή «Και από τον κόσμο τα φορητά, θα ξεφορτώσει στην Καισαριανή» φωτογραφίζοντας τις εκτελέσεις των Γερμανών στην Καισαριανή το 1944.⁶¹

Αναφέρουμε όλα τα παραπάνω, καθώς την ίδια στιγμή, φέρουμε στο νου μας, τις σχετικές αναφορές που είχε κάνει στα πλαίσια της συνέντευξής του ο Δ. Ζερβουδάκης, ειδικά, αν λάβουμε υπόψη μας το ότι στην διάρκεια της νεότητάς του και κατά την εφηβεία του ήδη είχε έντονες επιρροές από αυτό το ευρύτερο περιβάλλον της έντονης πολιτικοποίησης που ακολούθησε ειδικά μετά το 1974 και τη Μεταπολίτευση. Σε αυτό το πλαίσιο εντάσσονται τα σχετικά του ακούσματα ως προς το πολιτικό τραγούδι της δεκαετίας του 1970 (ακούσματα που εν μέρει δεν είχαν πάψει να υφίστανται εντός της οικογένειάς του και κατά την δεκαετία του 1960, όταν δηλαδή ο ίδιος ήταν παιδί, όσο αυτό βέβαια ήταν επιτρεπτό και εφικτό, λόγω της επιβολής της δικτατορίας το 1967). Δεν είναι μάλιστα τυχαίες και οι αναφορές που είδαμε πιο πάνω, ως προς το ζήτημα της προσωπικής του πολιτικοποίησης.

Ως προς το υφολογικό στυλ του Δ. Ζερβουδάκη εξάλλου, θα πρέπει εδώ να λάβει κανείς υπόψη του και την αναφορά του στο ότι από την εφηβική και νεανική του ηλικία δεν έπαυε να έχει κάποιες επιρροές, μεταξύ άλλων, και από κάποια φεστιβάλ και συναυλίες ροκ μουσικής. Τονίζει μια περίπτωση τέτοιας συναυλίας η οποία είχε λάβει χώρα στη Θεσσαλονίκη και είχε απαγορευτεί. Αυτή η απαγόρευση κατά τον Δ. Ζερβουδάκη ήταν αναμενόμενη καθώς μέσω αυτού του είδους μουσικής εκφραζόταν κείνη την εποχή ένα πιο ανεξάρτητο και ελευθεριακό πνεύμα που πάντα θεωρείται επικίνδυνο για τις εξουσίες.

Επίσης, από την συνέντευξη του Δ. Ζερβουδάκη, ως προς αυτό το θέμα και σε συνάρτηση πάντα προς το υφολογικό στοιχείο της μουσικής και των τραγουδιών του, θα πρέπει να λάβουμε ακόμα υπόψη μας και την επισήμανσή του πως σταδιακά κατά τα φοιτητικά του χρόνια ο ίδιος είχε αρχίσει μαζί με φίλους του να δυσανασχετεί και να ασφυκτιά εντός των στενών κομματικών και πολιτικών ντιρεκτίβων που επέβαλε η πολιτική, φοιτητική οργάνωση της Αριστεράς εντός της οποίας ανήκε. Κι αυτό, παρόλο

⁶¹ Κουτσογιάννη Α., & Σιμποπούλου Ι., (2022). *Το πολιτικό τραγούδι στην Ελλάδα σήμερα*, Αθήνα: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, σελ. 27

που από την άλλη μεριά, ανέκαθεν για τον ίδιο και άλλα νεαρά άτομα της εποχής δεν έπαυε να υφίσταται πάντα ως ένα βαθμό μια διάσταση περηφάνειας και κύρους, όσον αφορά την υπακοή προς τις εντολές και την κεντρική γραμμή που μπορεί να επέβαλε το κόμμα διαχρονικά στα μέλη του.

Κάνουμε εδώ αυτήν την αναφορά, σε συνάρτηση με το παράδειγμα αφενός μεν της ροκ μουσικής (από την οποία άλλωστε μεταγενέστερα υπήρξαν επιρροές και γνωρίσματα μέσα σε πολλά τραγούδια του Δ. Ζερβουδάκη) και αφετέρου, με αυτήν ακριβώς την διάσταση της προσωπικής ελευθερίας που διέκρινε από νωρίς και τον ίδιο τον καλλιτέχνη, ως προς την σκέψη του. Κι αυτό, δεδομένου, ότι και στην μουσική και τα τραγούδια του μπορούμε να «ανιχνεύσουμε» αυτό το πνεύμα ελευθερίας. Ένα πνεύμα που αποτυπώνεται επίσης, πέραν της θεματολογίας και των στίχων του Δ. Ζερβουδάκη, μέσω και της γενικότερης ποικιλίας των διαφορετικών μουσικών υφών και παραδόσεων που συναντούμε στην μουσική του, όπως ήδη τονίστηκε και σε άλλα σημεία της διατριβής.

Και δεν είναι τυχαίο εδώ ότι στη δεύτερη συνέντευξή του ο Δημήτρης Ζερβουδάκης είχε τονίσει ότι παρόλο που δεν μπορούμε να υποβαθμίσουμε τελείως το ρόλο και την παρουσία αυτού που αποκαλούμε λαϊκή μουσική, εντούτοις συγχρόνως είναι αλήθεια, πως το έντεχνο τραγούδι είναι σε ένα άλλο επίπεδο. Πιο συγκεκριμένα, είναι ένα είδος μουσικής που συνεχίζει διαχρονικά και ακόμα και στη σύγχρονη εποχή, να εστιάζει σε έναν αξιακό κώδικα. Εστιάζει δηλαδή, στο ότι ο άνθρωπος συνεχίζει να είναι ένα ον που έχει αξία. Δεν βλέπει δηλαδή τον άνθρωπο σαν ένα είδος εμπορεύματος ή με όρους ανάλογους με εκείνους της τραπ μουσικής. Δεν έχει αναφορές σε στοιχεία που να προβάλλουν την άποψη, ότι ο άνθρωπος *«είναι μόνο χρήματα, ναρκωτικά, ακριβά αυτοκίνητα κλπ.»* (2^η Συνέντευξη, 2 Ιουλίου 2024, Μεσημέρι Θεσσαλονίκης).

Για τον Ζερβουδάκη, είναι ενδεικτικό, πως όταν γράφει ένα τραγούδι, δεν απευθύνεται αποκλειστικά και μόνο σε ένα συγκεκριμένο κοινό. Αυτό δεν σημαίνει όμως πως στην πορεία αργότερα δεν μπορεί όντως να εξετάσει μια τέτοια συνισταμένη. Βέβαια είναι επίσης γεγονός και το ότι κατά την διάρκεια της δημιουργίας ενός τραγουδιού, λαμβάνει υπόψη του το πώς είναι δυνατόν να χρησιμοποιηθεί η ίδια η ελληνική γλώσσα. Αυτή η τελευταία διάσταση είναι κάτι που έχει σημασία για τον Ζερβουδάκη, από την άποψη, πως εντός μιας γλώσσας, όπως η ελληνική, δεν παύει να ενέχεται το γνώρισμα της

απειθαρχίας και της αντίστασης (2^η Συνέντευξη, 2 Ιουλίου 2024, Μεσημέρι Θεσσαλονίκης).

Αναφέρει πιο συγκεκριμένα σε κάποιο απόσπασμα από την δεύτερη συνέντευξή του τα ακόλουθα: *«Η τέχνη αυτό που θα κάνει θα είναι να συνοδεύσει ένα θυμικό, να εξάψει το φαντασιακό, να ξεκινήσει έτσι μια συζήτηση πιο πέρα από το όνειρο και να πάει λίγο τον καθένα πιο πέρα...Αυτά που χαρακτηρίζουμε ως αγοραία και αγελαία συμπεριφορά σε συναυλίες, για παράδειγμα, δεν τα έχουμε δει ως αντίκρισμα στο δρόμο εννοώ. Αυτό είναι κάτι το οποίο με στενοχωρεί ιδιαίτερα. το έχουμε δει μεταξύ μερικών νέων, αλλά είναι μειοψηφικό, δεν το έχουμε δει, δηλαδή μεταξύ των νέων. Σήμερα η απογοήτευση έχει οδηγήσει στην ιδιώτευση και στην απομάκρυνση της συμμετοχής στην πολιτική και άμα αρνηθείς το ρόλο αυτό, σε περιμένει ο λύκος στην γωνία...Της αξίζει της τέχνης να έχει έναν τέτοιο ρόλο. Δηλαδή, τί της αξίζει της τέχνης, όλο αυτό που βλέπουμε στα βοθροκάναλα; »* (2^η Συνέντευξη, 2 Ιουλίου 2024, Μεσημέρι Θεσσαλονίκης).

Σχετικά με το ζήτημα της υφολογίας των έργων του ο Δ. Ζερβουδάκης, για άλλη μια φορά στη δεύτερη συνέντευξή του, δεν παύει να τονίζει, πως σε κάποιες περιπτώσεις, όπως για παράδειγμα, στον πρώτο του προσωπικό δίσκο (αλλά και σε άλλες περιπτώσεις) είχε συνδυάσει στοιχεία από διαφορετικά μουσικά είδη. Αυτό, για παράδειγμα, είχε συμβεί με το τραγούδι «Γράμμα σε έναν ποιητή». Από την άλλη είναι ενδεικτικό το ότι ο δίσκος «Από Μάρτη Καλοκαίρι», όπως είχε τονίσει τότε ο παραγωγός Αχιλλέας Θεοφίλου στον ίδιο το Ζερβουδάκη, ενώ από την μία ήταν αναμφισβήτητα πολύ σημαντικός, από την άλλη στην αρχή τουλάχιστον θα περνούσε κάπως απαρατήρητος επειδή είχε έναν σχετικά λογικό χαρακτήρα και ύφος. Για αυτό το λόγο, το εν λόγω άτομο είχε επισημάνει το ότι το ευρύτερο κοινό θα καταλάβαινε και θα εκτιμούσε το δίσκο αυτό και τα μουσικά του κομμάτια τουλάχιστον δώδεκα χρόνια αργότερα (2^η Συνέντευξη, 2 Ιουλίου 2024, Μεσημέρι Θεσσαλονίκης).

10) Το ερμηνευτικό στυλ του καλλιτέχνη

Το ερμηνευτικό στυλ του καλλιτέχνη καταρχάς, με βάση την πρώτη συνέντευξη που μας έδωσε, είναι συνυφασμένο με το ότι ο ίδιος δεν έδινε βαρύτητα στην ιδέα περί επανεκτελέσεων (είτε επρόκειτο για παλιά ρεμπέτικα ή μεταγενέστερα λαϊκά τραγούδια). Αυτό το στοιχείο είχε σχέση μ/ε την πρόθεσή του να παρουσιάσει ο ίδιος καθαρώς δικά του τραγούδια και δημιουργίες (1^η Συνέντευξη, 24 Ιουνίου 2024, Μεσημέρι Θεσσαλονίκης). Αυτό φυσικά, με βάση και όλα όσα ήδη έχουν αναφερθεί ήδη παραπάνω, δεν απέκλειε καθόλου και το γεγονός ότι ο ίδιος από την αρχή ενδιαφέρθηκε, να εντάξει και γνωρίσματα προερχόμενα από τη ρεμπέτικη και τη λαϊκή μουσική ή (στην πορεία) επίσης και στοιχεία της δημοτικής μουσικής.

Φυσικά σε αυτό το ερμηνευτικό στυλ την ίδια στιγμή, λαμβάνοντας υπόψη στοιχεία της βιοϊστορίας του Ζερβουδάκη, πρέπει να προσθέσουμε και την περίπτωση της ροκ μουσικής. Κάτι τέτοιο εδώ, αν λάβει κανείς υπόψη του ταυτόχρονα τα παραδείγματα ποικίλων τραγουδιών από μια σειρά δίσκων του Δ. Ζερβουδάκη, είναι εμφανές, και έχει να κάνει και με τα βιώματα και τα ακούσματα που είχε από την παιδική του ηλικία.

Πάντα, ως προς το θέμα περί ερμηνευτικού στυλ του Ζερβουδάκη, σε αυτό το σημείο, κρίναμε σκόπιμο να λάβουμε υπόψη μας μια σειρά από σχετικά βίντεο που βρήκαμε στο YouTube με συναυλίες του συγκεκριμένου καλλιτέχνη. Αυτό άλλωστε, κρίθηκε απαραίτητο καθώς η σύγκριση των εμπειριών που μας παραθέτει ο Δ. Ζερβουδάκης μέσω των συνεντεύξεών του, με τα βίντεο μπόρεσαν να μας ανοίξουν δρόμους για την καλύτερη κατανόηση των αφηγήσεών του.

Για παράδειγμα, μέσα από ένα σχετικό βίντεο με την δημοσίευση του τραγουδιού «Τα ανείπωτα» σε μια συναυλία που είχε γίνει στις 20 Ιουλίου του 2017 στον κήπο του Ραδιομεγάρου της ΕΡΤ, είναι δυνατόν να παρατηρήσει κανείς στοιχεία όπως η έντονη αλληλεπίδραση του καλλιτέχνη με το κοινό, αλλά και ένα είδος πάθους, το οποίο αποτυπώνεται κατά την διάρκεια της ερμηνείας. Ενός πάθους όμως που ταυτόχρονα, κατά την προσωπική μου άποψη, σε περιπτώσεις, όπως η συγκεκριμένη συναυλία, συνδυάζεται και με μια σοβαρότητα.⁶² Η τελευταία, στα πλαίσια του ερμηνευτικού στυλ δεν θα πρέπει

⁶² «Δημήτρης Ζερβουδάκης -Τα ανείπωτα», στο https://www.youtube.com/watch?v=PdLX_PianNI

να θεωρηθεί πως έχει σχέση με κάποιο είδος σοβαροφάνειας, ότι είναι με άλλα λόγια, κάποιου είδους υποκρισία, γιατί εδώ δεν παύει να υφίσταται και η διάσταση της αμεσότητας και αυθεντικότητας.

Αναφέροντας μάλιστα αυτά τα στοιχεία, δηλαδή την αμεσότητα και αυθεντικότητα του Δ. Ζερβουδάκη, ως προς το ερμηνευτικό του στυλ, ένα άλλο πολύ χαρακτηριστικό, κατά την γνώμη μου, παράδειγμα, είναι εδώ και εκείνο της ερμηνεία του στη διάρκεια του Φεστιβάλ της ΚΝΕ το Σεπτέμβριο του 2018 για τα 50 χρόνια από την δημιουργία της Κομμουνιστικής Νεολαίας και τα 100 χρόνια αντίστοιχα από την ίδρυση του ΚΚΕ.⁶³ Κι εδώ δηλαδή, μπορούμε να προσέξουμε την ιδιαίτερη και προσωπική προσήλωση του καλλιτέχνη, κατά την διάρκεια των ερμηνειών του. Μια προσήλωση, η οποία είναι ενδεικτική, ως προς την επαγγελματική του σοβαρότητα, αλλά και ως προς το προσωπικό του πάθος και την αγάπη του για τη μουσική. Κάτι τέτοιο εδώ, θα πρέπει να το συνδέσουμε με την αναφορά που κάνει ο ίδιος σε ένα σημείο της πρώτης του συνέντευξης, καθώς λέει, ότι η ίδια η μουσική είναι κάτι, το οποίο δεν τον άφησε ποτέ, από τότε που ξεκίνησε την καλλιτεχνική του πορεία (1^η Συνέντευξη 24 Ιουνίου 2024, Μεσημέρι Θεσσαλονίκης).

Εδώ ακόμα πρέπει να λάβουμε υπόψη μας και το ότι ως προς αυτό το στυλ, ο Ζερβουδάκης είχε κάποιες αλληλεπιδράσεις και με το Σωκράτη Μάλαμα, το Δ. Σταρόβα, αλλά και τον Παπάζογλου, καθώς συναντιότανε μαζί τους από παλιά. Στα πλαίσια μιας συναυλίας μάλιστα, στα πλαίσια εκείνης της συνεργασίας, αναφέρεται με χιουμοριστικό τρόπο, σε ένα περιστατικό κατά το οποίο είχαν κάνει την εμφάνισή τους, με κάποια χορευτικά, ορισμένες Βραζιλιάνες χορεύτριες (1^η Συνέντευξη, 24 Ιουνίου 2024, Μεσημέρι Θεσσαλονίκης). Αναφερόμαστε σε αυτήν την ιστορία που επισημαίνει ο Ζερβουδάκης εν είδει ανεκδότου μες στην πρώτη του συνέντευξη, ώστε να λάβουμε υπόψη μας, το ότι το στυλ του διαχρονικά υπήρξε συνδεδεμένο άρρηκτα με μια συγκεκριμένη σοβαρότητα και κοσμοθεωρία, η οποία είχε διακριθεί ως βασικό γνώρισμα των καλλιτεχνών του ελληνικού, έντεχνου τραγουδιού. Μια κοσμοθεωρία δηλαδή, η οποία δεν ήταν συναφής με αυτό που θα χαρακτηρίζαμε ως κουλτούρα της μαζικής βιομηχανίας του θεάματος, αλλά κάτι

⁶³ «Δημήτρης Ζερβουδάκης – Φεστιβάλ 100 χρόνια ΚΚΕ -50 χρόνια ΚΝΕ», στο <https://www.youtube.com/watch?v=PeF34cBmf30>

σχετικό με ένα είδος τέχνης, το οποίο καλεί τον θεατή να σκεφτεί και να προβληματιστεί περισσότερο, ασκώντας παράλληλα την κριτική του σκέψη.⁶⁴

Μάλιστα, αυτό το ερμηνευτικό στυλ είναι συνδεδεμένο άμεσα με το στοιχείο της ελευθερίας. Μιας ελευθερίας, την οποία αποκτά ο καλλιτέχνης, μέσα από την μουσική, η οποία εξάλλου μπορεί να καθοδηγήσει τον καθένα και «να τον μαγέψει» από μόνη της. Κάτι τέτοιο ο Ζερβουδάκης το συνδέει, εν πολλοίς με μια συνάντηση που περιγράφει πως είχε κάποτε στην διάρκεια μιας πτήσης με τον παλιό λαϊκό τραγουδιστή Γρηγόρη Μπιθικώτση. Μέσω της συζήτησης μαζί του, είχε ανακαλύψει το ότι η μουσική είναι εκείνη η καταλυτική δύναμη, η οποία μπορεί να αφήσει ελεύθερο το ανθρώπινο πνεύμα, ακόμα κι αν ένας άνθρωπος π.χ. πιάζεται από διάφορες αρνητικές συνθήκες και καταστάσεις. Ως προς αυτό το θέμα μάλιστα, ο Μπιθικώτσης, είχε φέρει, ως παράδειγμα, το ότι στην περίοδο του πολέμου και της Κατοχής, οι απλοί άνθρωποι ουσιαστικά μπορούσαν μέσα από την μουσική, όπως μέσα από έναν αμανέ, ένα ρεμπέτικο κλπ., να νιώσουν το στοιχείο της ψυχικής ανάτασης (1^η Συνέντευξη, 24 Ιουνίου 2024, Μεσημέρι Θεσσαλονίκης).

Ένα άλλο στοιχείο, σχετικά πάντα με το ζήτημα περί του ερμηνευτικού ύφους του εν λόγω καλλιτέχνη, και το οποίο τονίστηκε στην πρώτη συνέντευξη, ήταν το ότι ο ίδιος στην αρχή είχε την τάση γενικότερα στα πλαίσια των διαφόρων του εμφανίσεων επί σκηνής να είναι πολύ σοβαρός και αγέλαστος. αυτό το στοιχείο προσωπικά όντως το παρατηρήσαμε σε ένα βίντεο που χρονολογείται από το 1985 και όπου ο Ζερβουδάκης εμφανίζεται να τραγουδάει στο Ηρώδειο το «Όσο κρατήσει η ζωή» του Καρούζου.⁶⁵ Επρόκειτο για ένα στυλ, το οποίο όπως σημειώνει στην πορεία σταδιακά επρόκειτο να το μεταβάλει, αποκτώντας άλλωστε μια μεγαλύτερη άνεση, χωρίς φυσικά από την άλλη μεριά, αυτό να σημαίνει, το ότι είχε υπάρξει ποτέ του ο ίδιος αυστηρός όσον αφορά την σκηνική του παρουσία και ερμηνεία.

⁶⁴ McDonald D., «Το πάθος για γλυκύτητα και φως- Μια θεωρία της μαζικής κουλτούρας», στο *Η κουλτούρα των Μέσων -Μαζική Κοινωνία και Πολιτιστική Βιομηχανία*. Κώστας Λιβιεράτος (επιμέλεια), πρόλογος Κώστας Λιβιεράτος, μετάση Αμίκια Λυκιαρδοπούλου, Λευτέρης Αναγνώστου, Χρήστος Σκορίνης, εκδόσεις Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 1994, σελ. 57

⁶⁵ «Όσο Κρατήσει η ζωή – Δημήτρης Ζερβουδάκης», στο <https://www.youtube.com/watch?v=BHJC5EvJxvM>

11) Οι συνεργασίες στην καριέρα του

Στα πλαίσια των συνεργασιών του Δημήτρη Ζερβουδάκη, αναμφίβολα μια πολύ κομβική στιγμή διαχρονικά είχε υπάρξει εκείνη με την δισκογραφική εταιρεία του Μάκη Μάτσα. Η συνεργασία αυτή αναμφίβολα είχε διαρκέσει για πολλά χρόνια και το αποτέλεσμά της ήταν επίσης και η παραγωγή κάποιων από τους σημαντικότερους δίσκους που θα προκύπταν στην καλλιτεχνική σταδιοδρομία του (2^η Συνέντευξη, 2 Ιουλίου, Θεσσαλονίκη).

Φυσικά μια άλλη εξίσου σημαντική καμπή στην σταδιοδρομία του Ζερβουδάκη είχε υπάρξει και η συνεργασία του με τον Γιάννη Μαρκόπουλο. Μια συνεργασία, που είχε ξεκινήσει ήδη ακόμα και από τα μέσα περίπου της δεκαετίας του 1980, όταν ο Δ. Ζερβουδάκης μαζί και με τα υπόλοιπα μέλη του συγκροτήματος Νέοι Επιβάτες, είχε συμμετάσχει με το τραγούδι σε στίχους του Νίκου Καρούζου, «Όσο κρατήσει η ζωή». Αυτή η συμμετοχή είχε γίνει στα πλαίσια μιας μεγάλης συναυλίας που είχε γίνει το Σεπτέμβριο του 1986 στο Ηρώδειο σε μουσική του Γιάννη Μαρκόπουλου. Στην εν λόγω συνεργασία παράλληλα, μπορούμε να σημειώσουμε και την περίπτωση του τραγουδιού «Ωρα Μηδέν» που είχαν τραγουδήσει ο Δ. Ζερβουδάκης μαζί με τη Μαρία Φωτίου. Για τον ίδιο το Ζερβουδάκη μάλιστα, είναι ενδεικτικό, πως αυτή η συνεργασία ακόμα και σήμερα θεωρείται πολύ σημαντική και κομβικής σημασίας (1^η Συνέντευξη, 24 Ιουνίου 2024, Μεσημέρι Θεσσαλονίκης)

Στην πορεία, ο Ζερβουδάκης μαζί με τη Μαρία Φωτίου θα κινούνταν μαζί και με το Γιάννη Μαρκόπουλο, στα πλαίσια πολλών συναυλιών σε όλη την Ελλάδα. Στην διάρκεια εκείνης της συνεργασίας δε, είναι χαρακτηριστικό και το ότι ο Ζερβουδάκης θα γνωριζόταν και με τον Παύλο Σιδηρόπουλο. Ειδικά όμως η συνεργασία με τον Μαρκόπουλο ήταν η φάση κατά την οποία ο καλλιτέχνης πια θα άρχιζε να σμιλεύεται με έναν συγκεκριμένο τρόπο, αποκτώντας ταυτόχρονα και το στοιχείο ενός μεγαλύτερου επαγγελματισμού. Ενός επαγγελματισμού συναφούς εδώ με στοιχεία, όπως ο σεβασμός προς κάποιους άλλους καλλιτέχνες, τους οποίους ο ίδιος και άλλοι συνομήλικοί του είχαν ακουστά από παλαιότερα και με τους οποίους πλέον θα άρχιζαν να συνεργάζονται στην πορεία. Ένα τέτοιο παράδειγμα που επισημαίνει εδώ ο Δημήτρης Ζερβουδάκης, είναι εκείνο του Γιώργου Νταλάρα. Αυτός ο επαγγελματισμός στα πλαίσια εκείνης της

συνεργασίας με τον Γιάννη Μαρκόπουλο, ήταν παράλληλα και κάτι, το οποίο είχε καλλιεργηθεί έμμεσα, όπως επισημαίνει ο συνεντευξιαζόμενος, μέσα και από τα λεγόμενα του, μέσω της εισόδου του για πρώτη φορά σε κάποια μεγάλα και σημαντικά στούντιο. Ο ίδιος αναφέρεται σε ένα εξ αυτών των στούντιο που ήταν εκείνη τη εποχή σε περιοχή της Αθήνας, και όπου έκανε ηχογραφήσεις μαζί με τον Γιάννη Μαρκόπουλο (1^η Συνέντευξη, 24 Ιουνίου 2024, Μεσημέρι Θεσσαλονίκης).

Ο Παύλος Σιδηρόπουλος παράλληλα είχε συνεργαστεί με τον Δ. Ζερβουδάκη, παρόλο που ο τελευταίος μαζί με την δική του μπάντα εστίαζαν περισσότερο στα λαϊκά τραγούδια. Μάλιστα στα πλαίσια μιας συναυλίας, όπως περιγράφει με γλαφυρό τρόπο ο Δ. Ζερβουδάκης, είχαν βρεθεί., λόγω της σχέσης με τον Π. Σιδηρόπουλο, ενώπιον ενός κοινού, το οποίο ήταν φανατικό με τη ροκ μουσική. Στα πλαίσια αυτής της σπαρταριστής διήγησής του μάλιστα, λέει ότι σε εκείνη τη συναυλία είχαν παίξει το μουσικό κομμάτι από τα «Στρουμφάκια», με αποτέλεσμα να αντιμετωπίσουν την γιούχα του συγκεκριμένου κοινού, ενώ ο Σιδηρόπουλος την ίδια στιγμή προσπαθούσε να τους φυγαδεύσει (1^η Συνέντευξη, 24 Ιουνίου 2024, Μεσημέρι Θεσσαλονίκης).

Κατά διαστήματα αλλά σε μικρό βαθμό, είχε μια μικρή συνεργασία και με τον Νίκο Παπάζογλου. Με τον τελευταίο πάντως είναι αλήθεια, πως και από τη δεκαετία του 1980 ακόμα, ο Ζερβουδάκης δεν είχε επιδιώξει τόσο έντονα τη συνεργασία. Κι αυτό, από την άποψη, πως κατά κάποιο τρόπο, δεν ήθελε να νιώθει αποκλειστικά εξαρτώμενος στην πορεία του από κάποιο συγκεκριμένο πρόσωπο, παρ'ότι ο Νίκος Παπάζογλου ήταν εκείνος που τον είχε ανακαλύψει, όταν ακόμα ο Δ.Ζερβουδάκης εργαζόταν σε κάποια κουτούκια. Εδώ ο καλλιτέχνης αναγνωρίζει σήμερα, σε κάποιο βαθμό, πως μια τέτοια στάση δεν την υποστηρίζει πλέον και ότι εσφαλμένα την κρατούσε.

Ο Δ. Ζερβουδάκης από πολύ παλιά επίσης είχε μια σημαντική συνεργασία και στενή φιλία παράλληλα και με τον Σωκράτη Μάλαμα και με τον οποίο μάλιστα στα νιάτα τους, είχε μείνει μαζί του. Ο Σωκράτης Μάλαμας εξ αρχής έγραφε μπαλάντες και εργαζόταν σε ένα μαγαζί αρκετά κοντά από εκεί που θα έπιανε δουλειά ο Ζερβουδάκης. Το μαγαζί ονομαζόταν «Μπαλκονάκι», ένα μικρό λαϊκό μαγαζί, και που ήταν ελαφρώς πιο πάνω από τη μπουάτ που δούλευε ο Δ. Ζερβουδάκης. Ο τελευταίος επρόκειτο να δεχθεί τότε και μια πρώτη πρόταση, από μια δισκογραφική εταιρεία της περιόδου εκείνης (με την

ονομασία Μακεδονική Μουσική Κίνηση). Μέσω αυτής της συνεργασίας με εκείνη την τοπική εταιρεία στη Θεσσαλονίκη, είχε λάβει χώρα η διαδικασία της ηχογράφησης (στο στούντιο της εν λόγω εταιρείας) του πρώτου εκείνου δίσκου του συγκροτήματος των Νέων Επιβατών, του πασίγνωστου δηλαδή δίσκου με την ονομασία «Σχετικά Παράνομο» (1^η Συνέντευξη, 24 Ιουλίου 2024, Μεσημέρι Θεσσαλονίκης).

Το ίδιο το συγκρότημα βέβαια είχε διαλυθεί πλέον εκείνο το διάστημα, μετά από εσωτερικά προβλήματα μεταξύ των μελών του. Είναι ενδεικτικό το ότι στην πορεία, εν τω μεταξύ, θα έκανε την εμφάνισή της η δισκογραφική εταιρεία του Μάτσα (η πολύ γνωστή εταιρεία MINOS) στην οποία δόθηκε η διανομή το δίσκου. Όταν η εταιρεία έκανε πρόταση στο Ζερβουδάκη να προχωρήσουν στην υπογραφή συμβολαίου, ο τελευταίος είχε αρνηθεί, καθώς ήδη είχε υπογράψει συμβόλαιο με την Μακεδονική Μουσική Κίνηση. Σε εκείνη την φάση μάλιστα, είχαν παραμείνει ο ίδιος με τη Μαρία τη Φωτίου και εν μέρει συνεργάζονταν και με το Σ. Μάλαμα, αλλά στην πορεία επίσης θα συνεργάζονταν και με τον Ιεροκλή Μιχαηλίδη και τα άλλα μέλη της μελλοντικής ομάδας «Άγαμοι Θύται». Αυτή η συνεργασία είχε λάβει χώρα σε ένα μαγαζί στη Χαλκιδική και όπου επίσης, με βάση τη συνέντευξη του Ζερβουδάκη, είχε λάβει χώρα και εκείνο το ξεκαρδιστικό περιστατικό με τις Βραζιλιάνες χορεύτριες (1^η Συνέντευξη, 24 Ιουλίου 2024, Μεσημέρι Θεσσαλονίκης).

Από την άλλη μεριά, αναμφίβολα μια πολύ σημαντική εξέλιξη, στο πλαίσιο των διαφόρων συνεργασιών του Ζερβουδάκη είχε υπάρξει και εκείνη με το Γιώργο Νταλάρα. Συνεργασία που είχε προκύψει λίγο καιρό μετά από την διάλυση του συγκροτήματος των «Νέων Επιβατών» ενώ ήδη είχε υπάρξει η πρώτη συνεργασία με τον Γιάννη Μαρκόπουλο. Ο ίδιος ο Νταλάρας είχε τηλεφωνήσει τότε στον Δ. Ζερβουδάκη, κάνοντάς του λόγο παράλληλα για ένα σύνολο 40 συναυλιών που θα γίνονταν σε όλη τη χώρα. Εκείνο το τηλεφώνημα μάλιστα, είχε αποτελέσει μια αναπάντεχη έκπληξη για τον ίδιο τον Ζερβουδάκη όπως σημειώνει στην πρώτη του συνέντευξη (1^η Συνέντευξη, 24 Ιουλίου 2024, Μεσημέρι Θεσσαλονίκης).

Μάλιστα, στη συνέχεια, ο ίδιος μαζί με τη Μαρία Φωτίου επρόκειτο να κατέβουν μετά από την συγκεκριμένη πρόσκληση στην Αθήνα και στο παλιό, γνωστό στούντιο της Columbia (που ήταν στην περιοχή της Νέας Ιωνίας) που σήμερα πια έχει κατεδαφιστεί. Μάλιστα, τότε, σε σχέση και με την συγκεκριμένη συνεργασία, ο Δημήτρης Ζερβουδάκης

είχε δεχτεί σημαντική βοήθεια από τον μουσικοσυνθέτη Χρήστο Νικολόπουλο, ως προς το θέμα της ακρόασης. Εκείνο το διάστημα ο ίδιος ο Χ. Νικολόπουλος ασχολούνταν με την ηχογράφηση ενός δίσκου της παλιάς τραγουδίστριας Λυδίας (1^η Συνέντευξη, 24 Ιουλίου 2024, Μεσημέρι Θεσσαλονίκης).

Μέσω του Νικολόπουλου ο Ζερβουδάκης είχε δημιουργήσει ένα demo, κατά παραγγελία παράλληλα του ίδιου του Μάτσα. Και μάλιστα στην πορεία ο Δ. Ζερβουδάκης είχε συμμετάσχει και σε ένα συλλογικό δίσκο του Νικολόπουλου, ενώ στον ραδιοφωνικό πρόγραμμα Όγδοο το ίδιο διάστημα είχε πει ένα τραγούδι του τελευταίου. Αυτό ήταν ένα ζεϊμπέκικο και ακόμα και σήμερα ο Ζερβουδάκης, όπως τονίζει στην συνέντευξή του, είναι περήφανος για αυτή την συνεργασία, αλλά και ευγνώμων προς τον Νικολόπουλο, τον οποίο διαχρονικά άλλωστε θεωρεί έναν πολύ καλό του φίλο και τον οποίο σέβεται απεριόριστα. Ας σημειωθεί, πως σε εκείνον τον δίσκο του Νικολόπουλου, ο ίδιος ο Ζερβουδάκης ήταν εκείνος που είχε επιλέξει ποιο από τα τραγούδια του μεγάλου μουσικοσυνθέτη επρόκειτο να πει (1^η Συνέντευξη, 24 Ιουνίου 2024, Μεσημέρι Θεσσαλονίκης).

Αναφορικά με το ζήτημα των συνεργασιών του με άλλους καλλιτέχνες διαχρονικά, ο Δημήτρης Ζερβουδάκης, επισημαίνει ότι ανέκαθεν διακρινόταν ο ίδιος προσωπικά από ένα είδος εγωπάθειας. Αυτό, πιο συγκεκριμένα, σημαίνει το ότι δεν ήθελε ποτέ να νιώθει, πως θα παρέμβαιναν οι άλλοι στο προσωπικό του υφολογικό στυλ. Βέβαια συγχρόνως, όλα αυτά δεν σήμαιναν το ότι είχε εκείνος ποτέ την πρόθεση να παρέμβει στο ύφος και το στυλ των άλλων καλλιτεχνών με τους οποίους συνεργαζόταν. Με άλλα λόγια, αυτό που πρέσβευε ανέκαθεν ήταν η αρχή περί ενός αμοιβαίου σεβασμού του ενός καλλιτέχνη προς τον άλλο (2^η Συνέντευξη, 2 Ιουλίου 2024, Μεσημέρι Θεσσαλονίκης).

Αναφορικά με την περίπτωση του πρώτου του δίσκου, ο Ζερβουδάκης είχε συνεργαστεί με τον Γιώργο Τσαουσάκη, με τον Τσαπράζη, με τον Κώστα τον Βίγλη που μάλιστα είχε την επίβλεψη και επιμέλεια της ενορχήστρωσης ενώ σημαντική συνεισφορά, στον δίσκο του «Ακροβάτη» είχε και ο Δημήτρης Σταρόβας (2^η Συνέντευξη, 2 Ιουλίου 2024, Μεσημέρι Θεσσαλονίκης). Μάλιστα σχετικά με τον δίσκο εκείνο, πρώτα είχε δημιουργηθεί ένα demo και με βάση το οποίο στην συνέχεια ο Ζερβουδάκης και οι άλλοι

συντελεστές του ιστορικού αυτού δίσκου θα λάμβαναν από το Μάτσα την σχετική χρηματοδότηση, ώστε να γίνει στη συνέχεια η ηχογράφιση.

Όταν ξεκίνησε η διαδικασία της ηχογράφησης μες στο στούντιο, πλέον ο συγκεκριμένος δίσκος είχε εισέλθει σε μια πορεία που ήταν σταθερή και όπου τα αποτελέσματα ήταν πολύ θετικά. Το ακροτελεύτιο σόλο στο «Γράμμα σε έναν Ποιητή» είχε παιχτεί από τον Φλωρίδη με σαξόφωνο. Επίσης και ο Δημήτρης Σταρόβας μες στο δίσκο είχε παίξει ένα σόλο που έχει παραμείνει ίδιο γενικά ως τις μέρες μας. Ο Ζερβουδάκης δε, ακόμα και ως σήμερα, σε αυτό το τραγούδι αφήνει τους κιθαρίστες να παίζουν αυτό το σόλο κατά τον τρόπο που είχε παιχτεί τότε από τον Δ. Σταρόβα σε συναυλίες, αλλά από την άλλη μεριά, ζητάει από τους ίδιους στη συνέχεια «να παίζουν αυτό το τμήμα με βάση το δικό τους προσωπικό στυλ, με βάση την δική τους προσωπική, «μουσική γλώσσα» (2^η Συνέντευξη, 2 Ιουλίου 2024, Μεσημέρι Θεσσαλονίκης).

Από την άλλη μεριά, (αναφορικά με τον πραγματικά εξαιρετικό δίσκο «Στα χαμηλά και στα ψηλά» που μπορεί να θεωρηθεί με κάποιον τρόπο επίσης και ως αποτέλεσμα της μακρόχρονης φιλίας που έχει ο Δημήτρης Ζερβουδάκης με τον Γιώργο Καζαντζή που επρόκειτο να δημιουργήσει δεκαετίες πριν αυτήν την τόσο σημαντική μουσική «κυψέλη» στη Θεσσαλονίκη, με άλλα λόγια, το «Πολύτροπον»), ο καλλιτέχνης είχε συνεργαστεί, τόσο ως προς τους στίχους των διαφόρων μουσικών κομματιών, όσο και ως προς το θέμα της μουσικής τους, με μια σειρά εξίσου σπουδαίων καλλιτεχνών. Εδώ βλέπουμε, πως γίνεται ειδική μνεία στον Απόστολο Δημητρακόπουλο (2^η Συνέντευξη, 2 Ιουλίου 2024, Μεσημέρι Θεσσαλονίκης). Κάποιοι άλλοι σημαντικοί καλλιτέχνες, με τους οποίους είχε συνεργαστεί ο Δ.Ζερβουδάκης σε εκείνον τον δίσκο, ήταν παράλληλα και οι Αλέξανδρος Στεφόπουλος, Άρης Γαρδένιας, Γιώργος Χατζόπουλος και ο Δημήτρης Χατζάκος.⁶⁶

⁶⁶ <https://www.ogdoomusicgroup.gr/diskografia/dimitris-zervoudakis-sta-xamila-kai-sta-psila>

12. Ο συνδικαλισμός στη ζωή του καλλιτέχνη

Με βάση την συνέντευξη του Δημήτρη Ζερβουδάκη, ένα σημαίνον γνώρισμα που φαίνεται να αναδεικνύεται εδώ είναι το ότι το στοιχείο του συνδικαλισμού ήταν κάτι άμεσα συνδεδεμένο με το προσωπικό του ενδιαφέρον για τα διάφορα πολιτικά και κοινωνικά ζητήματα. Αυτό το στοιχείο εξάλλου, θα πρέπει να το συνδέσουμε εδώ και με τα όσα αναφέρει στην πρώτη του συνέντευξη, σχετικά με το δημοκρατικό γίνεσθαι και τις διαδικασίες περί λήψης αποφάσεων μέσα από συλλογικά όργανα κατά την φοιτητική του ζωή (1^η Συνέντευξη, 24 Ιουνίου 2024, Μεσημέρι Θεσσαλονίκης). Το ότι ο ίδιος, όπως και άλλοι νέοι της εποχής του, δεν είχαν την τάση να υποταχθούν σε όλα όσα ορίζονταν με βάση την κομματική πειθαρχία του ΚΚΕ (1^η Συνέντευξη, 24 Ιουνίου 2024, Μεσημέρι Θεσσαλονίκης), μπορεί να θεωρηθεί δείγμα αυτής της διαχρονικής του ενασχόλησης, ως προς τον συνδικαλισμό. Μιας ενασχόλησης που ανακαλύπτουμε, στα πλαίσια της δεύτερης συνέντευξής του και που είχε σχέση με την καλλιτεχνική του πορεία και κάποιες αποφάσεις που είχε πάρει ο ίδιος.

Πιο συγκεκριμένα, ως προς το θέμα περί συνδικαλισμού, μια ενδιαφέρουσα διάσταση που προκύπτει μέσα από την δεύτερη συνέντευξη του Δημήτρη Ζερβουδάκη, είναι το ερώτημα που θέτει για το πώς προσδοκεί γενικότερα ένας καλλιτέχνης να είναι η μουσική. Δηλαδή αυτό σημαίνει εδώ, το ποιόν χαρακτήρα θέλει να έχει η μουσική του (κι αυτό φυσικά αφορά εν γένει τον χαρακτήρα της Τέχνης του οποιουδήποτε καλλιτέχνη σε όλα τα είδη Τέχνης). Επισημαίνει έτσι, για παράδειγμα, το αν ένας καλλιτέχνης θέλει η τέχνη του να είναι ξεκομμένη από τις κοινωνικές ή πολιτικές πραγματικότητες και την καθημερινή μιζέρια ή αν θέλει να είναι περιχαρακωμένη σε ένα είδος ροζ σύννεφου (2^η Συνέντευξη, 2 Ιουλίου 2024, Μεσημέρι Θεσσαλονίκης).

Αυτό έχει σχέση με το ότι για τον ίδιο η τέχνη του ανέκαθεν ήταν και είναι συνδεδεμένη με την επισήμανση στοιχείων που έχουν σχέση με τα εγκόσμια, χωρίς όμως πια ο Ζερβουδάκης να θέλει πια στις μέρες μας να είναι στρατευμένος. Αυτό δεν σημαίνει ότι διαχρονικά η ίδια η μουσική δεν παύει να είναι μια πολιτική πράξη. Κι αυτό με το σκεπτικό πως μπορεί να εξάψει τη σκέψη και το φαντασιακό, ώστε ο καθένας στην συνέχεια σε ένα πιο προσωπικό επίπεδο, να οδηγηθεί σε μια προσωπική δραστηριοποίηση. Για παράδειγμα, στη σύγχρονη εποχή, σε αντίθεση με ό, τι συνέβαινε σε παλαιότερες

δεκαετίες, όπως στην εποχή του Μίκη Θεοδωράκη με τα πολιτικά του τραγούδια, δεν υφίσταται πλέον η ίδια μαζική κινητοποίηση μέσα από τα ερεθίσματα που μπορεί να προσφέρει μουσική, η οποία εμπεριέχει στοιχεία του πολιτικού ή κοινωνικού προβληματισμού (π.χ. θέματα συναφή με τον πόλεμο, την κοινωνική αδικία και ανισότητα κλπ.). Και σημειώνει εδώ ειδικότερα, ότι μπορεί μεν να εκφράζεται σε μαζική κλίμακα ένας τέτοιος προβληματισμός και κινητοποίηση στα πλαίσια τέτοιων προβληματισμών, η οποία ωστόσο δεν «μεταφράζεται» στη συνέχεια σε λαϊκές κινητοποιήσεις έξω στο δρόμο (2^η Συνέντευξη, 2 Ιουλίου 2024, Μεσημέρι Θεσσαλονίκης).

Πάντα ως προς το θέμα του συνδικαλισμού, ο Δ. Ζερβουδάκης αναφέρεται και σε μια πρωτοβουλία που είχε πάρει μαζί με άλλους καλλιτέχνες, αλλά και ανθρώπους της τοπικής αυτοδιοίκησης της Θεσσαλονίκης για μια συναυλία στο λιμάνι της Θεσσαλονίκης αναφορικά με την συγκέντρωση βοήθειας για τους μετανάστες και τους πρόσφυγες. Επίσης είχε γίνει μια συναυλία και στην Ειδομένη, όπου μουσικά και πολιτιστικά συνυπήρξαν απόγονοι Πόντιων προσφύγων με πρόσφυγες από τη Συρία (2^η Συνέντευξη, 2 Ιουλίου 2024, Μεσημέρι Θεσσαλονίκης).

Όσον αφορά το προσφυγικό θέμα αναφέρει ότι είχε ευαισθητοποιηθεί πολύ σε αυτό το ζήτημα. Μάλιστα η οικογένεια του Δημήτρη Ζερβουδάκη ήταν από τους βορειοελλαδίτες που σπείσανε και φιλοξένησαν στον κάτω όροφο του σπιτιού τους για πέντε μήνες μία οικογένεια με δύο μωρά όπου το μικρό είχε γεννηθεί στην Ειδομένη και το μεγάλο ήταν δύο χρονών. Δέχτηκαν πόλεμο και μεγάλη πίεση από τους συγχωριανούς αδιαφορώντας πλήρως για αυτό ξέροντας ότι κάνει το σωστό.

Αναφορικά με τον συνδικαλισμό, ο στόχος του επίσης είναι το να εντάξει το σωματείο των μουσικών καλλιτεχνών στην νομή του εμπορικού προϊόντος. Και μάλιστα ήδη από χρόνια πριν, έχει καταβάλει πολύ μεγάλες προσπάθειες, καθώς συγχρόνως έχει ως σκοπό μετά το φθινόπωρο του 2024 να καθιερωθεί το φεστιβάλ στο «Άνετον» που έχει σχέση με ένα μουσικό φεστιβάλ. Ο ίδιος δεν παύει πάντα να ονειρεύεται και μια συναυλία κάτω από το Λευκό Πύργο (2^η Συνέντευξη, 2 Ιουλίου 2024, Μεσημέρι Θεσσαλονίκης).

Επίσης ως προς το καλλιτεχνικό μητρώο εδώ και καιρό καταβάλλει μεγάλη προσπάθεια ο Δ. Ζερβουδάκης, ώστε όλοι όσοι τελειώνουν καλλιτεχνικές σχολές να ενταχθούν αυτομάτως σε αυτό. Είναι χαρακτηριστικό, πως οι κλήσεις που έγιναν προς το

Υπουργείο Πολιτισμού δεν έχουν αποδώσει, στοιχείο που ο ίδιος κατακρίνει πάρα πολύ έντονα, καθώς άλλωστε, προβάλλει ξεκάθαρα και το πώς κινείται η παρούσα πολιτική εξουσία σε αυτό το πεδίο (2^η Συνέντευξη, 2 Ιουλίου 2024, Μεσημέρι Θεσσαλονίκης).

13. Συμπεράσματα από τη συνέντευξη με τον καλλιτέχνη

Κάποια γενικότερα συμπεράσματα μέσα από την συνέντευξή μας λοιπόν με τον Δημήτρη Ζερβουδάκη είναι το ότι όπως αυτός ο ίδιος, έτσι εν γένει και το έργο του, είναι στην ουσία αποτέλεσμα και γέννημα μιας συγκεκριμένης πολιτιστικής τάσης και ενός συγκεκριμένου πολιτιστικού περιβάλλοντος που καλλιεργήθηκε στην περίοδο κυρίως της Μεταπολίτευσης και λίγο μετά από αυτήν. Το γνώρισμα της πολιτικοποίησης είναι αρκετά έντονο, όπως είδαμε εξάλλου μέσα από αρκετά σημεία της συνέντευξης του Ζερβουδάκη και ήταν διαχρονικά ένας καθοριστικός παράγοντας, αναφορικά με το πώς θα οριζόταν στην πορεία το ύφος του τραγουδιών του.

Μάλιστα, σε συνάρτηση με αυτήν την πολιτικοποίηση που ίσως όμως, μπορούμε να κρίνουμε, πως ήταν κάπως εντονότερη στις πρώτες φάσεις της καλλιτεχνικής του πορείας, δεν πρέπει να αγνοηθεί η έντονη επιρροή που υπήρξε από την δεκαετία του 1960 μέσα από την πολιτική μουσική του Μίκη Θεοδωράκη, ενώ συγχρόνως δεν μπορούμε να αγνοήσουμε και το ρόλο άλλων κορυφαίων μουσικοσυνθετών, όπως ήταν ο Μάνος Χατζιδάκις, ή ο Λοΐζος, ο Γιάννης Μαρκόπουλος κλπ. Σε όλα αυτά, ένα άλλο πάρα πολύ σημαντικό στοιχείο που πιστεύουμε, πως πρέπει να τονίσουμε, είναι ότι ήδη και από παλαιότερες δεκαετίες, όπως εκείνη του 1960 είχε αναδυθεί η σχετική πολιτιστική τάση, που αφορούσε την διαδικασία της μελοποίησης των έργων διαφόρων ποιητών (παλαιότερων ή νεότερων). Αυτό το τελευταίο γνώρισμα μπορούμε να διαπιστώσουμε, πως είχε αποτυπωθεί διαχρονικά και στους διάφορους δίσκους του Ζερβουδάκη ή αντίστοιχα σε στίχους, στους οποίους είχε συμμετάσχει ο ίδιος.

Υπό αυτό το πρίσμα μάλιστα, κρίνουμε, πως ο συνεντευξιαζόμενος, κατά αυτό τον τρόπο, αναδεικνύει εδώ ένα συγκεκριμένο γνώρισμα, το οποίο έχει αποτυπωθεί διαχρονικά στα πλαίσια διαφόρων μουσικών έργων και κομματιών της ελληνικής έντεχνης μουσικής: αυτό, με άλλα λόγια, της χρήσης ενός συνήθως προσεγμένου στίχου. Ενός στίχου, ο οποίος δεν είναι απαραίτητο πάντα να εκφράζει πολιτικά και κοινωνικά ζητήματα, καθώς συχνά

αναφέρεται και σε θέματα της προσωπικής ζωής, όπως ο έρωτας, αλλά που την ίδια στιγμή δεν παύει να διακρίνεται από μια τάση ποιητικότητας.

Πέραν απ' όλα αυτά τα στοιχεία, μπορώ να τονίσω εδώ ακόμα πως η συνέντευξη αυτή που έγινε με το Δημήτρη Ζερβουδάκη και που έλαβε χώρα σε δύο φάσεις, με την μια να είναι συγκεκριμένα προς τα τέλη Ιουνίου και την άλλη αντίστοιχα τον Ιούλιο, έγιναν με τους καλύτερους δυνατούς όρους. Κι αυτό, επειδή και ο ίδιος ο Δημήτρης Ζερβουδάκης, δεδομένου, ότι άλλωστε είναι έτσι κι ως χαρακτήρας, υπήρξε και στις δύο αυτές φάσεις ιδιαίτερα απλός, γνήσιος, προσιτός και φιλικός. Κατά αυτό τον τρόπο μάλιστα, δεν θα ήταν υπερβολή να λεχθεί εδώ, πως οι συνεντεύξεις από κάποιο σημείο και μετά στην ουσία ήταν κάτι σαν φιλικές και χαλαρές συζητήσεις.

Αυτό το τελευταίο γνώρισμα όμως ταυτόχρονα ήταν κάτι πολύ θετικό και χρήσιμο για μια έρευνα, όπως η συγκεκριμένη, από την άποψη, πως κατά αυτό τον τρόπο, υπήρξε η δυνατότητα κι εγώ να εμφιλοχωρήσω ακόμα βαθύτερα στη σκέψη του ίδιου του δημιουργού. Αυτό μου επέτρεψε - στοιχείο το οποίο γενικότερα εξάλλου, συνιστά από μόνο του, σημαντικό πλεονέκτημα στα πλαίσια της μεθοδολογίας της ποιοτικής έρευνας και όπου χρησιμοποιείται συχνά η ημιδομημένη συνέντευξη, την οποία χρησιμοποιήσαμε και εμείς εδώ- να αντιληφθώ ακόμα βαθύτερα και καλύτερα το πώς ένας καλλιτέχνης, όπως ο Ζερβουδάκης επρόκειτο να επιλέξει αυτό το είδος μουσικής με τα διάφορα ιδιαίτερα γνωρίσματά του.

14) Συμπεράσματα- Επίλογος

Σε συνάρτηση λοιπόν, με όλα τα παραπάνω, ο Δημήτρης Ζερβουδάκης δεν παύει να αποτελεί εδώ και πολλές δεκαετίες, μια πολύ σημαντική περίπτωση καλλιτέχνη στα πλαίσια της σύγχρονης ελληνικής μουσικής. Το έργο του είναι πολυσχιδές στο συγκεκριμένο πεδίο, και ο ίδιος εξάλλου, έχει ασχοληθεί με την παραγωγή μιας πληθώρας δίσκων. Στα πλαίσια του μουσικού του έργου εξάλλου, μπορεί κανείς να παρατηρήσει και την ύπαρξη πολλών και γόνιμων συνεργασιών με μια σειρά άλλων εξίσου σημαντικών Ελλήνων καλλιτεχνών.

Η μουσική του ίδιου, σε συνάρτηση με την θεματολογία της και το μουσικό της ύφος, μπορεί να ενταχθεί στα πλαίσια του λεγόμενου ελληνικού λαϊκού έντεχνου τραγουδιού. Αυτό το στοιχείο εξάλλου, μέσα και από την επαφή του ακροατή με τα διάφορα μουσικά κομμάτια του Δ. Ζερβουδάκη και με τους δίσκους που παρήγε ο ίδιος ή σε συνεργασία με άλλους καλλιτέχνες και σημαντικούς Έλληνες μουσικοσυνθέτες, είναι ιδιαίτερα εμφανές στο μουσικό ύφος και στυλ. Μια τέτοια διαπίστωση εδώ, κατά την προσωπική μου άποψη, τροφοδοτείται ακόμα περισσότερο μέσα και από την παρατήρηση του είδους του στίχου.

Σε κάθε περίπτωση ο Δημήτρης Ζερβουδάκης, σε μεγάλο βαθμό -κι αυτό είναι μια συνισταμένη και παράμετρος, η οποία διαχρονικά χαρακτηρίζει μια πλειάδα καλλιτεχνών σε κάθε ανθρώπινη κοινωνία -υπήρξε δέκτης ενός συνόλου συγκεκριμένων μουσικολογικών επιρροών. Επιρροών που είναι δυνατόν να «ανιχνευθούν» ήδη ακόμα και από τα πρώτα παιδικά του χρόνια και που είχαν σχέση τόσο με το ρεμπέτικο τραγούδι της προπολεμικής εποχής, αλλά και της περιόδου αμέσως μετά την Κατοχή και τον Εμφύλιο, όσο επίσης και με τις μεταγενέστερες τάσεις που ανέκυψαν στην νεότερη και σύγχρονη ιστορία της ελληνικής μουσικής κατά τον εικοστό αιώνα. Υπό αυτό το πρίσμα, δεν είναι τυχαία η αναφορά του Ζερβουδάκη και σε ακούσματα που είχαν σχέση, για παράδειγμα, με το λεγόμενο ελαφρό τραγούδι ή επίσης με το ελληνικό έντεχνο τραγούδι, όπως αυτό θα εκφραζόταν μεταπολεμικά από καλλιτέχνες του βεληνεκούς του Θεοδωράκη, του Χατζιδάκι, του Λεοντή, του Γιάννη Μαρκόπουλου κλπ.

Μάλιστα, μια τέτοια επιρροή, σε περιπτώσεις, όπως εκείνη του Δ. Ζερβουδάκη, υπήρξε άρρηκτα συνυφασμένη και με την ανάδειξη του λεγόμενου πολιτικού τραγουδιού στην δεκαετία του 1970. Για τον συγκεκριμένο καλλιτέχνη, κάτι τέτοιο ήταν προβλεπόμενο, αν λάβουμε υπόψη μας το ευρύτερο πολιτιστικό, πολιτικό και κοινωνικό πλαίσιο εκείνης της περιόδου. Ένα πλαίσιο που μοιραία επρόκειτο να επηρεάσει άμεσα και τον ίδιο τον Ζερβουδάκη, δεδομένου, πως συνέπεσε με τα εφηβικά και τα φοιτητικά του χρόνια. Κάτι τέτοιο ίσως μας δείχνει πως καλλιτέχνες, όπως ο Δ. Ζερβουδάκης, υπήρξαν ένα είδος «καθρέφτη» της γενικότερης πορείας που θα έπαιρνε η ελληνική μουσική κατά το διάστημα της Μεταπολίτευσης και αργότερα.

Σε συνδυασμό δε με μια τέτοια επισήμανση, και παρατηρώντας ταυτόχρονα την καλλιτεχνική πορεία του Ζερβουδάκη, καθίσταται εμφανές, πως διαχρονικά το ζήτημα της ανάδειξης ενός καλλιτέχνη σε μεγάλο βαθμό είναι κάτι που προκύπτει μέσα από το προσωπικό του πάθος, την αγάπη και το ενδιαφέρον που μπορεί να έχει ο ίδιος σε συνάρτηση με κάποια συγκεκριμένη μορφή τέχνης, εδώ εν προκειμένω, αυτήν της μουσικής. Μέσω των λεγόμενων του ίδιου του καλλιτέχνη εξάλλου, καθίσταται εμφανές το ότι ο ίδιος από μικρή ηλικία ακόμα επρόκειτο να επιδείξει έντονο ενδιαφέρον, ενώ από την άλλη μεριά παράλληλα, είναι ενδεικτικό και το ότι κατά την νεανική και φοιτητική του ηλικία επρόκειτο σταδιακά να ξεκινήσει να ασχολείται ολοένα περισσότερο με την συμμετοχή σε συγκροτήματα και μουσικά ερασιτεχνικά σχήματα εκείνης της περιόδου.

Αναμφίβολα πάντως, το πρώτο μεγάλο βήμα, αναφορικά με την αρχή της καριέρας του Δημήτρη Ζερβουδάκη αναμφίβολα είχε υπάρξει η συμμετοχή του στο μουσικό σχήμα στα πλαίσια μιας συγκεκριμένης μπουάτ. Όπως φάνηκε και πιο πάνω, είναι χαρακτηριστικό, ότι η μπουάτ λεγόταν «ΤΗΝΕΛΛΑ» (στην πόλη της Θεσσαλονίκης στην Παπάφη κοντά στη Γρηγορίου Λαμπράκη, προς την περιοχή της Τούμπας) και από εκεί επρόκειτο να ξεκινήσουν τα πάντα, ως προς την καριέρα του. Μάλιστα, είναι εμφανές ότι αυτό το ξεκίνημά του σχετίζεται και επηρεάζει και το είδος της μουσικής που χαρακτηρίζει διαχρονικά εδώ και πολλές δεκαετίες το ύφος και το στυλ του Δημήτρη Ζερβουδάκη.

Ακόμα θα πρέπει σε αυτό το σημείο, να σημειώσουμε, πως ένα κομβικό σημείο για τον ίδιο, εν τω μεταξύ, είχε υπάρξει η δημιουργία του νεανικού συγκροτήματος «Νέοι Επιβάτες» μαζί με μερικούς συμφοιτητές του το 1985.

Όλα όσα έχουν αναφερθεί όμως, πρώτιστα, κατά την προσωπική μου γνώμη είναι ενδεικτικά ως προς το εξής: ένας καλλιτέχνης γενικά σε κάθε κοινωνία και εποχή πέραν του ότι είναι εκφραστής των διαφόρων στιλιστικών, πολιτιστικών και καλλιτεχνικών ρευμάτων που αναδύονται εντός των διαφόρων κοινωνικών συνόλων και εποχών, είναι ή μάλλον οφείλει να είναι συγχρόνως και ένα άτομο που εκφράζει ένα σύνολο βαθύτερων κοινωνικών ανησυχιών. Για ένα καλλιτέχνη, όπως είναι, ο Δημήτρης Ζερβουδάκης, μια τέτοια διάσταση ήταν στοιχείο που είχε προκύψει και μέσα από την προσωπική του ενασχόληση π.χ. με τα νεολαιίστικα κινήματα της εποχής που ήταν έφηβος και στην συνέχεια φοιτητής. Αυτό, το αντιλαμβάνεται κάποιος, με βάση τα όσα λέει ο καλλιτέχνης

στη σχετική του συνέντευξη ως προς τα βιώματα και τις επιρροές που είχε από το έντονα πολιτικοποιημένο κίνημα και κλίμα της δεκαετίας του 1970.

Ένα κλίμα άλλωστε, που και από ιδεολογική άποψη, θα επηρέαζε έντονα και το ίδιο το στυλ και το περιεχόμενο πολλών τραγουδιών του Δημήτρη Ζερβουδάκη. Σε σχέση με αυτήν την πολιτικοποίηση, η οποία είναι εμφανής συχνά μέσα από τις αναφορές του καλλιτέχνη στην Αριστερά και το ρόλο που φέρονταν να παίζουν διάφορες δυνάμεις της διαχρονικά (ιδίως μετά την Δικτατορία και τη Μεταπολίτευση), φαίνεται να προβάλλεται και η ακόλουθη εικόνα: η εικόνα ενός ατόμου, το οποίο ενδιαφέρεται για όλα όσα λαμβάνουν χώρα γενικότερα εντός της κοινωνίας.

Ενός ατόμου δηλαδή, του οποίου η τέχνη, μπορεί μεν μερικές φορές να αναφέρεται θεματολογικά σε ζητήματα που είναι συναφή με πτυχές της προσωπικής ζωής ενός ανθρώπου ή με ζητήματα που έχουν σχέση με την αγάπη, με προσωπικά συναισθήματα, βιώματα κλπ., αλλά από την άλλη μεριά, δεν παύει να είναι συνυφασμένη και με πτυχές, όπως οι κοινωνικοί αγώνες ή οι αγωνίες, οι προσδοκίες, οι φόβοι ή ακόμα και οι απογοητεύσεις κάποιων γενεών (συνήθως των νεότερων σε ηλικία) αναφορικά με διάφορα κοινωνικά φαινόμενα και πραγματικότητες.

Με βάση δε, αυτό το τελευταίο στοιχείο, δεν θα ήταν υπερβολή, κατά την άποψη του γράφοντος, το να επισημάνουμε ότι η περίπτωση του Δημήτρη Ζερβουδάκη θα πρέπει να θεωρηθεί σαν ένα είδος παραδείγματος, σχετικά με το ρόλο και το είδος της παρουσίας που οφείλει να έχει ο καλλιτέχνης εντός της εκάστοτε κοινωνίας. Άτομα, σαν τον εν λόγω καλλιτέχνη δηλαδή, συνιστούν, κατά κάποιο τρόπο μια μορφή ακτιβιστών, υπό την έννοια, ότι επιχειρούν να προβούν και σε ένα είδος ευαισθητοποίησης και κινητοποίησης εν τέλει ευρύτερων τμημάτων του πληθυσμού.

Αυτό σημαίνει εδώ συνακόλουθα ότι περιπτώσεις καλλιτεχνών, όπως αυτή του Δ. Ζερβουδάκη, είναι εφικτό να αποτελέσουν και ένα είδος διαχρονικού παραδείγματος, ως προς το ότι ο κόσμος της Τέχνης μπορεί μερικές φορές να λειτουργήσει σαν ένα είδος συνειδητοποίησης από τις ευρύτερες μάζες για κοινωνική αλλαγή. Μια αλλαγή, που ειδικά διάφορες ομάδες και τμήματα του πολιτικού κόσμου, όπως ήταν εκείνες της ευρύτερης Αριστεράς (με βάση τις αναφορές του καλλιτέχνη), ανέκαθεν ονειρεύονταν και πρόβαλαν

έντονα ως πρόοδο, κοινωνική αλλαγή, ελευθερία, και ανθρώπινα και ατομικά δικαιώματα, κοινωνική και οικονομική πρόοδο και δικαιοσύνη κλπ.

Ομάδες, κινήματα και ιδέες που ωστόσο ο καλλιτέχνης με βάση τις αναφορές του ήδη από τα πρώτα βήματα της πορείας του δεν σταμάτησε ποτέ να αντιμετωπίζει με κριτικό πνεύμα ως πολιτικά υπεύθυνο (με την ευρύτερη σημασία του όρου) πρόσωπο.

15) Βιβλιογραφία

Apel W., (1969). *Harvard Dictionary of Music*, Cambridge: Harvard University Press

Αλεξάνδρου Μ., (2016). *Εισαγωγή στη βυζαντινή μουσική*, Θεσσαλονίκη: University Studio Press

Βαλαβάνης Τ.Γ., (2007). *Ο πολιτισμός της μουσικής και η πολιτική των πολιτισμών: η συμφωνία, η μουσική των συναυλιών, η τραγωδία, το σκηνικό θέατρο, η όπερα, η λυρική τραγωδία, το μουσικό δράμα, χορός -μπαλέτο, ποίηση, λογοτεχνία, εικαστικές τέχνες – Ιστοριολογία, ανάλυση, ερμηνεία, κριτική, αρχιτεκτονική των μουσικών μορφών*, Αθήνα: Panas Music

Bennet A., (2004). Consolidating the music scenes perspective. *Poetics* 32(3-4): 223 – 234

Γαϊτάνος Κ., (2012). *Η ιστορία της ελληνικής μουσικής: από την αρχαιότητα ως σήμερα*, Αθήνα: Φίλιππος Νάκας

Γέμτου Ελ., (2015). Ο κοινωνικός ρόλος της τέχνης, Επιστήμη και Κοινωνία: Επιθεώρηση Πολιτικής και Ηθικής Θεωρίας, σ.σ. 199 - 218, στο

<https://ejournals.epublishing.ekt.gr/index.php/sas/article/view/525>

Γεωργιάδης Θ., (1994). *Μουσική και γλώσσα: το ιστορικό γίνεσθαι της δυτικής μουσικής στην μελοποίηση της λειτουργίας*, μετάφραση Δημήτρης Θέμελης, Αθήνα: Νεφέλη

Γιώγλου Θ., (2011). «Δημήτρης Ζερβουδάκης: «Κλείσε τα μάτια σου και κοίτα», 21 /12/2011, στο <https://www.ogdoo.gr/diskografia/diskoi-pou-den-ksexasa/dimitris-zerboydakis-kleis-ta-matia-soy>

«Δημήτρης Ζερβουδάκης», στο <https://artonica.gr/artist/dimitris-zervoydakis/>

«Δημήτρης Ζερβουδάκης: Πανσέληνη Χώρα», στο

<https://www.avopolis.gr/albums/greek-albums/23281-2011-02-26-13-45-48-sp-1665921476>

«Δημήτρης Ζερβουδάκης -Τα ανείπωτα», στο

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

«Δημήτρης Ζερβουδάκης – Φεστιβάλ 100 χρόνια ΚΚΕ -50 χρόνια ΚΝΕ», στο

<https://www.youtube.com/watch?v=PeF34cBmf30>

Δημήτρης Ζερβουδάκης – Στα χαμηλά και στα ψηλά, στο

<https://www.discogs.com/release/3323459-%CE%94%CE%B7%CE%BC%CE%AE%CF%84%CF%81%CE%B7%CF%82-%CE%96%CE%B5%CF%81%CE%B2%CE%BF%CF%85%CE%B4%CE%AC%CE%BA%CE%B7%CF%82-%CE%A3%CF%84%CE%B1-%CE%A7%CE%B1%CE%BC%CE%B7%CE%BB%CE%AC-%CE%9A%CE%B1%CE%B9-%CE%A3%CF%84%CE%B1-%CE%A8%CE%B7%CE%BB%CE%AC?srsid=AfmBOopt5x3mo0TlOQvVrq1sUh0JvnaKU7GkPtHac8dB3zY13hEadbQ2>

Grazian D., (2004). “The Symbolic Economy of Authenticity in the Chicago Blues Scene”, in *Music Scenes: Local, Trans -local and Virtual*, Nashville: Vanderbilt University Press

Κάλφας Ε., «Ιστορίες πίσω από μεγάλα τραγούδια: γράμμα σε έναν ποιητή», στο <https://mikropragmata.lifo.gr/aksechasta/istories-piso-apo-megala-tragoudia-gramma-s-enan-poiiti/>

Κανελλοπούλου -Ντινοδήμου Ο., (2024). *Ιστορία της έντεχνης ελληνικής μουσικής -Εποχές και Μουσουργοί*, Αθήνα: Αγγελάκη

Κούρτοβικ Δ., *Έλληνες μεταπολεμικοί συγγραφείς. Ένας κριτικός οδηγός*, εκδ. Πατάκης, Αθήνα 1999

Κουτσογιάννη Α., & Σιμοπούλου Ι., (2022). *Το πολιτικό τραγούδι στην Ελλάδα σήμερα*, Αθήνα: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών

Louhimo N., (2022). *How to Build a Solo Carrier in the Music Industry*, Tampere: Tampere University of Applied Sciences

«Νίκος Μαμαγκάκης: και βουνά να έβαζες μπροστά μου, εγώ μουσικός θα γινόμουν», 24 Μαΐου 2011, στο http://www.musicspins.gr/2012/05/blog-post_24.html

Μαρκόπουλος Γ., *Αφιέρωμα*, εκδόσεις ΕΜΙΑΛ, Αθήνα, 1975

McClellan R., (1997). *Οι θεραπευτικές δυνάμεις της μουσικής: ιστορία, θεωρία και πρακτική*, μετάφραση Πέππα Εύα, Αθήνα: Fagotto

McDonald D., «Το πάθος για γλυκύτητα και φως- Μια θεωρία της μαζικής κουλτούρας», στο *Η κουλτούρα των Μέσων -Μαζική Κοινωνία και Πολιτιστική Βιομηχανία*. Κώστας Λιβιεράτος (επιμέλεια), πρόλογος Κώστας Λιβιεράτος, μετάφραση Αμίκια Λυκιαρδοπούλου, Λευτέρης Αναγνώστου, Χρήστος Σκορίνης, εκδόσεις Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 1994

Μυζάλης Γ., (2018). *Το πολιτικό τραγούδι στην Ελλάδα (1974 – 2002)*, Αθήνα: Fagotto

O’Neil K., (2004). *Transnational Protest: States, Circuses and Conflict at the Frontline of Global Politics*, London: International Studies Review

«Όσο Κρατήσει η ζωή – Δημήτρης Ζερβουδάκης», στο <https://www.youtube.com/watch?v=BHJC5EvJxvM>

Ρωμανού Κ., (2006). *Έντεχνη ελληνική μουσική στους νεότερους χρόνους*, Αθήνα: Κουλτούρα

Samta M., (2022). *Hearing Form: Musical Analysis with and without the Score*, New York: Taylor and Francis

Small C., (1977). *Music, Society, Education*, London” John Calders Publishers

Σφακιανάκης Α., «Ο Δημήτρης Ζερβουδάκης και το μέσα μου βουνό του Σούλη Λιάκου», 29 Οκτωβρίου 2021, στο <https://www.athensvoice.gr/politismos/mousiki/733717/o-dimitris-zerrvoydakis-kai-mesa-moy-voyno/>

«Του Μάγου τα παιχνίδια», στο <https://musicshop.com.gr/9983110403361>

Φραγκονικολόπουλος Χ., & Μπαλτζής Α., (2006). *Activist Art, social movements and Mass Media*, Θεσσαλονίκη

Φράγκου – Ψυχοπαίδη Ο., (1988). *Η ελληνική έντεχνη μουσική δημιουργία: ιδεολογικές, ιστορικές, κοινωνιολογικές προϋποθέσεις*, Αθήνα: Ίδρυμα Μεσογειακών Μελετών

Χαψούλας Α., (2010). *Εθνομουσικολογία: ιστοριογραφικές και εθνογραφικές διαστάσεις*, Αθήνα: Νήσος

16) Παράρτημα

<https://www.discogs.com/release/6750639-%CE%9D%CE%AD%CE%BF%CE%B9-%CE%95%CF%80%CE%B9%CE%B2%CE%AC%CF%84%CE%B5%CF%82-%CE%A3%CF%87%CE%B5%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%AC-%CE%A0%CE%B1%CF%81%CE%AC%CE%BD%CE%BF%CE%BC%CE%BF>

<https://www.friendsofmusic.online/zervoudakis.html>

<https://www.discogs.com/release/5142152-%CE%94%CE%B7%CE%BC%CE%AE%CF%84%CF%81%CE%B7%CF%82-%CE%96%CE%B5%CF%81%CE%B2%CE%BF%CF%85%CE%B4%CE%AC%CE%BA%CE%B7%CF%82-%CE%91%CF%80%CF%8C-%CE%9C%CE%AC%CF%81%CF%84%CE%B7-%CE%9A%CE%B1%CE%BB%CE%BF%CE%BA%CE%B1%CE%AF%CF%81%CE%B9>

<https://www.discogs.com/master/1006038-%CE%94%CE%B7%CE%BC%CE%AE%CF%84%CF%81%CE%B7%CF%82->

[%CE%96%CE%B5%CF%81%CE%B2%CE%BF%CF%85%CE%B4%CE%AC%CE%BA%CE%B7%CF%82-%CE%88%CF%87%CE%B5-%CE%A4%CE%BF-%CE%9D%CE%BF%CF%85-%CE%A3%CE%BF%CF%85](#)

<https://www.discogs.com/release/3299889->

[%CE%94%CE%B7%CE%BC%CE%AE%CF%84%CF%81%CE%B7%CF%82-%CE%96%CE%B5%CF%81%CE%B2%CE%BF%CF%85%CE%B4%CE%AC%CE%BA%CE%B7%CF%82-](#)

[%CE%A0%CE%B1%CE%BD%CF%83%CE%AD%CE%BB%CE%B7%CE%BD%CE%B7-%CE%A7%CF%8E%CF%81%CE%B1](#)

https://stixoi.info/stixoi.php?info=Albums&act=details&album_id=1119#google_vignette

https://stixoi.info/stixoi.php?info=Albums&act=details&album_id=2144

<https://www.ogdoomusicgroup.gr/diskografia/dimitris-zervoudakis-sta-xamila-kai-sta-psila>

ΕΡΩΤΗΜΑΤΟΛΟΓΙΑ ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΩΝ

1η συνέντευξη

1. Μίλησέ μου εν συντομία για την παιδική και εφηβική σου ηλικία – βιογραφικά στοιχεία (ΒΙΟΙΣΤΟΡΙΑ)
2. Πώς ήταν το οικογενειακό σου περιβάλλον ποιες ήταν οι πολιτισμικές σας επιρροές, επί παραδείγματι τι τραγούδια θυμάστε να ακούτε στο σπίτι?
3. Ποια ήταν η επιρροή ως προς την πολιτικοποίηση σου?
4. Ξεκίνησες να παίζεις κιθάρα μόνος σου?
5. Ήταν το ρεμπέτικο στη ζωή σου τότε?
6. Τι εργασίες έχεις κάνει ανά καιρούς?
7. Η επιλογή της σχολής που σπούδασες πως προέκυψε?
8. Η Πρώτη σου μπάντα ποια ήταν?
9. Εσύ είχες την ανάγκη να δημιουργήσεις κάτι δικό σου
10. Πόσα τραγούδια είχες γράψει εκείνη τη περίοδο?
11. Μίλησε μου για την μπάντα Νέοι Επιβάτες
12. Ποιοι είχαν επιμεληθεί τον δίσκο ‘‘σχετικά παράνομο’’?
13. Ποιοι είναι/ήταν οι ήρωές σου?
14. Πες μου για την εμπειρία σου με τον Μαρκόπουλο , πως την βίωσες?
15. Πηγαίνοερχόσουν Θεσσαλονίκη – Αθήνα? Ποτέ δεν έμεινες στην Αθήνα?
16. Από την αρχή της μουσικής σου καριέρας μέχρι σήμερα δεν έχεις σταματήσει να δουλεύεις πάνω στη μουσική?
17. Πως γνώρισες τον Παύλο Σιδηρόπουλο?
18. Μίλησέ μου για αυτές τις τεράστιες συνεργασίες.
19. Μίλησε μου για αυτή τη συναυλιακή σου εμπειρία στο Ηρώδειο;
20. Μίλησέ μου για την επαφή σας
21. Μίλησέ μου για αυτή την εμπειρία σου?
22. Πως θα χαρακτήριζες αυτήν την περίοδο της ζωής σου?
23. Ποιες ήταν οι μουσικές επιρροές σου τότε? Τι άκουγες ?πόσο εύκολη ήταν η πρόσβαση στη μουσική?
24. Μίλησε μου για το πως γράφτηκε το τραγούδι ‘‘Γράμμα σε έναν ποιητή’’
25. Μίλησε μου γι’ αυτό και γενικά πως ήταν τότε η σύμπραξη μεταξύ μουσικών στη Θεσσαλονίκη?

2η συνέντευξη

1. Μίλησε μου για την τότε συμμετοχή σου στην κινηματική και πολιτική
2. Μπορεί να θεωρηθεί η μουσική σαν μία πολιτική πράξη?
3. Απλά οι καλλιτέχνες για παράδειγμα που έχουν ένα κοινό έχουν και την ευθύνη του τι βγάζουν προς τα έξω διότι μπορούν να κινητοποιήσουν μια μάζα. Δεν είναι έτσι?
4. Ποιος είναι ο ρόλος της τέχνης?
5. Την εποχή της μεταπολίτευσης ή και πριν δεν ήταν πιο ξεκάθαρος ο ρόλος της τέχνης?
6. Ποιος είναι ο διαχωρισμός του έντεχνου με το λαϊκό τραγούδι κατά την άποψή σου?
7. Ποια είναι η γνώμη σου για την μουσική τραπ και την επιρροή της;/ αποτυπώνει την κοινωνία του σήμερα;(η μουσική είναι για να ενώνει! η ΤΡΑΠ?)
8. Ποια πιστεύεις είναι η ευθύνη του καλλιτέχνη το τι γράφει και όταν βρίσκεσαι σε αυτή την διαδικασία έχεις στο μυαλό σου το ποιους αφορά αυτό που γράφω?
9. Σκέφτεσαι το τι είναι πολιτικά ορθό και γενικά την χρήση της γλώσσας?
10. Στρατός. Πως θα χαρακτήριζες αυτήν την περίοδο?
11. Να σταθούμε λίγο στο δίσκο “από Μάρτη καλοκαίρι”. Έχει πολύ ωραία ενορχήστρωση και διαφοροποιείται και από το “Σχετικά παράνομο” που είχε πιο ρεμπέτικο ύφος και από τον “Ακροβάτη”. Μίλησέ μου για αυτήν την δουλειά
12. Και έκανες ένα τραγούδι με την Αρβανιτάκη εκείνη την περίοδο?
13. Ο δίσκος “Έχε τον νου σου” είναι ένας δίσκος που με ακολουθεί από μικρή ηλικία στα ακούσματά μου. Μίλησε μου για αυτόν.
14. Έχεις επικοινωνία με τους μουσικούς που συνέβαλαν στους δίσκους σου?
15. Βλέπουμε σε αυτόν τον δίσκο όργανα από άλλους πολιτισμούς. Slide κιθάρες σιτάρ ούτι κτλ. Πως προέκυψαν αυτά?
16. Και μετά ο δίσκος “Κλείσε τα μάτια σου και κοίτα” όπου και αυτός περιέχει στοιχεία παραδοσιακά ροκ. Κατέληξες σε ένα συγκεκριμένο ύφος που ήθελες να ακολουθήσεις?
17. Και απορρίφθηκε από την εταιρία?
18. Με αφορμή αυτό Πως θυμάσαι και πώς θα χαρακτήριζες την Μουσικής βιομηχανία τότε?
19. Μετά έκανες την δικιά σου εταιρία?
20. Μίλησέ μου για την συνεργασία σου με τον Μαμαγκάκη
21. Μετά έκανες το “Πως να αναπνεύσω “ έχοντας την δική σου εταιρία παραγωγής. Όλη αυτή η κατάσταση σε οδήγησε να φτιάξεις την δική σου εταιρία?
22. Έπειτα έρχεται ο δίσκος “Ζωής παιχνίδια”. Πως προέκυψε?

23. Θα ήθελες να μοιραστείς την ιστορία του και ποια ήταν η εμπειρία σου με τον πρόσφυγα «Abο Johnny»?
24. Έχοντας και μια πρόσφατη εμπειρία και συμμετοχή με την πολιτική θα ήθελα να μου πεις την άποψή σου για το προσφυγικό.
25. Και με τον σύλλογο μουσικών Βορείου Ελλάδος έχεις κάνει πολλές δράσεις. Μίλησέ μου για αυτό και ποια είναι η θέση σου για το κράτος όσον αφορά στη στήριξη των καλλιτεχνών;