



**ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ  
ΑΘΗΝΩΝ**

**ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ**

**ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ**

**ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ**

**ΜΙΑ ΜΕΛΕΤΗ ΠΕΡΙΠΤΩΣΗΣ ΤΟΥ ΤΡΑΓΟΥΔΙΟΥ**

**«ΤΡΙΑ ΚΑΡΑΒΙΑ ΠΑΝΕ» ΣΤΟ ΖΑΓΟΡΙ**

Δημήτρης Β. Κωνσταντής

Επιβλέπων: Χάρης Σαρρής

Δρ. Εθνομουσικολογίας ΕΚΠΑ

Διδάσκων στο Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών ΤΜΣ

Εκτέλεση / Ερμηνεία της παραδοσιακής μουσικής

Αθήνα, Φεβρουάριος 2020

**A CASE STUDY OF THE SONG  
“THREE SHIPS SAIL” (TRIA KARAVIA PANE)  
IN THE REGION OF ZAGORI**

# **Εγκρίθηκε από τριμελή εξεταστική επιτροπή**

Αθήνα, 29/01/2020

## **ΕΠΙΤΡΟΠΗ ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗΣ**

### **1. Μέλος επιτροπής**

Λάμπρος Λιάβας,  
Καθηγητής Εθνομουσικολογίας/Κοινωνικής Ανθρωπολογίας

Υπογραφή

### **2. Μέλος επιτροπής**

Μαρία Παπααύλου,  
Αναπληρώτρια Καθηγήτρια  
Εθνομουσικολογίας/Πολιτισμικής Ανθρωπολογίας

Υπογραφή

### **3. Μέλος επιτροπής**

Αναστάσιος Χαψούλας,  
Αναπληρωτής Καθηγητής  
Εθνομουσικολογίας/Πολιτισμικής Ανθρωπολογίας

Υπογραφή

## **Ο Διευθυντής του ΠΜΣ**

Αχιλλέας Χαλδαιάκης,  
Καθηγητής Τεχνολογίας Ήχου, Μουσικοπαιδαγωγικής  
και Βυζαντινής Μουσικολογίας

Υπογραφή

## **Δήλωση μη λογοκλοπής**

Δηλώνω υπεύθυνα ότι η παρούσα μεταπτυχιακή εργασία είναι αποτέλεσμα δικής μου ερευνητικής εργασίας, αντιπροσωπεύει τις προσωπικές μου απόψεις και δεν αποτελεί προϊόν λογοκλοπής. Όλες οι δημοσιευμένες και μη πηγές που έχω χρησιμοποιήσει αναφέρονται στη βιβλιογραφία.

## **Υπογραφή**

## ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Για την διεκπαιρέωση της παρούσας μεταπτυχιακής εργασίας οφείλω να ευχαριστήσω όλους εκείνους που συνέβαλαν άμεσα ή έμμεσα σε αυτή την διαδικασία.

Ιδιαίτερα θέλω να εκφράσω τις ευχαριστίες μου στον επιβλέποντα Καθηγητή Εθνομουσικολογίας κ. Χάρη Σαρρή για την συνεργασία, την πολύτιμη βοήθεια και συμβολή του.

Θέλω επίσης να ευχαριστήσω τον Καθηγητή Εθνομουσικολογίας, κ. Λάμπρο Λιάβα και όλους τους διδάσκοντες του Μεταπτυχιακού προγράμματος για τις θεωρητικές και πρακτικές γνώσεις που μου πρόσφεραν. Ειδικά την καθηγήτρια μου στην ειδίκευση «Παραδοσιακό τραγούδι» κ. Κατερίνα Παπαδοπούλου η οποία μου μετέδωσε απλόχερα τις γνώσεις της και αποτέλεσε για μένα πρότυπο εργατικότητας και μεθοδικότητας.

Επίσης οφείλω να ευχαριστήσω τους έξι ανθρώπους που χωρίς την συμβολή τους δεν θα μπορούσε να πραγματοποιηθεί αυτή η εργασία. Στους Χρόνη Αηδονίδη, Γρηγόρη Καψάλη, Γιάννη Παπακώστα, Πολύβιο Καρρά, Ηλία Πλαστήρα και Αλέξανδρο Αρκαδόπουλο θέλω να δώσω ένα μεγάλο ευχαριστώ για την άνευ δισταγμού πρόθεση τους να βοηθήσουν με οποιοδήποτε τρόπο και οποιαδήποτε στιγμή ήταν αναγκαίο.

Ιδιαίτερες ευχαριστίες στον υποψήφιο Διδάκτωρ στη Σ.Ε.Φ.Α.Α/Ε.Κ.Π.Α Χαρίτων Χαριτωνίδη για την συμβολή του στα τεχνικά ζητήματα μορφοποίησης και τις συμβουλές του, τον Νίκο Μπέκο για τις δισκογραφικές πληροφορίες, τη Δήμητρα Μηνάογλου για την φιλολογική υποστήριξη και τον Κώστα Βαγγελή για τις πληροφορίες σχετικά με την ηχογράφηση του Τσεπελόβου.

Τέλος να ευχαριστήσω τον πατέρα μου, την σύζυγό μου και τα παιδιά μου για την άοκνη, συνεχή συμπαράσταση και συμμετοχή τους σε αυτή την προσπάθεια.

## ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η παρούσα εργασία είναι μια μελέτη περίπτωσης του τραγουδιού «Τρία καράβια πάνε» της Ανατολικής Θράκης και μέσα από την μελέτη του θα προσπαθήσω να ερμηνεύσω το μουσικό ύφος της επαρχίας Ζαγορίου του νομού Ιωαννίνων.

Μέσα από την επισκόπηση της βιβλιογραφίας εξέτασα την ακμή της κοινωνίας των Ζαγορισίων τους προηγούμενους αιώνες και ανέλυσα την δεκτικότητα τους σε ξενόφερτα στοιχεία αναφορικά με την μουσική τους.

Επιλέγοντας πέντε εκδοχές του τραγουδιού πήρα συνέντευξη από τους πρωταγωνιστές της κάθε εκτέλεσης αλλά και ενός επιπλέον γνώστη της Ζαγορίσιας μουσικής ιδιοσυγκρασίας. Μέσα από την ανάλυση της κάθε εκτέλεσης και τις πληροφορίες των συνεντεύξεων προσπάθησα να απαντήσω στο πώς και το γιατί το τραγούδι ενσωματώθηκε στο μουσικό ρεπερτόριο της περιοχής.

Τα δεδομένα των συνεντεύξεων αναλύθηκαν ξεχωριστά και στη συνέχεια διασταυρώθηκαν με των υπολοίπων με στόχο να διαμορφωθεί ένα δίκτυο πληροφοριών που με βοήθησε στην εξαγωγή συμπερασμάτων για την κάθε εκτέλεση αλλά και για το ζητούμενο του μουσικού ύφους της περιοχής.

Όπως και σε άλλες περιπτώσεις έτσι και στην συγκεκριμένη επιβεβαιώθηκε η διάθεση των Ζαγορισίων να «δοκιμάσουν» τα αυτιά τους σε νέα ακούσματα και να εντάξουν το συγκεκριμένο τραγούδι στο μουσικό ρεπερτόριο τους.

Αυτό που δεν απαντήθηκε είναι το κατά πόσο αυτός ο αυτοματισμός της κοινωνίας του Ζαγορίου συνεχίζει να υπάρχει από την εποχή της μεγάλης ακμής της περιοχής. Ενδεχομένως είναι ανάγκη των σημερινών Ζαγορισίων, από τη μια να αναπολήσουν το ένδοξο παρελθόν τους και από την άλλη να θέλουν, οριοθετώντας τα χαρακτηριστικά της μουσικής τους, να διατηρήσουν την ταυτότητα της περιοχής σε μια εποχή που η συλλογικότητα και οι τοπικές κοινωνίες δοκιμάζονται.

## **ABSTRACT**

This essay is a case study of the song “Three ships sail” (“Τρία καράβια πάνε”) from Eastern Thrace through which I will try to interpret the musical style of Zagori region from the prefecture of Ioannina.

Reviewing the relevant bibliography, I examined the rise of the Zagorian society during the past centuries and analyzed its people’s reception of foreign elements regarding their music.

I chose five versions of the song and I interviewed the protagonists of each version. I also interviewed a person with in depth knowledge of the Zagorian musical idiosyncrasy. Through the examination of each version and the information taken by the interviews, I tried to answer on how and why this song was incorporated into the region’s musical repertoire.

The information taken from the interviews were firstly analyzed separately and then were cross-examined with the rest in order to create an information net that helped to make conclusions regarding each version and the musical style of the region.

In this case, as in other cases, the Zagorians’ willingness to try on new musical styles and to even include them to their repertoire was verified.

Something that was not answered is the degree of the remaining automation of the Zagorian society. Perhaps is the need of the present Zagorians to remember, from the one hand, their glorious past and from the other, to recognize their characteristics in order to preserve their identity in a time when collegiality and local societies are being tested.

## ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΠΙΝΑΚΩΝ .....	VIII
I. ΕΙΣΑΓΩΓΗ .....	1
1.1 ΤΟΠΟΘΕΤΗΣΗ ΤΟΥ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΟΣ .....	1
1.2 ΟΡΙΟΘΕΤΗΣΗ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ .....	2
1.3 ΤΑ ΚΙΝΗΤΡΑ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ.....	3
1.4 ΣΚΟΠΟΣ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ .....	3
1.5 ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ ΤΗΣ ΔΟΜΗΣ.....	4
II. ΕΠΙΣΚΟΠΗΣΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑΣ.....	5
2.1 ΤΡΙΑ ΚΑΡΑΒΙΑ .....	5
2.2 ΖΑΓΟΡΙ .....	7
2.3 Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΤΟ ΖΑΓΟΡΙ.....	13
III. ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ.....	19
3.1 ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΚΑ ΕΡΓΑΛΕΙΑ .....	19
3.2 ΤΕΧΝΙΚΑ ΜΕΣΑ ΚΑΤΑΓΡΑΦΗΣ.....	19
IV. ΑΝΑΛΥΣΗ ΥΛΙΚΟΥ .....	21
4.1 ΧΡΟΝΗΣ ΑΗΔΟΝΙΔΗΣ .....	21
4.2 ΓΡΗΓΟΡΗΣ ΚΑΨΑΛΗΣ .....	26
4.3 ΗΛΙΑΣ ΠΛΑΣΤΗΡΑΣ.....	32
4.4 ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΑΡΚΑΔΟΠΟΥΛΟΣ.....	36
4.5 ΓΙΑΝΝΗΣ ΠΑΠΑΚΩΣΤΑΣ .....	41
4.6 ΠΟΛΥΒΙΟΣ ΚΑΡΡΑΣ.....	46
V. ΕΡΜΗΝΕΙΑ ΥΛΙΚΟΥ .....	50



VI. ΣΥΖΗΤΗΣΗ-ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ .....	54
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	58

## ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΠΙΝΑΚΩΝ

1. Πίνακας 1.2 .....	σελ.2
----------------------	-------

# I. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

## 1.1 Τοποθέτηση του προβλήματος

Στα πλαίσια των μαθημάτων του μεταπτυχιακού προγράμματος και συγκεκριμένα στο μάθημα της θεωρίας με τίτλο «Ειδικά θέματα Εθνομουσικολογίας» με καθηγητή τον κ. Χάρη Σαρρή, καθιερώθηκε στην διάρκεια του δεύτερου εξαμήνου η «ώρα της ψηφίδας». Η «ώρα της ψηφίδας» ήταν μια εργασία μελέτης περίπτωσης στην οποία θα έπρεπε να βρούμε μία ή περισσότερες ηχογραφήσεις ενός τραγουδιού και μέσω της παραμετροποίησής του να αναπτυχθεί μια συζήτηση. Από την ενορχήστρωση έως την ταχύτητα του τραγουδιού, από τον ρυθμό, την κλίμακα και την μελωδία έως την λειτουργία του χορού που αντιπροσωπεύει. Ο στόχος της εργασίας ήταν να οδηγηθούμε από την ψηφίδα στο ψηφιδωτό. Να μπορέσουμε μέσα από το μερικό να φτάσουμε στο γενικό. Να αναπτύξουμε με λίγα λόγια την κριτική και αναλυτική μας ικανότητα.

Στη δική μου ψηφίδα επέλεξα να εξετάσω το τραγούδι «Τρία καράβια πάνε». Έχοντας υπόψη τις δύο πιο παλιές ηχογραφήσεις που είχα στο μουσικό μου αρχείο, μου δημιουργήθηκε η περιέργεια να βρω από που προέρχεται η κάθε μία ή αν η μία θα μπορούσε να προέρχεται από την άλλη. Η πρώτη ηχογράφιση ήταν από το δίσκο «Τραγούδια της Θράκης-Ανατολική, Δυτική, Βόρεια» του Συλλόγου προς Διάδοσιν της Εθνικής Μουσικής Σίμωνα Καρα με τραγουδιστή τον Χρόνη Αηδονίδη (Αηδονίδης, 1973). Η δεύτερη εκτέλεση ήταν μια ζωντανή ηχογράφιση από ένα ιδιωτικό γλέντι στο Τσεπέλοβο στο σπίτι των αδελφών Γιαννακού το 1982 όπου μαγνητοφωνείται από τον Θανάση Ρακόπουλο<sup>1</sup> μία άλλη εκδοχή του τραγουδιού παιγμένο από την ορχήστρα Τακούτσια (Τακούτσια, 1982).

Τα ερωτήματα που προέκυψαν ήταν πολλά και αλληλοσυγκρουόμενα. Ποια είναι η προέλευση του τραγουδιού; Από πού έμαθε το τραγούδι ο Χρόνης Αηδονίδης; Από πού το έμαθαν τα Τακούτσια και πώς εντάχθηκε στο μουσικό ρεπερτόριο του Ζαγορίου; Γιατί αυτές οι δυο εκτελέσεις ενώ διαφέρουν μεταξύ τους έχουν και κοινά στοιχεία αναφορικά με τη μελωδική γραμμή και το ποιητικό κείμενο; Πώς ένα τραγούδι που στην δισκογραφία καταγράφεται ως Ανατολικοθρακιώτικο ενσωματώνεται στο ρεπερτόριο του Ζαγορίου;

---

<sup>1</sup> Η πληροφορία αυτή αντλήθηκε από προσωπική συνέντευξη με τον Πολύβιο Καρρά στις 17-09-2018 και από το Τσεπελοβίτη φίλο Κώστα Βαγγελή.

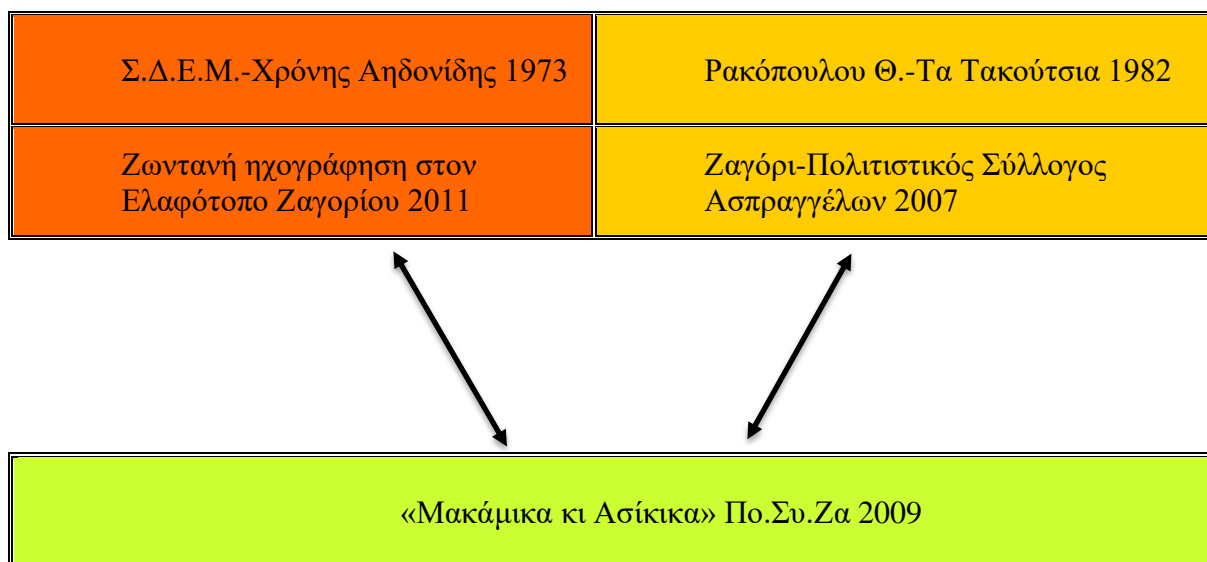
Τελικά ποιο είναι το ταξίδι ενός τραγουδιού από τόπο σε τόπο και πόσο μακριά μπορεί να φτάσει;

## 1.2 Οριοθέτηση της έρευνας

Σε συνέχεια αυτής της εργασίας και με την ενθάρρυνση του καθηγητή μου κύριου Σαρρή αποφάσισα το θέμα της μεταπτυχιακής μου εργασίας να είναι η μελέτη περίπτωσης αυτού του τραγουδιού στην περιοχή του Ζαγορίου. Στην έρευνά μου για το συγκεκριμένο τραγούδι βρήκα πολλές άλλες μεταγενέστερες επανεκτελέσεις, στάθηκα όμως σε τρεις από αυτές, οι οποίες οριοθέτησαν το ερευνητικό μου πεδίο και αντλήθηκαν από μια ζωντανή ηχογράφιση στον Ελαφότοπο Ζαγορίου η πρώτη (Παπακώστας & Καψάλης, 2011), από το δίσκο ακτίνας του Πολιτιστικού Συλλόγου Ασπραγγέλων με τίτλο “Ζαγόρι” η δεύτερη (Πλαστήρας, 2007) και από το δίσκο ακτίνας του Πολιτιστικού Συνδέσμου Ζαγορισίων με τίτλο “Μακάμικα κι Ασίκικα” η τρίτη (Αρκαδόπουλος & Λάλεζας, 2009).

Οι λόγοι που επέλεξα αυτές τις τρεις εκτελέσεις είναι οι εξής: Η εκτέλεση του Χρόνη Αηδονίδη μαζί με αυτή της ζωντανής ηχογράφησης από τον Ελαφότοπο δημιουργούν ένα ζευγάρι με κοινά χαρακτηριστικά όσον αφορά τον τρόπο ερμηνείας του τραγουδιού σε διαφορετικό όμως τόπο και χρόνο. Αντίστοιχα η ηχογράφιση των Τακουτσίων με την ηχογράφιση στον δίσκο του Συλλόγου Ασπραγγέλων δημιουργούν ένα δεύτερο ζευγάρι πάλι με ίδιο τρόπο ερμηνείας αλλά επίσης σε διαφορετικές συνθήκες. Τέλος, η ηχογράφιση του Πολιτιστικού Συνδέσμου Ζαγορισίων έρχεται να αναμετρηθεί και με τις τέσσερις μιας και συνδυάζει χαρακτηριστικά από όλες. Παραθέτω εδώ τον ενδεικτικό πίνακα:

**Πίνακας 1.2: Σύσγέτιση των πέντε εκτελέσεων**



Επέλεξα ως βασικό μεθοδολογικό μου εργαλείο τη συνέντευξη γιατί οι βασικοί “πρωταγωνιστές” της κάθε εκτέλεσης είναι εν ζωή και σκέφτηκα πως θα είχε ιδιαίτερο ενδιαφέρον να συζητήσω μαζί τους και να αντλήσω πληροφορίες σχετικά με την κάθε εκτέλεση. Παράλληλα σκέφτηκα ότι ήταν επίσης ενδιαφέρον να συζητήσω και με κάποιον ο οποίος δεν έχει την ιδιότητα του επαγγελματία μουσικού αλλά γνωρίζει πολύ καλά το μουσικό ύφος και τη μουσική ιστορία της περιοχής. Έτσι προέκυψε, όχι τυχαία, και η συνέντευξη με τον Πολύβιο Καρρά, επί σειρά ετών πρόεδρο του Πολιτιστικού Συνδέσμου Ζαγορισίων ο οποίος έχει συμβάλει τα μέγιστα στη διάσωση και στη διάδοση της μουσικής κληρονομιάς της περιοχής του Ζαγορίου και αποτελεί μια προσωπικότητα καθολικά αποδεκτή από το σύνολο των Ζαγορισίων.

### **1.3 Τα κίνητρα της έρευνας**

Τα κίνητρα της παρούσας μελέτης ξεκινούν από την ενασχόληση και το ενδιαφέρον μου για τη μουσική της Ηπείρου. Τα τελευταία είκοσι χρόνια δραστηριοποιούμαι επαγγελματικά παίζοντας λαούτο και τραγουδώντας σε γάμους, γλέντια και πανηγύρια της Ηπείρου. Από το ξεκίνημα αυτής της πορείας ασχολήθηκα διεξοδικά με το ρεπερτόριο της περιοχής του Ζαγορίου και εξακολουθώ να παίζω μουσική σε πολλά πανηγύρια της περιοχής για πάνω από δεκαπέντε χρόνια. Παράλληλα η ενασχόλησή μου με τις υπόλοιπες περιοχές της Ηπείρου, μου δημιούργησε από νωρίς την απορία για τους λόγους που το οργανικό και τραγουδιστικό ρεπερτόριο του Ζαγορίου παρουσιάζει μια εξωστρέφεια και μια πολυσυλλεκτικότητα η οποία δεν ερμηνεύεται εύκολα αν αντιπαραβάλουμε την παράδοση του Ζαγορίου με την παράδοση όμορων περιοχών όπως η Κόνιτσα και το Πωγώνι.

Επιπροσθέτως η φοίτηση μου στο Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών «Ερμηνεία Ενόργανης και Φωνητικής μουσικής, στην κατεύθυνση «Εκτέλεση/ερμηνεία της παραδοσιακής μουσικής» του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών ήταν η αφορμή και η ευκαιρία να έρθω σε επαφή με την γνώση και τα αναλυτικά εργαλεία ώστε να εκπονήσω αυτή την εργασία.

### **1.4 Σκοπός της έρευνας**

Μέσα από την επισκόπηση της βιβλιογραφίας, την ανάλυση των τραγουδιών και των πληροφοριών που αντλούνται από τις συνεντεύξεις, επιχειρείται να ερμηνευτεί το μουσικό ύφος της επαρχίας Ζαγορίου στο νομό Ιωαννίνων.

## 1.5 Περιγραφή της δομής

Θα ακολουθήσει μια συνοπτική αναφορά στα κεφάλαια και στα επιμέρους υποκεφάλαια της εργασίας με τη σειρά που εμφανίζονται.

Το κεφάλαιο της επισκόπησης της βιβλιογραφίας χωρίζεται σε τρία επιμέρους υποκεφάλαια. Στο πρώτο υποκεφάλαιο παρουσιάζεται η επισκόπηση της βιβλιογραφίας για το συγκεκριμένο τραγούδι. Αυτό περιλαμβάνει την επισκόπηση των πηγών που αφορούν στο ποιητικό κείμενο του τραγουδιού και την επισκόπηση του συνόλου των δισκογραφικών πηγών στις οποίες υπάρχει το τραγούδι. Στο επόμενο υποκεφάλαιο αναλύονται τα ιστορικά, οικονομικά και κοινωνικά στοιχεία της περιοχής Ζαγορίου. Έχουμε αναφορές για την ιστορία της περιοχής, την διαμόρφωση των κοινωνικών τάξεων και τα εμπορικά δίκτυα που αναπτύχθηκαν στο πέρασμα του χρόνου. Τέλος, το τρίτο υποκεφάλαιο επικεντρώνεται στα μουσικά δίκτυα της περιοχής και στη λειτουργία της μουσικής μέσα σε αυτήν.

Στη συνέχεια ακολουθεί το κεφάλαιο της μεθοδολογίας της έρευνας όπου αναφέρονται τα μεθοδολογικά εργαλεία πάνω στα οποία στηρίχτηκε η παρούσα εργασία.

Στο επόμενο κεφάλαιο παρουσιάζονται οι αναλύσεις των τραγουδιών, οι συνεντεύξεις και ο σχολιασμός των τραγουδιών. Στα πέντε από τα έξι υποκεφάλαια που ακολουθούν έχουμε την ανάλυση της κάθε εκτέλεσης του τραγουδιού που ζευγαρώνει με τον πρωταγωνιστή της. Το κάθε υποκεφάλαιο έχει τρία σκέλη. Στο πρώτο σκέλος γίνεται η ανάλυση της ηχογράφησης, στο δεύτερο σκέλος παρουσιάζεται η συνέντευξη με τα στοιχεία που αφορούν τη ζωή και τη σταδιοδρομία του πρωταγωνιστή του τραγουδιού και στο τρίτο σκέλος βρίσκονται τα σχόλια του για τα συγκεκριμένα τραγούδια και μια αναφορά για το μουσικό ύφος της περιοχής του Ζαγορίου. Το τελευταίο υποκεφάλαιο είναι η συνέντευξη του Πολύβιου Καρρά.

Στο επόμενο κεφάλαιο γίνεται η ερμηνεία των πληροφοριών που συλλέχθηκαν ακολουθεί το κεφάλαιο με την συζήτηση και τα συμπεράσματα.

## Π. ΕΠΙΣΚΟΠΗΣΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑΣ

### 2.1 Τρία καράβια

Στην ενότητα αυτή παρουσιάζονται οι αναφορές που υπάρχουν για το συγκεκριμένο τραγούδι μέσα από την επισκόπηση της βιβλιογραφίας και των ένθετων δισκογραφικών εκδόσεων αναφορικά με το ποιητικό κείμενο καθώς και η επισκόπηση των προγενέστερων ή μεταγενέστερων δισκογραφικών επανεκτελέσεων του τραγουδιού.

#### 2.1.1 Συλλογές δημοτικών τραγουδιών

Από την επισκόπηση της βιβλιογραφίας προέκυψαν τα εξής δεδομένα. Ως ποιητικό κείμενο δεν υπάρχει σε καμία από τις πιο κάτω αναφερθείσες πηγές συλλογής δημοτικών τραγουδιών (Αραβαντινός, 1996 · Βαρζώκας, 1982 · Γιάγκας, 1959 · Δημητρακόπουλος, 1989 · Fauriel, 2002 · Ιωάννου, 1977 · Κονταξής, 2007 · Λευκαδίτης, 2004 · Passow χ.χ. · Περιστερης, 1949 · Πολίτης, 1991 · Γεωργ. Κ. Σπυριδάκη, Σπυριδ. Δ. Περιστερή, 1968 · Γ.Κ. Σπυριδάκη, Γ.Α. Μέγα, Δ.Α. Πετροπούλου, 1962 · Υφαντής, 1972).

Σε τηλεφωνική επικοινωνία με το Κέντρο Μικρασιατικών Σπουδών Μέλπως Μερλιέ έλαβα από τον υπεύθυνο του μουσικού αρχείου κ. Θανάση Μωραΐτη την επιβεβαίωση ότι δεν υπάρχει καμία άλλη εκτέλεση του τραγουδιού στο δικό τους αρχείο.

Επίσης σε επαφή με το ΚΕΠΕΜ<sup>2</sup> που αποτελεί την φυσική συνέχεια του Συλλόγου Προς Διάδοσιν της Ελληνικής Μουσικής Σίμωνα Καρά και ιδρύθηκε από την σύζυγό του Αγγελική Καρά, τα στοιχεία που βρήκαμε με την αμέριστη βοήθεια του υπεύθυνου αρχείου κύριου Δημήτρη Μαντζούρη ήταν δυο ηχογραφήσεις του τραγουδιού. Η μία ήταν από εκπομπή στην τηλεόραση στις 22/10/1976 και η άλλη από προσωπική ηχογράφιση του Σίμωνα Καρά χωρίς ημερομηνία. Στην πρώτη, οι μουσικοί που παίρνουν μέρος ήταν οι Χρόνης Αηδονίδης (τραγούδι), Θεμιστοκλής Αγγελής (βιολί), Τάσος Χαλκιάς (κλαρίνο), Νίκος Στεφανίδης (κανονάκι) και Αθανάσιος Πλατανιάς (λαούτο). Τα τραγούδια που παίχτηκαν στην εκπομπή ήταν τα εξής: 1. Αυτά τα μαύρα που φορείς Ελένη (συρτό). 2. Τρία καράβια πάνε (καθιστικό), 3. Πέντε παιδιά πηγαίνουν (ζωναράδικος) 4. Μια κόρη μια διαβάτισσα (Συγκαθιστό). Επίσης στις προσωπικές σημειώσεις του Σίμωνα Καρά αναφορικά με την υπό εξέταση ηχογράφιση επιβεβαιώθηκε η προέλευση του τραγουδιού και οι μουσικοί που συμμετείχαν στην ηχογράφιση χωρίς καμία άλλη πληροφορία. Τέλος

---

<sup>2</sup> Κέντρο Ερεύνης και Προβολής της Εθνικής Μουσικής.

στα αρχεία της Θράκης που διατηρούσε ο Σίμωνας Καράς από τις επιτόπιες ηχογραφήσεις δεν βρέθηκε κάτι αναφορικά με το τραγούδι.

### 2.1.2 Δισκογραφικές εκδόσεις

Στη δισκογραφική έρευνα και εξαιρουμένων των υπό μελέτη εκτελέσεων της παρούσας εργασίας το τραγούδι βρίσκεται στις παρακάτω πηγές:

1. Θρακιώτικο τραγούδι-Βυζαντινό τροπάρι (Αηδονίδης, 1983,1995).
2. Φανάρι της Ανατολής-Ελληνικά κι Ασίκικα (Παπαγεωργίου & Kurt, 1995).
3. Η καθ' ημάς Ανατολή-Τραγούδια από τις πατρίδες των Ελλήνων (Αηδονίδης, 1997).
4. Άρωμα Αιγαίου (Κονιτόπουλος, 2002).
5. Έλληνες και Ινδοί 7-Τα Θρακιώτικα (Αηδονίδης, 2003)
6. Αφιέρωμα στη Μικρά Ασία (Νταλάρας & Γλυκερία, 2004)
7. Το αηδόني της Θράκης (Αηδονίδης, 2005)
8. 14 Μεγάλα τραγούδια (Αηδονίδης, 2007)
9. Σπήλαιο (Βέη, 2009)
10. Βαρείτε γλέντια (Κονιτόπουλος, 2010)

Παρατηρώ ότι στο σύνολό της προαναφερθείσας δισκογραφίας το τραγούδι επανεκτελείται στη εκδοχή του Χρόνη Αηδονίδη όπως αυτός το τραγούδησε το 1973 στο δίσκο του Σίμωνα Καρά «Τραγούδια της Θράκης». Όλες οι παραπάνω πηγές είναι μεταγενέστερες του 1973 και στην πλειοψηφία τους είναι επανεκτελέσεις του Χρόνη Αηδονίδη.



## 2.2 Ζαγόρι

Στο υποκεφάλαιο αυτό παρουσιάζονται τα στοιχεία που αναφέρονται στην περιοχή του Ζαγορίου ώστε να κατανοήσουμε το ιστορικό, κοινωνικό και πολιτισμικό πλαίσιο μέσα στο οποίο εντάχθηκε το συγκεκριμένο τραγούδι.

### 2.2.1 Ιστορικά στοιχεία

Τα ιστορικά στοιχεία της περιοχής του Ζαγορίου ταυτίζονται σχεδόν με αυτά της Ηπείρου. Στα προϊστορικά χρόνια τα κυριότερα φύλα που ήταν εγκατεστημένα στην Ήπειρο ήταν οι Χάονες, οι Μολοσσοί και οι Θεσπρωτοί (Μακρής, 1996). Κατά τον 3<sup>ο</sup> αιώνα π.Χ. βασιλιάς της Ηπείρου έγινε ο ξακουστός Πύρρος που σύμφωνα με τον Σκιάδη (χ.χ.) ήταν μια φυσιογνωμία με σπάνια ηγετικά και πολιτικά προσόντα. Από τους Ρωμαϊκούς χρόνους και ύστερα οι επιδρομές των βαρβάρων της κεντρικής Ευρώπης, στη συνέχεια των Σαρακηνών και τέλος των Βουλγάρων το 1034 μ.Χ. βρίσκει την περιοχή της Ηπείρου σε μια μεγάλη περίοδο παρακμής (Σκιάδης, χ.χ.). Στα 1204 μετά την άλωση της Κωνσταντινούπολης από τους Φράγκους ιδρύεται το Δεσποτάτο της Ηπείρου το οποίο διατήρησε την ύπαρξη του για πάνω από διακόσια χρόνια και μέχρι την Τουρκοκρατία (Μακρής, 1996 )

Από την ύπαρξη λειψάνων Πελασγικών τειχών μαρτυρείται ότι το Ζαγόρι κατοικείται από τα πανάρχαια χρόνια (Κίτσος, 2003 ·Γιαννακός, 2009). Η αρχαία ονομασία της περιοχής σύμφωνα με τον Μονοδενδρίτη λόγιο και φιλόσοφο Σιμιτέλο ήταν Παρωραία και ο Ι. Λαμπρίδης στα «Ζαγοριακά» μας πληροφορεί ότι το σημερινό όνομα δόθηκε από τους Σλάβους<sup>3</sup> μετά την είσοδο και την εγκατάσταση τους στην περιοχή τον 6<sup>ο</sup> αιώνα μ.Χ. επί εποχής Ιουστινιανού (οπ. αναφ. στον Γιαννακό, 2009). Τον 13<sup>ο</sup> αιώνα εγκαταστάθηκαν στο Ζαγόρι οι πρώτοι βλαχόφωνοι πληθυσμοί (Κίτσος, 2003). Μετά από πολλές ανακατατάξεις, όσον αφορά στον αριθμό των χωριών και στα όρια της περιοχής, το Ζαγόρι από τα μέσα του 18<sup>ου</sup> αιώνα αποτελείται από σαράντα έξι χωριά και χωρίζεται σε Ανατολικό, Δυτικό και Κεντρικό<sup>4</sup> (Παπαγεωργίου, 1995). Σήμερα, μετά την αυτοδιοικητική μεταρρύθμιση του 2010 αποτελεί τον ενιαίο δήμο Ζαγορίου και τα όριά του εκτείνονται νότια και δυτικά από το όρος Μιτσικέλι, βόρεια από τον ποταμό Αώο και το όρος Τύμφη και ανατολικά από την οροσειρά της Πίνδου.

---

<sup>3</sup> Η λέξη Ζαγόρι είναι σλάβικη και προέρχεται από τις λέξεις ζα (πίσω, όπισθεν) και γκόρι (βουνό, όρος)

<sup>4</sup> Το Ανατολικό λέγονταν και Βλαχοζάγορο, το Δυτικό Παπιγγινό ή Κατούμενα και το Κεντρικό Βοϊνικό.

### 2.2.2 Η κοινωνία στο Ζαγόρι

Ο Γιαννακός (2009) μας πληροφορεί ότι το Ζαγόρι κατόρθωσε να ζήσει ελεύθερο και να διαμορφώσει μια ανώτερη ζωή και ένα περίφημο πολιτισμό. Η μεγαλύτερη κατάκτηση του Ζαγορίου η οποία είναι καίρια ώστε να αντιληφθούμε τους λόγους της εξέλιξης και προκοπής της περιοχής είναι τα προνόμια που εξασφάλισε από την Τουρκική πύλη σχεδόν για πέντε αιώνες (1431-1868). Στην αρχή ήταν το Βοϊνίκο<sup>5</sup> και στην συνέχεια η «Επιστασία Ζαγορίου»<sup>6</sup>. Το Ζαγόρι απέκτησε αυτονομία και μια διοίκηση η οποία στηρίζονταν στην εκλογή αρχόντων (δημογερόντων) με επικεφαλής τους Προεστώτες οι οποίοι αποτελούσαν το «Κοινό των Ζαγορισίων» (Δαλκαβούκης, 2005 ·Κίτσος, 2003 ·Μακρής, 1996).

Η ακμή που γνώρισε η περιοχή ειδικά την περίοδο 1700-1850 ήταν τόσο μεγάλη ώστε οι Ζαγορίσιοι μετατρέπονται σε αστούς. Ακόμα και η γεωργία, που ήταν το βασικό μέσο διαβίωσης τα προηγούμενα χρόνια, γίνεται τώρα πια από εργάτες οι οποίοι έρχονται από τον κάμπο (Γιαννακός, 2009).

Οι κύριες κοινωνικές τάξεις που διαμορφώθηκαν στο Ζαγόρι από την Επιστασία και μέχρι τη κατάργηση της ήταν τρεις. Στην πρώτη ήταν οι ταξιδεμένοι και οι διανοούμενοι. Στην δεύτερη τάξη ήταν οι γηγενείς Ζαγορίσιοι οι οποίοι ασχολούνταν με την γεωργία την κτηνοτροφία και τις τέχνες (σιδεράδες, κτιστάδες κ.τ.λ.). Στην τρίτη τάξη ήταν οι μέτοικοι στους οποίους δεν αναγνωρίζονταν πολιτικά δικαιώματα (ζευγίτες, αγροφύλακες, βοσκοί) (Μακρής, 1996).

Ένα καινούργιο στοιχείο από τα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα και τις αρχές του 20<sup>ου</sup> είναι η ένταξη των Σαρακατσάνων και των Γύφτων στη Ζαγορίσια κοινωνία που μέχρι τότε ζούσαν στο περιθώριο. Η κατάργηση της αυτονομίας του Ζαγορίου το 1868, το λεγόμενο «Αρωμουνικό ζήτημα», το φαινόμενο της ληστείας, οι κοινωνικές ανακατατάξεις, και η ίδρυση των κρατών με την οριοθέτηση των νέων συνόρων θα οδηγήσει το Ζαγόρι σε μια ευρεία δημογραφική ανακατάταξη παίρνοντας σταδιακά τη σημερινή μορφή του (Δαλκαβούκης, 2005).

---

<sup>5</sup> Ήταν η συμφωνία με την οποία οι Ζαγορίσιοι εξασφάλισαν αυτονομία και αυτοδιοίκηση με την υποχρέωση αντί φόρων να στέλνουν έναν αριθμό ιπποκόμων στην Κωνσταντινούπολη.

<sup>6</sup> Ήταν η συμφωνία μετά το Βοϊνίκο με την οποία το Ζαγόρι σταμάτησε να στέλνει στρατεύσιμους στην Πόλη και ξεκίνησε να πληρώνει κεφαλικό φόρο

### 2.2.3 Ξενιτεμός, ευεργεσίες και εμπορικά δίκτυα

Η αποδημία των Ηπειρωτών γενικότερα είναι ένα φαινόμενο που παρατηρείται από τους προϊστορικούς χρόνους. Το άγονο έδαφος της περιοχής, οι βαρείς χειμώνες, οι συνεχείς κατακτήσεις και πληθυσμιακές ανακατατάξεις στην περιοχή ανάγκασαν τους Ηπειρώτες να αναζητήσουν στην ξενιτιά τα μέσα για την επιβίωση τους (Χατζηγεωργίου, 1958).

Σε αυτό το ρεύμα αποδημίας εντάχθηκαν ήδη από τον 12<sup>ο</sup> αιώνα και οι Ζαγορίσιοι. Κατά την περίοδο όμως της Τουρκοκρατίας και με τα προνόμια που εξασφάλισε η περιοχή από την Τουρκική Πύλη το ρεύμα αποδημίας γιγαντώνεται. Έχοντας κατοχυρώσει την ασφάλεια των οικείων τους αλλά και εξαναγκαζόμενοι να υπηρετήσουν τους όρους του Βοϊνίκου ξενιτεύονται αρχικά στην Πόλη και στη συνέχεια σε μακρινές χώρες όπως η Ρωσία, Μ. Ασία, Παραδουνάβιες περιοχές<sup>7</sup>. Ο Ζαγορίσιος μένει σε αυτές τις πόλεις εργάζεται, διαπρέπει σε πολλά επαγγέλματα (έμποροι, γιατροί, διπλωμάτες, δάσκαλοι) καζαντίζει, και στην συνέχεια ευεργετεί είτε επιστρέφοντας στη γενέτειρα του είτε στέλνοντας εμβάσματα στις οικογένειές τους. Ο Δαλκαβούκης (2005) αναφέρει:

Η εκδήλωση ευεργετικής δράσης είναι για την περίπτωση του Ζαγορίου ίσως η διαρκέστερη συμπεριφορά κατά την περίοδο της νεότερης ιστορίας του. Αρχικά με την κατάθεση αφιερωμάτων και την ίδρυση εκκλησιών και μονών και στην συνέχεια με την θεσμοθέτηση προικοδοσιών, την ανάληψη δαπανών για φορολογικούς λόγους για λογαριασμό της κοινότητας και άλλα φιλανθρωπικά αγαθοεργήματα θα επιχειρηθεί μια εσωτερική ανακατανομή του εξωγενούς αυτού κεφαλαίου με στόχο την άμβλυση των κοινωνικών αντιθέσεων και την ανακούφιση των φτωχότερων στρωμάτων. (σελ.33)

Από τους σημαντικότερους Ζαγορίσιους ευεργέτες αναφέρω τους Ιωάννη Βεϊτζινό ή Τσογκόια από τη Βίτσα, τον Κωνσταντίνο και Παύλο Πασχάλη από το Καπέσοβο, τους Γεώργιο και Μάνθο Ραδιόνωφ Ριζάρη από το Μονοδέντρι και τους Γεώργιο Βίκα και Ιωάννη Δούμα από το Τσεπέλοβο. Η συμβολή των Ζαγορισίων ήταν τεράστια στην ανάπτυξη της εκπαίδευσης (ίδρυση, συντήρηση και λειτουργία σχολείων), των κοινωνικών παροχών (ενίσχυση νοσοκομείων, φτωχοκομείων, δημιουργία φαρμακείων) και στην

---

<sup>7</sup> Οι Έλληνες ονόμαζαν Παραδουνάβιες ηγεμονίες τη σημερινή Ρουμανία που τότε αποτελούνταν από δυο χώρες την Μολδαβία στα βόρεια και την Βλαχία στα νότια (Κεσόπουλος, χ.χ.)

εξυπηρέτηση κάθε άλλου σκοπού (υποδομές, εκτέλεση θρησκευτικών καθηκόντων). Το κάθε χωριό αποκτά τον ή τους ευεργέτες του (Βακαλόπουλος, χ.χ.).

Η συμβολή των Ζαγορισίων στην παιδεία και τα γράμματα ήταν τεράστια. Τα νέα πρότυπα ζωής και η ανάπτυξη της παιδείας που έφεραν οι Ζαγορίσιοι από την ξενιτιά ήταν καταλυτικά στη σταδιακή αστικοποίηση της κοινωνίας τους. Από τα τέλη του 18<sup>ου</sup> αιώνα και με την επίδραση του Διαφωτισμού ιδρύονται στο Ζαγόρι τα πρώτα πρωτοβάθμια σχολεία. Η άνθηση της παιδείας κατά τον 18<sup>ο</sup> και 19<sup>ο</sup> αιώνα είναι η αιτία της ανάδειξης μεγάλων πνευματικών ανθρώπων όπως οι Νεόφυτος Δούκας, Γεώργιος Γεννάδιος, Μεθόδιος Ανθρακίτης κ.α.(Κίτσος, 2003). Ο Παπαγεωργίου (1995) γράφει χαρακτηριστικά:

Είναι ακόμα κοινό μυστικό ότι οι σχέσεις, γεωγραφικές, οικονομικές και πολιτισμικές με τις περιοχές εγκατάστασης των αποδήμων Ζαγορισίων και κυρίως με τις παρίστριες ηγεμονίες αλλά και την Πόλη συντέλεσαν ώστε το Ζαγόρι να δέχεται πιο άμεσα τις πρωτοποριακές επιδράσεις του ελληνισμού της διασποράς. (σελ.187)

Ένα κύμα φυγής των Ζαγορισίων που προέκυψε από τις αρχές του 19<sup>ου</sup> αιώνα είχε να κάνει με την οργή του Ισμαήλ πασά για τους Ζαγορίσιους από τη μία, και από την άλλη με την καταστροφή της πόλης των Ιωαννίνων από τον Αλή πασά το 1820. Στη συνέχεια η επιδρομές των ληστών κατά τα χρόνια 1878 ως 1883 ήταν και το τελικό πλήγμα για την πληθυσμιακή μεταβολή και την αποδυνάμωση της περιοχής η οποία από τα 1868 και ύστερα περνάει σε μια μεγάλη περίοδο παρακμής. Στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα συντελείται και το τελευταίο μεγάλο κύμα μετανάστευσης που συμβαίνει στο Ζαγόρι και την υπόλοιπη Ήπειρο<sup>8</sup> και δίνει το τελικό χτύπημα στην δημογραφική αιμορραγία της περιοχής (Παπαγεωργίου, 1995).

Όσον αφορά στα εμπορικά δίκτυα στην περιοχή ο Αρς αναφέρει (1994) πως στην περίοδο της Οθωμανικής αυτοκρατορίας τα παραθαλάσσια μέρη της Ηπείρου ήταν στην βενέτικη κατοχή και κατά συνέπεια το εμπόριο ήταν ακμαίο στη περιοχή αφού μπορούσαν να ελέγχουν όλη τη περιοχή του Αμβρακικού κόλπου. Ήδη από το 1695 η Γαλλία μεταφέρει προϊόντα από την Άρτα και έχει προξενείο στη Σαγιάδα. Η Άρτα ήταν το μεγαλύτερο εμπορικό κέντρο και τα Γιάννενα ονομάζονταν η «Μασσαλία της Ηπείρου». Ο Πουκεβίλ

---

<sup>8</sup> Μια παρόμοια με το Ζαγόρι δημογραφική και μεταναστευτική πορεία παρουσιάζει και ο Νιτσιάκος στο «Οι ορεινές κοινότητες της Βόρειας Πίνδου» Αθήνα 1995 σελ.83-110

επίσης (1994) αναφέρεται στον πρόξενο της Γαλλίας ο οποίος χαρακτηρίζει τα Γιάννενα μεγάλη πόλη σαν τη Μασσαλία και προπύργιο των επαφών της Γαλλίας με τους πρεσβευτές της στην Κωνσταντινούπολη.

Είναι ο κόμβος των έξι σημαντικότερων εμπορικών δρόμων που ενώνουν τα παράλια του Ιονίου και της Αδριατικής θάλασσας με την ενδοχώρα της Αλβανίας, της Ηπείρου και της Μακεδονίας. Ο Πουκεβίλ αναφέρει (1994) πως οι Ζαγορίσιοι μαζί με τους Μετσοβίτες ήταν οι πιο δραστήριοι κυρατζήδες και αγωγιάτες. Ο Φαλταίτς μας πληροφορεί ότι τα περισσότερα χάνια ήταν στα χέρια Ζαγορσίων τα οποία λειτουργώντας ως χώροι οικονομικής στέγασης και τροφής ανέπτυξαν και άλλες υπηρεσίες όπως γραφεία ευρέσεως εργασίας, εντευκτήρια κ.α.. Δίπλα σε αυτά αναπτύσσονται σιγά σιγά και άλλα καταστήματα όπως αρτοποιείο, ραφείο, παντοπωλείο και έτσι σταδιακά δημιουργούνται και αναπτύσσονται οι ελληνικές παρκοκίες (οπ.αναφ. στην Χατζηγεωργίου, 1958). Στην μελέτη τους για την σύγχρονη πολιτισμική γεωγραφία του νομού Ιωαννίνων οι Νιτσιάκος, Αράπογλου και Καρανάτσης (1998) αναφέρουν πως «τα χάνια εξελίσσονται και σε σημαντικούς τόπους κοινωνικής συναναστροφής, πολιτικών ζυμώσεων και πολιτισμικών επαφών» (σ. 82).

Τον 18<sup>ο</sup> αιώνα καταγράφονται 100 περίπου βιοτεχνικά επαγγέλματα και 40 περίπου συντεχνίες. Οι κάτοικοι του Ζαγορίου συναγωνίζονται στον πλούτο τους Γιαννιώτες εμπόρους<sup>9</sup>. Είναι αξιοσημείωτο να αναφέρουμε το παράδειγμα του εμπορίου της γούνας (Ρόκκου, 2007) το οποίο υπάρχει από τον 13<sup>ο</sup> αιώνα και κορυφώνεται το 16-18<sup>ο</sup> αιώνα. Είναι τόσο μεγάλο το δίκτυο των πόλεων που συμμετέχουν ώστε συναρτάται κατά τους ιστορικούς μια από τις παλαιότερες συντεχνιακή πραγματικότητα των βαλκανικών πόλεων (Γιάννενα, Μοσχόπολη, Καστοριά, Λάρισα, Σιάτιστα, Κοζάνη, Θεσσαλονίκη, Σέρρες, Κωνσταντινούπολη, Αδριανούπολη, Φιλιπούπολη). Όλος αυτός ο πλούτος έχει και επίδραση στα γράμματα αφού η αναγέννηση των Ιωαννίνων με τα σχολεία του 18<sup>ου</sup> αιώνα είναι προϊόν της ευεργεσίας που προέρχεται και από την γουνοποιία.

Το 1600 στη Μολδοβλαχία αναπτύσσεται έντονη εμπορική δραστηριότητα από τους Έλληνες οι οποίοι μετά το 1711 και με τον διορισμό των Φαναριωτών ως ηγεμόνων της περιοχής αποφασίζουν σταδιακά να εγκατασταθούν εκεί. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα να αναπτυχθεί έντονα το ελληνικό στοιχείο, να ιδρυθούν τα πρώτα σχολεία και να τυπωθούν

---

<sup>9</sup> Βλ. Παπαγεωργίου Γ. Οικονομικοί και κοινωνικοί μηχανισμοί στον ορεινό χώρο-Ζαγόρι σελ.89-108

τα πρώτα ελληνικά βιβλία. Ενδεικτικά αναφέρω τους αδελφούς Τσούφλη από το Τσεπέλοβο οι οποίοι ίδρυσαν ελληνικό γυμνάσιο, τη λειτουργία και την συντήρηση του οποίου κάλυπταν οι ίδιοι. Διατηρούσαν επίσης, μεγάλο εμπορικό οίκο εισαγωγών και εξαγωγών (Κεσόπουλος, χ.χ).

Όταν στην συνέχεια (τέλη 19<sup>ου</sup> αι.- αρχές 20<sup>ου</sup> αι.) και κατά την περίοδο που θα αναπτυχθούν οι ντόπιες αστικές τάξεις και οι συνθήκες επιχειρηματικότητας δεν θα είναι πια ευνοϊκές, οι Ζαγορίσιοι θα στραφούν προς τις αγορές της Μικράς Ασίας και της Αφρικής. Στα πλαίσια της νέας καπιταλιστικής πραγματικότητας που διαμορφώθηκε από τις δυτικές δυνάμεις, οι Ζαγορίσιοι θα στραφούν προς τις ΗΠΑ και τις άλλες μεγάλες ευρωπαϊκές χώρες. Η κινητικότητα αυτή λαμβάνει όμως ένα χαρακτήρα λιγότερο επιχειρηματικό και περισσότερο βιοποριστικό (Δαλκαβούκης, 2005).

## 2.3 Η μουσική στο Ζαγόρι

Για ποιο λόγο η κοινωνία του Ζαγορίου αποδέχτηκε το συγκεκριμένο τραγούδι; Το γεγονός ότι το Ζαγόρι είναι μια κοινωνία ανοιχτή σε νέες επιρροές και μια κοινωνία κοσμοπολιτισμού είναι καλά τεκμηριωμένο από τη βιβλιογραφία και αναλύθηκε και στο προηγούμενο κεφάλαιο. Η δεκτικότητα που παρουσιάζει η κοινωνία του Ζαγορίου είναι αποτέλεσμα αυτής της διαδικασίας που εκτυλίχθηκε ανά τους αιώνες.

Ο Κοκκώνης (2002) στο άρθρο του για την Ζαγορίσια μουσική ιδιοσυγκρασία συμπεραίνει ότι στο Ζαγόρι οι εξωτερικές πολιτισμικές επιρροές διαμόρφωσαν ένα ύφος το οποίο αυτονομείται και συντηρείται λόγω του κλειστού φυσικού περιβάλλοντος. Μια σύντομη ανασκόπηση του άρθρου μας δίνει μια εικόνα για την μουσική της περιοχής. Η οικονομική και κοινωνική άνθιση του Ζαγορίου συνέπεσε με την είσοδο του κλαρίνου στην ελληνική ύπαιθρο. Το Ζαγόρι λόγω της πρώιμης αστικοποίησης υιοθετεί τον νεωτερισμό και εισάγει οργανικές μουσικές και τραγούδια από την αυλή του Πασά, τα Γιάννενα και από τις περιοχές αποδημίας των Ζαγορίσιων. Έτσι διαμορφώνεται ένα ιδιότυπο μουσικό ύφος το οποίο σε αντίθεση με το απομονωμένο φυσικό περιβάλλον της περιοχής αναπτύσσει χαρακτηριστικά κοσμοπολιτισμού και ιδιαιτερότητες τις οποίες δεν βρίσκουμε στις όμορες περιοχές της Ηπείρου παρόλη την είσοδο του κλαρίνου και σε αυτές. Λέει χαρακτηριστικά ο Κοκκώνης (2002):

Η Ζαγορίσια μουσική εμφανίζεται σαφώς διαφοροποιημένη ως προς το λοιπό Ηπειρώτικο μουσικό τοπίο εμπλουτισμένη διαρκώς από ξενόφερτα στοιχεία, τα οποία είτε αναπαράγονταν ως ένα βαθμό ως είχαν, είτε παραλλάσσονταν και συν-φέρονταν τελικά με το ντόπιο μουσικό υλικό δίνοντας γένεση σε νέες ιδιοτοπικές εκδοχές.(σελ.100)

### 2.3.1 Μουσικά δίκτυα

Στο άρθρο του Κάβουρα για τα μουσικά δίκτυα του Αιγαίου (1997) βλέπουμε ότι υπάρχουν πολλές ομοιότητες με την περιοχή που εξετάζουμε. Όπως στην περιοχή του Αιγαίου έτσι και στο Ζαγόρι η ανάπτυξη του πολιτισμού έφερε την περιοχή πολύ κοντά στην Ανατολή και τη Δύση. Ο Ράφτης (1995) αναφέρει πως όταν μια παραδοσιακή κοινωνία περνάει έναν ξενόφερτο χορό μέσα από την διαδικασία φιλτραρίσματος με τα κριτήρια της συγκεκριμένης κοινωνίας-χωριού τότε αυτός παύει να είναι ξενόφερτος και εντάσσεται μέσα στα πλαίσια της λειτουργίας του χωριού. Κάτι αντίστοιχο συμβαίνει και με τη μουσική. Η Ελλάδα βρισκόμενη μεταξύ Ανατολής και Δύσης δέχτηκε επιδράσεις και από τις δυο

μεριές. Στη περιοχή του Ζαγορίου υπάρχουν πολλά παραδείγματα τραγουδιών και μουσικών σκοπών οι οποίοι προέρχονται από άλλες περιοχές της Ηπείρου, της υπόλοιπης Ελλάδας αλλά και έκτος αυτής. Ο Σταθακόπουλος (2012) θεωρεί ότι η Ελλάδα ως σταυροδρόμι μεταξύ Ανατολής και Δύσης λειτούργησε μεν ως πομπός πολιτισμικών στοιχείων αλλά αυτή η ισορροπία διαταράχτηκε δε μετά την ίδρυση του νεοελληνικού κράτους με την έντονη τάση για αστικοποίηση και εκδυτικοποίηση. Έτσι μας δίνεται μια πρώτη απάντηση για το πως μπορούν να ερμηνευτούν οι τοπικές και υπερτοπικές πλευρές της μουσικής του Ζαγορίου.

Οι παρακάτω επιστήμονες έχουν αναφερθεί επανειλημμένα (Νιτσιάκος, Λιάβας 1991 · Παπαδάκης, 2000 · Κοκκώνης 2002, 2004, 2008, 2009 · Διονυσόπουλος 2009) σε ένθετα σημειώματα δισκογραφικών παραγωγών και σε αρθρογραφία τους για το σύνολο των μουσικών που δραστηριοποιήθηκαν στην περιοχή. Μέσα από τις πληροφορίες για τις μουσικές οικογένειες-ορχήστρες από τον Νικόλα Νίνο, τους Μπεκαραίους, τους Γκανάδες μέχρι τα Περικλούτσια και τα Τακούτσια συμπεραίνουμε ότι οι μουσικές και τα τραγούδια που παίζονταν στη περιοχή και το δίκτυο των μουσικών μέσω των καφέ-αμάν, καφέ-σαντάν αλλά και των αστικών κέντρων της Αθήνας, Θεσσαλονίκης και Ιωαννίνων επηρέασαν το ύφος της περιοχής φέρνοντας συνεχώς νέα ακούσματα σε αυτή.

Ο Χαμούλας στο άρθρο του για τα μουσικά όργανα του 18<sup>ου</sup> και 19<sup>ου</sup> αιώνα (2010) αναφέρεται στο υπερεθνικό στυλ μουσικής που καλλιεργήθηκε κυρίως από τσιγγάνους, Εβραίους και Αρμένιους στις αυλές των πασάδων το οποίο στηρίζονταν στο αραβοπερσικό σύστημα-maqam. Τα Γιαννιώτικα, τα Αληπασαλίτικα και τα Κλέφτικα είναι ένα μουσικό ιδίωμα του 1800 που συνδέεται άμεσα με το γνωστό σύνολο λεγόμενο και «κομπανία» που αποτελείται από κλαρίνο, βιολί, λαούτο, και ντέφι.

Εκτενώς αναφέρεται και ο Baud-Bony (2005) στην συμβολή και την διαμόρφωση του μουσικού ύφους της περιοχής των Ιωαννίνων από τον Αλή Πασά και τους γύφτους μουσικούς. Ο μεν πρώτος όντας λάτρης της μουσικής και της διασκέδασης φέρνει στην αυλή του τους καλύτερους μουσικούς από την Πόλη. Οι δε δεύτεροι είτε από την Κωνσταντινούπολη τον 11<sup>ο</sup> αιώνα είτε από την Αδριατική τον 14<sup>ο</sup> αιώνα περνάνε στην Ήπειρο, εγκαθίστανται στην αυλή του Πασά και τον υμνούν μέσα από τα τραγούδια. Τα Αληπασαλίτικα τραγούδια φέρνουν στην Ήπειρο τα ομοιοκατάληκτα δίστιχα που στη συνέχεια γίνονται γιαννιώτικα στιχοπλάκια και τραγουδιούνται από τους «Καραμπέρηδες»



και τους «Μπαντίδες»<sup>10</sup>. Το μουσικό ύφος που διαμορφώνεται στην πόλη από τους γύφτους δεν μένει εκεί και σταδιακά πηγαίνει και στα χωριά όπου καλούν τις λεγόμενες κομπανίες για τους γάμους και τα πανηγύρια τους .

Πως άραγε έμαθαν τα Τακούτσια το τραγούδι; Είναι πολύ πιθανόν να το έμαθαν μέσω του ραδιοφώνου. Η εκτέλεση του τραγουδιού που εξετάζουμε παρουσιάζει το ύφος της περιοχής της Θράκης μέσα από το πρίσμα του Σ. Καρά άλλα και της αξιοσημείωτης επιρροής του στο κατεστημένο της ελληνικής ραδιοφωνίας εκείνης τη εποχής. Ο Γ. Κοκκώνης (2017) αναφέρει «πως στην καταγραφή τοπικών παραδόσεων είναι σχεδόν κανόνας η διορθωτική παρέμβαση σε ζητήματα οργανολογίας, ρεπερτορίου, ακόμα και αισθητικής έκφρασης της μουσικής» (σελ.185). Ο Καρά αποτελεί ίσως την μοναδική φωνή στο ραδιόφωνο αναφορικά με την παραδοσιακή μουσική μέσα σε ένα πλαίσιο που σύμφωνα με τον Μπέκο (2008) έχουμε πλήρη απουσία του ελληνικού κράτους το οποίο αρνείται τη βοήθεια ή δίνει ελάχιστα για πρωτοβουλίες ενίσχυσης που στοχεύουν στη διάδοση της παραδοσιακής μουσικής με ό,τι αυτό συνεπάγεται.

Τα Τακούτσια έχουν την καθολική αναγνώριση του κοινού τους και αυτοσχεδιάζουν μεταξύ επανεκτέλεσης και αναδημιουργίας. Είναι ο συνδυασμός ελευθερίας και υποταγής που χαρακτηρίζει τη λειτουργία του αυτοσχεδιασμού στο πλαίσιο μιας λαϊκής παράδοσης (Λιάβας χ.χ.). Είναι η εποχή που οι μουσικοί έχουν κατακτήσει με πολύ κόπο τον σεβασμό του κοινού. Η μουσική αποτελεί ένα προϊόν και τα Τακούτσια μαθαίνουν να το προωθούν με τον καλύτερο τρόπο. Ο Γρηγόρης Καψάλης σε συνέντευξη του (Καζαντζής, 2014) αναφέρει την επιδεξιότητα του Κ. Καψάλη (μέλος των Τακουτσίων) στον αυτοσχεδιασμό στίχων για την κάθε περίπτωση και τον οποιοδήποτε γλεντιστή. Ήταν εξαιρετικός στη διαχείριση του γλεντιού και την αλληλουχία των τραγουδιών. Ήταν ο "μαέστρος" της ορχήστρας και όπως αναφέρει ο Πολύβιος Καρράς (προσωπική συνέντευξη, 2018) «ένας άνθρωπος με στοιχεία που θα τον καθιστούσαν εξαιρετικό μάνατζερ με σημερινούς όρους».

---

<sup>10</sup> Οι «Μπαντίδοι» και οι «Καραμπέρηδες» ήταν ιδιότυπα άτομα οι μεν πρώτοι προερχόμενοι από την κατώτερη τάξη οι δε δεύτεροι από την μεσαία τάξη. Ήταν οι γλεντζέδες της εποχής (τέλη 19<sup>ου</sup> αιώνα) παρίσταναν του παλικαράδες και διήγαγαν ιδιόμορφο βίο. Βλ. Σαλαμάγκας Δημήτρης, *Μπαντίδοι και Καραμπέρηδες*, Ιωάννινα 1957, ανατυπωση από τα τευχά 50-57 στο περιοδικό Ηπειρώτικη Εστία.

### **2.3.2 Φολκλόρ και φολκλωρισμός**

Η υπερτοπικότητα της μουσικής του Ζαγορίου υπαγορεύει και την «αναμέτρηση» με τις έννοιες του φολκλόρ και του φολκλωρισμού. Το ερώτημα που τίθεται από την Παπαπαύλου (2010) για την ταύτιση ή όχι των δυο εννοιών βρίσκεται στην περίπτωση μας ένα πλαίσιο προβληματισμού. Στο Ζαγόρι συνυπάρχουν αυτοί που έμειναν στα χωριά και δεν ξενιτεύτηκαν και αυτοί οι οποίοι έφυγαν και στη συνέχεια επιστρέφοντας έφεραν νέα ακούσματα και νέους τρόπους διασκέδασης. Έτσι, μέσω της κοινωνικής τους καταξίωσης και της οικονομικής τους ευμάρειας τα ενσωματώνουν στο μουσικό ρεπερτόριο της περιοχής. Το Ζαγόρι χωροχρονικά προηγείται κατά πολύ σε επιρροές της τοπικής παράδοσης από εξωτερικούς παράγοντες σε σχέση με τις υπόλοιπες περιοχές της Ηπείρου. Φαίνεται πως η περιοχή του Ζαγορίου αποδεσμεύεται από δεδομένους τρόπους μουσικής έκφρασης, στοιχείο που χαρακτηρίζει τις παραδοσιακές κοινωνίες και περνά σε ένα δυτικού τύπου πολιτισμό ο οποίος έχει μια ελευθερία και αποδοχή στη δημιουργία «νέας μουσικής» (Χαψούλας, 2010).

Με την απελευθέρωση των Ιωαννίνων το 1913 δημιουργήθηκε ένα ρεύμα ανάδειξης και διάδοσης ενός φολκλωρικού τύπου ρεπερτορίου διασκέδασης των αστών. Οι παράγοντες διαμόρφωσης αυτής της τάσης σύμφωνα με τον Κίτσιο (2010) είναι α) ο κοσμοπολιτισμός και β) η ανάδειξη θεσμών (καφενείο-(καφέ-αμάν), γραμμόφωνο, περιοδεύοντες θίασοι, ιδιωτικές-δημόσιες χοροεσπερίδες, στρατιωτικές μπάντες).

Σε αυτήν ακριβώς την τάση προστέθηκε και η ανάγκη των αστικών κέντρων και φυσικά των Ιωαννίνων να αποτουρκοποιηθούν και να αποβάλουν τις ανατολίτικες επιρροές. Το Ζαγόρι έχοντας υιοθετήσει ένα κοσμοπολιτισμό στην μουσική του δεν επηρεάζεται και αντιθέτως απορροφά τα αστικά ανατολίτικα Γιαννιώτικα τραγούδια τα οποία σήμερα θεωρούνται ζαγορίσιο ρεπερτόριο (Κοκκώνης, 2002).

### **2.3.3 Το πανηγύρι στο Ζαγόρι**

Τα παλαιότερα χρόνια η λειτουργία των πανηγυριών ήταν συνδεδεμένη με γιορτές αγίων κάτι που σε γενικές γραμμές ισχύει και σήμερα. Ήταν ένα πολύ σημαντικό γεγονός για τη ζωή του χωριού και της περιοχής ευρύτερα. Αποτελούσαν αφορμή για γενική συνάθροιση των κατοίκων και ευκαιρία για ψυχαγωγία, επικοινωνία, προξενιά και επαγγελματικές και εμπορικές συναλλαγές (Δήμας, 1993).

Ένα στοιχείο που φανερώνει ότι η παραδοσιακή κοινωνία του Ζαγορίου φανέρωνε το ανώτερο μορφωτικό της επίπεδο ήταν και η διάταξη του χορού. Εκεί επιτρέπονταν να

χορεύουν οι άντρες με τις γυναίκες ανάμεικτα και επίσης μπορούσε η γυναίκα να χορέψει πρώτη στο χορό (Δήμας, 1993).

Μια άλλη διαδικασία που πραγματοποιούνταν στα πανηγύρια ήταν η διάδοση νέων τραγουδιών. Στη λειτουργία τους εντάσσονται και οι περιφερόμενοι ραψωδοί και ποιητές εκείνης της εποχής οι οποίοι μέσω της συνάθροισης πολλών χωριών βρίσκουν το ακροατήριο τους το οποίο στη συνέχεια αποτελεί το μέσο για την διάδοση των νέων τραγουδιών με γρήγορο ρυθμό και σε μεγάλο αριθμό χωριών (Fauriel, 2002).

Το πανηγύρι στο Ζαγόρι είναι κοινό και οικογενειακό. Διατηρεί την οργάνωση η οποία προέρχεται από τους προηγούμενους αιώνες. Θα χορέψουν όλοι μαζί στο μεσοχώρι του χωριού κάτω από τον πλάτανο με προκαθορισμένη σειρά που ελέγχεται από τον κοσμήτορα όπως έχει επικρατήσει τις τελευταίες δεκαετίες. Θα χορέψουν πρώτα οι ξένοι και μετά οι ντόπιοι.

Σημαντική θέση στην διασκέδαση των Ζαγορισίων είχαν και τα λεγόμενα "ζιαφέτια". Τα ζιαφέτια ήταν συναθροίσεις ανθρώπων σε εξοχικά, δίπλα σε βρύσες, κάτω από δέντρα όπου μαζεύονταν και διασκεδάζαν τρώγοντας και πίνοντας.

Τα πανηγύρια ήταν και ο τόπος εισροής νέων ακουσμάτων. Αυτό γινόταν με τρεις τρόπους. Στην πρώτη περίπτωση έρχονταν από τους ταξιδεμένους. Στην δεύτερη, από τις πρώτες δεκαετίες του 20<sup>ου</sup> αιώνα, μέσω του γραμμοφώνου και στην τρίτη περίπτωση από τους μουσικούς της περιοχής (Κοκκώνης, 2002). Κατά τις τελευταίες δεκαετίες και ξεκινώντας από την εποχή των Τακουτσίων δημιουργείται ένα δίπολο μεταξύ των Ζαγορισίων των αστικών κέντρων και των ντόπιων μουσικών. Οι πρώτοι έχοντας αποκτήσει αστικές συνήθειες επιστρέφουν τα καλοκαίρια στα χωριά τους γλεντώντας όχι μόνο με τοπικά τραγούδια. Υπάρχουν ηχογραφήσεις όπου ακούγονται τραγούδια και χοροί της εποχής (φοξ, ταγκό κ.τ.λ.). Σε αυτήν την εποχή αναφέρεται και ο Γρηγόρης Καψάλης λέγοντας ότι δεν ήταν λίγες οι φορές που ξεκινούσαν τα γλέντια με αυτά τα τραγούδια (προσωπική συνέντευξη, 2017). Εδώ βλέπουμε τον μουσικό να ανταποκρίνεται στις ανάγκες της εποχής, να προσαρμόζεται στα νέα δεδομένα και κατά συνέπεια να επιβεβαιώνει και να συνδιαμορφώνει εκ νέου -μέσα από την εξυπηρέτηση αυτού του ρεπερτορίου- την δεκτικότητα των Ζαγορισίων.

Ο Κοκκώνης (2017) αναφέρεται σε άρθρο του για το νέο-δημοτικό τραγούδι ανατρέχοντας ακόμα και στα πρώτα χρόνια της δισκογραφίας όπου παρουσιάζονται τραγούδια δημοτικά μέσα από τις εστουδιαντίνες με λυρικές φωνές και δυτικά όργανα

(μαντολίνο- κιθάρα). Οι στίχοι του τραγουδιού "Μια βοσκοπούλα αγάπησα" γράφτηκαν από τον Χαράλαμπο Μαργέλη και το τραγούδι παίχτηκε πρώτη φορά στην οπερέτα «Οι πλαγιές του Ζαγορίου».(Γκαϊδατζή 2005).

Ο Δήμας (1993) αναφέρει ότι η εισαγωγή ευρωπαϊκών ρυθμών έγινε από τους ξενιτεμένους του εξωτερικού αλλά και από εκείνους που εγκαταστάθηκαν στην Αθήνα και στην συνέχεια επέστρεφαν στα χωριά τους. Αν και είναι ένα φαινόμενο που μεμονωμένα υπήρχε και σε άλλα χωριά, στο σύνολο της Ηπείρου δεν παρουσιάζεται στο βαθμό που το βλέπουμε στο Ζαγόρι. Αυτό έχει να κάνει με την ιδιοσυγκρασία των Ζαγορισίων οι οποίοι είχαν έντονα αναπτυγμένη την κουλτούρα να δέχονται ή να αποβάλλουν και εν τέλει να διαμορφώνουν, προσαρμόζουν, ανανεώνουν το μουσικό τους ρεπερτόριο.

## **III. ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ**

### **3.1 Μεθοδολογικά εργαλεία**

Το βασικό μεθοδολογικό εργαλείο που χρησιμοποιήθηκε στην παρούσα εργασία είναι η συνέντευξη. Ο λόγος που επιλέχθηκε το συγκεκριμένο μεθοδολογικό εργαλείο ήταν, όπως αναφέρθηκε και στο κεφάλαιο της εισαγωγής, η ευκαιρία και η δυνατότητα να βρεθώ με κάθε έναν πρωταγωνιστή των υπό εξέταση εκτελέσεων. Ο αριθμός των απαιτούμενων συνεντεύξεων καθορίστηκε από την αρχή του Bertaux που λέγεται «πληροφοριακός κορεσμός» σύμφωνα με την οποία «μπορούμε να θεωρήσουμε ότι έχουμε ένα ικανοποιητικό αριθμό αφηγήσεων όταν μια σειρά από αυτές υποστηρίζουν η μια το περιεχόμενο της άλλης»(οπ.αναφ. στον Νιτσιάκος, 1995). Η ιδιότητα μου ως ενεργός λαϊκός οργανοπαίχτης και η επαγγελματική μου σχέση με τους συνεντευξιζόμενους—με άλλους περισσότερο και με άλλους λιγότερο- εξασφάλισε επίσης μια άνετη και φιλική σχέση. Επιλέχθηκε η μορφή της ημι-δομημένης συνέντευξης. Στο πρώτο μέρος της συνέντευξης τα βασικά ερωτήματα που τέθηκαν στους ερωτώμενους εντοπίζονται στην καταγωγή τους, τη μουσική τους σταδιοδρομία και την άποψη τους για το μουσικό ύφος του Ζαγορίου και έτσι καταφέραμε μέσα από βασικά ερωτήματα στο πλαίσιο ελεύθερης συζήτησης να εξασφαλίσουμε τις απαιτούμενες πληροφορίες. Στο δεύτερο μέρος οι ερωτώμενοι σχολίασαν μετά από ακρόαση όλες τις εκτελέσεις του τραγουδιού πάλι μέσα από ελεύθερη συζήτηση (Παρασκευόπουλος, 1993).

### **3.2 Τεχνικά μέσα καταγραφής**

Όλες οι συνεντεύξεις καταγράφηκαν σε εικόνα και ήχο. Το μέσο καταγραφής της εικόνας έγινε με βιντεοκάμερα SONY HDR SR11E. Το μέσο καταγραφής του ήχου ήταν η συσκευή ηχογράφησης ZOOM H4n.

Στις τρεις από τις έξι συνεντεύξεις η διαδικασία πραγματοποιήθηκε στους οικείους χώρους των ερωτώμενων και στις άλλες τρεις σε προσωπικό χώρο στα Γιάννενα.



## IV. ΑΝΑΛΥΣΗ ΥΛΙΚΟΥ

Στο κεφάλαιο αυτό γίνεται η ανάλυση του υλικού που συλλέχθηκε. Σε κάθε υποκεφάλαιο που ακολουθεί πρώτα αναλύεται το υπό εξέταση τραγούδι, στη συνέχεια είναι η συνέντευξη του «πρωταγωνιστή» του τραγουδιού και τέλος ακολουθεί ο σχολιασμός των τραγουδιών. Όλες οι πληροφορίες που αναφέρονται στα βιογραφικά στοιχεία και στον σχολιασμό των τραγουδιών προέρχονται από τις συνεντεύξεις χωρίς να υπάρχει από την πλευρά μας καμία αλλοίωση.

### 4.1 Χρόνης Αηδονίδης

#### 4.1.1 Το τραγούδι

Προσπαθώντας να εντοπίσω όλες τις μουσικές καταγραφές του τραγουδιού και ψάχνοντας κυρίως για την πρώτη ηχογράφιση στην δισκογραφία, βρήκα το τραγούδι στο δίσκο «Τραγούδια της Θράκης-Ανατολική, Δυτική, Βόρεια» του Συλλόγου προς Διάδοσιν της Εθνικής Μουσικής Σίμωνα Καρά. Το τραγούδι χαρακτηρίζεται καθιστικό και οι μουσικοί που συμμετέχουν στην εκτέλεση είναι οι: Χρόνης Αηδονίδης (τραγούδι), Δημήτρης Λαβίδας (βιολί), Χρήστος Κανακίδης (φλογέρα), Νίκος Στεφανίδης (κανονάκι), Καρνοφύλλης Δοϊτσίδης (ούτι), Σταύρος Αδριανός (λαούτο). Στο ένθετο του δίσκου οι πληροφορίες που μας δίνονται για το συγκεκριμένο τραγούδι αναφέρονται στα «νοσταλγικά λόγια του αφηγηματικού τραγουδιού από το χωριό Μακρά Γέφυρα που υμνούν τον πλούτο της μικρασιατικής πόλης του Αϊβαλιού και την ομορφιά των κοριτσιών του». Τα λόγια του τραγουδιού είναι τα εξής:

Τρία καράβια πάνε Σμύρνη και Κορδελιό  
δεν είδαν τα ματάκια μου *βρε τζάνεμ* σαν τ' Αϊβαλί χωριό  
Ποιος θέλει για να μάθει τι είναι τ' Αϊβαλί  
εμένα να ρωτήσετε *βρε τζάνεμ* 'γω έκαμα εκεί  
Έχει ασημένιες πόρτες έχει χρυσά κλειδιά  
έχει και όμορφες κοπέλες *βρε τζάνεμ* σαν τα κρύα νερά.

Η εποχή που συμβαίνει αυτό είναι το 1973 και η ηχογράφιση γίνεται στη Αθήνα. Ο Σ.Δ.Ε.Μ. του Σίμωνα Καρά παίρνει μια εφάπαξ επιχορήγηση από το ίδρυμα Φορντ και κάνει επιτόπιες ηχογραφήσεις σε διάφορες περιοχές βγάζοντας μια σειρά δίσκων βινυλίου με αντιπροσωπευτικές μουσικές και τραγούδια από πολλά μέρη της Ελλάδας (Διονυσόπουλος,

1999). Στο δίσκο αυτό ο εγκατεστημένος στην Αθήνα, Χρόνης Αηδονίδης, ερμηνεύει το συγκεκριμένο τραγούδι από την Μακρά Γέφυρα της Ανατολικής Θράκης. Παρόλο που στο ένθετο του δίσκου αναφέρεται η εκ δυτικής Θράκης καταγωγή, ο δοκιμασμένος Χρόνης Αηδονίδης, ο οποίος εμφανίστηκε πρώτη φορά το 1953 στις ραδιοφωνικές εκπομπές με τίτλο «Θρακικοί Αντίλαλοι» του Πολύδωρου Παπαχριστοδούλου στο Ε.Ι.Ρ., θεωρείται ο καταλληλότερος ώστε να αποδώσει το συγκεκριμένο τραγούδι. Στη συγκεκριμένη ενορχήστρωση βλέπουμε τη συνύπαρξη της φλογέρας με το κανονάκι και του ουτιού με το λαούτο. Στο ένθετο του δίσκου αναφέρονται ως συνήθη όργανα της Θράκης η λύρα ή το βιολί, η φλογέρα ή το κλαρίνο και το ούτι το οποίο έχει αντικατασταθεί από το τζιμπίσι, ένα μουσικό όργανο-υβρίδιο του λαούτου, του μπάντζου και του ουτιού. Στα κρουστά επίσης αναφέρονται η νταρμπούκα, το ντέφι, οι νταϊρέδες και οι μάσιες. Τελευταίο όργανο αναφέρεται η γκάιντα, ένα είδος άσκαυλου με ένα επιστόμιο και δυο αυλούς που παίζεται συνήθως σόλο αλλά μερικές φορές συνοδεύεται από λύρα ή νταούλι. Ο Αηδονίδης ερμηνεύει το τραγούδι με το βυζαντινό του ύφος και τα σολιστικά όργανα εναλλάσσονται στη μελωδία με τη σταθερή συνοδεία του λαούτου. Το τραγούδι είναι σε ελεύθερο ρυθμό, σε μουσική κλίμακα Πλάγιου του Α' επτάφωνος ή μακάμ Μουχαγιέρ (Μαυροειδής, 1999, σελ.148, 240) και αποτελείται από τρεις στίχους. Ξεκινώντας έχουμε ένα ελεύθερο ταξίμι από το κανονάκι και στην συνέχεια η φλογέρα ακολουθεί παίζοντας ακριβώς το θέμα του τραγουδιού. Μετά από κάθε στίχο έχουμε τη μισή ανταπόκριση του θέματος του τραγουδιού από τα όργανα με την εξής σειρά: ούτι, βιολί και φλογέρα η οποία κλείνει και την ηχογράφιση.

#### **4.1.2 Η συνέντευξη**

Η συνέντευξη του Χρόνη Αηδονίδη έγινε μαζί με τον συμφοιτητή μου Χρήστο Δανάκη ο οποίος είχε πρώτος έρθει σε επαφή με τον κύριο Αηδονίδη για λογαριασμό της δικής του μεταπτυχιακής εργασίας και στη συνέχεια δέχτηκε να κάνουμε τη συνέντευξη μαζί.

Ο Χρόνης Αηδονίδης μας δέχτηκε στο σπίτι του και συνομιλήσαμε μαζί του για πάνω από τρεις ώρες. Ακούραστος, ευφύεστατος, αστείος αλλά και στοργικός όσον αφορά τις συμβουλές που μας έδωσε, ξεκίνησε την κουβέντα ορμώμενος από την καταγωγή μου και είπε ότι έχει συνεργαστεί στο παρελθόν για πάνω από μια δεκαετία με όλον το ανφάν γκατέ της Ηπείρου.

Ο Χρόνης Αηδονίδης γεννήθηκε στην Καραωτή Διδυμοτείχου το 1928. Η μάνα του ήταν από τα Βρυσικά Διδυμοτείχου. Ο πατέρας του ήταν ιερέας. Η μάνα του είχε πολύ καλή φωνή



όποτε από το πρωί μέχρι το βράδυ: «άκουγα εκκλησιαστικούς ύμνους από τη μια μεριά και παραδοσιακά τραγούδια από την άλλη». Από αυτό επηρεάστηκε πολύ και διαμόρφωσε, όπως λέει ο ίδιος, ένα ξεχωριστό είδος τραγουδήματος το οποίο τον χαρακτηρίζει και είναι το σύμπλεγμα των δυο επιρροών που είχε από τους γονείς του.

Στα παιδικά του χρόνια πήγαινε στο Διδυμότειχο κάθε Τρίτη όπου γινόταν παζάρι. Στο παζάρι συγκεντρώνονταν άνθρωποι από όλα τα χωριά να πουλήσουν τα προϊόντα τους κι αφού τελείωνε το παζάρι, μαζεύονταν στις ταβέρνες, στα καφενεία και στα εστιατόρια και τρώγαν και πίναν αυτά που είχαν κερδίσει από τη δουλειά. Ο Αηδονίδης πήγαινε έξω από κάθε ταβέρνα και σε ένα τετράδιο το οποίο ο πατέρας του το ονόμαζε τραγουδολόγιο έγραφε ό,τι τραγούδι άκουγε καθώς και από ποιο χωριό προέρχονταν το κάθε ένα.

Στα γυμνασιακά του χρόνια αρχίζει βυζαντινή μουσική με τον πρωτοψάλτη Μιχάλη Κεφαλοκόπη και ολοκληρώνει τις σπουδές του όταν έρχεται στην Αθήνα με δάσκαλο τον Θεόδωρο Χατζηθεοδώρου στο Ελληνικό Ωδείο. Στην Αθήνα ο Αηδονίδης ψάχνει για δουλειά και τελικά προσλαμβάνεται στο νοσοκομείο Σισμανόγλειο στο οποίο δούλευε και ο πατέρας του σαν ιερέας.

Μέσω ενός καθηγητή του από τα γυμνασιακά χρόνια έρχεται σε επαφή με τον λαογράφο Πολύδωρο Παπαχριστοδούλου ο οποίος έκανε την εκπομπή «Θρακικοί Αντίλαλοι» στο κρατικό ραδιόφωνο και έτσι το 1953 ξεκινάει η επαγγελματική του καριέρα στο τραγούδι. Εκεί συναντιέται και με τον Ηπειρώτη Παντελή Καβακόπουλο ο οποίος είχε υπό την διεύθυνση του τη χορωδία της εκπομπής. Οι μουσικοί με τους οποίους έπαιξε πρώτη φορά ήταν οι Ηπειρώτες Τάσος Χαλκιάς στο κλαρίνο, Φώτης Χαλκιάς στο λαούτο, Μήτσος Χαλκιάς στο βιολί και ο Αγάπιος Τομπούλης στο ούτι με τον Λάμπρο Σαββαΐδη στο κανονάκι. Μετά τα τρία πρώτα χρόνια συμμετοχής στην χορωδία του Παντελή Καβακόπουλου του ανατίθεται από τον Σίμωνα Καρά, ο οποίος ήταν υπεύθυνος του τμήματος της Εθνικής Μουσικής στο Ε.Ι.Ρ, να αναλάβει την χορωδία μόνος του.

Στη συνέχεια ξεκινάει η πειραματική τηλεόραση και αυτό είναι και το έναυσμα για την αρχή των δημόσιων εμφανίσεων καθώς μέχρι τότε η επαφή του με το κοινό ήταν μόνο μέσω του ραδιοφώνου. Ο ίδιος δεν ήθελε να γίνει επαγγελματίας και να πηγαίνει στους γάμους και στα πανηγύρια. Θεωρούσε το ρεπερτόριο του σαν ιεροτελεστία και ότι έκανε λαογραφία γι' αυτό και τώρα νιώθει υπερήφανος που κατάφερε να βάλει μαζί με κάποιους άλλους της γενιάς του το δημοτικό τραγούδι στο Ηρώδειο. Αναφέρεται στο δημοτικό τραγούδι λέγοντας ότι ήταν η εφημερίδα της εποχής. Ήταν το ραδιόφωνο της εποχής. Ήταν αυτό που

ασχολούνταν με όλα τα σημαντικά και τα παράξενα και ήταν συνυφασμένο με την ιστορία, τη θρησκεία, τα ήθη και τα έθιμα μας.

Ένα σημαντικό θέμα που αναφέρει στην συνέχεια είναι ότι ο ίδιος έχει φτιάξει τραγούδια και υποστηρίζει ότι έχουν όλα εκείνα τα στοιχεία για να θεωρούνται δημοτικά. Αναφέρεται στο τραγούδι «Βασίλεψε ο Αυγερινός» που είναι δικό του όπως και στο τραγούδι «Τα αηδόνια της Ανατολής» που έχει βάλει τη μουσική και ήθελε να έχει χρώμα βυζαντινό.

Όσον αφορά τα όργανα στη Θράκη μας πληροφορεί ότι στον Έβρο δεν υπήρχαν κανονάκια. Υπήρχαν ούτια από Ανατολικοθρακιώτες πρόσφυγες. Υπήρχαν λύρες και γκάιντες.

#### **4.1.3 Σχολιασμός τραγουδιών**

Ξεκινώντας με τη δική του εκτέλεση από το δίσκο του Σίμωνα Καρά σχολιάζει το λιτό της εκτέλεσης σε σχέση με τις μεταγενέστερες δικές του επανεκτελέσεις. Στη συνέχεια σχολιάζει το γλυκό παίξιμο στο κανονάκι από τον Στεφανίδη. Μια σημαντική πληροφορία που μας δίνει είναι ότι το τραγούδι αυτό δεν το ήξερε ο Σίμωνα Καράς. Ο Αηδονίδης έμαθε το τραγούδι από τη μητέρα του. Η ίδια τραγουδούσε ένα άλλο τραγούδι με αυτή τη μελωδία. Το τραγούδι λεγόταν « Σε δυο βουνά ειν' ανάμεσα» και ήταν σε λίγο πιο γρήγορο ρυθμό. Ο ίδιος πήρε την μελωδία και την προσάρμοσε στα λόγια του τραγουδιού «Τρία καράβια πάνε» και στη συνέχεια της έδωσε και πιο αργό ρυθμό. Αυτός έδειξε επίσης το τραγούδι και στους μουσικούς της ηχογράφησης. Όσον αφορά στους στίχους, μας πληροφορεί ότι το κείμενο υπήρχε από παλιά χωρίς ο ίδιος να έχει ακούσει κάποια άλλη εκτέλεση με αυτό το ποιητικό κείμενο.

Ακούγοντας την εκτέλεση των Τακουτσιών εικάζει ότι το τραγούδι το πήρε ο Γρηγόρης από τον ίδιο και το διασκεύασε. Επί παραδείγματι μας λέει ότι την εποχή που συνεργάζονταν με τον Τάσο και τον Φώτη Χαλκιά ήταν πολλές οι φορές που τον προέτρεπαν να τους πει ένα τραγούδι και αυτοί μετά του αλλάζανε ρυθμό και δημιουργούσαν ένα νέο τραγούδι με παραπλήσια μελωδία και λόγια. Η τακτική αυτή όπως μας λέει ήταν συνηθισμένη στα χρόνια τα δικά τους. Ένας επιπλέον λόγος που τον κάνει να πιστεύει ότι το τραγούδι το πήραν από τον ίδιο είναι ότι ενώ το τραγούδι ηχογραφήθηκε το 1973 αυτός το ήξερε από το 1952. Οπότε και θεωρεί ότι δεν μπορεί η εκτέλεση των Τακουτσιών να είναι νεότερη της δικής του. Σε αυτό το σημείο επικαλείται τη πενηντάχρονη και πλέον γνωριμία του με τον Γρηγόρη Καψάλη και αναφέρεται σε ένα περιστατικό στη Θεσσαλονίκη όπου ο Γρηγόρης του ζητούσε να του πει το συγκεκριμένο τραγούδι. Επίσης αναφέρεται στην τεράστια γνώση

του Σίμωνα Καρά και στο ότι θα ήταν δύσκολο ο Καράς να μην γνώριζε την εκτέλεση των Τακουτσιών αν υπήρχε πριν από τη δική του.

Στην εκτέλεση των Ασπραγγέλων σχολιάζει ότι είναι πιο ρυθμικό το κομμάτι σε σχέση με αυτή των Τακουτσιών. Επίσης σχολιάζει ότι το «τζάνεμ» σαν λέξη ακούγεται περισσότερο στην Ανατολική Θράκη και λιγότερο στη Μικρά Ασία.

Στην ηχογράφιση από τον Ελαφότοπο επισημαίνει ότι ο τρόπος τραγουδίσματος απέχει πολύ από τον δικό του και ότι το τραγούδι δεν έχει παλμό γιατί πλατειάζει στην φρασεολογία του.

Τέλος στην ηχογράφιση από το «Μακάμικα κι Ασίκικα» επισημαίνει την αλλαγή στις κλίμακες λέγοντας ότι ο τρόπος που το είπε ο ίδιος είναι στον ήχο Επτάφωνου του πλάγιου του πρώτου.

## 4.2 Γρηγόρης Καψάλης

### 4.2.1 Το τραγούδι

Το 1982 στη περιοχή του Ζαγορίου καταγράφεται από τον Θανάση Ρακόπουλο και τους τους λάτρεις της μουσικής κομπανίας Τακούτσια, στο ιδιωτικό γλέντι των αδελφών Γιαννακού στο Τσεπέλοβο το ίδιο τραγούδι με διαφορετική όμως δομή. Η συγκεκριμένη ορχήστρα αποτελούσε για πολλές δεκαετίες ένα σημείο αναφοράς στην περιοχή. Αποτελούνταν από ντόπιους μουσικούς οι οποίοι θεωρούνταν ιερά τέρατα εκείνης της εποχής. Βασικά και ιδρυτικά της μέλη ήταν οι: Κώστας Καψάλης ή Κουτσός (Κ'τσός) (βιολί, τραγούδι) (1908-1988), Σπύρος Καψάλης (λαούτο) (1909-1999), Γιώργος Καψάλης (δεύτερο κλαρίνο, τραγούδι) (1927-2013), Χρήστος Καψάλης ή Ζιούλης (ντέφι, τραγούδι). Μέλος αυτής της ορχήστρας ήταν και ο Γρηγόρης Καψάλης ο οποίος υπήρξε το τελευταίο σε σειρά κλαρίνο μετά το 1962-63 σε συνέχεια των Φίλιππα Ρούντα και Πολυχρόνη Καψάλη. Στην συγκεκριμένη ηχογράφιση η πιο δημοφιλής κομπανία στην περιοχή, παρουσιάζει στο Ζαγορίσιο κοινό ένα τραγούδι το οποίο είναι ενταγμένο σε μια ομάδα τραγουδιών τα οποία βασίζονται στο μακάμ σαμπάχ και έχουν προέλευση από τη Μικρά Ασία (Καζαντζής, 2014). Ένα τραγούδι που μιλάει για την ομορφιά και τον πλούτο του Αϊβαλιού και των ανθρώπων του. Ένα τραγούδι που ξυπνάει τις μνήμες των Ζαγορισίων και τους θυμίζει τον κοσμοπολιτισμό αλλοτινών χρόνων, την αίγλη και τον πλούτο που έζησε η περιοχή τους τους προηγούμενους αιώνες. Σε αυτήν την εκδοχή το τραγούδι παίζεται με τη συνοδεία της τυπικής ηπειρώτικης ζυγιάς (κομπανίας) δηλαδή κλαρίνο-βιολί-λαούτο-ντέφι, με πρωταγωνιστικό το ρόλο του βιολιού ίσως και λόγω της συγκεκριμένης κατηγορίας τραγουδιών. Το τραγούδι ξεκινάει με την οργανική εισαγωγή σε τετράσημο ρυθμό και μακάμ σαμπάχ και συνεχίζει με το κουπλέ που είναι σε ήχο πλάγιο του Α' επτάφωνος ή μακάμ Μουχαγιέρ (Μαυροειδής, 1999, σελ.148,240). Εδώ παρατηρούνται κάποια σημεία που το λαούτο κάνει ορισμένες παύσεις στη συνοδεία του όμως ο εσωτερικός ρυθμός του τραγουδιού δεν αλλάζει. Επίσης παρατηρείται μια μικρή αλλαγή στίχων ή λέξεων του ποιητικού κειμένου σε σχέση με την εκτέλεση του Χρόνη Αηδονίδη καθώς επίσης και η πρόσθεση ενός δίστιχου με τη μορφή ρεφραίν που μοιάζει με την μελωδική γραμμή της εισαγωγής και ακούγεται μόνο στο τέλος του τραγουδιού. Στη συνέχεια ακολουθεί ταξίμι-αμανές από το βιολί και κλείνουν με την εισαγωγή.

Οι στίχοι είναι οι εξής:

Τρία καράβια πήγαν στη Σμύρνη κι αράζανε  
τα είδαν οι Αϊβαλιωτοπούλες τζάνεμ κι αναστενάξανε  
Ποιος θέλει για να μάθει πως είναι τ' Αϊβαλί  
εμένα να ρωτήσει κάλε τζάνεμ που έκαμα εκεί  
Έχει γυαλένιες πόρτες και λούλουδα πολλά  
έχει και Αϊβαλιωτοπούλες τζάνεμ μ' ολόσγουρα μαλλιά.

Και η επωδός:

Τρια λα λα λα λα όπλες

Θα σου πάρω σκαρπινάκια και παντόφλες"

#### 4.2.2 Η συνέντευξη

Ο Γρηγόρης Καψάλης γεννήθηκε το 1929 στον Ελαφότοπο Ζαγορίου ή όπως λεγόταν παλιά το Τσερβάρι. Από οικογένεια κατά το πλείστον μουσική. Όπως μας διηγείται ο ίδιος γεννήθηκε σε μια περιφέρεια από τις πολλές περιφέρειες της Ηπείρου, το Ζαγόρι. Το Ζαγόρι μας λέει είναι χωρισμένο σε δυτικό και ανατολικό Ζαγόρι. Αναφερόμενος στο διαχωρισμό του Ζαγορίου μας πληροφορεί ότι τα τραγούδια του ανατολικού Ζαγορίου διαφέρουν από τα τραγούδια του δυτικού. Στο δυτικό Ζαγόρι υπήρχαν πολλές κομπανίες και πολλοί μουσικοί γι' αυτό και ο θείος του, αδερφός του πατέρα του έφυγε και πήγε για δουλειά στην Αμφιλοχία. Στα χρόνια της Κατοχής ο θείος του επέστρεψε στο χωριό και άρχισε να μαθαίνει τον Γρηγόρη κλαρίνο. Στη συνέχεια ο πατέρας του του αγόρασε ένα κλαρίνο από τον Νάτσα<sup>11</sup> από τις Φραγκάδες και έκτοτε ήταν αχώριστος με το κλαρίνο. Όπου και να βρίσκονταν έπαιζε κλαρίνο. Μετά την Κατοχή ο πατέρας του τον έστειλε στο Αγρίνιο. Εκεί συνάντησε τον θείο του Κώστα Καψάλη ο οποίος άρχισε σιγά σιγά να του κάνει κάποια μαθήματα. Ο θείος του τον παρακίνησε να πηγαίνει τα βράδια στο μαγαζί που έπαιζε μουσική γιατί εκεί έπαιζε ο πατέρας του Γιάννη Βασιλόπουλου, ο Γιώργος. Στη συνέχεια επέστρεψαν στην Αμφιλοχία όπου συνάντησε τον Βασίλη Σαλέα τον πατέρα του σημερινού

---

<sup>11</sup> Φημισμένος κλαριντζής της περιοχής.

καταξιωμένου κλαριντζή. Ο πατέρας Σαλέας ήταν ακόμα μικρός και η βασική δουλειά του ήταν ζωέμπορας. Παρόλα αυτά ήταν πολύ καλός στο κλαρίνο και ο θεός του Γρηγόρη τον παρακάλεσε να κάτσει μαζί τους δεκαπέντε μέρες και να δείξει στον Γρηγόρη μερικά πράγματα στο κλαρίνο. Μας λέει χαρακτηριστικά:

Ο Βασίλης όλες αυτές τις μέρες που κάναμε μάθημα είχε το δίσκο του Σουκρίμπεη<sup>12</sup>. Το Ραστ, και από πίσω είχε το τσιφτετέλι και πάαιναμε ασ πούμε στον Λυπημένο που αργότερα το είχαμε μαγαζί και παίζαμε κιόλας με το θείο στον Καρβασαρά, στην Αμφιλοχία και το βάζαμε το Σουκρίμπεη εκεί. Άντε άντε σιγά-σιγά από κει ξεκίνησα. Εν τω μεταξύ εγώ τραγουδούσα και καλά. Τραγουδούσα του θανατά. Και ύστερα εγώ έχω γράψει και παλιά τραγούδια λαϊκά, ζειμπέκικα του Μάρκου Βαμβακάρη.

Από εκείνα τα χρόνια στο Ξηρόμερο, την περίοδο 1945-47, αυτό που αναφέρει ο Γρηγόρης είναι ότι πήρε πολλά πράγματα. Έμαθε τα μακάμια, έμαθε πολλά κλέφτικα και ασχολήθηκε και με τα λαϊκά τραγούδια της εποχής όπως του Τσιτσάνη και του Βαμβακάρη. Στη συνέχεια παρουσιάστηκε στο στρατό και λόγω του κλαρίνου μπήκε στη μουσική. Αφού απολύθηκε από το στρατό έκανε συγκρότημα με τους Νίκο Ψαρά, Μιχάλη Μαρκόπουλο, τον Γιώργο Τράκη και τον Φώτη Τράκη και αναφέρει επίσης ότι το πανηγύρι στο Ελαφότοπο το πρωτοξεκίνησε αυτός με τον πατέρα του και τον Κερίμη το 1952. Μια πρώτη πληροφορία που μας δίνει ο Γρηγόρης στη ροή της κουβέντας είναι ότι στην περιοχή του, στα Τσερβαροσουδένα όπως ο ίδιος λέει ο ρυθμός ήταν αργός, πολύ αργός. Αντίθετα τα Τακούτσια, όταν πρωτοξεκίνησε να παίζει μαζί τους, έπαιζαν τα κομμάτια πιο γρήγορα από ό,τι ο ίδιος είχε μάθει από τον πατέρα του και από τον παππού του. Και εκεί μας λέει τη χαρακτηριστική ιστορία όταν πρωτοπήγε με τα Τακούτσια το 1960 στο πανηγύρι του χωριού του:

Μπήκε η γυναίκα στο χορό τώρα. Λέει, Ζιούλη θέλω ένα τραγούδι να μου παίζεις τον Κατσαντώνη. Τον Κατσαντώνη λέει τον θέλω σαν του μπάρμπα Αλέξη, σαν τον πατέρα μου δηλαδή. Θα μου το παίζεις του λέει το τραγούδι σαν του μπάρμπα Αλέξη. Ναι, ναι της λέει ο Ζιούλης. Εγώ ήξερα τώρα τι ακριβώς πώς το ήθελε. Δεν ξεκινούσε αυτή. Κι αρχίζω εγώ αργά, μία φωνή εδώ και μία φωνή στο Μιτσικέλι.

---

<sup>12</sup> Ο φημισμένος Τούρκος κλαριντζής Sukru Tunar

Στη συνέχεια αναφέρεται ξανά στο ύφος της περιοχής λέγοντας ότι τα βασικά τραγούδια του Ζαγορίου είναι λίγα. Σε αυτά προστέθηκαν και κάποια τραγούδια από την περιοχή του Πωγωνίου καθώς και τα λεγόμενα Γιαννιώτικα, τραγούδια που έπαιζαν παλιά με τα Τακούτσια αλλά που τα άκουγαν οι Γιαννιώτες κι όχι οι Ζαγορίσιοι. Και σιγά σιγά με την συμβολή του ίδιου προστέθηκαν και αυτά στο ρεπερτόριο του Ζαγορίου. Ως παλιά τραγούδια της περιοχής του Ζαγορίου μας αναφέρει τα εξής: Πέρδικα, Λιασκοβίκος, Πάπιγκο, Κατσαντώνης, Κλάψτε με φίλοι, Σταυρομάνα. Αναφέρεται και πάλι στον αργό ρυθμό των κομματιών και στη δυσκολία που έχει η απόδοση του ύφους της περιοχής ειδικά του δυτικού Ζαγορίου καθώς και στη συγκεκριμένη σειρά που είχαν οι παραγγελίες. Αρχή, γύρισμα, χώρα.

#### **4.2.3 Σχολιασμός τραγουδιών**

Η πρώτη ηχογράφιση που ακούγεται είναι των Τακουτσιών. Με το που ξεκινάει η ηχογράφιση σιγοτραγουδάει το ρεφραίν και αναρωτιέται από που είναι αυτή η εκτέλεση και επιβεβαιώνει ότι παίζει ο ίδιος. Οι πληροφορίες που μας δίνει για αυτό το τραγούδι είναι ότι το τραγούδι είναι καθαρά μικρασιάτικο και ότι το έφερε ένας Λουκάς Γκαμπαλής από τα Κάτω Σουδενά. Αναφέρει ότι αυτός ο Λουκάς πριν έρθει στα Κάτω Σουδενά δούλευε σε κάποιο φούρνο κάπου στη Μικρά Ασία, στην Κωνσταντινούπολη ή στη Σμύρνη ίσως. Στη συνέχεια επέστρεψε στα Κάτω Σουδενά και ασχολήθηκε με γεωργικές εργασίες και με ένα σιδεράδικο που έφτιαχνε δικέλλια και τσεκούρια. Μας επιβεβαιώνει ότι έλεγε το τραγούδι μαζί με το ρεφραίν. Αναφέρεται επίσης και στα δυο μακάμ που παρουσιάζονται στο κομμάτι. Ουσάκ και σαμπάχ.

Όταν ξεκινάει η δεύτερη εκτέλεση που είναι αυτή του Χρόνη Αηδονίδη κάνει ένα σχολιασμό για την μη ύπαρξη των δυο δρόμων και μας λέει ότι ο Κώτσος του είπε πως έτσι το είχαν ακούσει το κομμάτι.

Ακούγοντας την εκτέλεση των Ασπραγγέλων επισημαίνει ότι είναι μια καλή εκτέλεση. Μια εκτέλεση που του αρέσει. Τα σχόλια που κάνει εντοπίζονται κυρίως στην ύπαρξη των δυο μακάμ μέσα στο κομμάτι παρατηρώντας μικρές λεπτομέρειες που υπάρχουν στη μια εκτέλεση ή στην άλλη.

Τέλος ακούει την εκτέλεση του Αρκαδόπουλου και μας λέει χαρακτηριστικά «Καθαρός, καθαρός<sup>13</sup> ντιπ... εκεί παίρνει ... κάνει σαμπάχ τώρα ... ενώ στα Τακούτσια ήταν καθαρός, μόνο στο ρεφραίν έπαιρνε σαμπάχ ...».

Στην ερώτηση μας αν γνώριζε την εκτέλεση του Αηδονίδη την εποχή που έπαιζαν με τα Τακούτσια αυτό το κομμάτι μας δίνει την πληροφορία ότι ο ίδιος δεν το ήξερε καν και ότι γεμάτος απορία ρωτούσε τον Κώτσο για την ύπαρξη του τραγουδιού και για ποιο λόγο παρουσιάζονται με αυτό τον τρόπο τα δυο μακάμ.

Οι τελευταίες κουβέντες επιστρέφουν με μια από πλευράς του σύνοψη των λεγομένων του αναφερόμενος πάλι στον αργό ρυθμό του δυτικού Ζαγορίου κυρίως. Σε αυτό το σημείο μας δίνει μια πολύ σημαντική πληροφορία για το πως τα Τακούτσια εδραιώθηκαν στο Ζαγόρι έναντι των Μπεκάρηδων. Τα Τακούτσια κατάφεραν να εδραιωθούν στο Ζαγόρι με την έλευση του Φίλιππα Ρούντα στην ορχήστρα και την προσθήκη καινούργιων τραγουδιών που τα έφεραν από την επαγγελματική τους δραστηριότητα στη Αθήνα. Επιπροσθέτως ένα άλλο πλεονέκτημά τους σε σχέση με τους Μπεκάρηδες ήταν ότι τα Τακούτσια τραγουδούσαν όλοι μαζί σαν χορωδία. Έτσι στα πανηγύρια, που τότε είχαν πάντα δύο ορχήστρες στο μεσοχώρι του χωριού, κατάφεραν να τραβήξουν την νεολαία με το μέρος τους και να εδραιωθούν.

Επανερχόμενος μετά από δυο περίπου χρόνια και έχοντας εντοπίσει ότι έχω ξεχάσει να βάλω στον Γρηγόρη την εκτέλεση από τον Ελαφότοπο βρισκόμαστε στο σπίτι του και συζητάμε πάλι για τον συγκεκριμένο τραγούδι. Εδώ μας αναφέρει ότι το συγκεκριμένο τραγούδι το έκανε διασκευή και το έπαιζε αλά Αηδονίδη από όταν άρχισε να συνεργάζεται με τον Γιάννη Παπακώστα. Μάλιστα μας αναφέρει ότι το στυλ του τραγουδιού είναι σε μακεδονικό ύφος και ότι τα Τακούτσια δεν μπορούσαν να το ερμηνεύσουν. Ο ίδιος από την συνεργασία του με την Νίτσα Τσίτρα στο νυχτερινό κέντρο διασκέδασης «Ψάθα» της Θεσσαλονίκης παίρνει αυτό το ύφος και το βάζει στο τραγούδι. Ενώ στην αρχή επιμένει ότι το κομμάτι είναι πάντα επιτραπέζιο και άρρυθμο όταν του βάζω την εκτέλεση από τα Τακούτσια το θυμάται και μου λέει την ίδια ιστορία για την προέλευση του τραγουδιού με τη διαφορά ότι ο Λουκάς Γκαμπαλής αυτή τη φορά δούλευε σε φούρνο στην Αθήνα και το άκουσε από Μακεδόνες. Φαίνεται σε αυτή την δεύτερη συνέντευξη να υπάρχει μια σύγχυση όσον αφορά στην προέλευση του κομματιού και από ποιον το πήρε και πότε έβαλαν το

---

<sup>13</sup>Όταν λέει «καθαρός» υποθέτω ότι εννοεί το μακάμ ουσάκ.



ρεφραίν, και μια εμμονή στην ανάλυση του μακεδονικού τρόπου ερμηνείας του τραγουδιού. Σε αυτό το σημείο μας λέει ότι ο Γιάννης Παπακώστας το έμαθε από τον ίδιο και ότι το λένε στα πανηγύρια εδώ και είκοσι χρόνια.

## 4.3 Ηλίας Πλαστήρας

### 4.3.1 Το τραγούδι

Το 2007, μια ομάδα νέων μουσικών ηχογραφεί και εκδίδει στα Γιάννενα με τον Πολιτιστικό Σύλλογο Ασπραγγέλων μια συλλογή με τραγούδια και σκοπούς του Ζαγορίου σε μια έκδοση με τρεις δίσκους ακτίνας και ένθετο βιβλιαράκι. Οι μουσικοί είναι οι: Ηλίας Πλαστήρας (κλαρίνο, τραγούδι), Γιώργος Γκόγκος (βιολί), Δημήτρης Κωνσταντής (λαούτο, τραγούδι) και Διονύσης Ζώης (ντέφι) και αποτελούν μια ηπειρώτικη ζυγιά η οποία από το 2000 που δημιουργήθηκε παραμένει σταθερή στη σύνθεση της χειμώνα καλοκαίρι και εξακολουθεί μέχρι και σήμερα να δραστηριοποιείται στα πανηγύρια του Ζαγορίου. Ο δίσκος ονομάζεται «Ζαγόρι» και στην έκδοση αυτή γίνεται μια προσπάθεια να αποτυπωθεί ένα σύνολο τραγουδιών και οργανικών σκοπών τα οποία αντιπροσωπεύουν το ρεπερτόριο του Ζαγορίου όπως αυτό διαμορφώθηκε κυρίως μέσα από τις ηχογραφήσεις του συγκροτήματος Τακούτσια αλλά και της μετέπειτα δισκογραφίας.

Στην κατηγορία τραγουδιών με τίτλο «Δάνεια εξ' Ανατολών» υπάρχει και το τραγούδι που αναλύουμε στην εργασία με τίτλο «Τ' Αϊβαλί». Σε αυτή την εκτέλεση το τραγούδι παρουσιάζεται με μια πιο δομημένη μορφή σε σχέση με αυτήν των Τακουτσίων. Εδώ έχουμε μια διμερή εναλλασσόμενη φόρμα η οποία επαναλαμβάνεται τρεις φορές όσες και οι στίχοι του τραγουδιού. Ο ρυθμός είναι τετράσημος και η ρυθμική αγωγή εναλλάσσεται σε γρήγορο και αργό μουσικό τέμπο. Η εισαγωγή και το ρεφραίν του τραγουδιού είναι σε μακάμ Σαμπάχ ενώ το κουπλέ είναι σε μουσική κλίμακα Πλάγιου του Α' επτάφωνος ή μακάμ Μουχαγιέρ (Μαυροειδής, 1999, σελ.148, 240). Οι στίχοι του τραγουδιού δεν αλλάζουν σε σχέση με την εκτέλεση των Τακουτσίων αλλά εδώ βλέπουμε ότι το ρεφραίν «Τρια λα λα όπλες...» μπαίνει μετά από κάθε στίχο και όχι μόνο στο τέλος όπως στην περίπτωση των Τακουτσίων. Επίσης απουσιάζει το ταξίμι-αμανές και το κομμάτι κλείνει με την οργανική του εισαγωγή.

Οι στίχοι είναι οι εξής:

Τρία καράβια πήγαν στη Σμύρνη κι αράξανε

τα είδαν οι Αϊβαλιωτοπούλες τζάνεμ κι αναστενάξανε

Τρια λα λα λα λα όπλες

Θα σου πάρω σκαρπινάκια και παντόφλες"

Ποιος θέλει για να μάθει πως είναι τ' Αϊβαλί

εμένα να ρωτήσει κάλε τζάνεμ που έκαμα εκεί

Τρια λα λα λα λα όπλες

Θα σου πάρω σκαρπινάκια και παντόφλες"

Έχει γυαλένιες πόρτες και λούλουδα πολλά

έχει και Αϊβαλιωτοπούλες τζάνεμ μ' ολόσγουρα μαλλιά.

Τρια λα λα λα λα όπλες

Θα σου πάρω σκαρπινάκια και παντόφλες"

#### 4.3.2 Η συνέντευξη

Ο Ηλίας Πλαστήρας γεννήθηκε το 1980 στη Άρτα και κατάγεται από την Ροδαυγή Άρτας. Σε ηλικία 8 χρονών εγγράφεται από τους γονείς του στη Φιλαρμονική του Μουσικοφιλολογικού Συλλόγου Άρτας "Σκουφάς" όπου παίρνει τα πρώτα του μαθήματα στο κλαρίνο και παραμένει εκεί μέχρι και τρίτη γυμνάσιου. Στα εννέα του αρχίζει μαθήματα Βυζαντινής μουσικής στην Μητρόπολη της Άρτας και συνεχίζει μέχρι και την τρίτη Λυκείου όπου και παίρνει το πτυχίο. Παράλληλα στο σπίτι του ακούει κασέτες με δημοτική μουσική και προσπαθεί από μόνος του να παίζει τραγούδια και σκοπούς κυρίως της Ηπείρου. Έτσι σιγά σιγά αρχίζει να παίζει στους τοπικούς συλλόγους και στα χορευτικά. Η επαφή του με δάσκαλο έρχεται πολύ αργότερα όταν το 2004 τελειώνοντας την στρατιωτική του θητεία αποφασίζει να κάνει μαθήματα στο κλαρίνο με τον Θωμά Χαλιγιάννη από τον Παρακάλαμο Ιωαννίνων. Εκεί και για τα επόμενα τρία χρόνια με μια συχνότητα δύο ή και τριών μαθημάτων την εβδομάδα γνωρίζει και μαθαίνει πράγματα για το κλαρίνο που, όπως λέει και ο ίδιος, είχαν να κάνουν με τεχνική και τρόπο. Από το 2000 και ύστερα συν δημιουργεί μια ηπειρώτικη ορχήστρα που αποτελείται από τον ίδιο και τους Γιώργο Γκόγκο στο βιολί, Δημήτρη Κωνσταντή στο λαούτο και Διονύση Ζώη στα κρουστά. Παράλληλα στη διάρκεια των φοιτητικών του χρόνων ασχολείται διεξοδικά με το ρεπερτόριο των χορευτικών συγκροτημάτων και για αρκετά χρόνια είναι μόνιμος συνεργάτης του Λυκείου των Ελληνίδων με τους Γιάννη Παυλόπουλο στο βιολί, Δημήτρη Κωνσταντή στο λαούτο και Μανούσο Κλαπάκη στα κρουστά.

Στην συνέχεια συζητώντας για την πρώτη του επαφή με την μουσική του Ζαγορίου μας αναφέρει ότι αυτό που του άρεσε στο ζαγορίσιο ρεπερτόριο ήταν ότι βρίσκονταν πιο κοντά στο βυζαντινό ύφος και ότι ήταν όμορφα παιγμένα τα τραγούδια από τον Γρηγόρη Καψάλη. Έχοντας συγγενείς στους Κήπους Ζαγορίου πήγαινε συχνά σε πανηγύρια και του άρεσε

αυτού του είδους το ρεπερτόριο. Ένα άλλο στοιχείο που του άρεσε ήταν ο πλουραλισμός που είχαν τα πανηγύρια και όπως λέει ο ίδιος:

Είδα ότι έπαιρναν τραγούδια διάφορα και όλα μαζί και τα ζαγορίσια και κάποια τσάμικα και κάποια Ρουμελιώτικα και κάποια Ξηρομερίτικα και κάποια Πωγωνίσια, λίγα όμως. Και λέω ωραία δουλειά, έχει πως το λένε πλουραλισμό και έλεγα μακάρι ξέρω 'γω να παίξω κι εγώ εκεί γιατί μου άρεσαν τα τραγούδια.

Στη συνέχεια ακολουθεί μια συζήτηση για το ύφος της κάθε μουσικής περιοχής της Ηπείρου και εστιάζοντας στο Ζαγόρι μας λέει ότι η περιοχή κατά τη δική του εκτίμηση έχει τα αμιγώς δικά της τραγούδια αλλά έχει και πολλά δανεικά από άλλες περιοχές. Αναφέρεται στα Ξηρομερίτικα επειδή άρεσαν οι κλίμακες στους μουσικούς και στα Σαρακατσάνικα που εντάχθηκαν και αυτά σιγά σιγά στο ρεπερτόριο του Ζαγορίου. Ακόμα και τα πεντατονικά παίχτηκαν προσαρμοσμένα στο τοπικό ύφος της περιοχής. Σε αυτό το σημείο της κουβέντας συζητάμε για το ότι ο κάθε μουσικός έβαλε την προσωπική του ταυτότητα στο παίξιμο και από αυτό πολλές φορές χαρακτηρίζεται και το ύφος της κάθε περιοχής:

Ναι, γιατί πριν τον Καψάλη στα Τακούτσια ήταν ο Φίλλιπας. Ο Φίλλιπας όταν θα του έλεγαν στα Ζαγόρια, παίζε ένα μοιρολόι, θα έπαιζε Δολιανά αυτός γιατί ήταν αυτής της σχολής. Θέλω να πω δηλαδή ότι δεν είναι ότι το ζαγορίσιο παίξιμο είναι αυτό επειδή... είναι ο Καψάλης που έπαιξε έτσι κι έκανε αυτό. Ο Φίλλιπας θα έκανε πωγωνίσιο μοιρολόι, πωγωνίσιος ήτανε, μεγαλωμένος. Και άλλα τραγούδια, βλέπεις ότι τη Φράσια ή τη Ποταμιά ο Καψάλης τα έκανε πιο βυζαντινά που λέει κι αυτός, δηλαδή βλέπεις ότι στη Φράσια είναι πιο ηπειρώτικες οι φωνές που έπαιζε ο Ρούντας γιατί είχανε κλαρίνο απ' τα Δολιανά τα Τακούτσια.

Όσον αφορά το βυζαντινό ύφος του Καψάλη θεωρεί ότι πριν από αυτόν τα τραγούδια ήταν πιο λιτά και πιο κοντά στο ηπειρώτικο τρόπο παιξίματος. Δεν πιστεύει λοιπόν ότι προϋπήρχε. Πιστεύει ότι ο Καψάλης λόγω της θητείας του στο Αγρίνιο φέρνει αυτό το ύφος στο Ζαγόρι. Ένα ύφος που άρεσε στον Καψάλη και έβαλε την σφραγίδα του. Γι' αυτό και το ύφος της περιοχής όπως χαρακτηρίζεται σήμερα είναι σύμφωνα με τον ίδιο ταυτόσημο με τον Γρηγόρη Καψάλη. Συζητώντας για τα ξενόφερτα τραγούδια και στο πως εντάσσονται στο ρεπερτόριο της περιοχής μας αναφέρει τρεις τρόπους. Ο ένας είναι να ζήτησε κάποιος ένα τραγούδι που το άκουσε στην ξενιτιά και οι μουσικοί να υποχρεώθηκαν να το μάθουν.

Ο δεύτερος τρόπος είναι μέσω της ανάγκης των μουσικών να παρουσιάσουν στην αρχή του γλεντιού κάποια τραγούδια που και οι ίδιοι θα ήθελαν να παίζουν και ο τρίτος είναι μέσω του γραμμόφωνου και της επιθυμίας των γλεντιστών να χορέψουν ένα τραγούδι που το άκουσαν στο γραμμόφωνο.

Τέλος, αναφερόμενος στην ορχήστρα Τακούτσια μας λέει ότι ήταν η πιο αποδεκτή και η πιο δεμένη ορχήστρα ακόμα και αν μεμονωμένα δεν ήταν και οι πιο τεχνίτες. Είχαν όμως πάντοτε καλό κλαρίνο και ήξεραν πολύ καλά τον κόσμο. Ερχόμενος στο τώρα και κλείνοντας την κουβέντα, μας επισημαίνει την αλλαγή που υφίσταται το ρεπερτόριο ακόμα και στα δικά του χρόνια επαγγελματικής δραστηριότητας σε ένα πιο πωγωνοποιημένο και συρτοποιημένο ύφος.

#### **4.3.3 Σχολιασμός τραγουδιών**

Ακούγοντας την πρώτη ηχογράφιση του Χρόνη Αηδονίδη θεωρεί ότι αυτή είναι και η πρώτη εκτέλεση, η εστία του τραγουδιού χωρίς να γνωρίζει αν είναι δημιούργημα κάποιων μουσικών ή αν είναι παραδοσιακό.

Στην συνέχεια ακούει την εκτέλεση των Τακουτσίων και σχολιάζει ότι και η εκτέλεση στον δίσκο των Ασπραγγέλων βασίστηκε πάνω σε αυτή.

Η επόμενη είναι η εκτέλεση από τον δίσκο των Ασπραγγέλων και επιβεβαιώνει πάλι ότι εμείς βασιστήκαμε στην εκτέλεση των Τακουτσίων. Εδώ στέκεται στο γεγονός ότι εμείς κρατήσαμε το μακάμ σαμπάχ στην εισαγωγή ενώ στην εκτέλεση του Αρκαδόπουλου το μακάμ σαμπάχ μπαίνει στο κουπλέ και η εισαγωγή γίνεται ουσάκ. Επίσης ότι η εκτέλεση είναι πιο γεωμετρική όσον αφορά στο ρυθμό. Επικρατεί δηλαδή μια συνεχής ροή του τετράσημου χωρίς σημεία παύσεων.

Στην επόμενη εκτέλεση από τον Ελαφότοπο θεωρεί βέβαιο ότι ο Καψάλης γνωρίζει από τον Αηδονίδη το τραγούδι. Δεν πιστεύει ότι πειραματίστηκε αλλάζοντας το τρόπο που το έπαιζε με τα Τακούτσια. Θεωρεί ότι γνωρίζει την πρώτη εκτέλεση του Αηδονίδη.

Τελειώνοντας, θεωρεί ότι η εκτέλεση του Αρκαδόπουλου έχει βασιστεί στην εκτέλεση των Ασπραγγέλων, θέλουν όμως να δώσουν ένα έντονο ανατολίτικο χρώμα μιας και το κομμάτι θυμίζει Μικρά Ασία. Αναφέρεται πάλι στις αλλαγές των μακάμ στην εισαγωγή και στα κουπλέ και πιστεύει ότι είναι μια διασκευή λόγω της αλλαγής των δρόμων αλλά και λόγω της ενορχήστρωσης.

## 4.4 Αλέξανδρος Αρκαδόπουλος

### 4.4.1 Το τραγούδι

Τέταρτο σε χρονολογική σειρά είναι το τραγούδι όπως παρουσιάζεται στο δίσκο ακτίνας «Μακάμικα κι Ασίκικα» μια παραγωγή του Συνδέσμου Ζαγορισιών. Στο δίσκο αυτό παρουσιάζονται τραγούδια παιγμένα με ύφος και ενορχηστρώσεις έντονα προσανατολισμένες προς το αλά Τούρκα παίξιμο. Με ενορχηστρωτές-εκτελεστές τον Αλέξανδρο Αρκαδόπουλο, Νίκο Μέρμηγκα και τραγουδιστή τον Παναγιώτη Λάλεζα καθώς επίσης και με μια πλειάδα δεξιοτεχνών Ηπειρωτών και μη μουσικών παρουσιάζονται τραγούδια που ακούγονται στο Ζαγόρι αλλά με μια διάθεση μουσικού πειραματισμού επάνω στον άξονα της δεξιοτεχνίας και της αλά Τούρκα και ενίοτε αλά Φράγκα ενορχήστρωσης<sup>14</sup>. Στο σχολιασμό των τραγουδιών από τον μουσικολόγο Γιώργο Παπαδάκη στεκόμαστε στην φράση «η ρυθμική εκδοχή του Θρακιώτικου “Τρία καράβια” είναι μια ενδιαφέρουσα έκπληξη» όσον αφορά στη συγκεκριμένη εκτέλεση του τραγουδιού.

Οι μουσικοί που παίρνουν μέρος στην ηχογράφηση αυτή είναι: Αλέξανδρος Αρκαδόπουλος (κλαρίνα), Παναγιώτης Λάλεζας (τραγούδι), Πάνος Δημητρακόπουλος (κανονάκι), Γιώργος Μαρινάκης (βιολιά), Κώστας Μερετάκης (μπεντίρ, ρεκ), Νίκος Μέρμηγκας (λαούτο, κιθάρα, πολίτικο λαούτο), Αντρέας Παπάς (μπεντίρ), Γιάννης Πλαγιανάκος (κοντραμπάσο) και Βασίλης Τριάντης (λαούτο). Αναφορικά με την ενορχήστρωση παρατηρούμε, την ηχογράφηση διπλών κλαρίνων, βιολιών και λαούτων. Δεύτερον, την ύπαρξη οργάνων εκτός της συνηθισμένης σύνθεσης της τυπικής ηπειρώτικης ορχήστρας όπως είναι το μπεντίρ, ρεκ, κανονάκι, πολίτικο λαούτο, κιθάρα, κοντραμπάσο. Αξιοσημείωτη είναι η πλήρης απουσία του ντεφιού. Η εκτέλεση του τραγουδιού αρχίζει με ένα εισαγωγικό ταξίμι από το κανονάκι το οποίο δίνει τον τόνο στον τραγουδιστή ο οποίος μπαίνει κατευθείαν μαζί με την ορχήστρα στο τραγούδι χωρίς κάποιου είδους εισαγωγή. Στο ρυθμό του τραγουδιού διατηρείται η λογική των εκτελέσεων των Τακουτσιών και των Ασπραγγέλων αλλά παραλλάσσονται οι μουσικές κλίμακες. Η μελωδία βασίζεται όπως και στα προηγούμενα στον ήχο Πλάγιο του Α΄ επτάφωνος ή μακάμ Μουχαγιέρ (Μαυροειδής, 1999, σελ.148, 240). Η διαφορά με τις προηγούμενες εκτελέσεις είναι ότι εδώ έχουμε την

---

<sup>14</sup> Για το αλά Τούρκα αλά Φράγκα και αλά Γκρέκα ύφος βλ. Κοκκώνης Γ, Αλατούρκα αλαφράγκα και καφέ-αμάν. Λαϊκές μουσικές παραδόσεις, 2017 σελ.97-132.

ύπαρξη του μακάμ Σαμπάχ και μέσα στο κουπλέ ενώ απουσιάζει τελείως από το ρεφραίν. Τα λόγια του τραγουδιού είναι επίσης τα ίδια:

Τρία καράβια πήγαν στη Σμύρνη κι αράζανε  
τα είδαν οι Αϊβαλιωτοπούλες τζάνεμ κι αναστενάζανε

Τρια λα λα λα λα όπλες

Θα σου πάρω σκαρπινάκια και παντόφλες”

Ποιος θέλει για να μάθει πως είναι τ’ Αϊβαλί  
εμένα να ρωτήσει κάλε τζάνεμ που έκαμα εκεί

Τρια λα λα λα λα όπλες

Θα σου πάρω σκαρπινάκια και παντόφλες”

Έχει γυαλένιες πόρτες και λούλουδα πολλά  
έχει και Αϊβαλιωτοπούλες τζάνεμ μ’ ολόγουρα μαλλιά.

Τρια λα λα λα λα όπλες

Θα σου πάρω σκαρπινάκια και παντόφλες”

#### 4.4.2 Η συνέντευξη

Ο Αλέξανδρος Αρκαδόπουλος γεννήθηκε το 1977 και μεγάλωσε στα Γιάννενα από Αιτωλοακαρνάνες γονείς. Η μητέρα του είναι από τη Γουργιά Αιτωλικού και ο πατέρας του από την Κόνισκα Αιτωλοακαρνανίας. Οι γονείς του κατάλαβαν από μικρή ηλικία την κλίση του στη μουσική και τον έγραψαν στο ωδείο. Αφού δοκίμασε πολλά όργανα κατέληξε στο κλαρίνο μέσα από μια ενδιαφέρουσα συγκυρία. Ο πατέρας του θέλησε και αυτός να μάθει κλαρίνο ερασιτεχνικά και ο μικρός Αλέξανδρος παρακολουθούσε τα μαθήματα που έκανε ο πατέρας του με δάσκαλο τον Γιώργο Διαμάντη προσπαθώντας να τους συνοδέψει με το τελευταίο σε σειρά όργανο που είχε δοκιμάσει, την κιθάρα. Όταν λοιπόν κάποια στιγμή ο πατέρας του πάει για δουλειές στη Θεσσαλονίκη, ο Αλέξανδρος παίρνει το κλαρίνο και παίζει με τη μία ό,τι ακριβώς έπαιζε ο πατέρας του στα μαθήματα. Μετά από αυτό αρχίζει μαθήματα με τον Γιώργο Διαμάντη για τρία χρόνια και στη συνέχεια κάνει κάποια μαθήματα με τον Γρηγόρη Καψάλη. Η μαθητεία αυτή τον βγάζει στο επάγγελμα στα δεκατρία του παίζοντας αρχικά σε παρέες του πατέρα του και άλλα ιδιωτικά γλέντια και στη συνέχεια σε

χορούς, γάμους και εκδηλώσεις συλλόγων. Εδώ σημειώνει ότι οι μουσικοί με τους οποίους σύμπραξε ήταν κυρίως όλοι οι παλιοί μουσικοί των Ιωαννίνων και ότι έπαιζε συνέχεια με συνοδεία ντραμς, αρμόνιου και κιθάρας. Επίσης μας λέει ότι εκείνη την περίοδο και ο Γρηγόρης Καψάλης έπαιζε με αυτή τη σύνθεση ορχήστρας και όχι με λαούτα και βιολιά. Παράλληλα με αυτό υποχρεώνεται από το ωδείο να ασχοληθεί και με το φλάουτο για να στελεχώσει την συμφωνική του ωδείου. Έτσι φτάνει στα δεκαοκτώ του και περνάει στις πανελλήνιες εξετάσεις στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών. Τέλειωσε στην Αθήνα τα θεωρητικά και το φλάουτο και άρχισε να ασχολείται στο κλαρίνο και με ρεπερτόρια εκτός του Ηπειρώτικου και λόγω καταγωγής του Αιτωλοακαρνανικού μουσικού ιδιώματος. Εκεί πρωτοσυναντήθηκε με τον Παναγιώτη Λάλεξα και από τότε ξεκίνησαν οι δουλειές και στην Αθήνα αλλά και στην υπόλοιπη Ελλάδα. Στη συνέχεια ήρθαν οι συνεργασίες με έντεχνους και λαϊκούς τραγουδιστές και συνθέτες και τα τελευταία δέκα χρόνια συμμετέχει και σε πάλκα σύγχρονων λαϊκών τραγουδιστών. Στην ερώτηση μας για τη σχέση του με το Ζαγόρι μας απαντάει ότι αρχικά η επαφή του με την περιοχή ήταν μόνο μέσα από τα μαθήματά του με τον Γρηγόρη Καψάλη και παίζοντας μόνο τα τραγούδια της περιοχής. Στη συνέχεια τον πρώτο χρόνο των πανεπιστημιακών του σπουδών κάνει μια εργασία που είχε σχέση με το έθιμο των επισκέψεων στο Ζαγόρι και καταγράφει ένα πανηγύρι στην Καλουτά Ζαγορίου με την ορχήστρα του Λευτέρη Σαρρέα. Το 2001 ξεκινάει αλλά δεν τελειώνει ποτέ όπως λέει και ο ίδιος διδακτορική διατριβή με θέμα «Τεχνικές του παιχνιδιού του λαϊκού κλαρίνου στα Ζαγοροχώρια Ηπείρου». Και τέλος το 2009 βγάζει με παραγωγή του Πολιτιστικού Συνδέσμου Ζαγορισίων το δίσκο ακτίνας «Μακάμικα κι Ασίκικα».

Στην συνέχεια συζητώντας για τα Τακούτσια θεωρεί ότι ήταν μια ορχήστρα που καινοτόμησε:

Δηλαδή πειράζαν -με την καλή-έννοια- μελωδίες, κάνανε συνδυασμούς τραγουδιών, είχαν νοοτροπία σύγχρονου μουσικού, παρόλο που ήταν άνθρωποι απαίδευτοι, άνθρωποι αμόρφωτοι, λαϊκοί μουσικοί. Είχαν αυτή τη νοοτροπία και την έβγαζαν έντονα προς τα έξω γι' αυτό είχαν πολύ πέραση και ήταν πολύ έτσι... ήταν αγαπητοί στον κόσμο.

Πάντα με γνώμονα τις ηχογραφήσεις που έχουμε στα χέρια μας, πιστεύει ότι τα Τακούτσια φέρανε Μικρασιάτικα όπως και Ξηρομερίτικα ακούσματα στο Ζαγόρι χωρίς να γνωρίζει ή να μπορεί να εικάσει αν αυτά υπήρχαν από πριν στην περιοχή. Σε αυτό



συνετέλεσε η δεινότητα των Τακουτσίων, η επαφή τους με άλλα μουσικά είδη στη θητεία τους στο κέντρο Ψάθα της Θεσσαλονίκης και η θητεία του Γρηγόρη Καψάλη στο Αγρίνιο δίπλα στον Βασίλη Σαλέα τον πρεσβύτερο. Επίσης οι αναζητήσεις του Γρηγόρη σε σχέση με τη βυζαντινή μουσική τροποποίησαν το παίξιμο του και κατ' επέκταση το ύφος της περιοχής σε μουσικά μοτίβα διαφορετικά σε σχέση με τις όμορες περιοχές Κόνιτσας και Πωγωνίου. Σε αυτό βοήθησε, σύμφωνα με τον ίδιο, και η διάθεση από πλευράς Ζαγορίσιου κοινού να αποδεχτούν τα νέα ακούσματα. Έτσι το ρεπερτόριο του Ζαγορίου συμπεριλαμβάνει και τραγούδια όπως τον Μαχαραγιά που είναι σύνθεση του Τζουγανάκου και παραμένει μέχρι και σήμερα στα σουζέ των πανηγυριών. Μια άλλη επισήμανση του Αλέξανδρου είναι και οι χωρίς φόβο και πάθος, όπως λέει ο ίδιος, πειραματισμοί επάνω στο ίδιο κομμάτι:

Εμένα μου κάνει πολύ εντύπωση το έχω συναντήσει σε πολλά κομμάτια από εκτελέσεις κυρίως του Γρηγόρη, ότι μπλέκουνε χωρίς φόβο και χωρίς πάθος τοπικό παίξιμο με πιο γενικά χρησιμοποιημένους δρόμους δηλαδή έχω ακούσει την ίδια φράση να παίζεται με νικριζοτραβήγματα ζαγορίσια και την ίδια ακριβώς πάρτη ουσάκ, καθαρό ουσάκ. Ή και στους «Κλέφτες» ή στο «Λιασκοβίκι». Μία σου παίζει νικρίζ με τραβήγματα, το κλασικό το Ζαγορίσιο το γενικά το ηπειρώτικο και μια καθαρά τη φράση ουσάκ.

#### 4.4.3 Σχολιασμός τραγουδιών

Το πρώτο σχόλιο του Αλέξανδρου Αρκαδόπουλου στην ηχογράφιση του Χρόνη Αηδονίδη είναι στη μουσική κλίμακα του τραγουδιού. Μουχαγιέρ. Επτάφωνος. Πλάγιος του πρώτου. Γνώριζε το τραγούδι όχι από την εκτέλεση αλλά από τη συνεργασία του με τον Χρόνη Αηδονίδη σε διάφορες συναυλίες όπου και εκεί του το έμαθε. Χωρίς να έχει κάποια πληροφορία για το τραγούδι μας λέει ότι αν το άκουγε κάπου πρώτη φορά θα έλεγε ότι προέρχεται από την Πόλη. Επίσης σχολιάζει ότι αυτήν την αίσθηση την δίνει και η παρουσία του Χρόνη στην εκτέλεση και ότι αν ο Καραάς ήθελε να δείξει τοπικό χρώμα θα έπρεπε να βάλει κάποιον τοπικό να το πει. Αυτοαναιρείται όμως στη συνέχεια γιατί θεωρεί ότι το τραγούδι είναι φτιαχτό από τον Χρόνη και ότι πολλά τραγούδια της Θράκης είναι φτιαχτά και αυτό οφείλεται στον Χρόνη Αηδονίδη και τον Καρυοφύλλη Δοϊτσίδη οι οποίοι έχουν βάλει και λόγια αλλά και μουσικές σε πολλά τραγούδια.

Ακολουθεί η εκτέλεση των Τακουτσίων και επισημαίνει ότι η διάθεση τους είναι να το πουν ρυθμικά παρόλο που υπάρχουν κάποια σημεία ελεύθερου ρυθμού. Μας αναφέρει ότι η τετράσημη εκδοχή του τραγουδιού δεν του ήταν γνωστή και ότι η πρώτη εκτέλεση που άκουσε ήταν το 2007 από τον δίσκο των Ασπραγγέλων. Στη συνέχεια όταν ήταν να ηχογραφήσουν τον δίσκο «Μακάμικα κι Ασίκικα» άκουσε και την εκτέλεση των Τακουτσίων.

Το ίδιο επιβεβαιώνει και όταν ακούει την εκτέλεση από τον δίσκο ακτίνας των Ασπραγγέλων.

Τέλος ακούγοντας την εκτέλεση από τον Γιάννη Παπακόστα μας απαντάει στην ερώτηση μας για το κατά πόσο ο Γρηγόρης Καψάλης ήξερε την εκτέλεση του Αηδονίδη λέγοντας μας ότι θα την ήξερε ήδη από τη δεκαετία του '80 αφού είχαν συνεργαστεί σε συναυλίες ανά την Ελλάδα. Εικάζει επίσης ότι το έπαιζαν σε ελεύθερο ρυθμό γιατί μπορεί να μην το γνώριζε η υπόλοιπη ορχήστρα.

Τέλος τα σχόλια του στη δική τους εκτέλεση αφορούν κυρίως στις αλλαγές στη μουσική κλίμακα στο ρεφραίν και το κουπλέ και εκεί μας επισημαίνει πως κάπως έτσι γίνονται οι ζυμώσεις και διασκευάζονται τα τραγούδια:

Έχει αλλαγούλες. Το σαμπαχάκι στην φωνή, εμείς που ακυρώσαμε το σαμπάχ και το κάναμε ουσάκ. Εμείς, το πήραμε από το ρεφραίν είπαμε ας το κάνουμε όπως είναι το ρεφραίν. Αυτός (εννοεί τον Λάλεζα) πήρε το σαμπάχ στοιχείο απ' τη παλιά εκτέλεση και το έβαλε στο κουπλέ.

Επηρεασμένος από την συγκεκριμένη εποχή και το αλά Τούρκα παίξιμο με τους Τακίμ επισημαίνει: «Είδες πως ο μουσικός δουλεύει, επεξεργάζεται ένα ξένο ύφος και το φέρνει στα δικά του κομμάτια επηρεασμένος; Και το ζήτηγε το κομμάτι. Δηλαδή αν του έβαζες τούρκικα λόγια θα ήτανε Τούρκικο. Καρά ουσάκ του κερατά».

Στο τέλος κλείνουμε την συζήτηση ανταλλάσσοντας πληροφορίες για την προέλευση του κομματιού και κατά πόσο ο Χρόνης Αηδονίδης έφτιαξε αυτό το κομμάτι ή αν τα Τακούτσια όντως άκουσαν αυτή την εκτέλεση από τον Λουκά από τα Κάτω Σουδενά. Επίσης συζητάμε και για άλλες περιπτώσεις τραγουδιών ή οργανικών σκοπών που ήταν δημιουργήματα κάποιων μουσικών και σταδιακά εντάχθηκαν σε τοπικό μουσικό ρεπερτόριο.

## 4.5 Γιάννης Παπακώστας

### 4.5.1 Το τραγούδι

Στις 7 Αυγούστου του 2011 στο θρησκευτικό πανηγύρι του Σωτήρος και στο χωριό του Γρηγόρη Καψάλη τον Ελαφότοπο καταγράφεται μια ηχογράφιση του τραγουδιού «Τρία Καράβια πάνε» με πρωταγωνιστές το Γρηγόρη Καψάλη στο κλαρίνο και τον Γιάννη Παπακώστα στο τραγούδι. Οι μουσικοί που συμμετέχουν στο πανηγύρι και στην ηχογράφιση είναι οι εξής: Γρηγόρης Καψάλης (κλαρίνο), Γιάννης Παπακώστας (τραγούδι), Κώστας Κωσταγιώργος (βιολί), Διαμάντης Κάλης (λαούτο). Στην εκτέλεση αυτή οι Γρηγόρης Καψάλης και Γιάννης Παπακώστας διαφοροποιούνται από το τρόπο με τον οποίο παίζονταν το τραγούδι από τα Τακούτσια και επιχειρούν να αποδώσουν το τραγούδι βασιζόμενοι στην ερμηνεία και καταγραφή του Χρόνη Αηδονίδη. Έτσι το τραγούδι παίζεται σε ελεύθερο ρυθμό και σε ήχο πλάγιο του Πρώτου Επτάφωνος ή μακάμ Μουχαγιέρ (Μαυροειδής, 1999, σελ.148, 240). Οι πρωταγωνιστές (κλαρίνο, φωνή) δίνουν μια παράσταση ερμηνείας και δεξιοτεχνίας. Το κλαρίνο δίνει πάντα τον τόνο και τις ανταποκρίσεις και η φωνή ακολουθεί. Τα λόγια του τραγουδιού είναι τα εξής:

Τρία καράβια πάνε στην Σμύρνη κι αράζανε

Τα είδαν Αϊβαλιώτισσες τζάνεμ αχ κι αναστενάζανε

Τρία καράβια πάνε Σμύρνη και Κορδελιό

Δεν είδαν τα ματάκια μου βρε τζάνεμ αχ σαν τ' Αϊβαλί χωριό

Ποιος θέλει για να μάθει που είναι τ' Αϊβαλί

εμένα να ρωτήσετε βρε τζάνεμ αχ που πέρασα από εκεί

Έχει ασημένιες πόρτες έχει χρυσά κλειδιά

Έχει και Αϊβαλιώτισσες βρε τζάνεμ σαν τα κρύα νερά

Παρατηρείται, αναφορικά με το ποιητικό κείμενο ότι ο Γιάννης Παπακώστας χρησιμοποιεί στίχους και από την εκτέλεση του Χρόνη Αηδονίδη αλλά και από την εκτέλεση των Τακουτσίων.

#### **4.5.2 Η συνέντευξη**

Ο Γιάννης Παπακώστας γεννήθηκε το 1954 και κατάγεται από το χωριό Χουλιαράδες των Ιωαννίνων. Τα πρώτα μουσικά ακούσματα τα είχε από τον πατέρα του και τα αδέρφια του πατέρα του που ήταν όλοι πολύ καλλίφωνοι. Θυμάται τον εαυτό του να είναι αγκαλιά με το ραδιόφωνο και να ακούει στους σταθμούς της Αμαλιάδας και της Φωκίδας παραδοσιακά τραγούδια με τον Χρόνη Αηδονίδη και την Ξανθίππη Καραθανάση. Παράλληλα στο δημοτικό σχολείο ο δάσκαλος του, βλέποντας την κλίση του, τον έβαζε να τραγουδάει και τον έπαιρνε επίσης μαζί του τις Κυριακές στο Ψαλτήρι. Η επαγγελματική του καριέρα ξεκινάει το 1977. Μέσα σε λίγο καιρό έρχεται σε επαφή με τον Γρηγόρη Καψάλη ο οποίος εκείνη την περίοδο εργαζόταν σε ένα κέντρο διασκέδασης των Ιωαννίνων που λεγόταν «Ραντεβού». Από εκεί και ύστερα ξεκινάει και η συνεργασία του με τα Τακούτσια και τον Γρηγόρη Καψάλη. Η επαγγελματική σχέση του με το Ζαγόρι και τον Γρηγόρη Καψάλη θα κρατήσει σαράντα σχεδόν χρόνια.

Σχετικά με το ύφος της περιοχής του Ζαγορίου μας επισημαίνει και αυτός το πολύ αργό τέμπο που επικρατούσε στα τραγούδια και ιδιαίτερα τα πρώτα χρόνια της επαγγελματικής του καριέρας. Αυτό ήταν κάτι που του άρεσε πολύ γιατί μπορούσε, όπως λέει και ο ίδιος, να δημιουργήσει με το λαιμό του, να χρωματίσει τα κομμάτια γιατί είχαν και βυζαντινό περιεχόμενο. Αυτό βέβαια δεν υπήρχε από παλιά. Τα παλαιότερα συγκροτήματα έπαιζαν τα τραγούδια σε πιο γρήγορο ρυθμό. Στη συνέχεια τα Τακούτσια και με την έλευση του Γρηγόρη Καψάλη ο οποίος έφερε ένα πιο βυζαντινό ύφος και ένα πιο μελισματικό τρόπο παιξίματος άλλαξαν το τρόπο παιξίματος σε ένα πιο αργό τέμπο. Σε ερώτησή μας για τα τραγούδια με μικρασιατικό περιεχόμενο η γνώμη του είναι ότι υπήρχαν από την εποχή του Αλή Πασά.

Μιλώντας για τη λειτουργία του γλεντιού και του πανηγυριού στο Ζαγόρι, μας πληροφορεί ότι εκεί υπήρχε μια επιτροπή η οποία ρύθμιζε τη σειρά των παρεών που ήθελαν να χορέψουν. Στο Ζαγόρι όταν χόρευε μια παρέα επιτρέπονταν στο τέλος της παρέας να πιαστεί στο χορό όποιος θέλει. Οι μουσικοί δεν εμπλέκονταν σε αυτή τη διαδικασία. Ίσως γιατί-όπως μας λέει και ο ίδιος σε ένα άλλο σημείο της συνέντευξης- θεωρούσαν τους

μουσικούς λόγω της γύφτικης καταγωγής τους παρακατιανούς. Αναφέρει ότι υπήρχε ρατσισμός από την πλευρά των Ζαγορισίων απέναντι στους μουσικούς και στους Σαρακατσάνους του οποίους στην ουσία τους είχαν περιθωριοποιημένους. Και γι' αυτό οι μουσικοί εκείνη την εποχή αναγκάζονταν να κάνουν και άλλα επαγγέλματα. Μας αναφέρει χαρακτηριστικά: «Και του 'λεγε ναι θα σου κάνω το χωράφι αλλά θα μου δώσεις και το γάμο. Έτσι ήταν τα νταραβέρια των μουσικών τότε στο Ζαγόρι. Ο άλλος του 'φτιαχνε τα παπούτσια και περίμενε να τον πάρει και στο γάμο να ...Αυτό ήταν...».

Μας πληροφορεί ότι τις περισσότερες φορές το πανηγύρι θα ξεκινούσε με ένα οργανικό σκοπό όπως η Φράσια με τα γυρίσματα.

Σχετικά με τη σημερινή κατάσταση στο επάγγελμα των μουσικών και στη λειτουργία των πανηγυριών, μας επισημαίνει τις αλλαγές που προέκυψαν με την είσοδο των ηχείων και τις εντάσεις, και με την διάθεση των μουσικών, κυρίως των κλαριντζήδων, να έχουν όλοι ένα ίδιο ήχο και να χάνεται έτσι το προσωπικό ύφος ακόμα και τις αλλαγές στο στιλιστικό κομμάτι:

Δεν έχει ταυτότητα ο κάθε μουσικός. Γιατί τώρα προσπαθεί σου λέω με ένα octaver και με οτιδήποτε μπορεί να βάλει στο κλαρίνο κι ακούς και λες ο Σαλέας παίζει; Κι ας παίζω εγώ, το ίδιο είναι .....Σήμερα πάει τώρα ένας μουσικός, κρατάς ένα κλαρίνο στα χέρια σου που είναι παραδοσιακό κι είσαι με τις τέννες στα ποδάρια, αξύριστος κι έχεις και το κινητό και γράφεις μηνύματα; Τι σχέση έχει αυτό με αυτό που κάνεις σήμερα; Έχει καμία σχέση;..... Καταρχήν όταν ανεβαίναμε στο πατάρι μας βάζανε και κάναμε το σταυρό μας. Κάναμε το σταυρό μας πριν ανεβούμε στο πατάρι.

Τέλος επισημαίνει τις δυσκολίες που αντιμετώπιζαν οι μουσικοί της εποχής του με τους μεθυσμένους και αυτούς που ήθελαν να προκαλέσουν αναστάτωση και φασαρία στα όργανα.

Στην κουβέντα μας για τα Τακούτσια η γνώμη του Γιάννη Παπακώστα είναι πως όλη η δύναμη του συγκροτήματος ήταν ο Κώστας Καψάλης με το βιολί. Είχε την ικανότητα με το που έβλεπε ένα πελάτη να του φτιάχνει κι ένα τραγούδι. Εκείνον που αναγνωρίζει ως καλλιτέχνη στα Τακούτσια ήταν ο Ζούλης με το ντέφι, «πάρα πολύ ρυθμικός και τραγουδούσε καλά, ήταν υψίφωνος». Ήταν όλοι τους δεμένοι πολύ και με την έλευση του Γρηγόρη Καψάλη στο συγκρότημα ο οποίος γνώριζε από τη θητεία στο στο Ξηρόμερο πολλά κλέφτικα και άλλα τραγούδια εδραιώθηκαν στην περιοχή του Ζαγορίου.

Άλλους μουσικούς που αναφέρει στο Ζαγόρι είναι ο Λευτέρης Σαρρέας, ο Κούλης στο Λιασκοβέτσι, καθώς επίσης και τους Αριστείδη Ζαγόρα, και Τάκη Γκάγκα, καθώς και τον Νίκο Ράρα ο οποίος πήγαινε μόνο στη Ντοβρά (Ασπράγγελοι).

Κλείνοντας τη συνέντευξη κάνει ένα απολογισμό της δουλειάς του και νιώθει, όπως μας λέει, υπερήφανος που κατάφερε και αυτός μέσα από την προσωπική του εργασία και έρευνα να διασώσει τα ηπειρώτικα τραγούδια τα οποία είναι αυτή τη στιγμή καταγεγραμμένα από ελληνικές και ξένες μουσικές ακαδημίες και γίνονται αντικείμενο μελέτης για τις νεότερες γενιές μουσικών.

#### **4.5.3 Σχολιασμός τραγουδιών**

Το πρώτο σχόλιο ακούγοντας την ηχογράφιση των Τακουτσιών είναι ότι έτσι το έλεγαν παλιά τα Τακούτσια και έτσι το έκανε και ο Λάλεζας. Μας πληροφορεί ότι από όταν πήγε αυτός στα Τακούτσια σταμάτησαν να το λένε με αυτόν τον τρόπο και το έλεγαν στη συνέχεια σε ελεύθερο ρυθμό όπως το έλεγε ο Χρόνης Αηδονίδης.

Ακούγοντας την ηχογράφιση του Χρόνη Αηδονίδη επιβεβαιώνει εκ νέου ότι από όταν πήγε αυτός στα Τακούτσια το έλεγαν με αυτό τον τρόπο.

Στη συνέχεια ακολουθεί η ηχογράφιση των Ασπραγγέλων. Το σχόλιο που κάνει είναι ότι μοιάζει με την εκτέλεση των Τακουτσιών. Δεν γνωρίζει από που προέρχεται αυτή η εκτέλεση του τραγουδιού. Ο ίδιος το άκουσε πρώτη φορά στα Ζαγόρια. Στην ερώτηση μας από που πιστεύει ότι προέρχονται αυτά τα τραγούδια που είχαν μικρασιάτικο ύφος απαντάει λέγοντας πως αυτά είναι τα λεγόμενα Γιαννιώτικα που υπάρχουν από την εποχή του Αλή Πασά.

Όταν στη συνέχεια ακούει την δική του εκτέλεση από τον Ελαφότοπο η κουβέντα επιστρέφει στο ότι ο ίδιος δεν γνώριζε την πρώτη εκτέλεση των Τακουτσιών και πως και ο ίδιος ο Γρηγόρης το έλεγε αλλά Αηδονίδη. Ο ίδιος στη συγκεκριμένη περίπτωση προσπάθησε να πλησιάσει την ερμηνεία του Χρόνη Αηδονίδη.

Τέλος, στην εκτέλεση του Συνδέσμου Ζαγορισίων εικάζει ότι ο Λάκης (Πολύβιος) Καρράς έδωσε στον Λάλεζα την εκτέλεση από τα Τακούτσια και τη δική του από τον Ελαφότοπο και έκανε ένα κράμα των δυο αυτών εκτελέσεων.

Εξαιρουμένου του Γρηγόρη Καψάλη που είχε κάποιες βασικές γνώσεις των μουσικών δρόμων οι υπόλοιποι μουσικοί από τα Τακούτσια δεν μπορούσαν να ανταπεξέλθουν σε αυτό το επίπεδο και θεωρεί ότι η εκτέλεση του Συνδέσμου είναι πιο καλλιτεχνική. Όσον αφορά

όμως στο προσωπικό του γούστο η εκτέλεση των Τακουτσίων είναι αυτή που τον αγγίζει περισσότερο. Θεωρεί ότι είναι πιο απλή και χωρίς να μπορεί να εξηγήσει το γιατί είναι αυτή που του αρέσει περισσότερο. Λέει χαρακτηριστικά: «Ναι σίγουρα... Εδώ το ψάχνουμε περισσότερο (μιλώντας για την εκτέλεση του Συνδέσμου) και όποιος έχει πολύ πιπέρι ρίχνει και στα λάχανα. Άμα έχει μεγαλύτερες δυνατότητες ή στο όργανο ή στο λαιμό ψάχνεσαι περισσότερο, αυτό είναι».

## 4.6 Πολύβιος Καρράς

### 4.6.1 Η συνέντευξη

Ο μοναδικός μη επαγγελματίας μουσικός στη διαδικασία των συνεντεύξεων ήταν ο Πολύβιος Καρράς. Ο Πολύβιος αποτελεί μια προσωπικότητα που αδιαμφισβήτητα έχει προσφέρει τα μέγιστα στη περιοχή του Ζαγορίου μέσα από τις θεσμικές θέσεις που έχει διατελέσει αλλά κυρίως μέσα από την αγάπη του για τον τόπο του και τη μουσική του. Ως λάτρης της μουσικής του τόπου του, μας μιλάει για το μουσικό ύφος της περιοχής και σχολιάζει τις εκτελέσεις μέσα από το δικό του πρίσμα.

Ο Πολύβιος Καρράς γεννήθηκε το 1955 στο χωριό Μανασή Ζαγορίου. Μέχρι δέκα χρονών έζησε εκεί και μετά, το 1965, πήγε στα Γιάννενα. Τέλειωσε το Δημοτικό, το Πανεπιστήμιο, ασχολήθηκε με το εμπόριο που ήταν η δουλειά του πατέρα του, και δεν έπαψε ποτέ να βρίσκεται στο χωριό τις μέρες των Χριστουγέννων, του Πάσχα αλλά και στα πανηγύρια του Ζαγορίου. Ο πατέρας του κι ο παππούς του, ο καθένας με το δικό του τρόπο, τον έκαναν να αγαπήσει τη μουσική, το χορό και τον τόπο του. Στη συνέχεια ήρθε σε επαφή με την Ερμηνεία Φωτιάδου η οποία είχε έναν πολιτιστικό φολκλορικό Σύλλογο και όπως λέει ο ίδιος ήταν έντιμη που τον είχε ονομάσει φολκλορικό. Μαζί της ασχολήθηκε με τον χορό και πήγε κάποια ταξίδια στο εξωτερικό. Η ίδια παρόλη την αστική καταγωγή της γνώριζε πολλά πράγματα από λαογραφία και δρώμενα και ήταν αυτή που τον ώθησε να μελετήσει σχετικά στοιχεία. Αυτή ήταν η πρώτη επιρροή πέραν του πατέρα του και του παππού του. Η δεύτερη επιρροή ήταν ο Μάνθος Τάϊας στην ηχογράφιση του οποίου στηρίχτηκε το διπλό cd της Αρίστης «Το γλέντι του Μάνθου» ο οποίος ήταν προσωπικός φίλος του παππού του. Ο Πολύβιος Καρράς αναφέρει χαρακτηριστικά:

Ο παππούς μου είχε να ομολογήσει εκτός από τα δικά του γλέντια και τα γλέντια που έκανε με τον Μάνθο με τα Τακούτσια. Πήγαιναν στο Βενιζέλο, ξημέρωνε το πρωί, ο παππούς μου έπρεπε να πάει δουλειά. Αυτός ήτανε γυμναστής αλλά καμία σχέση με τους σημερινούς τους γυμναστές. Έπαιρνε τα Τακούτσια δρόμο δρόμο να πάνε στο Γηροκομείο. Από το Γυαλί καφενέ στο Γηροκομείο έκαναν δυο ώρες. Στο σπίτι του στα Δολιανά τους έπαιρνε άπειρες φορές. Είχε εκπληκτικές ηχογραφήσεις και μάλιστα αυτή τη περίφημη ηχογράφιση του 1965 με τα Τακούτσια δεν την έδινε σε κανέναν.



Έχοντας μαζί του πολύωρες συναντήσεις και συζητήσεις καθώς και ανταλλαγές ηχογραφήσεων ο Μάνθος Τάϊας αποτέλεσε, σύμφωνα με τα λεγόμενα του Πολύβιου, τον μέντορά του στο Ζαγορίσιο γλέντι και τη μουσική.

Αναφορικά με το μουσικό ιδίωμα της περιοχής ο ίδιος τονίζει ό,τι αν και οι Ζαγορίσιοι είναι ίσως οι πιο ανάποδοι στο γλέντι και στα ακούσματα, είχαν από παλιά την οικονομική δυνατότητα και την άνεση λόγω του πλούτου που είχαν αποκτήσει στα ξένα να έχουν τους καλύτερους μουσικούς. Αναφέρεται στον Νικόλα Νίνο και σε μια φωτογραφία από το βιβλίο «Δυτικότερα των Ζαγοροχωρίων» όπου σε ένα γάμο το 1907 φαίνονται στην φωτογραφία δυο κομπανίες, δυο κλαρίνα και μια γυναίκα με νταϊρέ. Μιας Φατμέ όπως λέει ο ίδιος. Με αφορμή αυτό μας αναφέρει ότι οι Ζαγορίσιοι άκουγαν πολλούς αμανέδες. Ειδικά οι Μπαγιώτες ήταν μια ορχήστρα που έπαιζαν πολύ συχνά αμανέδες. Αναφέρεται επίσης και στο αλά Τούρκα παίξιμο που έφερε ο Γρηγόρης Καψάλης από την μαθητεία του στο Ξηρόμερο όχι όμως με τόσους αμανέδες. Την εποχή βέβαια που μπήκε ο Καψάλης στο συγκρότημα Τακούτσια αυτό που επικράτησε των αμανέδων ήταν τα τσιφτετέλια:

Όλες οι κασέτες απ' το '63 και μετά, κασέτες από τα Τακούτσια, τσιφτετέλια σε άλλο τόπο. Το '69 δυο κασέτες από το χωριό μου . Μάλιστα εκατόν εικοσάρες. Η μια, ακόμα κι εγώ που είμαι φαν με τα Τακούτσια δύσκολα την ακούω. Έχει όλα τα συρτοτσιφτετέλια της εποχής και τα καπούρικα τα τσάμικα.

Ερμηνεύοντας τα παραπάνω μας λέει ότι αυτό ήταν αποτέλεσμα της εσωτερικής αλλά και της εξωτερικής μετανάστευσης. Οι Ζαγορίσιοι φέρνοντας στους χορούς των Συλλόγων τα μεγάλα ονόματα της εποχής άρχισαν να μαθαίνουν τα εμπορικά τραγούδια της εποχής τους και στη συνέχεια όταν το καλοκαίρι επέστρεφαν στο πανηγύρι του χωριού ζητούσαν αυτά και όχι τη Φράσια ή τη Γράβα. Αυτό είχε σαν αποτέλεσμα να αναγκάσουν τους μουσικούς να μάθουν τα νέα τραγούδια και να τα εντάξουν στο ρεπερτόριο τους παραμερίζοντας το παλιό ρεπερτόριο σε αντίθεση με αυτά που οι ίδιοι οι μουσικοί υποστηρίζουν σήμερα περί διατήρησης της παράδοσης. Η δεκτικότητα των Ζαγορισίων ερμηνεύεται επίσης σύμφωνα με τον ίδιο και από τις μουσικές αναζητήσεις και τα ταξίδια των μουσικών σε πόλεις του εξωτερικού όπως το Κάιρο και η Αλεξάνδρεια αλλά και η Ανατολική Θράκη και η Κωνσταντινούπολη. Αναφέρεται στον Τάσο Χαλκιά και τους Μπεκάρηδες και στην πιθανότητα να έφεραν και αυτοί κάτι επιστρέφοντας από τα ξένα.

Αναφέρεται επίσης στην σημαντικότερη συνεισφορά των γύφτων Ρομά μουσικών αναφορικά με τη διαμόρφωση της μουσικής της Ηπείρου. Στην ερώτηση μας για το αν ήταν οι μουσικοί ή οι γλεντιστές αυτοί που επηρέαζαν περισσότερο το άκουσμα μας απαντάει με βεβαιότητα το πρώτο. Αυτό βέβαια συνδυάστηκε με τη δεκτικότητα των ντόπιων λόγω ίσως του ξενιτεμού τα τελευταία τριακόσια χρόνια. Μας αναφέρει μια ιστορία με κάποιον χωριανό τους Μαναστήρα στο όνομα ο οποίος ήξερε να παίζει και ένα μουσικό όργανο το οποίο δεν θυμόταν πως το λένε και να εξιστορεί γλέντια με αυτόν αλλά και τη σχέση του με τον θείο του Γρηγόρη Καψάλη, Κωνσταντίνο Καψάλη που βρέθηκε μαζί του στη Ρουμανία και πιθανόν να έφεραν μουσικές από εκεί όπως και από κάθε τόπο που πήγαινε ο μουσικός. Ένα άλλο κεφάλαιο που θίγεται είναι η μόδα που επικράτησε από τη δεκαετία του '30 και μετά με τα λεγόμενα Ευρωπαϊκά. Ήταν μια μόδα να ξεκινάνε τα πανηγύρια για την πρώτη μια με μιάμιση ώρα παίζοντας βαλς, φοξ τροτ και τανγκό. Μάλιστα ο παππούς του από το 1934 έως το 1939 διατηρούσε στα Γιάννενα σχολή Ευρωπαϊκού χορού. Τέλος μας επισημαίνει πως από ένα σημείο και μετά αρχίζει να εμφανίζεται και να επηρεάζει και την ορχήστρα Τακούτσια το φαινόμενο της συζήτησης περί παράδοσης. Αναφέρεται επίσης και στο φαινόμενο της ύπαρξης ή όχι της παραγγελίας στα πανηγύρια και πως αυτό επηρεάζει το ρεπερτόριο της κάθε περιοχής. Αναφορά γίνεται επίσης και στην ύπαρξη των χορευτικών συγκροτημάτων. Χαρακτηριστικά μας λέει:

Πήγαινε σε οποιοδήποτε χορευτικό θες στα Γιάννενα. Δεν εξαιρώ κανένα. Το 80 τις εκατό των τραγουδιών είναι απ' τη Θράκη, την Μακεδονία, τον Πόντο, την Κρήτη, την Ζάκυνθο, απ' τις Κυκλάδες, τη Καπαδοκία αυτά. Και ένα είκοσι τις εκατό μόνο, είναι ηπειρώτικο. Και στην Ήπειρο έχουμε πολλές περιοχές. Και τις έχουμε παρατημένες. Ακόμα κι εμείς στους Ζαγορίσιους έχουμε το Ζαγόρι παρατημένο. Είναι δυνατόν; Τι νόημα έχει να μάθω εγώ τη Γιάρισκα ή να μάθω το Μπάλο της κάτω Λέρου ή τον συρτό, τον καρσιλαμά της πέρα Λήμνου; Τι νόημα έχει; Τι τα θέλω αυτά τα «κομματάκια»;

#### **4.6.2 Σχολιασμός τραγουδιών**

Ακούγοντας την πρώτη ηχογράφιση από το δίσκο του Σίμωνα Καρά μας επιβεβαιώνει ότι έχει ξανακούσει το κομμάτι με την μόνη διαφορά ότι δεν θυμόταν το ταξίμι στην αρχή από το κανονάκι. Αναφέρεται στη δεξιοτεχνία του Χρόνη Αηδονίδη στα καθιστικά τραγούδια.

Στη συνέχεια ακούει την ζωντανή ηχογράφιση από τον Ελαφότοπο και σχολιάζει το γεγονός ότι ο Γιάννης Παπακώστας θέλει να μοιάσει στον Αηδονίδα με τη διαφορά ότι ο ίδιος πλουμίζει σε βαθμό υπερβολής το τραγούδι του και μάλιστα σε κάποιες περιπτώσεις όλα αυτά τα γυρίσματα της φωνής δεν ταιριάζουν με το κομμάτι. Στην ερώτηση μας για ποιο λόγο ο Παπακώστας επιλέγει να τραγουδήσει το τραγούδι με βάση την εκτέλεση του Αηδονίδα και όχι των Τακουτσίων μας απαντάει ότι ο Γιάννης δεν θεωρεί ότι είναι σωστός ο τρόπος που το λένε τα Τακούτσια και αυτό το ξέρει προσωπικά.

Ακολουθεί η εκτέλεση των Τακουτσίων και οι πληροφορίες που μας δίνει είναι ότι γνωρίζει την εκτέλεση και ότι ο ίδιος έχει άλλη μια. Ο ίδιος θεωρούσε ότι αυτή την εκτέλεση την έφεραν τα Τακούτσια από τις επί δεκαπέντε χρόνια χειμερινές εμφανίσεις τους στο κέντρο διασκέδασης «Ψάθα» στη Θεσσαλονίκη. Όπως και πολλά άλλα τραγούδια ζωναράδικα, μπαϊντούσκες και άλλα. Στην πορεία προς το Ζαγόρι ο Κώστας Καψάλης διασκευάζει, κατά τον Καρρά, το τραγούδι και παίρνει τη μορφή που ακούμε στην εκτέλεση. Μας πληροφορεί επίσης ότι σύμφωνα με μαρτυρία του Γρηγόρη Καψάλη το ρεφραίν Τρια λα λα όπλες είναι προσθήκη και ότι το τραγούδι το άκουσε ο Κώστας Καψάλης από κάποιον Λουκά ο οποίος ήταν λαμαρίνας, ήταν αυτός που είχε το καμίνι του χωριού και έκανε και διάφορες άλλες αγροτικές δουλειές: «Στον κάμπο των Κάτω Πεδινών όταν τραγουδούσε-έλεγε ο Κώστας ο Καψάλης ο Κώτσος, τώρα τα μεταφέρει ο Γρηγόρης- ότι ακούγονταν σε ένα χιλιόμετρο μακριά. Α έλεγαν αυτός είναι ο Λουκάς που τραγουδάει».

Στη συνέχεια ακούει την εκτέλεση των Ασπραγγέλων και επισημαίνει ότι ο Ηλίας (Πλαστήρας) σίγουρα γνώριζε την εκτέλεση των Τακουτσίων και σίγουρα βασίστηκε σε αυτή μιας και θεωρεί ότι οι δυο εκτελέσεις είναι πολύ κοντά.

Και τέλος ακούει την εκτέλεση του Συνδέσμου και μας πληροφορεί ότι πρόθεση του ίδιου αλλά και των ενορχηστρωτών Αλέξανδρου Αρκαδόπουλου και Νίκου Μέρμηγκα ήταν να δώσουν ένα έντονο ανατολίτικο χρώμα στις εκτελέσεις. Μάλιστα ο ίδιος θεωρεί ότι θα μπορούσαν να «πειράξουν» τα κομμάτια περισσότερο. Ο ίδιος θα το ήθελε πολύ αλλά αυτό ήταν κάτι που φόβισε λίγο τον Αλέξανδρο.

## V. ΕΡΜΗΝΕΙΑ ΥΛΙΚΟΥ

Αν στηριχτούμε στα λεγόμενα του Χρόνη Αηδονίδη το τραγούδι δημιουργήθηκε από τον ίδιο και η ενδεχόμενη πορεία του τραγουδιού είναι η εξής: Όπως αναφέρθηκε σε προηγούμενο κεφάλαιο το τραγούδι φτάνει στα Τακούτσια μέσω του ραδιοφώνου ή μέσω της επαγγελματικής επαφής που είχε ο Αηδονίδης με τον Γρηγόρη Καψάλη και τους Ηπειρώτες μουσικούς ή τέλος μέσω της επαγγελματικής δραστηριότητας των Τακουτσίων στα αστικά κέντρα κατά την περίοδο του χειμώνα και κυρίως στη Θεσσαλονίκη. Στη συνέχεια τα Τακούτσια-σύμφωνα πάντα με την τάση που υπήρχε μεταξύ των μουσικών να διασκευάζουν και σε πολλές περιπτώσεις να δισκογραφούν τραγούδια δηλώνοντας ότι είναι δίκη τους σύνθεση- προσαρμόζουν το τραγούδι στα μέτρα του Ζαγορίσιου ρεπερτορίου. Η δομή του τραγουδιού με την εναλλαγή εισαγωγής και κυρίως θέματος ανήκει σε ένα στυλ τραγουδιών τα οποία είναι γνώριμα στους Ζαγορίσιους. Ενδεικτικά αναφέρω τραγούδια με την ίδια δομή: Πάπιγκο, Μπολωνάσινα, Του Κίτσου η μάνα, Ρόβας, Φεζοδερβέναγας.

Παρόλα αυτά και ενώ τα Τακούτσια διασκευάζουν το κομμάτι η πληροφορία του Γιάννη Παπακώστα ότι το τραγούδι από την εποχή που ο ίδιος εντάχθηκε στα Τακούτσια λεγόταν αλλά Αηδονίδη αφήνει την εντύπωση ότι η εκτέλεση του Αηδονίδη μέσω της δισκογραφίας και του ραδιοφώνου υπερκεράζει την εκδοχή των Τακουτσίων ακόμα και αν δεχτούμε ότι η πηγή της προέλευσης της δικής τους εκδοχής (βλ. υποκεφάλαιο 4.1.2, σελ. 23) είναι αξιόπιστη. Εδώ πρέπει να θυμίσουμε ότι η εκτέλεση του Χρόνη Αηδονίδη είναι το 1973 και η εκτέλεση των Τακουτσίων είναι το 1982 οπότε το διάστημα που μεσολαβεί μεταξύ του τρόπου που το έπαιζαν τα Τακούτσια και του τρόπου που το έπαιζαν με τον Γιάννη Παπακώστα στη σύνθεσή τους δεν θεωρείται και αξιολογικά μεγάλο. Εξάλλου και ο ίδιος ο Γρηγόρης Καψάλης στη συνέντευξη που μας έδωσε, θυμάται περισσότερο να ερμηνεύει και ο ίδιος το τραγούδι με την εκδοχή του Αηδονίδη παρά με την εκδοχή των Τακουτσίων. Στη διάρκεια λοιπόν της επόμενης τριακονταετίας και σύμφωνα με τις μαρτυρίες Καψάλη και Παπακώστα το τραγούδι αναπαράγεται από τους ίδιους με την εκδοχή του Αηδονίδη απόδειξη του οποίου είναι και η ηχογράφηση στον Ελαφότοπο το 2011.

Έρχεται όμως μια παρέα νέων μουσικών μαζί με τον Πολιτιστικό Σύλλογο Ασπραγγέλων και επαναφέρουν το 2007 την εκδοχή των Τακουτσίων. Με την ηχογράφηση του τραγουδιού στον δίσκο «Ζαγόρι» δίνουν μια εκ νέου ανάγνωση του τραγουδιού. Θέλοντας ίσως και οι ίδιοι σαν μουσικοί να αναμετρηθούν με το μέγεθος και τον μύθο των Τακουτσίων αλλά και να δηλώσουν ότι και αυτοί είναι οι εν δυνάμει συνεχιστές της

Ζαγορίσιας μουσικής παράδοσης ανασύρουν από τις στάχτες του το τραγούδι και επικυρώνουν την εκδοχή-διασκευή των Τακουτσίων μέσα από την δισκογραφία.

Δυο χρόνια μετά και χωρίς να γνωρίζει την εκτέλεση των Τακουτσίων, αλλά βασιζόμενος σε αυτή των Ασπραγγέλων, ο Αλέξανδρος Αρκαδόπουλος ηχογραφεί το τραγούδι στον δίσκο του Πολιτιστικού Συνδέσμου Ζαγορισίων με τίτλο «Μακάμικα κι Ασίκικα» θέλοντας μαζί με τον Πολύβιο Καρρά να παρουσιάσουν μια αλά Τούρκα εκδοχή του τραγουδιού με πλούσια ενορχηστρωτικά και δεξιοτεχνικά χαρακτηριστικά.

Τα δεδομένα των συνεντεύξεων συγκλίνουν προς το σενάριο που αναπτύχθηκε στις προηγούμενες παραγράφους. Ο Χρόνης Αηδονίδης λέει ευθαρσώς ότι το τραγούδι που δισκογράφησε στο δίσκο του Σίμωνα Καρά είναι δική του σύνθεση. Το ίδιο πιστεύει και ο Αρκαδόπουλος. Ο Καψάλης δηλώνει στη συνέντευξη την απορία που εξέφραζε στον Κώτσο για την προέλευση του τραγουδιού αλλά και την ύπαρξη των δυο μουσικών «δρόμων». Εδώ διακρίνω και μια δυσπιστία του Γρηγόρη για την εκδοχή αυτή. Σε δεύτερη επικοινωνία που είχα μαζί του και ενώ είχα ξεχάσει να του παραθέσω την ηχογράφιση από τον Ελαφότοπο ο Καψάλης στην αρχή χωρίς να θυμάται όλες τις άλλες εκτελέσεις, μου αναφέρει ότι το τραγούδι το έμαθε στην «Ψάθα» της Θεσσαλονίκης από την Νίτσα Τσίτρα και ότι το τραγούδι είναι μακεδονικού ύφους. Μάλιστα η πηγή της προέλευσης του τραγουδιού είναι πάλι ο Λουκάς Γκαμπαλής από τα Κάτω Σουδενά ο οποίος όμως αυτή τη φορά δουλεύει σε φούρνο στην Αθήνα και μαθαίνει το τραγούδι από Μακεδόνες. Ο Πλαστήρας θεωρεί ότι η εκτέλεση του Αηδονίδη είναι και η πηγή όλων των υπολοίπων χωρίς να γνωρίζει αν είναι δική του σύνθεση ή κάποιων άλλων. Ο Παπακώστας δεν είχε ακούσει την εκδοχή των Τακουτσίων και δηλώνει ότι από όταν πήγε στα Τακούτσια το έλεγαν αλά Αηδονίδη. Τέλος ο Καρράς μας πληροφορεί ότι έχει και αυτός δυο καταγραφές του τραγουδιού με τον τρόπο που το έπαιζαν τα Τακούτσια. Εικάζει ότι το έφεραν από την Θεσσαλονίκη. Επιβεβαιώνει την πληροφορία για τον Λουκά Γκαμπαλή ο οποίος υπήρξε η πηγή της εκδοχής του τραγουδιού των Τακουτσίων και τέλος μας λέει ότι το ρεφραίν είναι προσθήκη στο τραγούδι.

Μια άλλη ενδεχόμενη πορεία του τραγουδιού είναι η εξής. Τα Τακούτσια όντας μια ορχήστρα με διορατικότητα, και όσον αφορά τις απαιτήσεις του επαγγέλματος τους αλλά και του κοινού στο οποίο απευθύνονται, αναζητούν και βρίσκουν τραγούδια που θεωρούν ότι θα ικανοποιήσουν το κοινό τους και θα εμπλουτίσουν-ανανεώσουν το ρεπερτόριο τους. Ο Κοκκώνης αναφέρει (2002) ότι αυτό είναι ένα στοιχείο που το επεδίωκε και η ίδια

κοινωνία του Ζαγορίου. Αντίθετα ο Πολύβιος Καρράς στην συνέντευξη του θεωρεί με βεβαιότητα ότι οι μουσικοί επηρέαζαν περισσότερο το άκουσμα της περιοχής. Παρά ταύτα το τραγούδι το ακούει ο Κώστος με το βιολί από τον Λουκά Γκαμπαλή στα Κάτω Σουδενά και είτε διασκευασμένο είτε όχι δοκιμάζεται και εντάσσεται στο ρεπερτόριο της περιοχής. Στη συνέχεια η εκτέλεση του Αηδονίδη είτε με τη δύναμη της δισκογραφίας και του ραδιοφώνου ή με τις επαγγελματικές συναναστροφές και αναζητήσεις των μουσικών πιθανόν εκτοπίζει την εκδοχή των Τακουτσίων η οποία εφεξής και με την προσθήκη του Γιάννη Παπακώστα στην ορχήστρα παίζεται σε ελεύθερο ρυθμό. Από εκείνο το σημείο και ύστερα η πορεία του τραγουδιού ταυτίζεται με το πρώτο σενάριο που αναλύσαμε στις προηγούμενες παραγράφους.

Την ίδια στιγμή και σε ένα παράλληλο σύμπαν οι νέοι μουσικοί που αρχίζουν να δραστηριοποιούνται στην περιοχή αλλά και γύρω από την δισκογραφία που έχει να κάνει με αυτήν ανασύρουν κομμάτια που τείνουν να ξεχαστούν από τη μια, και από την άλλη πειραματίζονται πάνω σε αυτά με λόγιες αναζητήσεις.

Και στις δυο περιπτώσεις κοινός παρονομαστής είναι από τη μια η δύναμη της δισκογραφίας, του ραδιοφώνου και των καλλιτεχνικών αναζητήσεων των μουσικών και από την άλλη οι Ζαγορίσιοι που αποδέχονται όλες τις εκτελέσεις του τραγουδιού στην δυναμική της συνεχούς προσαρμοστικότητας και ενεργής διαμόρφωσης του ύφους της περιοχής.



## VI. ΣΥΖΗΤΗΣΗ-ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Τι τελικά προέκυψε μέσα από αυτή τη μελέτη; Απαντήθηκαν τα ερωτήματα που θέσαμε ξεκινώντας; Ποια νέα στοιχεία προέκυψαν; Η πορεία του συγκεκριμένου τραγουδιού, η προέλευση και ο τρόπος ενσωμάτωσης στο μουσικό ρεπερτόριο του Ζαγορίου ίσως να μην αποτελεί το ζητούμενο, μιας και η κοινωνία του Ζαγορίου αποδεικνύει ανά τους αιώνες την εξωστρέφεια και την αστική της κουλτούρα.

Πρέπει να σημειώσω σε αυτό το σημείο ότι από τη μια είναι αναμφισβήτητη η δεκτικότητα που έχει η κοινωνία του Ζαγορίου και οι Ζαγορίσιοι στην πάροδο των αιώνων, από την άλλη όμως υπάρχει στις μέρες μας και η ανάγκη μέσα από το μουσικό ρεπερτόριο της περιοχής να οριοθετηθούν τα χαρακτηριστικά της αφού η «κοινότητα»<sup>15</sup> με τη μορφή που υπήρχε τους προηγούμενους αιώνες έχει τώρα πια πάψει να υφίσταται. Η εσωτερική και εξωτερική μετανάστευση που είχε σαν συνέπεια την αποδυνάμωση του πληθυσμού της περιοχής, η ταυτόχρονη ενσωμάτωση των Σαρακατσάνων και των Γύφτων, η εμπορευματοποίηση της μουσικής, ο ρόλος της δισκογραφίας και τώρα πια του διαδικτύου, οι μουσικοί και η μουσική ως στοιχείο κάλυψης των κοινωνικών αναγκών είναι μερικές από τις παραμέτρους που καθορίζουν τώρα πια σε μεγάλο βαθμό το μουσικό ύφος της περιοχής.

Στο προκείμενο που είναι η μελέτη του συγκεκριμένου τραγουδιού, οι πολλαπλές επιτελέσεις του στη διάρκεια των τελευταίων 50 χρόνων δίνουν την εξής ερμηνεία για το μουσικό ύφος της περιοχής. Το τραγούδι με την εκδοχή των Τακουτσίων ικανοποιεί την ανάγκη των Ζαγορισίων να ακούσουν μουσικές με αστικές καταβολές. Τα Τακούτσια έχοντας τη δυνατότητα και την ισχυρή επίδραση στη μουσική της περιοχής-μην ξεχνάμε πως η περίοδος που αναφερόμαστε βρίσκεται κοντά στην δύση της καριέρας του συγκροτήματος-προσφέρουν στο κοινό τους ένα τραγούδι με αστικά χαρακτηριστικά. Ένα τραγούδι που θυμίζει στους Ζαγορίσιους την αίγλη και το κύρος της κοινωνίας τους στους προηγούμενους αιώνες. Ίσως τελικά υπάρχει και το ενδεχόμενο τα Τακούτσια ως φορείς ενός υπερτοπικού ρεπερτορίου να επανάφεραν την ανάγκη της αναπόλησης του ένδοξου παρελθόντος των Ζαγορισίων. Συν τις άλλους είμαστε σε μια εποχή (τέλη δεκαετίας '70 και αρχές δεκαετίας '80) όπου έρχεται στο προσκήνιο η συζήτηση περί διατήρησης της

---

<sup>15</sup> Για τον όρο «κοινότητα» βλ. Νιτσιάκος Β. «Οι ορεινές κοινότητες της Βόρειας Πίνδου».



παράδοσης και αναβίωσης των ηθών και εθίμων του λαού μας μέσα από την δραστηριοποίηση των Αδελφοτήτων και των πολιτιστικών Συλλόγων.

Η πορεία του τραγουδιού στη συνέχεια διαφοροποιείται. Η ταύτιση του Γιάννη Παπακώστα με την ηχογράφηση του Αηδονίδη υποδηλώνει την ανάγκη του πρώτου να διαφοροποιηθεί από τα Τακούτσια και να αναμετρηθεί με τις έννοιες του εμπορικού και αναγνωρίσιμου τραγουδιστή αλλά και του καλλιτέχνη που συναγωνίζεται στις τραγουδιστικές ικανότητες τον Αηδονίδη. Μετά την αποχώρηση των μεγαλύτερων μελών του συγκροτήματος το δίδυμο Παπακώστας-Καψάλης έχει την καθολική αποδοχή των Ζαγορισίων αφού είναι οι δυο πιο προβεβλημένοι καλλιτέχνες στην περιοχή και από τους πρώτους που δισκογραφούν τραγούδια της περιοχής. Μέσα από αυτό το πρίσμα φτάνουμε το 2011 στον γενέθλιο τόπο του Καψάλη να τους ακούμε σε μια εκτέλεση στην οποία θέλουν να δείξουν τον υψηλό δεξιολογισμό τους. Ο Καψάλης αποτελεί για τους Ζαγορισίους ένα ίνδαλμα και είναι ο πρεσβευτής της Ζαγορίσιας μουσικής ιδιοσυγκρασίας.

Οι νέοι μουσικοί από την άλλη φιλτράρουν τη μουσική του Ζαγορίου μέσα από ένα άλλο πρίσμα. Οι περισσότεροι από αυτούς είναι παιδιά των πόλεων με λόγιες στις περισσότερες περιπτώσεις μουσικές καταβολές (Ωδεία, Φιλαρμονικές, Συμφωνικές ορχήστρες). Η επαφή με τη μουσική της περιοχής γίνεται σε μεγάλο βαθμό μέσω των χορευτικών συλλόγων, των δισκογραφικών εκδόσεων και των ζωντανών ηχογραφήσεων.

Η εκτέλεση του Πολιτιστικού Συλλόγου Ασπραγγέλων είναι μια νεοπαραδοσιακή ανάγνωση του τραγουδιού. Οι μουσικοί σε αυτή την περίπτωση λειτουργούν ως δίκτυο επανάληψης της ηχογράφησης των Τακουτσιών και κάνουν μια καταγραφή του τραγουδιού με στόχο την επικαιροποίηση ενός ρεπερτορίου που τείνει να χαθεί από την συλλογική μνήμη των Ζαγορισίων. Επιπλέον αναπαράγουν ένα σύνολο τραγουδιών που έπαιξε η φημισμένη ορχήστρα Τακούτσια θέλοντας και οι ίδιοι να αποδείξουν ότι μπορούν μέσα από τη διαρκή και σταθερή δομή των μελών της ορχήστρας να είναι οι συνεχιστές των φημισμένων κομπανιών του παρελθόντος.

Από την άλλη ο Αλέξανδρος Αρκαδόπουλος είναι ένας δεξιολογικός κλαριντζής που αποδεικνύει ότι μπορεί να παίζει τα πάντα κατέχοντας και τη λόγια επεξεργασία αλλά και τη γλώσσα της παράδοσης. Συγκεράζει και τα δυο ύφη προσφέροντας μια πιο έντεχνη αντιμετώπιση ενός ρεπερτορίου. Είναι αξιοσημείωτο ότι ο ίδιος παρότι μεγαλωμένος στα Γιάννενα πρωτοπηγαίνει σε πανηγύρι στα Ζαγόρια όταν γίνεται είκοσι τεσσάρων χρονών. Στην δική του εκδοχή του τραγουδιού συμμετέχουν και μουσικοί οι οποίοι όχι μόνο

κατάγονται από άλλες περιοχές της Ελλάδας αλλά και κάποιοι από αυτούς δεν έχουν καμία σχέση με την Ζαγορίσια μουσική παρά μόνο την αντιμετωπίζουν ως μια παρτιτούρα που την εκτελούν με άψογη τεχνική. Συνεπικουρούμενος από τον Πολύβιο Καρρά και τον Σύνδεσμο Ζαγορισίων προτείνει στο Ζαγορίσιο κοινό μια πιο έντεχνη και αλά Τούρκα εκδοχή του τραγουδιού βασιζόμενος στην εκτέλεση του Πολιτιστικού Συλλόγου Ασπραγγέλων. Το μέλλον θα δείξει αν η κοινωνία του Ζαγορίου έτσι όπως διαμορφώνεται στις μέρες μας θα επιβεβαιώσει την δεκτικότητα της και σε αυτήν την εκτέλεση.

Σε αυτό το σημείο και τελειώνοντας θέλω να δώσω την προσωπική μου άποψη για το μουσικό ύφος της περιοχής η οποία διαμορφώνεται μέσα από την ιδιότητα μου ως μουσικός τα τελευταία είκοσι χρόνια. Μιλώντας κυρίως με άξονα τη λειτουργία των πανηγυριών, το Ζαγόρι σήμερα διαμορφώνει ένα μουσικό ύφος που καθορίζεται πρώτον από την πληθυσμιακή καταγωγή κάθε χωριού, δεύτερον από τους μουσικούς που δραστηριοποιούνται στην περιοχή και τρίτον από την εμπορικότητα ή μη του πανηγυριού. Έτσι υπάρχουν πανηγύρια και γλέντια όπου το κυρίως ρεπερτόριο θα καθοριστεί από την εθνοτική πλειοψηφία (Σαρακατσάνοι-Σαρακατσάνικα, Ζαγορίσιοι-Ζαγορίσια και Γύφτοι-Πωγωνίσια) .Υπάρχουν μετά περιπτώσεις όπου το ρεπερτόριο θα καθοριστεί από την αντίληψη των μουσικών οι οποίοι σε κάποιες περιπτώσεις λειτουργούν με την νοοτροπία της εμπορικότητας ενώ σε κάποιες άλλες με την νοοτροπία της διαφύλαξης του τοπικού ρεπερτορίου. Και τελευταίο είναι το στοιχείο της εμπορικότητας ενός πανηγυριού. Όταν επί παραδείγματι στο μεσοχώρι ενός χωριού συρρέουν δυο και τρεις χιλιάδες άνθρωποι αυτό έχει σαν αποτέλεσμα το γλέντι να υπακούει περισσότερο σε οικονομοτεχνικούς κανόνες παρά στην ανάγκη των ντόπιων Ζαγορισίων να αναβιώσουν έστω και για λίγο την έννοια του χωριού, του κοινού χώρου, του κοινό-βίου. Τέλος με την επικράτηση της εμπορικής νέο-δημοτικής μουσικής η μουσική του Ζαγορίου όπως και σε πολλές άλλες περιοχές της Ηπείρου τείνει να συρτοποιηθεί-πωγωνοποιηθεί.

Το συμπέρασμα για το μουσικό ύφος του Ζαγορίου μέσα από τη μελέτη περίπτωσης που έκανα επαληθεύει τη δεκτικότητα και την τάση των Ζαγορισίων να αφομοιώνουν νέα ακούσματα. Η μελέτη ανέδειξε πως το Ζαγόρι καταφέρνει να εντάξει τόσο ετερογενή στοιχεία στη μουσική του. Πως μπορούν να συνυπάρξουν όλες οι εκδοχές του τραγουδιού. Πως μπορεί ακόμα η προσωπική δημιουργία να συνυπάρξει με την συλλογική. Πως μπορεί και το ανύπαρκτο να γίνει υπαρκτό. Και πως ακόμα η «παράδοση», με όποιο σκεπτικό και αν την ερμηνεύσουμε, βαδίζει παράλληλα με την ζωή και για άλλη μια φορά αποδεικνύει

ότι δεν είναι στατική. Τελικά το Ζαγόρι όπως λέει και ο καθηγητής μου κ. Σαρρής δεν είναι ο τόπος, είναι η νοοτροπία.

## Βιβλιογραφία

- Baud-Bovy, S. (2005). *Δοκίμιο για το Ελληνικό δημοτικό τραγούδι*. Ναύπλιο: Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα.
- Fauriel, C. (2002). *Δημοτικά τραγούδια της σύγχρονης Ελλάδας*. Αθήνα: Ελληνική Παιδεία Α.Ε.
- Passow, A. (n.d.). *Ρωμαϊκά Τραγούδια*.
- Αηδονίδης, Χ. (1973). Τρία καράβια πάνε. Στο *Τραγούδια της Θράκης-Ανατολική, Δυτική, Βόρεια* [LP]. Αθήνα: Σύλλογος προς Διάδοσιν της Εθνικής Μουσικής.
- Αηδονίδης, Χ. (1983). Θρακιώτικο τραγούδι-Βυζαντινό τροπάρι. [LP]. Margophone.
- Αηδονίδης, Χ. (1995). Θρακιώτικο τραγούδι-Βυζαντινό τροπάρι. [CD]. Αθήνα: MINOS EMI.
- Αηδονίδης, Χ. (1997). Η καθ' ημάς Ανατολή-Τραγούδια από τις πατρίδες των Ελλήνων. [CD]. Αθήνα: Αρχείο Ελληνικής Μουσικής.
- Αηδονίδης, Χ. (2003). Έλληνες και Ινδοί 7-Τα Θρακιώτικα. [CD]. Αθήνα: Saraswati.
- Αηδονίδης, Χ. (2005). Το αηδόνι της Θράκης. [CD]. Αθήνα: MINOS EMI.
- Αηδονίδης, Χ. (2007). 14 μεγάλα τραγούδια. [CD]. EMI.
- Αραβαντινός, Π. (1996). *Δημοτικά τραγούδια της Ηπείρου*. Αθήνα: Δαμιανός-Δωδώνη.
- Αρκαδόπουλος, Α., & Λάλεζας, Π. (2009). Τρία καράβια. Στο *Μακάμικα κι Ασίκικα* [CD]. Ιωάννινα: Πολιτιστικός Σύνδεσμος Ζαγορισιών.
- Αρς, Γ. Λ. (1994). *Η Αλβανία και η Ήπειρος στα τέλη του ΙΗ' και στις αρχές του ΙΘ' αιώνα* (1η εκδ.). (Α. Διάλλα, Μεταφρ.) Αθήνα: Gutenberg.
- Βακαλόπουλος, Κ. (χ.χ.). Βορειοηπειρώτες μεγάλοι ευεργέτες του Έθνους. Στο Ν. Μουτσόπουλος, Κ. Βακαλόπουλος, & Α. Κεσόπουλος, *Αλησμόνητες πατρίδες-Η μαρτυρική Βορ. Ήπειρος και η Μολδοβλαχία* (σσ. 250-255). Θεσσαλονίκη: Τζιαμπήρης-Πυραμίδα.
- Βαρζώκας, Κ. (1982). *Ζαγορίσια δημοτικά τραγούδια*. Γιάννινα: Το Ζαγόρι μας.
- Βέη, Γ. (2009). Σπήλαιο-Ζωντανή ηχογράφιση στο σπήλαιο Παιανίας. [CD]. Αθήνα: LYRA.
- Γ.Κ. Σπυριδάκη, Γ.Α. Μέγα, Δ.Α. Πετροπούλου. (1962). *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια (Εκλογή) Τομ. Α'*. Αθήνα: Ακαδημία Αθηνών.
- Γεωργ. Κ. Σπυριδάκη, Σπυριδ. Δ. Περιστέρη. (1968). *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια Τόμος Γ' Μουσική Εκλογή*. Αθήνα: Ακαδημία Αθηνών.
- Γιάγκας, Α. (1959). *Ηπειρώτικα δημοτικά τραγούδια*. Αθήνα: Πύρρος.
- Γιαννακός, Ε. (2009). *Το Τσεπέλοβο- Η ιστορία του και η ζωή του* (1η εκδ.). Τσεπέλοβο Ιωαννίνων: Πολιτιστικός Σύλλογος Τσεπελόβου "Ο ΤΣΟΥΦΛΗΣ".
- Γκαϊδατζή, Ζ. (2005). *Βαγγέλης Σούκας-Όλα για το όνομα* (1η εκδ.). Αθήνα: Κέδρος.
- Δαλκαβούκης, Β. (2005). *Η πένα και η γκλίτσα-Εθνοτική και εθνοτοπική ταυτότητα στο Ζαγόρι τον 20ο αιώνα*. Αθήνα: Οδυσσέας.

- Δημητρακόπουλος, Σ. (1989). *Ιστορία και Δημοτικό τραγούδι (325-1945)*. Αθήνα: Σοφοκλής Δημητρακόπουλος.
- Διονυσόπουλος, Ν. (1999). Σίμωνας Καράς-Ο τελευταίος των μεγάλων δασκάλων του Γένους, ο τελευταίος των Βυζαντινών. *Δίφωνο*.
- Ιωάννου, Γ. (1977). *Τα δημοτικά μας τραγούδια*. Αθήνα.
- Κάβουρας, Π. (1997). Η έννοια του μουσικού δικτύου: Σχέσεις παραγωγής και σχέσεις εξουσίας. Αθήνα: Πνευματικό Ίδρυμα Σάμου "ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ".
- Κάβουρας, Π. (2010). *Φολκλόρ και παράδοση*. (Π. Κάβουρας, Επιμ.) Αθήνα: Νήσος.
- Καζαντζής, Χ. (2014). *Η μουσική του κεντροδυτικού Ζαγορίου όπως διαμορφώθηκε μέσα από τη δράση της κομπανίας τα Τακούτσια*. Πτυχιακή εργασία, ΤΕΙ Ηπείρου, Λαϊκής και Παραδοσιακής μουσικής Άρτας, Άρτα.
- Κεσόπουλος, Α. (χ.χ.). Ιστορία του Ελληνισμού της Μολδοβλαχίας-Εισαγωγικά στοιχεία. Στο Κ. Βακαλόπουλος, Ν. Μουτσόπουλος, & Α. Κεσόπουλος, *Αλησμόνητες πατρίδες-Η μαρτυρική Βορ. Ήπειρος και η Μολδοβλαχία* (σσ. 329-332). Θεσσαλονίκη: Τζιαμπίρης-Πυραμίδα.
- Κίτσος, Α. (2003). *Ζαγορισίων βίος*. Αθήνα: Ριζάρειο Ίδρυμα-Ίδρυμα Σταύρου Νιάρχου.
- Κοκκώνης, Γ. (2002). *Ζαγορίσιο Ζιαφέτι με το Λευτέρη Σαρρέα (ένθετο ομώνυμο CD)*. Ιωάννινα: Πολιτιστικός Σύνδεσμος Ζαγορισίων.
- Κοκκώνης, Γ. (2002). Πολιτιστική οικολογία. *Η Ζαγορίσια μουσική ιδιοσυγκρασία-Τομή, συνέχεια και όροι επιβίωσης* (σσ. 97-103). Ιωάννινα: Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων-Πολιτιστικός Σύλλογος Καπεσόβου "Αλέξης Νούτσος".
- Κοκκώνης, Γ. (2004). *Ο Γρηγόρης Καψάλης συναντά τον Γιάννη Παπακόστα και το Χρήστο Ζώτο (ένθετο ομώνυμο CD)*. Αθήνα: Πολιτιστικός Σύνδεσμος Ζαγορισίων.
- Κοκκώνης, Γ. (2008). *Όσα θυμάμαι απ' τα Τακούτσια (ένθετο ομώνυμο CD)*. Ιωάννινα: Πολιτιστικός Σύλλογος Τσεπελόβου "Ο ΤΣΟΥΦΛΗΣ".
- Κοκκώνης, Γ. (2008). *Στο Ανατολικό Ζαγόρι με τον Κούλη (ένθετο ομώνυμο CD)*. Αθήνα: Πολιτιστικός Σύνδεσμος Ζαγορισίων.
- Κοκκώνης, Γ. (2017). Αλατούρκα αλαφράγκα και καφέ-αμάν. Στο Γ. Κοκκώνης, *Λαϊκές μουσικές παραδόσεις* (σσ. 97-132). Αθήνα: Fagotto.
- Κοκκώνης, Γ. (2017). Το "ταυτόν" και το "αλλότριον" της (νεο) δημοτικής μουσικής και ο ρόλος της δισκογραφίας. Στο Γ. Κοκκώνης, *Λαϊκές μουσικές παραδόσεις* (σσ. 175-193). Αθήνα: Fagotto.
- Κοκκώνης, Γ., & Διονυσόπουλος, Ν. (2009). *Ζαγόρι-Τακούτσια (ένθετο ομώνυμο CD)*. Ιωάννινα-Αθήνα: Πολιτιστικός Σύνδεσμος Ζαγορισίων-Σύλλογος προς Διάδοσιν της Εθνικής Μουσικής "Σίμων Καρράς".
- Κοκκώνης, Γ., Θεοδοσίου, Σ., & Σκουλίδας, Η. (2008). *Μουσικός χάρτης του Ελληνισμού-Μουσική από την Ήπειρο*. Αθήνα: Ίδρυμα της Βουλής των Ελλήνων για τον κοινοβουλευτισμό και τη δημοκρατία.
- Κονιτόπουλος, Β. (2002). Άρωμα Αιγαίου. [CD]. LEGEND.
- Κονιτόπουλος, Β. (2010). Βαρείτε γλέντια. [CD]. Αθήνα: MBI.

- Κονταξής, Κ. Δ. (2007). *Το Δημοτικό τραγουδι-μια προσπάθεια μελέτης*. Αργίριο: Πασχέντης.
- Λαμπρίδης, Ι. (1889α). Ζαγοριακά. *Ηπειρώτικα μελετήματα*(8).
- Λευκαδίτης, Θ. (2004). *Ανθολογία 3115 Δημοτικών και παραδοσιακών τραγουδιών απ' όλη την Ελλάδα*. Αθήνα: Αθ. Σταμούλης.
- Λιάβας, Λ. (n.d.). *Η γλώσσα της μουσικής και η μουσική της γλώσσας*. Αθήνα.
- Λιάβας, Λ. (n.d.). Ο αυτοσχεδιασμός στη λαϊκή μουσική. Αθήνα.
- Μακρής, Ε. (1996). *Τα Ζαγοροχώρια-* (1η εκδ.). Ιωάννινα: Ευριπίδης Μακρής.
- Μαυροειδής, Μ. (1999). *Οι μουσικοί τρόποι στην Ανατολική Μεσόγειο*. Αθήνα: Fagotto.
- Μπέκος, Ν. (2006). *Να 'χε καεί ο...Πλάτωνας* (1η εκδ.). (Β. Ν.Μπέκος, Επιμ.) Αθήνα: ΕΛ.ΚΕ.ΛΑ.Μ.
- Νιτσιάκος, Β. (1995). *Οι ορεινές κοινότητες της Βόρειας Πίνδου-Στον απόηχο της μακράς διάρκειας*. Αθήνα: Πλέθρον.
- Νιτσιάκος, Β., & Λιάβας, Λ. (1994). *Ηπειρώτικη μουσική παράδοση (ένθετο ομόνυμου cd)*. Ιωάννινα: Πνευματικό κέντρο Δήμου Ιωαννιτών.
- Νιτσιάκος, Β., Αράπογλου, Μ., & Καρανάτσης, Κ. (1998). *Νομός Ιωαννίνων-Σύγχρονη πολιτισμική γεωγραφία*. Ιωάννινα: Νομαρχιακή αυτοδιοίκηση Ιωαννίνων.
- Νταλάρας, Γ., & Γλυκερία (2004). Αφιέρωμα στη Μικρά Ασία. [DVD]. Αθήνα: MINOS EMI.
- Παπαγεωργίου, Β., & Kurt, Μ. (1995). Φανάρι της Ανατολής-Ελληνικά κι Ασίκικα. [CD]. Αθήνα: MBI.
- Παπαγεωργίου, Γ. (1995). *Οικονομικοί και κοινωνικοί μηχανισμοί στον ορεινό χώρο-Ζαγόρι (μέσα 18ου-αρχές 20ου αιώνα)*. Ιωάννινα: Εκδόσεις Ριζαρείου Σχολής.
- Παπαδάκης, Γ. (2000). *Τραγούδια που λέμε στο Ζαγόρι (ένθετο ομόνυμου cd)*. Ιωάννινα: Πολιτιστικός Σύνδεσμος Ζαγορισίων.
- Παπακώστας, Γ., & Καμάλης, Γ. (2011). Τρία καράβια πάνε. Ζωντανή ηχογράφηση στον Ελαφότοπο Ζαγορίου. Ανάκτηση Ιανουάριος 2, 2018, από <https://youtu.be/h51OKGf4gLg>
- Παρασκευόπουλος, Ι. (1993). *Μεθοδολογία επιστημονικής έρευνας*. Αθήνα.
- Περιστέρης, Σ. Δ. (1949). *Δημοτικά τραγούδια Ηπείρου και Μωρηά*. Κατερίνη: Τέρτιος.
- Πλαστήρας, Η. (2007). Τ' Αϊβαλί. Στο *Ζαγόρι* [CD]. Ιωάννινα: Πολιτιστικός Συλλογος Ασπραγγέλων.
- Πολίτη, Ν. Γ. (1991). *Εκλογή από τα τραγούδια του Ελληνικού λαού*. Αθήνα: Γράμματα.
- Πουκεβίλ, Φ.-Κ.-Ο.-Λ. (1994). *Ήπειρος* (Τόμ. 4,5,6). Αθήνα: Αφοι Τολίδη.
- Ράφτης, Ά. (1995). *Η Εγκυκλοπαίδεια του Ελληνικού χορού*. ΑΘΗΝΑ: Θέατρο Ελληνικών Χορών "ΔΩΡΑ ΣΤΡΑΤΟΥ".
- Ρόκκου, Β. (2007). Το εμπόριο της γούνας και οι Ιωαννίτες. *Ηπειρώτικα γράμματα*(12), σσ. 93-102.
- Σαλαμάγκας, Δ. (1957). *Μπαντίδοι και Καραμπέρηδες* (Ανάτυπο από τα τευχη 50-57 του περιοδικού "Ηπειρώτικη Εστία" εκδ.). Ιωάννινα.

- Σκιάδης, Γ. (χ.χ.). Η βόρεια Ήπειρος στην αρχαιότητα, Ρωμαιοκρατία, Βυζαντινή εποχή, Τουρκοκρατία. Στο Ν. Μουτσόπουλος, Κ. Βακαλόπουλος, & Α. Κεσόπουλος, *Αλησμόνητες πατρίδες-Η μαρτυρική Βορ. Ήπειρος και η Μολδοβλαχία* (σσ. 28-40). Θεσσαλονίκη: Τζιαμπίρης-Πυραμίδα.
- Σταθακόπουλος, Δ. (2012, Νοεμβρίου 12). *Εθνομουσικολογικά αποφθέγματα για την διαχρονικότητα και τις απαρχές της Ελληνικής μουσικής*. Ανάκτηση Δεκέμβριος 27, 2019, από Αντίβαρο.
- Τακούτσια (1982). Τρία καράβια πάνε. Τσεπέλοβο Ιωαννίνων: Ζωντανή ηχογράφιση στο σπίτι του Γιαννακού. . Ανάκτηση 2 15, 2017, από <https://youtu.be/e-PYIgUierw>
- Υφαντής, Ν. Θ. (1972). *Ο Πωγωνίσσιος γάμος*. Αθήνα: Χ. Μαρκόπουλος και Σια.
- Χατζηγεωργίου, Θ. (1958). *Η αποδημία των Ηπειρωτών*. Αθήνα: Ηπειρώτικη Βιβλιοθήκη.