

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ

ΤΜΗΜΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΚΑΙ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ

Π.Μ.Σ.: «ΝΕΟΤΕΡΟΣ ΚΑΙ ΣΥΓΧΡΟΝΟΣ ΚΟΣΜΟΣ: ΙΣΤΟΡΙΑ, ΛΑΟΓΡΑΦΙΑ, ΑΝΘΡΩΠΟΛΟΓΙΑ»

ΜΑΡΙΑΝΝΑ ΣΕΡΓΙΟΥ

ΣΥΓΧΡΟΝΕΣ ΔΙΑΣΚΕΥΕΣ ΗΠΕΙΡΩΤΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ
ΔΙΑΠΡΑΓΜΑΤΕΥΣΗ ΠΑΡΕΛΘΟΝΤΟΣ ΚΑΙ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑΣ

ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2022

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ
ΤΜΗΜΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΚΑΙ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ

Π.Μ.Σ.: «ΝΕΟΤΕΡΟΣ ΚΑΙ ΣΥΓΧΡΟΝΟΣ ΚΟΣΜΟΣ: ΙΣΤΟΡΙΑ, ΛΑΟΓΡΑΦΙΑ, ΑΝΘΡΩΠΟΛΟΓΙΑ»
ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ: ΛΑΟΓΡΑΦΙΑ ΚΑΙ ΑΝΘΡΩΠΟΛΟΓΙΑ

ΜΑΡΙΑΝΝΑ ΣΕΡΓΙΟΥ

ΣΥΓΧΡΟΝΕΣ ΔΙΑΣΚΕΥΕΣ ΗΠΕΙΡΩΤΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ
ΔΙΑΠΡΑΓΜΑΤΕΥΣΗ ΠΑΡΕΛΘΟΝΤΟΣ ΚΑΙ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑΣ

Εξεταστική Επιτροπή:

Επόπτρια: κ. Ρενάτα Δαλιανούδη, Μ. Επίκουρη Καθηγήτρια, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων
Μέλος: κ. Σίσσυ Θεοδοσίου, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων
Μέλος: κ. Χρήστος Παπακώστας, Μ. Επίκουρος Καθηγητής, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων

ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2022

Περίληψη

Το φαινόμενο των διασκευών παραδοσιακής μουσικής ξεκίνησε στην Ελλάδα τη δεκαετία του 1960 και γνώρισε μία κορύφωση τη δεκαετία του 2010, ενώ συνεχίζεται ακόμη και σήμερα. Το 2014, το συγκρότημα *Villagers of Ioannina City* στο άλμπουμ του *Riza* συνδύασε την ηπειρώτικη με τη stoner/psychedelic rock μουσική, και στην πορεία αναδείχθηκε σε ένα από τα πιο επιτυχημένα συγκροτήματα της ελληνικής ροκ σκηνής. Η περίπτωση αυτή ανοίγει μία συζήτηση για την επιστήμη της Ανθρωπολογίας, για το πώς οι άνθρωποι διαλέγονται με το παρελθόν τους, και πώς συγκροτούν τις ταυτότητές τους, μέσα από μουσικές επιτελέσεις, στην εποχή της μετανεωτερικότητας, οπότε καταρρέουν τα μεγάλα αφηγήματα, αναδύονται οι μικροαφηγήσεις και ο κοινωνικός αναστοχασμός. Πυροδοτεί επίσης μία συζήτηση για την επιστήμη της Λαογραφίας: με ποιους τρόπους οι σύγχρονες μουσικές σχετίζονται με την παράδοση, αλλά και με ποια θεωρητικά εργαλεία μπορούν να προσεγγιστούν σε σχέση με αυτήν; Ο υβριδικός χαρακτήρας αυτών των μουσικών ταυτοτήτων εκκινεί ένα διάλογο με το αυθεντικό και το διαμεσολαβημένο. Το φαινόμενο των σύγχρονων διασκευών ηπειρώτικης μουσικής μας ωθεί να αναρωτηθούμε αν δημιουργείται ζώσα παράδοση σήμερα.

Λέξεις κλειδιά: ηπειρώτικη μουσική, παραδοσιακή μουσική, folk rock, folk, post-folk, Villagers of Ioannina City, μουσικές διασκευές, αυθεντικό, παράδοση, ταυτότητα

Abstract

The phenomenon of folk music adaptations appeared in Greece in the 1960s and peaked in the 2010s, while it is still continued today. In 2014, the band *Villagers of Ioannina City* combined stoner/psychedelic rock music with ipirotika, the folk music of Epirus, in their album *Riza*, turning out as one of the most successful bands of the Greek rock music scene on the way. This case opens a conversation for the discipline of Anthropology, concerning how people perform dialogue with their past, and how they construct their identities, through musical performances in the postmodern age, when wide narratives collapse, micro-narratives and social reflexivity rise. It also sparks a conversation for the discipline of Folklore: in what ways do contemporary musics relate with tradition, but also with which theoretical tools can they be approached in relation to it? The hybrid character of those musical identities spurs a dialogue with the notions of the original and the mediated. The phenomenon of contemporary adaptations of epirotic music urges us to contemplate whether live tradition is being created today.

key words: music of Epirus, folk music, folk rock, Villagers of Ioannina City, musical adaptations, original, tradition, identity

Ευχαριστίες

Θέλω να ευχαριστήσω την κυρία Ρενάτα Δαλιανούδη, χάρη στην καθοδήγηση, την αγάπη αλλά και τις προϋπάρχουσες έρευνες της οποίας η εργασία αυτή γίνεται πραγματικότητα· την κυρία Σίσσυ Θεοδοσίου, για την επιτέλεση ως πρίσμα σκέψης που μας μετέδωσε και μας καθόρισε· και τον κύριο Χρήστο Παπακώστα, για την τιμή να συμμετάσχει στην τριμελή μου επιτροπή·

Το συμφοιτητή μου Γιώργο Μπέλλο, για τις συμβουλές, τη βοήθειά του με διασυνδέσεις για συνεντεύξεις, και την ευκαιρία να παίξω μαζί του ηπειρώτικα· τη συμφοιτητριά μου Αναστασία Τούλη, για τις ενδελεχείς συμβουλές και τις βιωματικές ηπειρώτικες γνώσεις της· τους αγαπημένους φίλους Αναστασία Νικολοπούλου και Γιώργο Δημόπουλο, για τη μουσικολογική βοήθεια και την ψυχολογική στήριξή τους· τους σεβαστούς καθηγητές μου κύριο Βασίλη Νιτσιάκο και κυρία Μαριλένα Παπαχριστοφόρου και όλους τους συμφοιτητές μου στο μεταπτυχιακό Ιστορίας-Λαογραφίας-Ανθρωπολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, που άνοιξαν ένα νέο κεφάλαιο γνώσεων και εμπειριών στη ζωή μου· την Καμεράτα του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων και το μαέστρο της κύριο Γιώργο Χλίτσιο, καθώς και το δάσκαλό μου στο βιολοντσέλο κύριο Νίκο Νικολαΐδη, για τη μουσική παιδεία που συνεχίζουν να μου μεταδίδουν·

Τους συνομιλητές μου Κωνσταντίνο Λάζο, Σάμι Χάσμε, Ευρυπίδη Ντιναλέξη, Γιώργο Γάκη, Δημήτρη Μπασδάνη, Κώστα Καραπάνο, Άκη Σιούτη, Νίκο Κυπριώτη, Βαγγέλη Τζοβάρα, Σοφία Πατσιούρα, τους φίλους Εύη Τσίτου και Διονύση Νικολόπουλο, και τον αγαπημένο καθηγητή Κωνσταντίνο Γιωτσόπουλο, για τη θυσία του ελεύθερου τους χρόνου και τη μοιρασιά της ματιάς τους, μετά από την οποία είμαι και γνωστικότερη ως επιστήμων και πλουσιότερη ως άνθρωπος·

Και φυσικά, πάντα, τους γονείς μου.

Περιεχόμενα

Περίληψη	3
Abstract	4
Ευχαριστίες	5
Περιεχόμενα	6
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	8
Μεθοδολογία	9
Σχετικές έρευνες	11
Προκλήσεις	16
Εύρος και ενδιαφέρον	17
Κεφάλαια	18
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ	21
Η έννοια της διασκευής: ορισμός και όρια	21
Οι συνομιλητές μου επί του όρου ‘διασκευή’	25
Ο διάλογος με το αυθεντικό	32
Ο διάλογος με την παράδοση	37
Οι συνομιλητές μου επί της παραδοσιακότητας των διασκευών	44
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ	52
Ιστορικό πλαίσιο	52
Νεότερες και σύγχρονες διασκευές παραδοσιακής μουσικής 1960-2020	52
Οι συνομιλητές μου για την ιστορία τους	61
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ	65
Περίπτωση μελέτης: οι διασκευές από το συγκρότημα Villagers of Ioannina City (V.I.C.)	65
Promo 2010	66
Riza	67
Ανάλυση των κομματιών της Ρίζας	68
Η απήχηση της Ρίζας	87
Ζβάρια/Καρακόλια	93
Τα πολιτικά μηνύματα των VIC	94
Age of Aquarius	97
Η απήχηση του Age of Aquarius	98
Συνεντεύξεις και κριτικές από το εξωτερικό	102

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ	105
Παρουσίαση συναυλίας:	105
Ανάλυση συναυλίας	109
Απήχηση συναυλίας	112
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΕΜΠΤΟ	114
Ζητήματα τοπικότητας	114
Το όνομα του συγκροτήματος	115
Μουσικό επίπεδο	115
Γεωγραφικό επίπεδο	118
Ζητήματα χρονικότητας	128
Ιστορικό επίπεδο	129
Ζητήματα ταυτότητας	139
Αυτοπροσδιορισμός	141
Ετεροπροσδιορισμός	142
Αποσύνδεση και επανασύνδεση	144
Φαντασιακές κοινότητες	145
Υβριδισμός	147
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ	149
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ	156
Βιβλιογραφία	156
Κατάλογος συνομιλητών	167

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η έρευνα αυτή πραγματοποιείται ως διπλωματική εργασία στο πλαίσιο του Προγράμματος Μεταπτυχιακών Σπουδών «Νεότερος και Σύγχρονος Κόσμος: Ιστορία, Λαογραφία, Ανθρωπολογία» του τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων. Η έρευνα έλαβε χώρα από τον Σεπτέμβριο ως τον Δεκέμβριο του 2021 στα Ιωάννινα. Στόχος της είναι να μελετήσει ποια σχέση αναπτύσσουν οι μουσικοί και οι ακροατές των σύγχρονων διασκευών παραδοσιακής μουσικής με το παρελθόν και την ταυτότητά τους, μέσα από τη διαδικασία της διασκευής.

Το αντικείμενο μελέτης είναι οι σύγχρονες διασκευές ηπειρώτικης μουσικής και συγκεκριμένα οι επιτελέσεις της τελευταίας δεκαετίας 2010-2020.

Επιλέγω να μελετήσω όχι την ίδια την ηπειρώτικη μουσική αλλά τις *διασκευές* της, με την ερευνητική υπόθεση ότι αποτελούν όχι μια απόπειρα αναβίωσης του παρελθόντος αλλά ένα ενεργητικό διάλογο με αυτό. Έτσι, ανοίγουν μία συζήτηση για τα όρια αντίληψης και χρήσης του παραδοσιακού, που μπορεί να φανεί ενδιαφέρουσα στην ανθρωπολογική και στη λαογραφική μελέτη.

Οι λόγοι επιλογής των διασκευών *ηπειρώτικης* συγκεκριμένα μουσικής είναι πρώτον το ενδιαφέρον πολλών μουσικών ανά την Ελλάδα αλλά και το εξωτερικό για το ύφος, την ιδιομορφία και το μουσικο-χορευτικό της ρεπερτόριο· δεύτερον η ανάδειξη τα τελευταία χρόνια εντόπιων, νεανικών συγκροτημάτων με αυτό το ρεπερτόριο αλλά με παγκόσμια εμβέλεια· τρίτον η πρόθεσή μου να συνεισφέρω στη μελέτη της μουσικής έκφρασης του τόπου, που με φιλοξενεί τα τελευταία οκτώ χρόνια στη διάρκεια της φοιτητικής ζωής μου.

Οι λόγοι επιλογής των διασκευών της συγκεκριμένης περιόδου (2010-2020) είναι αφ' ενός η ξαφνική εμφάνιση στο διάστημα αυτό πολλών συγκροτημάτων που είναι ιδιαίτερα ενεργά και δημοφιλή ως και σήμερα στην πολιτισμική ζωή της πόλης, και αφ' ετέρου η επιθυμία μου να εστιάσω σε ένα μουσικό παράδειγμα με ενεργή σήμερα δημιουργία και έντονη διάδοση ειδικά στους νέους· όλα αυτά, στο πλαίσιο αναζήτησης μιας ζωντανής και δρώσας παράδοσης. Είναι χαρακτηριστικό ότι, ανα-στοχαζόμενη, τα συγκροτήματα αυτά

έγιναν η αφορμή να γνωρίσω και εγώ, μια μη ηπειρώτισσα, το ηπειρώτικο μουσικό παρελθόν, μέσα από μία «πειραγμένη» ματιά.

Μεθοδολογία

Ως προς τη μεθοδολογία, σε πρώτο στάδιο πραγματοποίησα βιβλιογραφική έρευνα για θεωρητικά θέματα, όπως η αναπαράσταση της περάδοσης, η μουσική ως επιτέλεση, οι έννοιες του *φορκλόρ* και του *έθνικ*, η μουσική του κόσμου και οι ρητορικές της επεκτάσεις, η ετεροτοπικότητα. Σε δεύτερο στάδιο πραγματοποίησα αρχειακή έρευνα σε άρθρα του διαδικτύου: συνεντεύξεις, κριτικές και ανταποκρίσεις για την περίπτωση μελέτης μου, το συγκρότημα *Villagers of Ioannina City*. Παράλληλα, πραγματοποίησα εθνογραφική επιτόπια έρευνα με συμμετοχική παρατήρηση¹. Παρακολούθησα δια ζώσης δύο συναυλίες των *Villagers of Ioannina City*, στις 29/02/2020 στο Factory of Sound, και στις 04/09/2021 στο υπαίθριο θέατρο της Ε.Η.Μ. Φρόντζου, αμφότερες στα Ιωάννινα. Καθώς η πρώτη ήταν πριν την πανδημία του κορωνοϊού και η δεύτερη μετά, οι δύο επιτελέσεις είχαν έκδηλες διαφορές μορφής και νοημάτων. Πέραν της ερευνητικής μου περίπτωσης, παρακολούθησα δια ζώσης συναυλίες και ζωντανές εμφανίσεις άλλων μουσικών και συγκροτημάτων που πειραματίζονται με την παράδοση. Επίσης, χάρη στην πρόσκληση του συμφοιτητή μου Γιώργου Μπέλλου, έπαιξα μαζί του, σε δύο συναυλίες, μελωδίες επηρεασμένες από την ηπειρώτικη παράδοση. Αυτές τις εμπειρίες τις αξιοποιώ στο πλαίσιο της βαθύτερης βιωματικής επαφής μου με το αντικείμενο.

Πραγματοποίησα επίσης συνεντεύξεις με μουσικούς από τα συγκροτήματα *Villagers of Ioannina City* και *Folk 'n' Roll*, καθώς και ακροατές των VIC, μουσικούς και μη. Το δείγμα μου δε στοχεύει στην ποσοτική στατιστική καταγραφή της απήχησης των VIC, αλλά στην ποιοτική σε βάθος αναπαράσταση μερικών μόνο πτυχών του φαινομένου των διασκευών. Κριτήριο του δείγματός μου ήταν η ευρύτητα των ηλικιών, των καταγωγών, των μουσικών προσεγγίσεων, των πολιτικών πεποιθήσεων, αλλά και του ιδιαίτερου ενδιαφέροντος που παρουσίαζε η κάθε περίπτωση. Ως εκ τούτου, οι συνεντεύξεις μου είχαν ημιδομημένο χαρακτήρα: είχα

¹ Βαρβούνης, Μ. (1994), *Συμβολή στη μεθοδολογία της επιτόπιας λαογραφικής έρευνας*. Αθήνα: Οδυσσέας.

προετοιμάσει ένα ερωτηματολόγιο το οποίο προσάρμοζα σε αυτά που ενδιέφεραν τον κάθε συνομιλητή μου. Προσεγγίζω τους συνομιλητές μου ως φορείς μιας παράδοσης διαμεσολαβημένης από τις μουσικές εμπειρίες, τις θεωρητικές τους σπουδές και τον ακαδημαϊκό λόγο, και ως εμπειρότερους από εμένα γνώστες του χώρου. Στο πλαίσιο των συνεντεύξεων και των ζωντανών συμμετοχών μου, αντιλαμβάνομαι τον εαυτό μου ως ταυτόχρονα ανοίκειο και οικείο: από τη μία πλευρά, δεν κατάγομαι από την Ήπειρο, δεν ακούω και δεν παίζω ηπειρώτικη μουσική· από την άλλη πλευρά, ζω στα Ιωάννινα εννέα χρόνια, η μουσική των VIC είναι ευπρόσιτη από ένα πανελλήνιο κοινό, ενώ οι μουσικές μου γνώσεις και εμπειρίες γίνονται δίοδος για την επικοινωνία με τους μουσικούς συνομιλητές μου². Ακόμη, η ιδιότητά μου ως φοιτήτρια Λαογραφίας-Ανθρωπολογίας κάνει τους συνομιλητές μου ενίοτε να με ρωτούν αν κάνουν λάθος, όταν μου λένε τις απόψεις τους για την παράδοση· αυτό με προβληματίζει για την εξουσία του ακαδημαϊκού λόγου στη βιωμένη εμπειρία.

Την επιτόπιά μου έρευνα συμπληρώνω με τη μέθοδο της ψηφιακής εθνογραφίας³. Παρακολούθησα ψηφιακά τη συναυλία των VIC στις 15/02/2020 στο γήπεδο Tae Kwon Do στην Αθήνα, την οποία και επιλέγω προς ανάλυση στην παρούσα μου εργασία. Ο λόγος επιλογής της συγκεκριμένης συναυλίας προς ανάλυση αντί των άλλων όπου συμμετείχα δια ζώσης είναι οι εξής: πρώτον, προσέλκυσε ένα πανελλήνιο κοινό, αναδεικνύοντας τρόπους με τους οποίους το τοπικό γίνεται εθνικό και σε επόμενο στάδιο παγκόσμιο⁴. δεύτερον, δύο συγκεκριμένες επιτελέσεις κομματιών σε αυτή τη συναυλία συμβόλισαν για μένα δύο διαφορετικές διαχειρίσεις της παράδοσης, παρέχοντάς μου στοιχεία για το ερευνητικό μου ερώτημα, τη σχέση των διασκευαστών και των ακροατών με το παρελθόν. Τη μέθοδο της ψηφιακής εθνογραφίας επέκτεινα και σε κάποιες από τις συνεντεύξεις μου, καθώς η πανδημία του κορωνοϊού επέβαλε την εξ αποστάσεως επικοινωνία.

² Για τη θεωρία της δι-μουσικότητας, βλ. Καλλιμοπούλου, Ε. και Μπαλάντινα, Α. (επιμ.) (2014), *Εισαγωγή στην Εθνομουσικολογία*, Αθήνα: Ασίνη. σελ. 165-184

³ Παπαηλία, Π. και Πετρίδης, Π. (2015), *Ψηφιακή Εθνογραφία*, Σύνδεσμος Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, Ελληνικά Ακαδημαϊκά Ηλεκτρονικά Συγγράμματα και Βοηθήματα. Διαθέσιμο στο: https://repository.kallipos.gr/bitstream/11419/6117/1/00_master_document-KOY.pdf [Ανακτήθηκε 25/1/2022]

⁴ Robertson, R. (1995), "Glocalization: time-space and homogeneity-heterogeneity", στο Mike Featherstone, Scott Lash and Ronald Robertson (επιμ.), *Global Modernities*, Λονδίνο 1995: Sage, σελ. 25-44

Σχετικές έρευνες

Μία έρευνα πρόσφατη (2019) και πολύ ενδιαφέρουσα που έχει γίνει πάνω στο θέμα των διασκευών είναι η πτυχιακή εργασία του Κωνσταντίνου Μπουτσιούλη, «Ετεροτοπίες του Ρεμπέτικου: Διασκευές Ρεμπέτικων από Νεοέλληνες Συνθέτες»⁵. Ο Μπουτσιούλης χρησιμοποιεί ως θεωρητικό εργαλείο την *ετεροτοπία* του Φουκώ⁶, για να αναλύσει διασκευές ρεμπέτικων από το Μάνο Χατζιδάκι, το Σταύρο Ξαρχάκο, το Νότη Μαυρουδή, το Μπάμπη Παπαδόπουλο και το Νίκο Ορδουλίδη. Ευχαριστώ τον Κωνσταντίνο Μπουτσιούλη για την εφαρμογή της φιλοσοφικής έννοιας της *ετεροτοπίας* στη μουσική, που διευκόλυνε και τη δική μου κατανόηση.

Η πρώτη εμφανής διαφορά που έχει η δική μου έρευνα σε σχέση με την έρευνα του Μπουτσιούλη είναι το μουσικό αντικείμενο: ο Μπουτσιούλης καταπιάνεται με νεότερες (20ος αι.) διασκευές ρεμπέτικων, ενώ εγώ καταπιάνομαι με σύγχρονες (21ος αι.) διασκευές ηπειρώτικων τραγουδιών. Η δεύτερη σημαντική διαφορά ανάμεσα στη δική μου έρευνα και σε αυτή του Μπουτσιούλη είναι το επιστημονικό αντικείμενο: ο Μπουτσιούλης κάνει μία μουσικολογική προσέγγιση και εστιάζει στις μουσικολογικές διαστάσεις των διασκευών ρεμπέτικων, η δε εργασία του παραδίδεται ως πτυχιακή στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών. Εγώ κάνω μία ανθρωπολογική προσέγγιση, που εστιάζει στις κοινωνικές και πολιτισμικές διαστάσεις των διασκευών ηπειρώτικων, η δε δική μου εργασία παραδίδεται ως διπλωματική στο μεταπτυχιακό Ανθρωπολογίας-Λαογραφίας. Ως εκ τούτου, η προσέγγισή μου στη μουσική θα είναι περισσότερο επιφανειακή, ενώ θα εστιάσω σε ζητήματα σχέσης με το παρελθόν και την παράδοση· οι δε συνεντεύξεις μου προς μουσικούς και ακροατές διασκευών θα είναι το υλικό που θα καθορίσει τις επιστημονικές μου θέσεις, και θεωρώ πως θα πλαισιώσει κοινωνικά το φαινόμενο των διασκευών, προς την κατεύθυνση του αυτοπροσδιορισμού μουσικών και ακροατών.

Η τρίτη διαφορά ανάμεσα στις δύο μας έρευνες, που δεν είναι τόσο εμφανής, είναι η θεωρητική. Ο Μπουτσιούλης χρησιμοποιεί την *ετεροτοπία* του Φουκώ για να αναλύσει τις

⁵ Μπουτσιούλης, Κ. (2019), *Ετεροτοπίες του ρεμπέτικου: Διασκευές ρεμπέτικων από νεοέλληνες συνθέτες*, πτυχιακή εργασία, επ. Μαρία Ζουμπούλη, Τμήμα Μουσικών Σπουδών Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, Άρτα.

⁶ Foucault, M. (2008), "Of Other Spaces", στο: Dehaene, Michiel – De Cauter, Lieven (eds.): *Heterotopia and the City: Public Space in a Postcivil Society*. London and New York: Routledge: 13–22.

διασκευές ρεμπέτικων. Στη δική μου εργασία, αφού αξιοποιήσω αρχές από τη θεωρία της επιτέλεσης και τη σχέση του *φολκλόρ* με το *έθνικ*, θα εφαρμόσω ως θεωρητικό εργαλείο την έννοια της *ετεροτοπικότητας* που χρησιμοποιεί η Ρενάτα Δαλιανούδη, στο βιβλίο της «Εθνογραφίες Μετάβασης»⁷. Καθώς οι δύο όροι συγκλίνουν ετυμολογικά, καλούμαι να εξηγήσω τις διαφορές και τα σημεία διαλόγου τους.

Σε αντίθεση με τις ουτοπίες, που είναι τοποθετήσεις χωρίς τόπο, οι ετεροτοπίες είναι «πραγματοποιημένες ουτοπίες, ένα είδος αντι-τοποθετήσεων, όπου όλες οι άλλες αληθινές τοποθετήσεις που μπορούν να βρεθούν μέσα στον πολιτισμό ταυτόχρονα αναπαριστώνται, ανταγωνίζονται και ανατρέπονται» (Foucault 2008: 17). Οι ετεροτοπίες κατά τον Foucault έχουν έξι αρχές. Η πρώτη αρχή είναι ότι όλοι οι πολιτισμοί έχουν ετεροτοπίες, τις οποίες ο Foucault διακρίνει σε δύο μεγάλες κατηγορίες: ετεροτοπίες κρίσης και ετεροτοπίες παρέκκλισης (Foucault 2008: 18). Ο Μπουτσιούλης χρησιμοποιεί την πρώτη αρχή για να αναδείξει το ρεμπέτικο ως ετεροτοπία παρέκκλισης, καθώς «συναρτάται με ένα περιθωριοποιημένο περιβάλλον», ενώ οι διασκευαστές του επιχειρούν να το φέρουν πλησιέστερα είτε σε μία πιο αποδεκτή είτε σε μία πιο προσωπική αισθητική (Μπουτσιούλης 2019: 55-56). Η δεύτερη αρχή είναι ότι μία κοινωνία μπορεί να αλλάξει τον τρόπο με τον οποίο μία ετεροτοπία λειτουργεί συν τω χρόνω (Foucault 2008: 18). Στην εφαρμογή του Μπουτσιούλη, η ετεροτοπία του ρεμπέτικου στις διασκευές Χατζιδάκι, Ξαρχάκου και Μαυρουδή αποκτά την πρώτη κοινωνική λειτουργία, την προσαρμογή σε συναυλιακούς χώρους, ενώ στις διασκευές Παπαδόπουλου και Ορδουλίδη αποκτά τη δεύτερη κοινωνική λειτουργία, την προσαρμογή σε μια πιο «εξπρεσιονιστική» αισθητική (Μπουτσιούλης 2019: 58-59)⁸.

Η τρίτη αρχή είναι ότι μία ετεροτοπία μπορεί να αντιπαραθέσει πολλούς ασύμβατους χώρους σε έναν τόπο (Foucault 2008: 19). Ο Μπουτσιούλης χρησιμοποιεί την τρίτη αρχή για να δείξει πώς στις διασκευές αντιπαρατίθενται τα ρεμπέτικα στοιχεία με τα διαφορετικά στιλ που εισάγει κάθε διασκευαστής, οδηγώντας σε ένα μουσικό «πολυστιλισμό», αλλά και σε νέες

⁷ Δαλιανούδη, Ρ. (2020), *Εθνογραφίες Μετάβασης: Ηγεμονισμός, Ετεροτοπικότητα, Αστικοποίηση, Εκδυτικισμός*, Θεσσαλονίκη: εκδ. Κ. & Μ. Σταμούλης.

⁸ Μένει να απαντηθεί αν οι δύο περιπτώσεις διασκευών είναι διαφορετικές κοινωνικές λειτουργίες της ίδιας ετεροτοπίας, αυτής του ρεμπέτικου, ή διαφορετικές εξ ολοκλήρου ετεροτοπίες.

νοηματοδοτήσεις (Μπουτσιούλης: 61). Η τέταρτη αρχή είναι ότι οι ετεροτοπίες συχνά συνδέονται με αντίστοιχες ετεροχρονίες, οι οποίες χωρίζονται σε ετεροχρονίες συσσώρευσης και σε ετεροχρονίες εφημερότητας (Foucault 2008: 20). Ο Μπουτσιούλης χρησιμοποιεί την τέταρτη αρχή για να δείξει «ποια είναι τα ιστορικά στοιχεία της αισθητικής του ρεμπέτικου και ποια είναι η επεξεργασία που τους επιφυλάσσεται» (Μπουτσιούλης 2019: 62). Αυτό είναι το σημείο όπου μοιάζουν περισσότερο οι προσεγγίσεις μας. Αξίζει να σημειωθεί, ωστόσο, πως ο Μπουτσιούλης αφορμάται από μία θεωρητική έννοια (ετεροχρονία) που μιλά για μία τελική κατάσταση (αν την καταλαβαίνω σωστά), καταλήγοντας όμως (έγκυρα) να μιλά για διαδικασίες: για το πώς συγκροτήθηκαν αυτές οι ετεροχρονίες.

Η πέμπτη αρχή είναι ότι οι ετεροτοπίες έχουν ένα σύστημα ανοίγματος και κλεισίματος, που τις καθιστά ταυτόχρονα απρόσιτες και προσιτές (Foucault 2008: 21). Ο Μπουτσιούλης χρησιμοποιεί την πέμπτη αρχή για να δείξει: πρώτον, πώς πολλοί «ρεμπετόφιλοι» αντιμετωπίζουν τα ρεμπέτικα ως «ταμπού» και εμποδίζουν την πειραματική πρόσβαση σε αυτά· δεύτερον, πώς ο Γιώργος Νταλάρας κατέστησε τα χασικλήδικα προσιτά στο κοινό· τρίτον, πώς διαφορετικοί διασκευαστές με τις προσεγγίσεις τους απομάκρυναν το ρεμπέτικο περισσότερο ή λιγότερο από το παρελθόν του (Μπουτσιούλης 2019: 64-67). Η έκτη και τελευταία αρχή είναι ότι οι ετεροτοπίες έχουν μία λειτουργία σε σχέση με τον υπόλοιπο χώρο, και χωρίζονται σε ετεροτοπίες ψευδαίσθησης και ετεροτοπίες αντιστάθμισης (Foucault: 2008: 21). Ο Μπουτσιούλης αντιμετωπίζει ως «ψευδαίσθηση» τα νοήματα της λαϊκής κουλτούρας που προσέφεραν στον «αυθορμητισμό και πρωτογονισμό» της νεοελληνικής αισθητικής ισχυρούς και διαχρονικούς κοινωνικούς δεσμούς⁹. Διαβάζει, δε, τις διασκευές ως ετεροτοπίες αντιστάθμισης, που αντιπροτείνουν μια οργάνωση διαφορετική από τον τρόπο με τον οποίο οι Νεοέλληνες αντιμετωπίζουν την ταυτότητά τους (Μπουτσιούλης 2008: 67).

Όσον αφορά το δεύτερο όρο, η Ρενάτα Δαλιανούδη¹⁰ χρησιμοποιεί τον όρο *ετεροτοπικότητα* «ως ερμηνευτικό εργαλείο για τη μεταφορά πολιτισμικού υλικού σε άλλο περιβάλλον, κυριολεκτικά (ως γεωγραφία) και μεταφορικά (ως πολιτισμός/κουλτούρα)»

⁹ Εδώ δεν εντοπίζει την ψευδαίσθηση σε κάποια ετεροτοπία, ενώ νομίζω πως αντιμετωπίζει τα νοήματα του ρεμπέτικου και της νεοελληνικής αισθητικής ως στάσιμα.

¹⁰ Δαλιανούδη, Ρ. (2020), *Εθνογραφίες Μετάβασης: Ηγεμονισμός, Ετεροτοπικότητα, Αστικοποίηση, Εκδυτικισμός*, Θεσσαλονίκη: εκδ. Κ. & Μ. Σταμούλης.

(Δαλιανούδη 2020: 62). Η Δαλιανούδη εφαρμόζει τον όρο αυτό σε τρία εθνογραφικά παραδείγματα. Πρώτον, στα αρβανίτικα τραγούδια της Κορίνθου: γεωγραφικά, το αρβανίτικο καγκέλι μεταφέρεται από τα αρβανιτοχώρια στα μη αρβανιτόφωνα χωριά της Κορίνθου. Πολιτισμικά, μαζί με το καγκέλι μεταφέρεται ο πολιτισμικός «τόπος»: γλωσσικό ιδίωμα, τρόπος επιτέλεσης, συμβολισμοί, συλλογική μνήμη, συμβολική ταυτότητα (2020: 64). Δεύτερο εθνογραφικό παράδειγμα, η μεταφορά στοιχείων από τα τραγούδια των Σαρακατσάνων στα τραγούδια της Κορίνθου (2020: 65), και τρίτο, η μεταφορά πολιτισμικών πρακτικών από την Αργολίδα στην Αθήνα, μέσω εκδήλωσης του τοπικού συλλόγου (2020: 307-308). Και στις τρεις αυτές περιπτώσεις, η Ρενάτα Δαλιανούδη παρατηρεί πως η πολιτισμική επιρροή μεταξύ των δύο έτερων τόπων είναι αμφίδρομη.

Όπως αντιλαμβάνομαι τους δύο αυτούς όρους, η *ετεροτοπία* μπορεί να περιγράψει τη διασκευή ως φαινόμενο σε μία συγκεκριμένη στιγμή, ενώ η *ετεροτοπικότητα* μπορεί να εξηγήσει πώς διαμορφώθηκε αυτό το φαινόμενο. Για παράδειγμα, σε μουσικά συμφραζόμενα, η τρίτη αρχή της *ετεροτοπίας* μπορεί να περιγράψει ότι, στο κομμάτι *Echoes*, συνυπάρχουν ο τόπος του ηπειρώτικου τραγουδιού και ο τόπος της ροκ μουσικής, ενώ η *ετεροτοπικότητα* μπορεί να εξηγήσει πώς τα στοιχεία αυτά έφτασαν εκεί, και πώς έρχονται σε διάλογο. Σε κοινωνικά/πολιτισμικά συμφραζόμενα, η τρίτη αρχή της *ετεροτοπίας* περιγράφει μία συναυλία των VIC ως έναν τόπο όπου συναντώνται στοιχεία από το *φολκλόρ* πανηγύρι με το *έθνικ* θέαμα, ενώ η *ετεροτοπικότητα* παρακολουθεί τη μετάβαση και το διάλογο αυτών των στοιχείων. Με άλλα λόγια, θεωρώ πως η *ετεροτοπία* περιγράφει τη διασκευή ως *αποτέλεσμα*, ενώ η *ετεροτοπικότητα* εξηγεί τη διασκευή ως *διαδικασία*. Η διάκριση ανάμεσα σε διασκευή ως αποτέλεσμα και σε διασκευή ως διαδικασία είναι θεμελιακή και θίγεται στις πρώτες θεωρητικές ενότητες της εργασίας μου. Ιδωμένες με αυτό τον τρόπο, οι δύο έννοιες-εργαλεία όχι μόνο δεν επικαλύπτονται, αλλά μπορούν να λειτουργήσουν συμπληρωματικά, για μία σφαιρικότερη και πιο ενδιαφέρουσα προσέγγιση του φαινομένου των διασκευών. Επισημαίνω τέλος πως, αν και ο πυρήνας του ερευνητικού μου ερωτήματος έχει να κάνει με το χρόνο, τη σχέση με το παρελθόν, τα εθνογραφικά δεδομένα δείχνουν πως οι συνομιλητές μου

συγκροτούν νόημα ακολουθώντας μεταβάσεις ταυτόχρονα στο χώρο και στο χρόνο. Συνεπώς, η ανάλυση και των τοπικών μεταβάσεων είναι ουσιαστικής σημασίας.

Μία εργασία που έγινε πάνω σε πολύ παρεμφερές αντικείμενο είναι η πτυχιακή του Δημητρίου Ράικου το 2014, *«Ροκάς Ανατολίτης» - Η νεωτερικότητα και οι συνέπειές της στις διαδικασίες ταυτοποίησης, μέσα από την περίπτωση της «συνάντησης» του «ελληνικού ροκ» με τη «λαϊκή μουσική»*, επίσης για το Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής της Άρτας¹¹. Στην εργασία του αυτή, ο Ράικος κάνει μία αναδρομή στην ιστορία του ροκ στην Ελλάδα, και στη συνέχεια μία αναδρομή στην ιστορία της συνάντησης του ροκ με την ελληνική «λαϊκή» μουσική. Περίπτωση μελέτης της εργασίας του είναι όχι τόσο οι διασκευές αλλά ποικίλες περιπτώσεις επαφής του ροκ με τη «λαϊκή» μουσική, στις δεκαετίες '60 '70 '80: στο δε λαϊκό συμπεριλαμβάνει τη δημοτική αλλά και τη ρεμπέτικη μουσική. Ο Ράικος χρησιμοποιεί την περίπτωση μελέτης του, και ειδικότερα αποσπάσματα από παλαιότερες συνεντεύξεις μουσικών, για να ερευνήσει πώς η εποχή της νεωτερικότητας (κατά Giddens, μετα-νεωτερικότητας κατά π.χ. Lyotard) επιδρά στις διαδικασίες ταυτοποίησης: στις διαδικασίες με τις οποίες οι μουσικοί κατασκευάζουν τις ταυτότητές τους.

Από ιστορική άποψη, η εργασία μου αποτελεί συνέχεια της εργασίας του Ράικου, με ένα μεσοδιάστημα των δεκαετιών 1990 και 2000, καθώς η δική μου εκτείνεται από το 2010 και μετά, και ασχολείται συγκεκριμένα με τις διασκευές των *Villagers of Ioannina City*. Από επιστημονική άποψη, αν και ο Ράικος προέρχεται από το τμήμα Μουσικής, ωστόσο χρησιμοποιεί ανθρωπολογικά εργαλεία. Τη θεωρητική του σύνθεση και ανάλυση στο πεδίο των διαδικασιών ταυτοποίησης θα αξιοποιήσω στην ενότητα για τα «Ζητήματα ταυτότητας», και τον ευχαριστώ ιδιαίτερα για την προετοιμασία του ιστορικού και θεωρητικού εδάφους. Αξίζει να σημειωθεί πως, αν και ο Ράικος εστιάζει στη συνάντηση του ροκ με το «λαϊκό», ενώ εγώ στη συνάντηση του ροκ με το «παραδοσιακό» (και συγκεκριμένα στις διασκευές), ουσιαστικά στην ιστορική μας αναδρομή αναφερόμαστε στα ίδια παραδείγματα. Αυτό οφείλεται στην αμφισημία της μετάφρασης του όρου folk στα ελληνικά, και στο ότι εντόπισα

¹¹ Ράικος, Δ. (2014), *«Ροκάς Ανατολίτης» - Η νεωτερικότητα και οι συνέπειές της στις διαδικασίες ταυτοποίησης, μέσα από την περίπτωση της «συνάντησης» του «ελληνικού ροκ» με τη «λαϊκή μουσική»*, πτυχιακή εργασία, επ. Ειρήνη Παπαδάκη, Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής, (τότε) Τ.Ε.Ι. Ηπείρου.

την έρευνά του αφού είχα προχωρήσει σημαντικά με τη δική μου συγγραφή. Οι ορολογικές προσεγγίσεις μας θεωρώ μπορούν να λειτουργήσουν συμπληρωματικά, καθώς εκείνος καταπιάνεται με θέματα «λαϊκότητας», ενώ εγώ με θέματα «παραδοσιακότητας», αμφότεροι φορτισμένοι και προβληματικοί όροι που χρήζουν αποσαφήνισης. Από άποψη ερευνητικού ερωτήματος, ο Ράικος εστιάζει περισσότερο στην ταυτότητα, ενώ εγώ περισσότερο στη σχέση με το παρελθόν.

Προκλήσεις

Οι δυσκολίες που αντιμετώπισα ήταν αρκετές. Πρώτον, ως μη ηπειρώτισσα, χρειάστηκε να εξοικειωθώ με τη μορφή, τα χαρακτηριστικά, το νόημα και το βίωμα της ηπειρώτικης μουσικής. Δεύτερον, ως μη μουσικολόγος, χρειάστηκε να εστιάσω την ανάλυσή μου σε περισσότερο ανθρωπολογικές παρατηρήσεις και ερωτήματα. Τρίτον, η πανδημία του κορωνοϊού είναι μία μείζων κοινωνική συνθήκη της εποχής μας: αυτή εμπόδισε τους μουσικούς να κάνουν πολλές εμφανίσεις, οδήγησε συγκροτήματα σε διάλυση, ενώ περιόρισε τις περισσότερες συνεντεύξεις μου σε εξ' αποστάσεως επικοινωνία· στάθηκε, επιπλέον, σημαντικό εμπόδιο στην πρόσβασή μου σε βιβλιοθήκες και μη διαδικτυακό υλικό.

Ως προς το ερευνητικό αντικείμενο, ήρθα αντιμέτωπη με άλλη μία σειρά δοκιμασιών. Πρώτον, οι όροι επανεκτέλεση, διασκευή και σύνθεση, που αναλύονται στη συνέχεια, έχουν πολύ ρευστά όρια, και μάλιστα οι μουσικοί προσπαθούν να τα διατηρήσουν ως έχοντα, για να διεκδικούν τα πνευματικά δικαιώματα του υλικού τους. Δεύτερον, οι μουσικοί πάντα εμπνέονταν από το παρελθόν τους, κι έτσι στάθηκε δύσκολο να θέσω την ιστορική αρχή αυτού του ρεύματος. Τρίτον, αν και το φαινόμενο των διασκευών παραδοσιακής μουσικής στη μνήμη πολλών (και στη δική μου πριν την έρευνα) μοιάζει σύγχρονο, καθώς εξερράγη τη δεκαετία του 2010, ωστόσο έχει μία μακρά ιστορία που δεν έχει καταγραφεί ακαδημαϊκά· έτσι, βασίστηκα σε άρθρα και μαρτυρίες συνομιλητών, μέσα από τις οποίες συνθέτω θραυσματικά το παρελθόν αυτού του ρεύματος.

Τέταρτον, οι διασκευές από την ίδια τη φύση τους συνδυάζουν δύο πολύ διαφορετικές πολιτισμικές ιστορίες, εν προκειμένω την ιστορία της ηπειρώτικης και την ιστορία της ροκ

μουσικής. Στο πλαίσιο της παρούσης εργασίας, διερευνώ τη σχέση των VIC κυρίως με το ηπειρώτικο παρελθόν τους, χάριν οικονομίας χρόνου και επιστημονικής εστίασης, ενώ θεωρώ πως μία ύστερη έρευνα των ξένων επιρροών τους θα συμπλήρωνε τη δική μου με πολύ ενδιαφέροντα τρόπο. Αξιοποιώντας όσα έχω στη διάθεσή μου, παρουσιάζω μία μόνο εικόνα αυτού του τόσο ενδιαφέροντος πολιτισμικού φαινομένου.

Εύρος και ενδιαφέρον

Ως προς το εύρος της, η έρευνα δε στοχεύει στην εξαντλητική ποσοτική καταγραφή όλων των περιπτώσεων διασκευής ηπειρώτικης μουσικής, αλλά στην ποιοτική σε βάθος έρευνα ενδεικτικών παραδειγμάτων, μέσα στο κοινωνικό και ιστορικό τους πλαίσιο. Το δείγμα των συνεντεύξεών μου δε στοχεύει στην εξαγωγή στατιστικών συμπερασμάτων για την απήχηση των VIC, αλλά στην ανάδειξη διαφορετικών ρητορικών που αναπτύσσονται γύρω από αυτό το φαινόμενο. Επίσης, ενώ η έρευνα αξιοποιεί μουσικές παρατηρήσεις, η εστίασή της δεν είναι μουσικολογική (σε τρόπους, κλίμακες και αρμονίες), αλλά ανθρωπολογική, στη σχέση όπως προαναφέρθηκε μουσικών και ακροατών με το παρελθόν τους. Τέλος, λαμβάνοντας υπ' όψιν πως ένα μέρος του ερευνητικού μου ερωτήματος είναι η σχέση των διασκευαστών και των ακροατών τους με το παρελθόν τους, επισημαίνω ξανά πως η σχέση των VIC με το ηπειρώτικο παρελθόν, που θα απασχολήσει την παρούσα έρευνα, είναι μόνο μία πτυχή του παρελθόντος τους, ενώ οι επιρροές τους από τη stoner, psychedelic και metal μουσική μένουν να ερευνηθούν.

Για την ανθρωπολογική έρευνα, το ενδιαφέρον μιας μελέτης για τις διασκευές μοιάζει σήμερα πιο επίκαιρο από ποτέ. Ζούμε στην εποχή της μετα-νεωτερικότητας, η οποία κατά τον Lyotard συνίσταται στη “δυσπιστία απέναντι στις μεγάλες αφηγήσεις” και στην ανάδειξη των μικροαφηγήσεων¹². Κατά τον Giddens, την ίδια περίοδο εκδηλώνεται ως συνέπεια της νεωτερικότητας το φαινόμενο του κοινωνικού αναστοχασμού¹³. Η θεωρία της επιτέλεσης,

¹² Ασημάκη, Α., Κουστουράκης, Γ., Καμαριανός, Ι. (2011), “Οι έννοιες της νεωτερικότητας και της μετανεωτερικότητας και η σχέση τους με τη γνώση: Μια κοινωνιολογική προσέγγιση”, *Το Βήμα των Κοινωνικών Επιστημών*, τόμος ΙΕ, τεύχος 60. Εδώ σελ. 105.

¹³ Ράικος 2014: 4, Giddens 2001: 73.

επίσης, νομιμοποιεί την προσέγγιση μίας αρχής μέσα από πολλές αναγνώσεις¹⁴. Οι θεωρητικές αυτές ιδέες εκφράζονται στη μουσική μέσα από μία τάση ανα-θεώρησης, ανα-στοχασμού, επαν-εξέτασης, επαν-ερμηνείας, επαν-επίσκεψης και ανα-κάλυψης του παρελθόντος¹⁵. Έτσι και οι διασκευές είναι ένα φαινόμενο μετα-παραδοσιακής (post-folk) μουσικής, όπου το παραδοσιακό υλικό έρχεται σε ένωση και ώσμωση (fusion) με νεότερα και μη εντόπια μουσικά είδη, ενώ παράλληλα χρησιμοποιείται σε διαφορετικούς χώρους, για διαφορετικές λειτουργίες, από διαφορετικούς φορείς, με διαφορετικά όργανα και τεχνικά μέσα, κατασκευάζοντας σαφώς διαφορετικά νοήματα και μηνύματα.

Για τη λαογραφική έρευνα, αρχίζει σε αυτό το σημείο μια συζήτηση για το τι είναι παραδοσιακό, ποια είναι τα όριά του, πότε και αν σταματάει να είναι παραδοσιακό, και πώς μπορούμε να το διαχειριζόμαστε. Τι έστρεψε τους διασκευαστές στην παραδοσιακή μουσική; Γιατί όχι με τον “παραδοσιακό” τρόπο; Ποια σχέση θέλουν να έχουν με το παρελθόν και με την παράδοση; Ποια απήχηση έχει η μουσική τους στο κοινό, και ποια είναι τα χαρακτηριστικά του; Στην περίπτωση των διασκευών, μπορούμε να μιλάμε για παραδοσιακή μουσική; Ποια είναι τα κριτήρια για να θεωρηθεί κάτι παράδοση; Ποια είναι τα όρια καταγωγής μουσικών, μουσικής και κοινού, για να θεωρηθεί ένα τραγούδι παραδοσιακό ενός τόπου, στις σημερινές συνθήκες παγκόσμιας αλληλεπίδρασης;

Κεφάλαια

Στο πρώτο κεφάλαιο της εργασίας, αναλύεται ο όρος *διασκευή*, σε συνάρτηση με τους συγγενείς όρους *επανεκτέλεση* και *σύνθεση*, πλαισιωνόμενους από απόψεις και χρήσεις των συνομιλητών μου. Συχνά, ο βαθμός “πρωτοτυπίας” σε ένα μουσικό κομμάτι τίθεται υπό αμφισβήτηση, καθιστώντας σύνθετη την ανακήρυξη ενός κομματιού ως διασκευή, επανεκτέλεση ή σύνθεση. Στη δεύτερη ενότητα του πρώτου κεφαλαίου, θίγεται το ζήτημα της αυθεντικότητας στη μουσική, ειδικά στην περίπτωση των διασκευών, που αντλούν στίχους και μελωδίες από παλαιότερες πηγές. Στην ενότητα αυτή, αξιοποιώ τις θεωρίες της επιτέλεσης και

¹⁴ Μυριβήλη, Ε. (2006), “Από την Αναπαράσταση στην Επιτέλεση”, στο: Ν. Μπουμπάρης, Ε. Μυριβήλη, Δ. Παπαγεωργίου, επιμ. 2006. *Πολιτιστική Αναπαράσταση*. Αθήνα: Εκδόσεις Κριτική. Κεφ. 2. Εδώ σελ. 69.

¹⁵ Plasketes, G. (2005), “Re-flections on the Cover Age: A Collage of Continuous Coverage in Popular Music”, στο *Popular Music and Society*, 28:2, DOI: 10.1080/03007760500045204. Εδώ σελ. 137.

του musicking για να δείξω πως κάθε επιτέλεση μουσικής σε διαφορετικά συμφραζόμενα παράγει διαφορετικό νόημα. Έτσι, κάθε διασκευή δεν μπορεί να κατακριθεί αλλά μπορεί να συγκριθεί σε σχέση με το παρελθόν της. Στην τρίτη ενότητα του πρώτου κεφαλαίου, φέρνω τις διασκευές σε διάλογο με την επιστημονικώς θεωρούμενη παραδοσιακή μουσική, ρωτώντας με ποια κριτήρια μπορεί μία διασκευή, αλλά και ένα μουσικό κομμάτι εν γένει, να θεωρηθεί παραδοσιακή μουσική, πλαισιώνοντας με απόψεις συνομιλητών μου. Ακόμη, χρησιμοποιώ τις έννοιες *φορκλόρ* και *έθνικ*, για να αναδείξω διαφορετικούς τρόπους συσχέτισης με το παρελθόν, και συνεπώς να διαφωτίσω το ερευνητικό μου ερώτημα.

Στο δεύτερο κεφάλαιο, κάνω μία ιστορική αναδρομή διασκευών δημοτικής και ρεμπέτικης μουσικής στην Ελλάδα, την οποία ανασυγκροτώ αποσπασματικά από άρθρα και μαρτυρίες συνομιλητών μου, και πλαισιώνω κατά το δυνατόν από φαινόμενα των διαφορετικών δεκαετιών.

Στο τρίτο κεφάλαιο, παρουσιάζω την περίπτωση μελέτης μου, τους *Villagers of Ioannina City*, ένα συγκρότημα που ξεκίνησε από τα Ιωάννινα ήδη από το 2007, το 2014 έγινε διάσημο πανελληνίως με το δίσκο του *Ρίζα*, και το 2019 η δημοφιλία του εξαπλώθηκε παγκόσμια με το δίσκο του *Age of Aquarius*. Το κεφάλαιο αυτό περιλαμβάνει μία μουσική ανάλυση των κομματιών της *Ρίζας*, στα οποία εστίασα καθώς αποτελούν διασκευές ηπειρώτικης μουσικής. Στη μουσική αυτή ανάλυση, συγκρίνω τα δομικά και επιτελεστικά στοιχεία των διασκευών των VIC με παραδοσιακότροπες επιτελέσεις των ίδιων μελωδιών και στίχων, με σκοπό να φωτίσω το ερευνητικό μου ερώτημα, τη σχέση των διασκευών με το παρελθόν, αλλά και τον τρόπο με τον οποίο οι μουσικοί διαμεσολαβούν τη χρονική μετάβαση. Η ιστορία του συγκροτήματος και των κομματιών του πλαισιώνεται με άρθρα, ειδικότερα κριτικές, συνεντεύξεις και ανταποκρίσεις, που δείχνουν την απήχυσή του στην Ελλάδα αλλά και στο εξωτερικό.

Στο τέταρτο κεφάλαιο, παρουσιάζω τη συναυλία των VIC που έγινε στις 15/02/2020 στο γήπεδο Tae Kwon Do της Αθήνας. Προσεγγίζω τη συναυλία αυτή ως επιτέλεση, ως δηλαδή κοινωνική πρακτική, στη διάρκεια της οποίας συγκροτείται νόημα, από τη διάδραση των μουσικών με τους ακροατές, το ιστορικό-κοινωνικό πλαίσιο και τους λοιπούς παράγοντες της εκδήλωσης. Χρησιμοποιώ την ανάλυση αυτή για να αναδείξω νέα δεδομένα που προκύπτουν

από το βίωμα της μουσικής ως παραστατική τέχνη, και για να δείξω διαφορετικούς τρόπους με τους οποίους οι μουσικοί και οι ακροατές των VIC διαλέγονται με το παρελθόν τους.

Το πέμπτο κεφάλαιο αποτελεί τη θεωρητική ανάλυση των δεδομένων μου. Στο κεφάλαιο αυτό, αναδεικνύω πώς πραγματοποιούνται μεταβιβάσεις νοήματος σε πολλαπλά επίπεδα του χώρου και του χρόνου, διαμεσολαβημένες από τους μουσικούς και τους ακροατές τους. Για το σκοπό αυτό, αξιοποιώ από τη Ρενάτα Δαλιανούδη τον όρο *ετεροτοπικότητα*, και κατ' επέκταση τον όρο *ετεροχρονικότητα*, που αφορούν τη μετάβαση πολιτισμικού υλικού από ένα χωροχρόνο σε έναν άλλο. Στην τρίτη ενότητα του κεφαλαίου αξιοποιώ τη θεωρητική σύνθεση από την πτυχιακή εργασία του Δημητρίου Ράικου για να δείξω πώς συγκροτούνται ταυτότητες στην εποχή της μετανεωτερικότητας. Εντοπίζω έπειτα στοιχεία αυτοπροσδιορισμού και ετεροπροσδιορισμού των VIC στον τύπο, και εφαρμόζω σε αυτά τις θεωρίες της αποσύνδεσης-επανασύνδεσης, των φαντασιακών κοινοτήτων και του υβριδισμού, σε βάση συνομιλίας και ιστορικής σύγκρισης με τα ευρήματα του Ράικου για τις δεκαετίες '60 '70 '80. Οι θεωρητικές μου θέσεις φροντίζω να εδράζονται όσο το δυνατόν περισσότερο σε μαρτυρίες συνομιλητών μου, συνειδητοποιώντας ωστόσο πως η ερμηνευτική διαμεσολάβηση των αναγνώσεών μου είναι αναπόφευκτη, μία ακόμα διασκευαστική αλληγορία. Η εργασία κλείνει με τα συμπεράσματα από αυτό το ερευνητικό ταξίδι.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ

Η έννοια της διασκευής: ορισμός και όρια

Όταν μιλάμε για μουσικές διασκευές, αυτό στο οποίο αναφερόμαστε μοιάζει αυτονόητο: η άντληση υλικού από ένα υπάρχον κομμάτι, και η επιτέλεσή του με έναν διαφορετικό τρόπο· ή η χρήση του στη σύνθεση ενός νέου κομματιού; Σύντομα φαίνεται πως η λέξη *διασκευή* έχει πολλές σημασίες και χρήσεις, η διαφορά των οποίων μάλιστα έχει συνέπειες για την έρευνα. Με σκοπό να οριστεί το εύρος και συνεπώς το αντικείμενο της έρευνας, οφείλουμε να ορίσουμε τις διασκευές στο χώρο και στο χρόνο.

Σύμφωνα με το Λεξικό της Κοινής Νεοελληνικής¹⁶, η *διασκευή* είναι «η ενέργεια ή το αποτέλεσμα του ρήματος *διασκευάζω*». Η προέλευσή της φαίνεται να είναι από την ελληνιστική κοινή, ενώ σημειώνεται ως σημασιολογικό δάνειο από τη γαλλική λέξη *arrangement*.¹⁷ Το ρήμα *διασκευάζω*, με τη σειρά του, ορίζεται από το λεξικό αυτό ως «αλλάζω κάτι, έτσι ώστε να είναι κατάλληλο για ορισμένη άλλη χρήση, ή να ικανοποιεί ορισμένες ανάγκες»¹⁸. Και εδώ η προέλευση εντοπίζεται από την ελληνιστική κοινή, όπου *διασκευάζω* σημαίνει «επεξεργάζομαι για δημοσίευση», από το αρχαίο ελληνικό *διασκευάζομαι* που σημαίνει «εξοπλίζομαι»· *σκευή*, άλλωστε, είναι ο εξοπλισμός του πολεμιστή για τη μάχη, αλλά και ο τρόπος ενδυμασίας¹⁹. Και το ρήμα *διασκευάζω* θεωρείται σημασιολογικό δάνειο από το γαλλικό *arranger*²⁰. Η δε πρόθεση *δια* σημαίνει τη μετάβαση από μία κατάσταση (τόπου, χρόνου κτλ) σε μία άλλη.

Οι σημασίες της *διασκευής* ως «προετοιμασίας για άλλη χρήση» και του *διασκευάζω* ως «εξοπλίζω» είναι αρκετά τελολογικές, έχουν δηλαδή ως προτεραιότητα τον σκοπό για τον

¹⁶ Λεξικό της κοινής νεοελληνικής. Διαθέσιμο στο: https://www.greek-language.gr/greekLang/modern_greek/tools/lexica/triantafyllides/index.html [Ανακτήθηκε 18/1/2022]

¹⁷ Λήμμα “διασκευή” στο Λεξικό της κοινής νεοελληνικής. Διαθέσιμο στο: https://www.greek-language.gr/greekLang/modern_greek/tools/lexica/triantafyllides/search.html?q=διασκευή [Ανακτήθηκε 18/1/2022]

¹⁸ Λήμμα “διασκευάζω” στο Λεξικό της κοινής νεοελληνικής. Διαθέσιμο στο: https://www.greek-language.gr/greekLang/modern_greek/tools/lexica/triantafyllides/search.html?q=διασκευάζω [Ανακτήθηκε 18/1/2022]

¹⁹ Λήμμα “σκευή” στο Liddell&Scott (2007), *Λεξικό της Αρχαίας Ελληνικής Γλώσσας*, Αθήνα: Πελεκάνος. Διαθέσιμο στο: https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/tools/liddell-scott/search.html?q=σκευή [Ανακτήθηκε 18/1/2022]

²⁰ Λήμμα “διασκευάζω” στο Λεξικό της κοινής νεοελληνικής. Διαθέσιμο στο: https://www.greek-language.gr/greekLang/modern_greek/tools/lexica/triantafyllides/search.html?q=διασκευάζω [Ανακτήθηκε 18/1/2022]

οποίο γίνεται μια αλλαγή. Από την άλλη, η σημασία της *σκευής* ως ενδυμασίας δίνει μία πιο αισθητική διάσταση, επενδύω κάτι με έναν διαφορετικό τρόπο, επεμβαίνω στη μορφή του.

Είναι αξιοσημείωτο το ότι, στα ελληνικά λεξικά μουσικών όρων, δεν απαντάται ο όρος διασκευή²¹. Η Ρενάτα Δαλιανούδη, ωστόσο, στο άρθρο της «Από το folk στο post-folk»²², δίνει τέσσερις τρόπους με τους οποίους οι μουσικοί επηρεάζονται από την παράδοση και αντλούν από αυτήν, εστιάζοντας συγκεκριμένα σε περιπτώσεις της τελευταίας εικοσαετίας. Έτσι, ο πρώτος τρόπος είναι η διατήρηση της παραδοσιακής **μελωδίας** αλλά η ανάμειξή της με ένα ετερογενές μουσικό είδος (π.χ. Mode Plagal, Της Πικροδάφνης τον Ανθό). Ο δεύτερος τρόπος είναι η διατήρηση του παραδοσιακού **στίχου** (και ενίοτε η επέκτασή του) αλλά η μελοποίησή του με νεοσύνθετη, παραδοσιακο-φανή μουσική (π.χ. Σταύρος Σιόλας, Της άρνης το νερό). Ο τρίτος τρόπος είναι η διατήρηση του παραδοσιακού **ρυθμού**, πάνω στον οποίο συντίθεται παραδοσιακο-φανής στίχος (π.χ. Παντελής Θαλασσινός, Τα σμυρναίικα τραγούδια). Ο τέταρτος τρόπος είναι η σύνθεση νέων κομματιών, αλλά η ενορχήστρωσή τους με παραδοσιακά **όργανα** (π.χ. Βαγγέλης Τούντας/Μυρτώ Κοντοβά, Άγριο Πάθος) (Δαλιανούδη 2021: 740-743). Από αυτούς τους τρόπους κυρίως ο πρώτος χαρακτηρίζεται διασκευή, χωρίς να αποκλείεται ο συνδυασμός με τους άλλους.

Στα αγγλικά, η πληθώρα των όρων με τους οποίους μπορεί να αποδοθεί η λέξη *διασκευή* είναι ενδεικτική του εύρους της.

Η λέξη *arrangement* (κυριολεκτικά, «διάταξη»), στην *Encyclopaedia Britannica*, ορίζεται ως «κάθε προσαρμογή (adaptation) μιας σύνθεσης (composition), για να ταιριάζει σε ένα μέσο διαφορετικό από εκείνο για το οποίο είχε αρχικά γραφτεί, διατηρώντας ταυτόχρονα το γενικό χαρακτήρα του πρωτότυπου (original)». Ο όρος *arrangement* αρχικά χρησιμοποιείτο εναλλακτικά με τον όρο *transcription* (μεταγραφή), που όμως σήμαινε κυρίως την περαιτέρω επεξεργασία (πιστή) στο πρωτότυπο (π.χ. προσαρμογή των έργων του J.S. Bach για εκκλησιαστικό όργανο στο πιάνο από τον Franz Liszt). «Στα νεότερα όμως χρόνια, οι σημασίες των όρων σχεδόν αντιτέθηκαν, καθώς πλέον η *arrangement* υποδηλώνει μουσική ελευθερία

²¹ Για παράδειγμα βλ. Κιούση, Β. (1995), *Λεξικό μουσικών όρων*, Αθήνα: Επικαιρότητα.

²² Δαλιανούδη, Ρ. (2021), «Από το Folk στο Post-Folk. Πολιτισμική μετάβαση, μετα-ταυτότητα ή μια νέα ανάγνωση της παράδοσης;», στο *Ελληνική λαϊκή τέχνη: παλαιότερες θεματικές με σύγχρονες προσεγγίσεις*, επιμ. Μανόλης Γ. Βαρβούνης [και] Νάντια Μαχά - Μπιζούμη [και] Αλέξανδρος Γ. Καπανιάρης, Βόλος: Ιδιόμελον. Εδώ σελ. 740-743

στην επεξεργασία, ή ακόμα και απλοποίηση. Στη δε δημοφιλή (popular) μουσική και στη jazz, ο όρος *arrangement* χρησιμοποιείται ως συνώνυμο της παρτιτούρας (score)»²³. Σε αυτό το σημείο έχει ενδιαφέρον να επισημάνουμε πως το ρήμα *arrange* σημαίνει τακτοποιώ, αλλάζω την τάξη των πραγμάτων. Στην κλασική μουσική, η φράση «*arranged by*» χρησιμοποιείται όταν ένας συνθέτης ή μαέστρος προσαρμόζει ένα έργο στην σύνθεση των οργάνων μιας ορχήστρας.

Λέγοντας πως η *arrangement* γίνεται «για να ταιριάξει σε ένα μέσο διαφορετικό από εκείνο για το οποίο είχε αρχικά γραφτεί», παρατηρούμε τον ίδιο τεολογικό ορισμό με τη λέξη *διασκευή*. Επίσης, το ότι η *arrangement* αφορμάται από κάποιο πρωτότυπο (*original*) ανοίγει τη συζήτηση για την έννοια της αυθεντικότητας στη μουσική, η οποία θα μας απασχολήσει εκτενώς. Και φυσικά, καθώς οι *arrangements* είναι επεξεργασίες προϋπάρχοντος υλικού συχνά διαφορετικών δημιουργών, τα θέματα πνευματικών δικαιωμάτων είναι αναπόφευκτα.

Ο όρος *cover* (κυριολεκτικά, «κάλυψη»), σύμφωνα με το *Oxford Dictionary of Music*, «χρησιμοποιείται στη σύγχρονη δημοφιλή μουσική για να αναφερθεί σε μια επιτέλεση ή ηχογράφηση ενός προηγουμένως κυκλοφορημένου κομματιού. Όμοια με την κλασική ή την τζαζ μουσική, οι διαφορετικές επιτελέσεις συχνά κρίνονται για την “ερμηνευτική τους αξία”. ωστόσο, συχνά αναμένεται ένα *cover* να προχωρά πέρα από διακριτικές επεμβάσεις στον ρυθμό, στις φράσεις κτλ, προς μία εντελώς νέα σύλληψη του πρωτότυπου», συχνά μάλιστα «ξεπερνώντας τη δημοφιλή του».²⁴

Στον ορισμό αυτόν είναι ασαφές αν, με τη διατύπωση «ερμηνευτική αξία» (*interpretive qualities*) ενός *cover*, εννοείται η δημιουργική, ενεργητική ερμηνεία ενός μουσικού έργου από το μουσικό, ή η «πιστή», παθητική απόδοσή του. Ένα παράδειγμα χρήσης της λέξης *cover* είναι τα βίντεο στο youtube, όπου επαγγελματίες και ερασιτέχνες μουσικοί επιτελούν έργα άλλων δημιουργών, άλλοτε επιδιώκοντας να τα αποδώσουν πιστά και άλλοτε προσθέτοντας εκούσια τα δικά τους στοιχεία.

²³ Britannica, The Editors of Encyclopaedia. "arrangement". *Encyclopedia Britannica*, διαθέσιμο στο <https://www.britannica.com/art/arrangement>. [Ανακτήθηκε 18/1/2022]

²⁴ Λήμμα “cover” στο Kennedy, J., Kennedy, M., & Rutherford-Johnson, T. (Eds.) (2012), *The Oxford Dictionary of Music*. Oxford: Oxford University Press. Διαθέσιμο στο: <https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780199578108.001.0001/acref-9780199578108-e-10158> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]

Ο όρος *remix* (κυριολεκτικά, «επανά-μειξη») σημαίνει την ανα-διάταξη (re-arrangement) στοιχείων από την ίδια ή από διαφορετικές ηχογραφήσεις για τη δημιουργία ενός νέου κομματιού μουσικής, ή το αποτέλεσμα αυτής της διαχείρισης²⁵. Η διαδικασία αυτή γίνεται εφικτή με τεχνικές επεξεργασίας ήχου, αναλογικές ή ψηφιακές²⁶. Από τον ορισμό αυτόν φαίνεται πως ο όρος *remix* αφορά λιγότερο μουσικούς που παίζουν όργανα και περισσότερο DJs, με εξαίρεση τους μουσικούς της ηλεκτρονικής μουσικής.

Οι όροι *cover* και *remix*, κατά τον Horea Avram²⁷, είναι απλώς εξειδικευμένες εκφάνσεις μιας ευρύτερης έννοιας, αυτής της *adaptation* (προσαρμογής). Έτσι, *adaptation*, σύμφωνα με το Oxford Companion to the Book, είναι μία μετατροπή ενός έργου-πηγής σε μια νέα μορφή. Συνήθως, ο όρος *adaptation* χρησιμοποιείται για να δηλώσει τη μετάβαση από μία μορφή τέχνης σε μία άλλη, για παράδειγμα από λογοτεχνία σε κινηματογράφο. Το λήμμα συνεχίζει, λέγοντας πως «η *adaptation* μερικές φορές συσχετίζεται με μεταμοντέρνες έννοιες της διακειμενικότητας και της υβριδικότητας, και τη μελέτη της διαπλοκής διαφορετικών κειμένων και κειμενικών παραδόσεων στη λογοτεχνία, στην τέχνη, στον κινηματογράφο και στη μουσική.»²⁸

Έχουμε λοιπόν:

arrangement: προσαρμογή μιας σύνθεσης από ένα μέσο για να ταιριάζει σε ένα άλλο

cover: επιτέλεση ενός ήδη κυκλοφορημένου κομματιού

remix: αναδιάταξη υπαρχουσών ηχογραφήσεων σε μια νέα σύνθεση

adaptation: προσαρμογή ενός έργου από μία μορφή σε μία άλλη

²⁵ Λήμμα “remix” στο Kennedy, J., Kennedy, M., & Rutherford-Johnson, T. (Eds.) (2012), *The Oxford Dictionary of Music*. Oxford: Oxford University Press. Διαθέσιμο στο: <https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780199578108.001.0001/acref-9780199578108-e-10314> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]

²⁶ Avram, H. (2011), “Cover & Remix: Paradigms of Adaptation in Installation Art”, στο *Kinephanos* 2 (1), επιμ. Simon Dor & Guillaume Roux-Girard, Montréal: Université de Montréal Département d'histoire de l'art et d'études cinématographiques. Διαθέσιμο και online στο: https://www.academia.edu/10327119/Cover_and_Remix_Paradigms_of_Adaptation_in_Installation_Art [Ανακτήθηκε 22/1/2022]

²⁷ Καθηγητή Φιλοσοφίας στο τμήμα Κινηματογράφου και Μέσων στο πανεπιστήμιο Babeş-Bolyai της Ρουμανίας

²⁸ (2010) Λήμμα “adaptation” στο *The Oxford Companion to the Book*. Oxford: Oxford University Press. Διαθέσιμο στο: <https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780198606536.001.0001/acref-9780198606536-e-0080> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]

Ο όρος *adaptation* δεν συναντάται στο Oxford Dictionary of Music.

Οι συνομιλητές μου επί του όρου 'διασκευή'

Οφείλουμε να αποφύγουμε την ουσιοκρατία στον όρο *διασκευή*: να μη θεωρήσουμε δηλαδή πως έχει μία εσωτερική, αντικειμενική σημασία, όπως την ορίζουν τα λεξικά, ανεξάρτητη από τον χωροχρόνο και το περιεχόμενο στο οποίο χρησιμοποιείται. Γι' αυτό τον λόγο, έθεσα τον όρο *διασκευή* όχι ως δεδομένο αλλά ως ζητούμενο της εργασίας μου, και ρώτησα τους συνομιλητές μου πώς τον αντιλαμβάνονται και πώς τον χρησιμοποιούν.²⁹

Ο Κωνσταντίνος Λάζος, μέλος στα συγκροτήματα Villagers of Ioannina City και Γκιντίκι, απαντά στην ερώτησή μου:

Θεωρείς διασκευή το παίρνω ένα παλιό κομμάτι όλους τους στίχους του όπως ήτανε και βάζω καινούρια όργανα και το παίζω διαφορετικά ας πούμε ροκάδικο, ή έχω φτιάξει ένα δικό μου κομμάτι δικούς μου στίχους και απλά βάζω ένα στοιχείο μέσα ας πούμε ένα μοτίβο όπως το κλαρίνο ή κάτι τέτοιο; Ή και τα δύο;

«Κοίτα, το δεύτερο σίγουρα δεν είναι διασκευή. Είναι σύνθεση. Το πρώτο, είναι διασκευή, και δεν σημαίνει το ότι- απ' τη στιγμή που είναι διασκευή δεν μπορεί να πάρει ένα χαρακτήρα σύνθεσης και αυτό. Δηλαδή μπορεί να ξεκινήσεις να παίζεις ξέρω 'γώ τα "λιανοχορταρούδια", και μέσα στα "λιανοχορταρούδια", που είναι ας πούμε ζωναράδικο, να βάλεις μέσα μοτίβα από την Ιρλανδία που 'χουν κι αυτοί ζωναράδικα.»³⁰

Στην πορεία, προβληματίζομαι πως έχω θέσει τα παραδείγματα διασκευών πολύ στενά. Έτσι, στον Σάμι Χάσμε, ντράμερ στο συγκρότημα Folk 'n' Roll, θέτω την ερώτηση πιο γενικά:

Τα κομμάτια αυτά που παίζετε, όπως τα παίζετε, θα τα χαρακτήριζες διασκευές; Θα έλεγες αυτή είναι μία διασκευή;

«Θα παίζουμε με ορολογίες τώρα δηλαδή ε; Δεν με καλύπτει πάρα πολύ αυτό με τη διασκευή. Αν είναι να παίζουμε με όρους μουσικολογικούς ή τελοσπάντων κοινώς αποδεκτούς, διασκευή θα έλεγε κάποιος ότι είναι. Αν είναι να παίζουμε με όρους οι οποίοι να με εκφράζουνε εμένα προσωπικά καλύτερα, θα έλεγα ότι είναι επανα-δημιουργία και όχι διασκευή.»

²⁹ Πλήρης κατάλογος με τα ονόματα, τις ηλικίες, και τις ιδιότητες των συνομιλητών συμπεριλαμβάνεται στο παράθεμα. Οι παραπομπές γίνονται από το Παράρτημα Συνεντεύξεων.

³⁰ Συνέντευξη με τη γράφουσα στις 11/11/2021, Παράρτημα Συνεντεύξεων: 19.

Θέλω να σου πω δύο παραδείγματα που έχω εγώ στο κεφάλι μου. Παίρνω ένα κομμάτι, παίρνω τους στίχους για παράδειγμα από τη Νερατζιά, και βάζω μουσική ρέγκε. Αυτό θεωρείται, θα μπορούσα να το πω διασκευή; Ή θα το έλεγες επαναδημιουργία και αυτό;

«Θα σου πω ότι είναι επαναδημιουργία κατά τη γνώμη μου οτιδήποτε μπορείς να παίξεις αυτή τη στιγμή και έχει παιχτεί πιο πριν. Δηλαδή, τι εννοώ. Ακόμη και σύνθεση, κονσέρτο να πάρεις να δουλέψεις, τη στιγμή που παίζεις, έχεις την παρτιτούρα μπροστά σου, οκ, έχεις τα πατήματα, έχεις τη νότα, αλλά, το ποιος είσαι εσύ που το παίζει, πραγματικά σαν οντότητα, με τον τρόπο που το παίζει, δεν είναι ότι μπορείς να αποτυπώσεις ακριβώς αυτό που μπορεί να είχε αποτυπωθεί τότε. [...]

Η παρτιτούρα τι είναι, μια αποτύπωση στο χαρτί, μια αποκωδικοποίηση ας πούμε, η οποία δεν μπορεί να περιλαμβάνει τα πάντα μέσα. Το σύστημα το οποίο έχει βρει ο δυτικός πολιτισμός για να καταγράφει τη μουσική δεν μπορεί να είναι απόλυτο, ακόμα ψάχνει το microrythm που λένε, το microtonal, και τα λοιπά, υπάρχουν πράγματα που δεν μπορούν να αποτυπωθούν στο χαρτί. Οπότε [η παρτιτούρα] ήδη είναι μια ερμηνεία καταγεγραμμένη σε χαρτί. Όταν το παίρνεις εσύ αυτό, δεν μπορείς να αποτυπώσεις σαν μηχανή, σα ρομπότ, αυτό το οποίο βλέπεις στο χαρτί, έχεις το προσωπικό σου στοιχείο, έχεις το προσωπικό σου ύφος πάνω στον τρόπο που θα το παίζεις. Ακόμα κι αν προσπαθείς να το παίζεις όσο πιο πιστά γίνεται, εκείνη τη στιγμή δημιουργείς. Απλώς τυγχάνει κι έχεις έναν πολύ αναλυτικό ας πούμε οδηγό μπροστά, τον οποίο προσπαθείς να τον αναπαράγεις, αλλά ουσιαστικά τον αναπαράγεις με παύλα, ανά-παράγεις, τον ανά-δημιουργείς. Κάπως έτσι το αντιλαμβάνομαι αυτό της ανα-δημιουργίας, επανα-δημιουργίας.

Ενώ η διασκευή είναι λίγο πιο στείρος όρος, δε με καλύπτει, δείχνει ότι εντάξει έχεις πάρει και κάνεις κάτι εύκολο από πάνω που για μας εδώ που ακούμε μουσική ρε παιδί μου, πώς να σου πω, στο ραδιόφωνο, σημαίνει ότι ντάξει οκ έκανες μια κοπτοραπτική ας πούμε, πήρες κομμάτια και τα ένωσες μαζί, έβαλες... δεν είναι τόσο απλό. Τη στιγμή, και το καταλαβαίνεις κι εσύ που παίζεις, τη στιγμή που παίζεις, παίζεις εσύ, δεν παίζει κανένας άλλος, εσύ παίζεις εκείνη τη στιγμή. Δεν μπορείς να βγάλεις τη Μαριάννα απ' έξω. Έχει πράγματα η Μαριάννα, έχει ζήσει πράγματα έχει εμπειρίες, είναι ένας άνθρωπος με τόσα πολλά πράγματα

μέσα, τα οποία σε κάθε σου κίνηση ακόμα και το πηρούνι να πιάσεις το πιάνεις διαφορετικά από μένα, όπως και να το κάνουμε. Οπότε από αυτή την πλευρά λέω ανα-δημιουργία.»³¹

Πάνω στην ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα απάντηση του Σάμι, μπορούμε να κάνουμε μία σειρά από παρατηρήσεις. Πρώτον, παράλληλα χρονικά με τη δική μου έρευνα, ο Σάμι κάνει το μεταπτυχιακό του πάνω στον Bourdieu, τη μουσική πράξη και το πολιτισμικό κεφάλαιο. Συνεπώς, είναι επηρεασμένος σε ακαδημαϊκό επίπεδο από την έρευνά του. Δεύτερον, δημιουργεί μια αντίθεση ανάμεσα στους «μουσικολογικούς», «κοινώς αποδεκτούς» όρους και σε αυτούς που εκφράζουν τον ίδιο. Αυτός ήταν και ο σκοπός της ερώτησής μου, να μην επιβάλλονται οι προϋπάρχουσες επιστημονικές ορολογίες και κατηγορίες στους συνομιλητές, και να προσφέρουν εκείνοι όχι μόνο τη δικιά τους ορολογία αλλά και τη δικιά τους θεώρηση.

Ως εκ τούτου, ο Σάμι θεωρεί κάθε επιτέλεση μιας μουσικής ως επανα-δημιουργία, καθώς πρώτον πάντα ο μουσικός παρεμβάλλει την προσωπικότητά του στο παιζόμενο, και δεύτερον δεν μπορεί να μιμηθεί την παρτιτούρα «σαν μηχανή». Κατ' επέκταση, για τον Σάμι ο όρος *διασκευή* σημαίνει μια παρέμβαση απλή, εύκολη, «κοπτοραπτική», που δεν αναδεικνύει τον δημιουργικό ρόλο του επιτελεστή. Σε αυτό το σημείο, νιώθω την ανάγκη να απολογηθώ πως εγώ δεν χρησιμοποιώ στην έρευνά μου τον όρο *διασκευή* με μια συνυποδήλωση παθητική, ή πάντως που δεν αναγνωρίζει τη δημιουργικότητα του διασκευαστή.

Αξίζει να σημειώσουμε ότι ο Σάμι χρησιμοποιεί τον όρο *σύνθεση* αναφερόμενος (μόνο?) σε κλασικό κονσέρτο. Έχει δε εξαιρετικό ενδιαφέρον η σημείωσή του πως, καθώς το δυτικό σημειογραφικό σύστημα είναι ημιτελές για να αποδώσει μη δυτικές μουσικές, ακόμα και η ίδια η παρτιτούρα είναι μία πρώτη *ερμηνεία*, δηλαδή διαμεσολάβηση του ήχου. Έτσι, καταργείται η κυριαρχία της παρτιτούρας ως πρωτοτύπου της μουσικής ιδέας. Ακόμη, από εθνογραφική άποψη, ανα-στοχάζομαι ότι η ιδιότητα του εαυτού μου ως μουσικού βοηθάει τον συνομιλητή μου να μου πει ουσιαστικότερα πράγματα, καθώς μου μεταδίδει μια αίσθηση που θεωρεί (και ισχύει) πως έχω νιώσει: να βάζω ένα κομμάτι του εαυτού μου, κάθε φορά που παίζω ένα έργο.

Τέλος, ο Σάμι αναφέρει ότι ένας διασκευαστής μπορεί να υποτιμηθεί από άλλους μουσικούς για το ότι, αντλώντας από ήδη υπάρχον υλικό, επιλέγει τον εύκολο δρόμο, ενώνει

³¹ Συνέντευξη με τη γράφουσα στις 15/11/2021, Παράρτημα Συνεντεύξεων: 28-29.

«κομποραπτικά» έτοιμα πράγματα, δε συνθέτει/δημιουργεί/πρωτοτυπεί. Αυτό από τη μία πλευρά ανοίγει τη συζήτηση για το πόσο δημιουργική είναι μια διασκευή, και συνεπώς τι πνευματικά δικαιώματα μπορεί να διεκδικήσει ο δημιουργός της. Από την άλλη πλευρά, αναδεικνύει έναν από τους βασικούς άξονες της κριτικής απέναντι στις διασκευές: αυτόν της μη πρωτοτυπίας. Αυτό το επιχείρημα κριτικής μου το είχε επισημάνει και ο Κωνσταντίνος Λάζος:

Είχα απορία γιατί ένας ροκάς [ακροατής] να είναι αρνητικός απέναντι στις διασκευές αυτές.

«Ε γιατί υπάρχει και ο ροκάς που θα σου πει ότι, ε εντάξει ok με τις διασκευές φτάνει, άμα δεν παράξεις...»³²

Ο Δημήτρης Μπασδάνης, συνθέτης δικής του μουσικής και ακροατής των VIC, μου τοποθετείται εκτενώς πάνω στη σημασία των όρων επανεκτέλεση (cover), διασκευή (adaptation), και σύνθεση (composition).

«Υπάρχει η επανεκτέλεση, που είναι το cover είπαμε, το να πάρεις να παίξεις με τους φίλους σου όπως είναι, υπάρχει η διασκευή που στην ουσία αλλάζεις την αρμονική αλυσίδα και τη ρυθμική αλυσίδα κρατώντας βασικά τη μελωδία, και η σύνθεση, είναι κάτι τελείως διαφορετικό που ξεκινάς από ένα λευκό καμβά, και με βάση τις επιρροές σου, την ψυχοσύνθεσή σου, και τη μουσική σου ικανότητα συνθέτεις κάτι καινούριο, που μπορεί να έχει references, κατάλαβες;»³³

Συγκεκριμένα, το πρώτο πράγμα που μου τονίζει ο Δημήτρης είναι ότι η παραδοσιακή μουσική ήταν αρχικά φωνητική, χωρίς όργανα. Συνεπώς, ακόμα και η πρώτη εκτέλεση που ηχο-γραφήθηκε με όργανα (π.χ. κλαρίνο) πρέπει να θεωρηθεί διασκευή. Σε αυτή την τοποθέτηση του Μπασδάνη να σημειώσουμε πως από τα αρχαία χρόνια υπήρχαν οι αυλοί, τα τύμπανα, τα κρόταλα, ακόμη και το ίδιο το σώμα θεωρείται κρουστό όργανο και αντηχείο (body percussion). Ο Μπασδάνης μάλλον αναφέρεται στην ηπειρώτικη μουσική.

«Και οι πρώτες ηχογραφήσεις που γίναν στα παραδοσιακά κομμάτια, που έχουμε στ' αυτιά μας, κι αυτές διασκευές της παράδοσης είναι, [...] με τη λογική ότι είναι φωνητικά σύνολα. Δηλαδή η παραδοσιακή μας μουσική πέρασε από φωνή σε φωνή, από φωνή σε αυτί, άρα η

³² Παράρτημα Συνεντεύξεων: 19.

³³ Συνέντευξη με τη γράφουσα στις 09/12/2021, Παράρτημα Συνεντεύξεων: 109.

παραδοσιακή-παραδοσιακή μουσική είναι οι μελωδίες που ακουστήκαν, άρα οι πρώτες ηχογραφήσεις στην ουσία είναι διασκευές των παραδοσιακών φωνητικών συνόλων.»

«Η παραδοσιακή μουσική δεν μπορεί να είναι ενορχηστρωμένη, έρχεται από φωνή σε φωνή, δηλαδή εφ' όσον περνάει μέσα απ' τα χρόνια, δεν μπορεί να έρθει με ένα σύνολο. Και το αποδεικνύει ας πούμε η ηπειρώτικη μουσική, μιας και κάνεις αυτό [...], είναι ότι η ηπειρώτικη μουσική, στα πρώτα της βήματα τα λάιβ τις ζωντανές εκτελέσεις δεν είχε κλαρίνο, το κλαρίνο μπήκε πολύ μετά, κι έγινε παραδοσιακό όργανο, έτσι; Αυτό σημαίνει, αν και τώρα ρε παιδί μου το να ακούσεις παραδοσιακό ηπειρώτικο χωρίς κλαρίνο σου φαίνεται ξένο, έτσι; Γι' αυτό σου λέω ότι κι αυτό είναι διασκευή.»

«Αν εκλαμβάναμε τις εισαγωγές και τις ενορχηστρώσεις σα σύνθεση πάνω στην παραδοσιακή, ο Τάσος Χαλκιάς θα έπρεπε να 'ναι ο συνθέτης όλων των ηπειρώτικων.»³⁴

Στη συνέχεια, ο Μπασδάνης τοποθετείται επί της διαφοράς της επανεκτέλεσης (cover) με τη διασκευή.

«[Για κάποιους], εφ' όσον δεν το παίζει αυτός που έκανε την ηχογράφιση, είναι διασκευή ό,τι και να παίζουμε. Για μένα διασκευή είναι να πάρεις το κομμάτι και να μην το ξαναγνωρίσεις όταν το ξανακούσεις. Δηλαδή ο άλλος να ακούει μια μελωδία που την ξέρει αλλά να μην καταλαβαίνει ότι είναι αυτό το κομμάτι.»

«Αυτό που κάνανε μία περίοδο τώρα πριν λίγα χρόνια που όλα γινότανε gypsy swing; Όλα; Ρε παιδί μου εντάξει, το να πάρεις ένα κομμάτι του Χιώτη, έτσι; και να το κάνεις gypsy swing δεν είναι διασκευή, αφού κι ο Χιώτης gypsy swing τα 'γραφε. Απλά αντικατέστησες το μπουζούκι με την κιθάρα.» (επανεκτέλεση)

«Οι φίλοι μου οι VIC ας πούμε, πήρανε την παραδοσιακή μουσική όπως είναι ατόφια, την ενορχηστρώσανε ροκ, βάλανε και ιδέες από πίσω, αλλάξανε αρμονίες, δηλαδή ακούς το *Γιάννη μου το μαντήλι σου* κι έχει άλλη αρμονία, κατάλαβες; Το οποίο αμέσως-αμέσως παίρνει μία διασκευή παραδοσιακού κομματιού και το αλλάζει.» (διασκευή)³⁵

«Υπάρχει μια διασκευή³⁶ στο *(τραγουδάει)*... Χιώτης, *Εσύ είσαι η αιτία που υποφέρω*, που είναι πολύ γνωστή διασκευή, νομίζω την έχουνε κάνει οι Ροκκ; κάποιος απ' αυτούς, που είναι πολύ

³⁴ ό.π. σελ. 99-100.

³⁵ ό.π. σελ. 103.

³⁶ στην πορεία για το παράδειγμα αυτό θα αναιρέσει τον όρο διασκευή

καλή μπάντα, εγώ δεν κρίνω τα παιδιά, αλλά στην ουσία τι έχουνε; Έχουνε παίξει το κομμάτι, με ηλεκτρική κιθάρα, και στη διπλάσια ταχύτητα απ' ό,τι το 'παίζ' ο Χιώτης. Ε, ρε παιδιά αυτό δεν είναι διασκευή, κατάλαβες τι σου λέω; Είναι επανεκτέλεση.»

Αμέσως μου δίνει τις αγγλικές εκδοχές των όρων και μερικές χρήσεις των όρων στην Ελλάδα:

«Δηλαδή οι Άγγλοι είναι πιο ακριβείς σ' αυτό. Οι Άγγλοι έχουνε το cover, που είναι επανεκτέλεση, και το adaptation, που είναι διασκευή.»

«Εμείς τα λέμε όλα cover στην Ελλάδα. Άμα δεις και τα βίντεο που ανεβάζει κάποιος είναι cover. Είναι διαφορετικό το cover και διαφορετικό το adaptation. Κανονικά η μετάφραση είναι διασκευή (adaptation) και επανεκτέλεση (cover). Εμείς εδώ τα 'χουμε διαφορετικά, είναι διασκευή το cover, ότι παίξαμε ένα κομμάτι, και εναρμόνιση, είναι διασκευή με εναρμόνιση, είναι το adaptation.»

Μου επισημαίνει επίσης διαφορετικές χρήσεις των όρων σε δισκογραφικό περιεχόμενο. Για παράδειγμα, ένα συγκρότημα με κιθάρα και φωνή που παίζει υπάρχοντα κομμάτια με τις συγχορδίες και τις μελωδίες όπως είναι, κι απλώς κάνει φωνητικά ποικίλματα (τα οποία μπορούν να γίνουν και σε μια συναυλία), δεν παίζει δισκογραφήσιμη διασκευή. Και συνεχίζει με ένα συγκεκριμένο παράδειγμα:

«Άσχετα αν το θεωρούμε διασκευή γιατί δισκογραφικά έχει περάσει. Ο Chris Cornell [...] ξαφνικά πήρε μια κιθάρα, ξανάπαιξε όλα τα κομμάτια του με μια κιθάρα, τα οποία βγήκανε δίσκο και θεωρήθηκαν διασκευές των κομματιών. Όχι αδερφέ, έπαιξε τις συνθέσεις του με μία κιθάρα. Που βγήκε αυτό το folk acoustic, κατάλαβες; μετά τον Chris Cornell, που ξαφνικά όλοι κάνανε με μια κιθάρα και φωνή και... που το λένε songwriting οι Αμερικάνοι, τραγουδοποιία δηλαδή.»

Τέλος, ο Δημήτρης μου οριοθετεί και τη διαφορά ανάμεσα στη διασκευή και τη σύνθεση:

«Είναι η διασκευή σύνθεση; [...] Όχι. Είναι ένα πολύ καλό υλικό, για να μπορείς να βάλεις πάνω ιδέες. Εφ' όσον εσύ δεν κόπιασες [...] να γράψεις τη μελωδία, να στίψεις το κεφάλι σου να γράψεις κάτι πρωτότυπο, δεν είναι σύνθεση, καπηλεύεσαι τη δουλειά κάποιου άλλου που δεν τον ξέρεις κι όλας, κατάλαβες;

Ερχόμαστε τώρα στην ίδια κουβέντα που σου 'λεγα πριν στο μοντέρνο, στις μοντέρνες μέρες. Ότι ο ενορχηστρωτής ενός κομματιού σε δίσκο, έτσι, που θα βάλει 15 μελωδίες καμιά αρμονία κανα τέτοιο, συνθέτει; Ή απλά ο άλλος που έχει γράψει τη μελωδία είναι ο συνθέτης και αυτός πατάει πάνω στη δουλειά του αλλουνού για να το ομορφύνει; Κατάλαβες;»

«Τώρα το να πάρεις επιρροές απ' την παράδοσή σου, και να γράψεις καινούριες μελωδίες, έτσι; ή να τις εντάξεις πολύ μικρές ας πούμε, να έχεις γράψει ένα κομμάτι πέντε λεπτά και να πετάξεις δύο μέτρα ή τέσσερα μέτρα έτσι λίγο κάτι ψιλο-παραδοσιακό, ε αυτό εντάξει εντάσσεται στη σύνθεσή σου γιατί έχεις γράψει άλλα πέντε λεπτά, κατάλαβες τι σου λέω; Αυτό είναι σύνθεση. [...] Εκεί που κάθεται και γράφεις ένα κομμάτι, από τα ακούσματά σου από τα βιώματά σου αν περάσεις κάτι που μοιάζει, που μοιάζει ελάχιστα ρε παιδί μου στο ύφος, είναι σύνθεση.»

Ο Μπασδάνης μού τεκμηριώνει πως ο αυτοσχεδιασμός πάνω σε μία παραδοσιακή μελωδία, σε μία υπάρχουσα ιδέα, δεν είναι σύνθεση.

«...δεν το έγραψα εγώ, άκουσα το πρωτότυπο, είδα την παρτιτούρα, και πάνω στο παίξιμό μου έκανα την αλλαγή. Αυτό στον αυτοσχεδιασμό ας πούμε το λέμε theme variation. Το theme variation στη jazz μουσική δε θεωρείται σύνθεση η αλλαγή θέματος η παραποίηση θέματος.»³⁷

³⁷ ό.π., σελ. 108.

Ο διάλογος με το αυθεντικό

Διασκευή: αποτέλεσμα ή διαδικασία;

Για να συνεχίσουμε θα πρέπει να κάνουμε μία επιλογή, και να αποδεχτούμε ένα επιστημονικό αξίωμα. Αναφέραμε πριν ότι διασκευή σημαίνει και η *διαδικασία* προσαρμογής ενός κομματιού/κάποιων μουσικών στοιχείων σε άλλα όργανα/μουσικό είδος/για άλλη χρήση, αλλά και το *αποτέλεσμα* αυτής της διαδικασίας. Το αν θα επιλέξουμε να προσεγγίσουμε τις διασκευές ως αποτέλεσμα, ως τελικό δεδομένο προϊόν, ή ως παραγόμενο εν τη γενέσει, ως δηλαδή διαδικασία, έχει κρίσιμη σημασία για τη θεωρητική μας προσέγγιση.

Η άποψη ότι η ουσία, η σημασία, και η αξία της μουσικής μπορεί να βρεθεί μόνο στα μουσικά έργα (works), στα αποτελέσματα δηλαδή της συνθετικής διαδικασίας, επηρέαζε για πολλά χρόνια τους θεωρητικούς της μουσικής, ενώ αφήνει τα σημάδια της ακόμα και σήμερα. Ο Christopher Small, στο «πρελούδιο» του βιβλίου του “Musicking: The meanings of performing and listening”³⁸, παραπέμπει (κριτικά) στον Carl Dalhaus (1983), ο οποίος υποστηρίζει ευθέως ότι: «η ύλη της μουσικής αποτελείται κυρίως από σημαντικά μουσικά έργα, τα οποία έχουν επιζήσει πέραν της κουλτούρας της εποχής τους», καθώς και ότι «ο ακρογωνιαίος λίθος της μουσικής ιστορίας είναι η έννοια “έργο” (work) και όχι “συμβάν” (event)» (Small 2010: 4).

Η άποψη ότι η ουσία της μουσικής βρίσκεται μέσα σ’ αυτήν ως αντικείμενο ανάγεται σε μία φιλοσοφική ουσιοκρατία (essentialism): την άποψη ότι τα πράγματα φέρουν μέσα τους την ουσία και τη σημασία τους· αυτή είναι δεδομένη και αντικειμενική, अपαράλλαχτη στον χρόνο, ανεξάρτητη από αυτόν που τα επεξεργάζεται (2010: 4-5). Αφαιρώντας αυτή τη θεωρούμενη «ουσία» από τη μουσική, μετατρέποντάς τη σε αφηρημένη έννοια, κι έπειτα θεωρώντας τη μουσική ως αφηρημένη έννοια ανώτερη/αληθέστερη από κάθε μουσικό παίξιμο, κάθε έκφραση δηλαδή της μουσικής ως συμβάν στον χωροχρόνο, ακολουθούμε μια συλλογιστική διαδικασία, την οποία ο Small ονομάζει reification (υποστασιοποίηση) (2010: 2).

Το να θεωρούμε τη μουσική ως έργο ανώτερη από τη μουσική ως συμβάν έχει κατά τον Small συγκεκριμένες συνέπειες. Πρώτον, η επιτέλεση της μουσικής θεωρείται πως δεν παίζει ρόλο στη δημιουργική διαδικασία. Κάθε φορά που ένα μουσικό έργο παίζεται, ο μουσικός

³⁸ Small, C. (2010), *Musicking, The meanings of performing and listening*, Middletown: Wesleyan University Press.

οφείλει να είναι ένα μέσο, ένα διαφανές δοχείο για τη μεταφορά του νοήματος, ατόφιου από το συνθέτη στον ακροατή. Έτσι, δεύτερον, η μουσική ιδώνεται ως επικοινωνιακή διαδικασία μονόδρομη: από το συνθέτη στον ακροατή και όχι αντίστροφα. Ο ακροατής οφείλει να ακούσει το έργο και να στοχαστεί για το νόημά του, δηλαδή τις προθέσεις του συνθέτη, χωρίς να μπορεί να επηρεάσει το νόημα αυτό, ούτε το συνθέτη, ούτε τους άλλους ακροατές. Τρίτον, αν κάθε επιτέλεση έχει σκοπό να αναπαραστήσει μιμητικά ένα πρωτότυπο, τότε κάθε επιτέλεση είναι καταδικασμένη να είναι κατώτερη ή το μέγιστο ισάξια του πρωτοτύπου. Έτσι, αν το έργο-πηγή δεν είναι καλό, θεωρητικά ο μουσικός δεν μπορεί να δώσει μία καλή παράσταση. Μέχρι και σήμερα συναντάμε μουσικούς, κυρίως στην κλασική αλλά και σε άλλα είδη, να ανταγωνίζονται ποιος θα αποδώσει πιστότερα, αδιαμεσολάβητα, τις προθέσεις ενός συνθέτη, με την άφταστη «τέλεια» μίμηση να θεωρείται πως διακρίνει τους κορυφαίους από τη μάζα. Τέταρτον, τα μουσικά έργα αντιμετωπίζονται ως ανεπηρέαστα από το ιστορικό-κοινωνικό τους πλαίσιο, την περίσταση, την ιδεολογία και τον σκοπό για τον οποίο δημιουργήθηκαν.

Το κατεξοχήν μουσικό υπόδειγμα που δεν μπορεί να μελετηθεί με την προσέγγιση της μουσικής ως τετελεσμένου έργου είναι οι μουσικές με στοιχεία αυτοσχεδιασμού, όπως η τζαζ, η ροκ, αλλά και η ηπειρώτικη. Σε αυτές, ο μουσικός σε κάθε επιτέλεση προσθέτει νέα στοιχεία στη βασική μελωδική γραμμή. Επίσης, οι μουσικές διασκευές, που εξ ορισμού έχουν ως στόχο όχι τη μίμηση ενός πρωτοτύπου αλλά τη μετάβαση σε κάτι καινούριο, μπορούν να συγκριθούν αλλά όχι να αξιολογηθούν σε σχέση με την πηγή τους. Στον αυτοσχεδιασμό και στη διασκευή, η δημιουργική διαδικασία λαμβάνει χώρα «ανάμεσα στην παραγωγή και στην ανα-παραγωγή» (Avram 2011: 1). Πέραν αυτών, η ανάλυση όλων των ειδών μουσικής, ακόμα και της κλασικής, έχουν πολλά να κερδίσουν από την προσέγγιση της μουσικής όχι ως αποτελέσματος, αλλά ως δραστηριότητας: ως διαδικασίας επιτέλεσης.

Σύμφωνα με τη δεύτερη αυτή προσέγγιση, της μουσικής ως επιτέλεση, το νόημα της μουσικής δεν υπάρχει ως αφηρημένη έννοια, έξω από τον χωροχρόνο. Το νόημα της μουσικής παράγεται κάθε φορά που αυτή εκφράζεται στον χωροχρόνο ως επιτέλεση, κάθε φορά που παίζεται. Και το νόημα αυτό μπορεί κανείς να το συλλάβει στη διάρκεια της επιτέλεσης, καθώς

ο χρόνος περνά (Small 2010: 3). Μετά από το πέρας του συμβάντος, κάθε επιτέλεση θα έχει διαφορετικό νόημα.

Ο Small επινοεί³⁹ το ρήμα *to music* («μουσικ-ίζω»⁴⁰), το οποίο διαφέρει από τη σημασία του απλού «παίζω μουσική». Για τον Small, *μουσικίζω* σημαίνει παίρνω μέρος σε μια μουσική επιτέλεση, με οποιαδήποτε ιδιότητα: παίζοντας, προβάροντας, ακούγοντας, χορεύοντας, συνθέτοντας, κάνοντας τη μίξη του ήχου ή ακόμα και προετοιμάζοντας τον χώρο (2010: 9). Η χρήση του ρήματος αυτού από τον Small οφείλεται σε δύο αρχές του. Πρώτον, πως όλοι οι άνθρωποι γεννιούνται με μουσικότητα, μία ιδιότητα τόσο έμφυτη όσο η προδιάθεση για ομιλία. Δεύτερον, πως όλοι οι συμμετέχοντες σε μία μουσική επιτέλεση συμβάλλουν στη διαμόρφωση του νοήματός της. Στο πλαίσιο αυτό, το μουσικό έργο είναι μόνο ένας από τους παράγοντες, και ούτε καν ο βασικότερος. Ανάμεσα στους παράγοντες μιας επιτέλεσης, διαμορφώνεται ένας νέος ιστός σχέσεων, η μελέτη των οποίων αναδεικνύει πως τα πρωτεύοντα νοήματα της μουσικής δεν είναι ατομικά αλλά κοινωνικά (2010: 8).

Εφαρμόζοντας τη θεωρία του *musicising* στο αντικείμενο των σύγχρονων διασκευών παραδοσιακής μουσικής, είμαστε σε θέση πρώτ' απ' όλα να αποφανθούμε πως οι διασκευές δεν μπορούν να προσεγγιστούν ως κακέκτυπα κάποιου παραδοσιακού πρωτοτύπου. Αν το νόημα της μουσικής δεν βρίσκεται στο μουσικό έργο, αλλά στη μουσική πράξη, κάθε φορά που ένα κομμάτι διασκευάζεται, αποκτά διαφορετικό νόημα, ανάλογα με το κοινωνικό και το ιστορικό πλαίσιο μέσα στο οποίο διασκευάζεται. Έτσι, οι διασκευές δεν μπορούν να κατακριθούν για το αν μιμούνται επαρκώς το σημαίνον (μορφή) και το σημαινόμενο (νοήματα) της πηγής τους, αλλά μπορούν να συγκριθούν σε σχέση με μία παραδοσιακότροπη επιτέλεση του ίδιου κομματιού, για να διερευνηθεί τι διατηρούν, τι αλλάζουν, πώς μεταφέρουν νοήματα από αυτήν, πώς τα παντρεύουν με νοήματα του σήμερα.

Το επιχείρημα ενάντια στην «αυθεντικότητα» κάποιας παραδοσιακής μορφής ενισχύεται περαιτέρω αν λάβουμε υπ' όψιν τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά των παραδοσιακών τραγουδιών. Οι πρώτες εκτελέσεις συχνά δεν γνωρίζουμε πότε και πώς πραγματοποιήθηκαν.

³⁹ για την ακρίβεια ανακαλύπτει σε παλιά λεξικά και χρησιμοποιεί με νεολογισμό

⁴⁰ Το ρήμα έχει μεταφραστεί ως “μουσικο-τροπώ” στο: Παπασταύρου, Δ. και Λούστας, Στ. (2010), *Μουσικοτροπώντας: τα νοήματα της μουσικής πράξης και της ακρόασης*, Αθήνα: Ιανός.

Οι πρώτες ηχογραφήσεις γίνονται σίγουρα πολλά χρόνια μετά τις πρώτες εκτελέσεις. Οι ηχογραφήσεις αυτές παγιώνουν ορισμένες μόνο μορφές (πιθανότατα μάλιστα τις ηγεμονικά επικρατέστερες) μίας προφορικής παράδοσης, τραγουδιών που απαντώνται σε ποικίλες παραλλαγές ανά τον ελλαδικό χώρο. Η ηπειρώτικη μουσική, δε, θεωρείται σήμερα παραδοσιακή αν έχει κλαρίνο, ενώ το κλαρίνο εισήχθη σε αυτήν στα μέσα του 19ου αιώνα⁴¹. Γενικά, όταν θεωρούμε μία παραδοσιακή μορφή «αυθεντική», την παγιώνουμε στο χρόνο και αγνοούμε την ιστορικότητά της, πως και αυτή κάποια στιγμή δημιουργήθηκε, δεν είναι αιώνια, είχε παρελθόν, δεν είναι παρθενογένεση, και φέρει σημασίες σχετικές του πλαισίου της, που δεν οφείλουμε να ακολουθούμε σήμερα. Φυσικά, το ότι μία παραδοσιακή μορφή δεν είναι «αυθεντική» δε μειώνει ούτε στο ελάχιστο την καλλιτεχνική της αξία.

Η ίδια η θεωρία της επιτέλεσης (performance) αποσταθεροποιεί την έννοια του αυθεντικού πρωτοτύπου, δείχνοντας πως μία πραγματικότητα μπορεί να ερμηνευθεί με πολλούς διαφορετικούς τρόπους σε διαφορετικά πλαίσια⁴². Με βάση τη θεωρία αυτή, ακόμα και οι επανεκτελέσεις ενός παραδοσιακού κομματιού με τρόπο που ανταποκρίνεται στο «πώς παιζόταν παλιά» είναι αναπαραστάσεις του κομματιού αυτού, και το νόημά τους *διαμεσολαβημένο* από τους μουσικούς, τους ακροατές, και το πλαίσιο στο οποίο παίζονται. Μία βασική διαφορά ανάμεσα στις επανεκτελέσεις και στις διασκευές, πέρα από θέματα μουσικής μορφής, είναι η πρόθεση. Ενώ οι επανεκτελεστές σκοπεύουν να αποδώσουν το χθες, οι διασκευαστές επιθυμούν να πειραματιστούν με αυτό. Ο συνομιλητής μου Κωνσταντίνος Λάζος κάνει μία ενδιαφέρουσα τοποθέτηση επ' αυτού, διακρίνοντας ανάμεσα σε μουσικούς που φιλοδοξούν να αναπαραγάγουν μουσική του χθες, και σε μουσικούς που θέλουν να παραγάγουν μουσική στο σήμερα.

Ο δεύτερος τρόπος με τον οποίο η θεωρία του *musicking* εμπλουτίζει την ερμηνευτική ανάλυση είναι η αρχή του Small πως όλοι οι συμμετέχοντες σε μία μουσική επιτέλεση συμβάλλουν στη διαμόρφωση του νοήματός της. Με αυτό τον τρόπο, ο διάλογος ανάμεσα σε διασκευαστές και ακροατές συγκροτεί τα νοήματα που δημιουργούν οι διασκευές στο σήμερα. Επιστρέφοντας στο ερευνητικό μας ερώτημα, η σχέση των διασκευαστών και των ακροατών με

⁴¹ βλ. σχετικά Μαζαράκη, Δ. (1959), *Το λαϊκό κλαρίνο στην Ελλάδα*, Αθήνα: Γαλλικό Ινστιτούτο.

⁴² Μυριβήλη, Ε. (2006), «Από την Αναπαράσταση στην Επιτέλεση», στο: Ν. Μπουμπάρης, Ε. Μυριβήλη, Δ. Παπαγεωργίου, επιμ. 2006. *Πολιτιστική Αναπαράσταση*. Αθήνα: Εκδόσεις Κριτική. Κεφ. 2. Εδώ σελ. 69.

το παρελθόν τους, αλλά και η σχέση των διασκευών με τις πηγές τους, είναι φανερό πως πρόκειται όχι για μία παθητική άντληση από το παρελθόν, αλλά για έναν ενεργητικό διάλογο με αυτό. Αυτό που μένει, είναι να απαντήσουμε στο πώς γίνεται αυτός ο διάλογος.

Ο διάλογος με την παράδοση

Τι σημαίνει «παραδοσιακή μουσική»; Ποια κομμάτια ανήκουν στην παραδοσιακή μουσική; Με ποια κριτήρια: παιγμένα από ποιον, πότε, σε τι συνθήκες, και με ποιον τρόπο;

Το *Oxford Dictionary of Music* δίνει τον ορισμό της *folk music* ως «όρου που περιλαμβάνει *folk* τραγούδια και χορούς. Τα *folk* τραγούδια είναι α) αγνώστου συνθέτη, που β) παραδίδονται προφορικά από γενιά σε γενιά, και συχνά γ) εντοπίζονται σε παραλλαγές σε διαφορετικά μέρη μιας χώρας ή σε διαφορετικές χώρες». Το λήμμα συνεχίζει παρατηρώντας πως «με την αστικοποίηση και τη βιομηχανοποίηση, [τα παραδοσιακά τραγούδια] εξαπλώθηκαν στις πόλεις και στα εργοστάσια».⁴³

Το *Oxford Companion to Music* κάνει μία ιστορική αναδρομή: στο πλαίσιο του Ευρωπαϊκού Ρομαντισμού, ο όρος *folk* χρησιμοποιήθηκε για να περιγράψει την «ουσία» ενός έθνους: «Στις αρχές του 19ου αι., ωστόσο, ο όρος '*popular* τραγούδι' ήταν συνώνυμος με το χωριάτικο, εθνικό και παραδοσιακό τραγούδι. Προς το τέλος του αιώνα, ο όρος '*folk*' πήρε αυτές τις σημασίες, και ο όρος '*popular*' περιορίστηκε στην πιο πρόσφατη αστική δημοφιλή μουσική, από το ρεπερτόριο των συναυλιακών χώρων και μετά». Το λήμμα συνεχίζει επισημαίνοντας τη συμβολή του Cecil Sharp, συλλέκτη *folk* τραγουδιών κατά το αμερικανικό *folk revival*: ο Sharp περιόρισε τη σημασία του όρου *folk music* από μια εθνική σε μια ταξική σημασία: «των εξαφανιζόμενων αγροτικών εργατικών τάξεων, ιδωμένων ως αμόρφωτων και ανόθευτων από την εμπορική ('δημοφιλή') και την 'έντεχνη' μουσική».⁴⁴

Μέχρι στιγμής ως χαρακτηριστικά της παραδοσιακής μουσικής, και συνεπώς κριτήρια ώστε νέα κομμάτια να αναγνωριστούν ως παραδοσιακά, έχουμε α) την ανώνυμη δημιουργία, β) την προφορική παράδοση και γ) τις παραλλαγές. Παρατηρούμε επίσης πως η παραδοσιακή μουσική μετέβη από ένα υπαίθριο σε ένα αστικό περιβάλλον, όπου όμως δεν τη συνόδευσε ο

⁴³ Λήμμα "folk music" στο: Kennedy, J. et al. (2013), *The Oxford Dictionary of Music*, Oxford: Oxford University Press. Διαθέσιμο στο: <https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780199578108.001.0001/acref-9780199578108-e-3474> [Ανακτήθηκε 20/1/2022]

⁴⁴ Λήμμα "folk music" στο: Latham, Al. (2011), *The Oxford Companion to Music*, Oxford: Oxford University Press. Διαθέσιμο στο: <https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780199579037.001.0001/acref-9780199579037-e-2609> [Ανακτήθηκε 20/1/2022]

όρος *folk*, παραμένοντας στην ύπαιθρο, ενώ στο αστικό ονομάστηκε *popular*. Σημειώνουμε επιπλέον την αμφισημία του όρου *folk* ανάμεσα στην εθνική και την ταξική του σημασία. Τέλος, εντοπίζουμε και την, εξιδανικευμένη, εικόνα των αγροτών ως «ανόθευτων» από την «κακή» εμπορική μουσική.

Στην ελληνική περίπτωση, ο Φοίβος Ανωγειανάκης, σε άρθρο του τον Ιούλιο του 1961 στην *Επιθεώρηση Τέχνης*⁴⁵, χρησιμοποιεί τον όρο *folk* ως ταυτόσημο με το δημοτικό τραγούδι, που αφορά δηλαδή τραγούδια παλαιότερα του 1821 (συμβατική χρονολογία), και τον όρο *popular* ως ταυτόσημο με το λαϊκό τραγούδι, που αφορά τραγούδια νεότερα του 1821. Ο διαχωρισμός αυτός καθρεφτίζει το χρονικό διαχωρισμό *folk/popular* που είδαμε στο *Oxford Companion to Music*. Από την άλλη, δημιουργεί μία πληθώρα ορολογικών προβλημάτων⁴⁶ τα οποία δεν είναι της παρούσης. Τα κριτήρια που χρησιμοποιεί ο Ανωγειανάκης για να εγκρίνει το ρεμπέτικο ως παραδοσιακό είναι η έκφραση του λαού - δημοφιλία, η ζωντανή παραγωγή, και η “λαϊκότητα” του συνθέτη (αμόρφωτος και αφορμώμενος από την παράδοση). ΔΕΝ προβληματίζουν τον Ανωγειανάκη η επωνυμία του δημιουργού, η ξένη προέλευση των κλιμάκων⁴⁷, και οι διαφορετικές συνθήκες γένεσης που επηρεάζουν το περιεχόμενο των στίχων. (Ανωγειανάκης 1961)

Στο λήμμα “δημοτική μουσική” στην *Εκπαιδευτική Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*⁴⁸, ο Γιώργος Αμαργιαννάκης γράφει πως *δημοτική* μουσική είναι αυτή την οποία δημιουργεί και συντηρεί ο λαός. Η *δημοτική* μουσική εξυπηρετεί τις ανάγκες του λαού και διαμορφώνεται κάτω από “αντικειμενικές” συνθήκες. Στο πλαίσιο του έθνους, διακρίνονται διαφορετικά μουσικά ιδιώματα. Οι ρίζες της “εκτείνονται χρονικά ως την αρχαιότητα και τοπικά προς όλες σχεδόν τις γειτονικές μεσογειακές χώρες”. Ως προς τα βασικά χαρακτηριστικά της, η δημοτική μουσική είναι α) προφορικώς μεταδιδόμενη, β) από φορείς που συμμετέχουν στις καθημερινές λειτουργίες της κοινότητας, δημιουργούν “φυσικά και αυθόρμητα”, και αντλούν από τη

⁴⁵ Ανωγειανάκης, Φ. (1961) “Για το ρεμπέτικο τραγούδι”, *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. 79 σελ. 11 (ψηφιακά 13)

⁴⁶ Το δημοτικό τραγούδι δεν είναι λαϊκό, με την έννοια του παραγόμενου από το λαό; Τα τραγούδια του Χατζιδάκι και του Θεοδωράκη είναι λαϊκά ή λόγια; Αν το *folk* μεταφράζεται ως *παραδοσιακός*, τα *popular* ρεμπέτικα δεν είναι παραδοσιακά; Σε ύστερα χρόνια η λεγόμενη *pop* μουσική ταυτίζεται με τη λαϊκή; κ.ο.κ.

⁴⁷ Επισημαίνει ότι οι αρχαίοι ελληνικοί τρόποι φρύγιος και Λύδιος προέρχονται από την Ανατολή.

⁴⁸ Αμαργιαννάκης, Γ. (1991), λήμμα “Δημοτική Μουσική”, *Εκπαιδευτική Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*, Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών.

συλλογική μνήμη, γ) ανώνυμη, δ) τροπική, ε) μονοφωνική με εξαίρεση το ηπειρώτικο πολυφωνικό, στ) αυτοσχεδιαστική, με ελευθερίες και περιορισμούς που ανανεώνουν την παράδοση χωρίς να προκαλούν ρήξη με το παρελθόν, στοιχείο που επιτρέπει το διάλογο με το κοινό, ζ) λειτουργική, καθώς υπηρετεί καθημερινές ανάγκες, η) συχνά οργανική. Δύο ακόμα ενδιαφέρουσες εν προκειμένω παρατηρήσεις: τα δημοτικά τραγούδια από άποψη λειτουργίας διακρίνονται σε τελετουργικά και ψυχαγωγικά, και σε αυτά λόγος μουσική και χορός συνδέονται άρρηκτα (Αμαργιαννάκης 1991: 100-101).

Ο Αμαργιαννάκης κλείνει το λήμμα της δημοτικής μουσικής με παρατηρήσεις για τη δημοτική μουσική σήμερα. Υποστηρίζει πως με την αστικοποίηση η δημοτική μουσική αλλοιώθηκε, ενώ με την πρόοδο της τεχνολογίας η ηχογράφηση υποκατέστησε το δάσκαλο. Η ποιότητα πλέον εξαρτάται και από τα συμφέροντα των δισκογραφικών, ενώ η παραδοσιακή μουσική τυποποιείται και “χάνει βαθμιαία τη ζωντάνια και τον αυθορμητισμό της”. Υπάρχουν όμως και σήμερα κάποιες εστίες λαϊκού πολιτισμού, που ο Αμαργιαννάκης δεν ονοματίζει. (1991: 104)

Σε άρθρο της το 2014, η Ρενάτα Δαλιανούδη διακρίνει την ελληνική λαϊκή μουσική παράδοση σε δύο μουσικά είδη, τη “δημοτική ή παραδοσιακή (folk)” και την “αστική λαϊκή (popular)”. Η μουσική αυτή εκφράζει το λαό των πόλεων “από τα μέσα του 19ου αιώνα μέχρι και τη σταθεροποίηση των σύγχρονων κεφαλαιοκρατικών σχέσεων στα μέσα του 20ού αιώνα (1850-1960)”, ενώ επεκτείνεται ως σήμερα με κριτήριο την απήχηση και τη μαζική παραγωγή. Ο σύνθετος όρος “αστικο-λαϊκή” μουσική δηλώνει κατά την ίδια α) την προέλευση από την πόλη, β) τη λαϊκή σε αντίθεση με τη λόγια δημιουργία (που γεφυρώνεται αργότερα με το είδος της έντεχνης λαϊκής μουσικής), και γ) την απεύθυνση προς κατανάλωση από τις ευρύτερες λαϊκές μάζες των αστικών κέντρων. Χάρη στη δημοφιλία της, στέκεται δίπλα στο λαϊκό τραγούδι της υπαίθρου⁴⁹. Από αυτές τις παρατηρήσεις βλέπουμε ότι η παραδοσιακότητα της μουσικής των πόλεων εξετάζεται με διαφορετικά κριτήρια, που λαμβάνουν υπ’ όψιν τις διαφορετικές συνθήκες γένεσης, χωρίς να τις θεωρούν ανασταλτικό παράγοντα.

Μπορούν οι διασκευές οι ίδιες να θεωρηθούν παραδοσιακή μουσική και γιατί;

⁴⁹ Δαλιανούδη, Ρ. (2014), “Από το δημοτικό και το ρεμπέτικο στο “έντεχνο” λαϊκό τραγούδι: Καταβολές και διακρίσεις”, στο: *Ελληνική λαϊκή παράδοση: από το παρελθόν στο μέλλον*, Ευ. Αυδίκος (επιμ.), Αθήνα: Αλέξανδρος.

Λαμβάνοντας υπ' όψιν τα κριτήρια που μέχρι τώρα έχουν τεθεί, μπορούμε να συγκρίνουμε τις σύγχρονες διασκευές ηπειρώτικης μουσικής με τα χαρακτηριστικά καθεμιάς από τις δυο κατηγορίες. Οι διασκευές των VIC δεν είναι, βέβαια, δημοτική μουσική, αφού αυτή ορίζεται ως τα μέσα του 19ου αιώνα, και παράγεται από κοινωνίες μη διεθνούς, αγροτικής οικονομίας. Ωστόσο, έχουν ως κοινό στοιχείο την προφορική παράδοση, αφού οι μουσικοί δε βασίζονται σε παρτιτούρα, και πειραματίζονται πάνω στα κομμάτια όπως τα θυμούνται από τα βιώματά τους. Ένα δεύτερο σημαντικό κοινό στοιχείο είναι ο αυτοσχεδιασμός, που γίνεται και στις ηχογραφημένες και στις συναυλιακές εκδοχές των κομματιών. Ο αυτοσχεδιασμός επιτρέπει αποκλίσεις και συγκλίσεις στο διάλογο με την παράδοση, αλλά και με το κοινό (Αμαργιαννάκης 1991: 100), λαμβάνει δε χώρα “ανάμεσα στην παραγωγή και στην αναπαραγωγή” (Avram 2011: 1). Ως φορείς, οι μουσικοί των VIC είναι Γιαννιώτες με ενεργή συμμετοχή στη ζωή της πόλης, που “αναφέρονται στη συλλογική μνήμη” με το κομμάτι *Tabourla*. Αυτό και άλλα κομμάτια τους αφορμώνται και διαλέγονται με τις ανάγκες της κοινωνίας που τα γέννησε, όπως θα δείξουμε.

Με την αστική μουσική οι διασκευές των VIC έχουν εμφανώς περισσότερα κοινά, λόγω της χρονικής αλλά και κοινωνικής-γεωγραφικής εγγύτητας: είναι δημιουργίες της πόλης, με επιρροές βέβαια από το χωριό. Τα συναυλιακά στάδια που γεμίζουν κάθε φορά με ετερόκλητο κοινό είναι μία ένδειξη της δημοφιλίας τους. Στο πλαίσιο της αστικής δημιουργίας, οι διασκευές είναι επώνυμες, και συχνά εμπνευσμένες από προσωπικούς προβληματισμούς, οι οποίοι όμως διαλέγονται με αυτούς της κοινότητας, που μπορεί να εκφραστεί με αυτούς. Η δε εμπορικότητα, αν και θεωρείται απειλή της ποιότητας, αναγνωρίζεται ως αναμενόμενη στο πλαίσιο της βιομηχανοποιημένης αστικής κοινωνίας.

Είναι όμως φανερό πως ούτε ο όρος της δημοτικής ούτε ο όρος της αστικής μουσικής αρκεί για να περιγράψει ή να εγκολπώσει τις σύγχρονες διασκευές ηπειρώτικης μουσικής στην παράδοση. Ένα βασικό ζήτημα που παραμένει είναι οι ετερόκλητες μουσικές-γεωγραφικές επιρροές των VIC. Ο Αμαργιαννάκης αναγνωρίζει μεν ως πηγές επιρροών της ελληνικής παραδοσιακής μουσικής τα μεσογειακά παράλια (και ο Ανωγειανάκης εγκρίνει τις ανατολίτικες επιρροές των ρεμπέτικων), τι να πει όμως κανείς για τη ροκ μουσική των Η.Π.Α.; Θα μπορούσε

ποτέ ένα ροκ κομμάτι να θεωρηθεί μέρος της ελληνικής παράδοσης; Η εξέταση των διασκευών σε συνάρτηση με την παραδοσιακότητα χρειάζεται διαφορετικά αναλυτικά εργαλεία, που παρουσιάζονται στη συνέχεια.

Πόσο και πώς μπορεί να αποκλίνει μία διασκευή από την παραδοσιακή πηγή της;

Για τη σχέση σύγχρονων πολιτισμικών μορφωμάτων με το παρελθόν τους, δύο όροι έχουν χρησιμοποιηθεί στη βιβλιογραφία: αυτοί του *φολκλόρ* και του *έθνικ*.

Η Ρενάτα Δαλιανούδη κάνει μία αναδρομή στην έννοια *φολκλόρ* στην ελληνική και ξένη βιβλιογραφία (Δαλιανούδη 2020: 320-327). Ο Παύλος Κάβουρας⁵⁰ παρατηρεί πως η έννοια *φολκλόρ* παρουσιάζει αμφισημία: πρώτον, τόσο ο αγγλικός όρος *folklore* όσο και ο ελληνικός *φολκλόρ* σημαίνουν και την επιστήμη της Λαογραφίας, και το αντικείμενό της, δηλαδή τον λαϊκό παραδοσιακό πολιτισμό⁵¹. Σε αυτή την περίπτωση, αναπτύσσεται μία μονολογική εξουσία, αφού “ο λαογραφικός λόγος διαχειρίζεται το «δικό του» πολιτισμικό παρελθόν μέσα από το επίσης «δικό του» επιστημονικό παρόν”. (Κάβουρας 2010: 31-32)

Η δεύτερη αμφισημία του όρου *φολκλόρ* σχετίζεται με την «εγκυρότητα» του λαογραφικού λόγου σε αντίθεση με την «αναξιопιστία» του φολκλωρικού λόγου. Σε αυτή την περίπτωση, ο όρος *φολκλωρικός* αναφέρεται σε πολιτιστικές αναπαραστάσεις «χαμηλής» ή «κακόγουστης» αισθητικής, αξιολογικά ιδωμένης, που κρίνονται ως κατώτερες από αντίστοιχες πολιτισμικές αναπαραστάσεις «υψηλής αισθητικής». Ο Κάβουρας, ωστόσο, υποστηρίζει πως οι αναπαραστάσεις «χαμηλής» και «υψηλής» αισθητικής συγκλίνουν ως προς την «ποιητική» τους: και οι δύο κατασκευάζουν πραγματικότητες. Η διαφορά τους έγκειται στη ρητορική: οι αναπαραστάσεις «υψηλής» αισθητικής ισχυρίζονται πως κατέχουν την αυθεντικότητα της ερμηνείας του παρελθόντος (Κάβουρας 2010: 31). Σε αυτή την περίπτωση, αναπτύσσεται μία διαλογική εξουσία, αφού ο λαογραφικός λόγος «ενοχοποιεί» τον φολκλωρικό (με τη σημασία του κακόγουστου) για «διάσπαση της ενότητας της ερμηνείας». Έτσι, το *φολκλόρ* για τον

⁵⁰ Κάβουρας, Π. (2010), “Φολκλόρ και παράδοση: Όψεις και μετασχηματισμοί ενός νεωτερικού ιδεολογικού μορφώματος”, στο: Παύλος Κάβουρας (επιμ.), *Φολκλόρ και Παράδοση: Ζητήματα ανα-παράστασης και επιτέλεσης της μουσικής και του χορού*, Αθήνα: Νήσος.

⁵¹ Ο Κάβουρας παραπέμπει (2010: 29) στο Μπαμπινιώτης, Γ. (1998), *Λεξικό της νέας ελληνικής γλώσσας*, Αθήνα: Κέντρο Λεξικολογίας. σελ. 1917.

Κάβουρα μπορεί να χρησιμοποιηθεί ως πρίσμα «μετα-γνώσης»: για το πώς, δηλαδή, κάθε πολιτισμική αναπαράσταση, πέρα από αξιολογικές κριτικές, κατασκευάζει την πραγματικότητα.

Ο δεύτερος όρος είναι αυτός του *έθνικ* (*ethnic*). «Έθνικ είναι ό,τι σχετίζεται με τα (φυλετικά/γλωσσικά/θρησκευτικά) χαρακτηριστικά που διακρίνουν ένα σύνολο ανθρώπων από ένα άλλο, με τις πολιτιστικές ιδιαιτερότητες και ό,τι είναι τυπικό ενός εθνικού συνόλου»⁵² (2010: 33). Ο Κάβουρας σημειώνει ότι «η αναγνώριση και προώθηση του λαϊκού παραδοσιακού στοιχείου ως *έθνικ* [...] εντάσσονται σαφώς σε μία παγκοσμιοποιητική λογική»: η πολιτισμική διαφορετικότητα γίνεται εμπόρευμα και διακινείται ως πολιτισμικό αγαθό μέσα στην παγκόσμια αγορά (2010: 34). Παρατηρεί επίσης ότι, στην περίπτωση του *ethnic*, το πολιτισμικό υποκείμενο (π.χ. ο επιστήμονας που εξετάζει ένα πολιτισμικό φαινόμενο, ή ο ακροατής από τις ΗΠΑ που ακούει τη μουσική των VIC) αντιλαμβάνεται το πολιτισμικό αντικείμενο ως Άλλο (2010: 33).

Για τον Κάβουρα, οι όροι *φολκλόρ* και *έθνικ* έχουν μία σημαντική σχέση: αφορούν και οι δύο “τη σχετική θέση του ερμηνευτή απέναντι στο αντικείμενό του”: όταν η κουλτούρα του ερμηνευτή ταυτίζεται με το αντικείμενό του, και άρα έχει μία εσωτερική (εθνική) θεώρηση, το αντικείμενο ιδώνεται ως *φολκλόρ*: όταν η κουλτούρα του ερμηνευτή διαφέρει από το αντικείμενό του, και άρα έχει μία εξωτερική (δι-εθνική) θεώρηση, το αντικείμενο ιδώνεται ως *έθνικ* (2010: 33). Οι δύο θεάσεις συχνά συγκρούονται, αφού το *φολκλόρ*, παρ’ ότι “αισθητικοποιείται ως αναπαραστατική διαδικασία”, δεν είναι απαραίτητα εμπορευματοποιημένο, ενώ το *έθνικ* “αποτελεί παγκοσμιοποιητική πρακτική εμπορευματοποίησης του πολιτισμού”. Όταν το *φολκλόρ* αυτονομείται από το αναπαραστατικό υποκείμενο, εμπορευματοποιείται, χάνοντας έτσι τη δυνατότητά του για αυτο-αναπαράσταση (2010: 35).

Η έννοια του *έθνικ* στη μουσική εφαρμόζεται στο είδος της “μουσικής του κόσμου” ή αλλιώς *world music*. Ο Steven Feld προσεγγίζει τη *world music* ως μία “δισκογραφική ετικέτα που αφορά μια μικτή παγκόσμια αγορά ήχων ως *έθνικ* προϊόντων” (2012: 40). Στο πλαίσιο της, οι ήχοι διαχωρίζονται από τις πηγές τους, ανα-πλαισιώνονται, ανα-νοηματοδοτούνται και εμπορικοποιούνται (2012: 41). Οι πολιτισμικές ιδιαιτερότητες μουσικών παραδόσεων ανά τον κόσμο εισάγονται στη διεθνή αγορά, όπου πωλούνται ως εμπορεύσιμη διαφορετικότητα. Η

⁵² Ο Κάβουρας παραπέμπει στον Μπαμπινιώτη, ό.π. 556.

Ρενάτα Δαλιανούδη παρατηρεί πως, στο πλαίσιο της παγκοσμιοποιημένης αγοράς, η έννοια του τοπικού (local), του εθνικού και του εθνοτοπικού μετατοπίζεται σε παγκόσμιες προσλήψεις και νοηματοδοτήσεις του ίδιου υλικού (2021: 739). Ο Feld, επίσης, σημειώνει διαφορετικές ρητορικές απέναντι σ' αυτές τις πρακτικές: από τη μία, ρητορικές που προβληματίζονται για την ισότητα των πολιτισμών, και την εμπορευματοποίηση της άυλης κληρονομιάς (2012: 41) ενός κόσμου άλλοτε «ανόθευτου»· από την άλλη, «εορταστικές» ρητορικές που αναδεικνύουν τις μορφές ώσμωσης (fusion) ως απορρίψεις της στασιμότητας και της ουσιοκρατίας στις ταυτότητες (2000: 152).

Οι συνθέσεις των VIC στο *Age of Aquarius* έχουν σίγουρα στοιχεία μουσικής του κόσμου, αφού πλάι στο κλαρίνο ως παραδοσιακό της Ηπείρου απαντώνται παραδοσιακά πνευστά όπως didgeridoo από άλλες περιοχές του κόσμου. Ο δίσκος μπήκε στην παγκόσμια αγορά το 2020 με τη Napalm Records. Οι συναυλίες τους, δε, όπως θα δείξουμε, έχουν επίσης ethnic στοιχεία, αφού ο κυκλικός χορός τρέπεται σε headbanging και αντιστρόφως. Στις διασκευές της *Ρίζας*, από την άλλη, το παραδοσιακό ηπειρώτικο στοιχείο μπορεί να προσεγγιστεί και ως φολκλόρ και ως έθνικ, σύμφωνα με τη διάκριση του Κάβουρα: φολκλόρ, όταν το ακούει ένας Ηπειρώτης και παρατηρεί πώς αναπαρίσταται η παράδοσή του· έθνικ, όταν το ακούει ένας Αμερικάνος. Για έναν Έλληνα, όσο κι αν ακούγεται περίεργο, το έθνικ στοιχείο στις διασκευές των VIC είναι το ροκ και όχι το ηπειρώτικο, αφού -σύμφωνα με την προσέγγιση του Κάβουρα- έθνικ είναι αυτό που αντιλαμβανόμαστε ως Άλλο. Άλλωστε, αν ο όρος world music περιορίζεται μόνο στις μη Δυτικές μουσικές, ενώ οι Δυτικές μουσικές θεωρούνται ως απλά «music» ή ο κανόνας, αυτό πρόκειται για μία αποικιοκρατική προσέγγιση, όπως έδειξε ο Feld (2000: 147).

Ρώτησα τους συνομιλητές μου αν θεωρούν τις διασκευές των VIC και των Folk 'n' Roll ως παραδοσιακές, και κατ' επέκταση με ποια κριτήρια αναγνωρίζουν ένα κομμάτι ως παραδοσιακό. Μέσα από αυτή τη συζήτηση, αναδεικνύεται πώς αντιλαμβάνονται την παραδοσιακή μουσική, αλλά και ποια σχέση θέλουν να έχουν με αυτήν.⁵³

Ο Κωνσταντίνος Λάζος είναι 33 χρόνων, μουσικός στα συγκροτήματα Villagers of Ioannina City, Transidelia και Γκιντίκι⁵⁴. Ο Λάζος περιγράφει τη μουσική του ως “βασισμένη σε παραδοσιακά τραγούδια, στο σήμερα”. Διακρίνει δύο διαφορετικές προσεγγίσεις απέναντι στην παραδοσιακή μουσική: την “παραγωγή στο σήμερα” και την “αναπαραγωγή του χθες”. Αυτοεντάσσεται στην πρώτη τάση, ενώ στη δεύτερη εντάσσει τους μουσικούς για παράδειγμα του Πανεπιστημίου Μακεδονίας ή της Άρτας, τους οποίους χαρακτηρίζει παραδοσιακούς, με την αντίστοιχη επίσημη αναγνώριση. Έτσι, ο ίδιος δεν αυτοπροσδιορίζεται ως παραδοσιακός μουσικός. Όσον αφορά την ίδια την παραδοσιακή μουσική, την αντιλαμβάνεται ως “ζωντανό οργανισμό”, φορέα τρόπου ζωής και ταυτότητας διαφορετικών χωροχρόνων, πληροφοριών τις οποίες επεξεργάζεται κριτικά και προσαρμόζει στο σήμερα.⁵⁵

Ο Λάζος πιστεύει ο χαρακτήρας του ανθρώπου διαμορφώνεται όχι από την καταγωγή του αλλά από το χωροχρόνο όπου διαδρά. Κατ' επέκταση, η μουσική του επηρεάζεται λιγότερο από την καταγωγή και περισσότερο από τα ακούσματά του. Συνεπώς, σε αντίθεση με τους μουσικούς της εποχής των δημοτικών τραγουδιών που ζούσαν σε λιγότερο διασυνδεδεμένες κοινωνίες, οι σημερινοί μουσικοί μέσω του ίντερνετ έχουν προσλαμβάνουσες απ' όλο τον κόσμο, διαμορφώνοντας έτσι ένα παγκόσμιο “καλλιτεχνικό dna”. Ο Λάζος επηρεάζεται από αυτά τα παγκόσμιά του ακούσματα, αλλά και από το αστικό τοπίο όπου ζει, φτιάχνοντας εικόνες από αυτά, με μια διαδικασία που χαρακτηρίζει “ιμπρεσιονιστική”. Οι εικόνες αυτές περνούν στο παίξιμό του σε παραδοσιακά όργανα, πράγμα που προβληματίζει τους παραδοσιακούς μουσικούς του περιγύρου του, υπερμάχους του “παραδοσιακού” τρόπου παιξίματος. Ο Λάζος, ωστόσο, υποστηρίζει πως σέβεται την παραδοσιακή μουσική όταν αξιοποιεί τα διδάγματα των παραδοσιακών “δασκάλων” για να βελτιωθεί παικτικά αλλά και για να τα προσαρμόσει στο σήμερα.⁵⁶

Ο Σάμι Χάσμε είναι 32 χρόνων, μουσικός στο συγκρότημα Folk 'n' Roll. Στη συζήτησή μας, διακρίνει δύο διαφορετικές σημασίες του όρου “παραδοσιακή μουσική”. Η πρώτη, ο όρος ως “κοινός τόπος” όπως τον καταλαβαίνει ο κόσμος, παραπέμπει σε μία ορχήστρα που παίζει

⁵³ Οι παραπομπές γίνονται από το Παράρτημα Συνεντεύξεων.

⁵⁴ Από το live που παρακολούθησα στις 29/10/2021, παρατήρησα ότι οι Γκιντίκι παίζουν τα παραδοσιακά κομμάτια πλησιέστερα σε μία παραδοσιακότροπη αισθητική, με παρόμοια όργανα και χορευτικό σκοπό.

⁵⁵ Συνέντευξη με τη γράφουσα στις 11/11/2021. Παράρτημα Συνεντεύξεων: 14.

⁵⁶ Παράρτημα Συνεντεύξεων: 10, 15-17.

ηπειρώτικα με τον “παραδοσιακό” τρόπο. Συνεπώς, ένα κομμάτι για να χαρακτηριστεί παραδοσιακό με βάση αυτό πρέπει να είναι παλαιότερο 50 χρόνων. Η δεύτερη, πιο ανοιχτή σημασία αφορά την παράδοση εν τω γίνεσθαι, που δημιουργείται τώρα, κάτι ζωντανό που αναδιαμορφώνεται συνεχώς. Υπ’ αυτή την έννοια, “οποίος δημιουργεί ή αναδημιουργεί” με επιρροές από την παράδοση, είναι μέρος της. Ο Σάμι σημειώνει πως οι Folk ‘ή’ Roll έχουν δεχθεί αρνητική κριτική από παραδοσιακό μουσικό για τις διασκευαστικές επεμβάσεις τους στις αρμονίες των παραδοσιακών κομματιών. Για τον Σάμι ωστόσο, η προσαρμογή της παράδοσης στο σήμερα και η αναμετάδοσή της στα αυτιά των νέων, μέσω των διασκευών, συνιστά σεβασμό προς την παράδοση.⁵⁷

Ο Διονύσης Νικολόπουλος είναι 22 χρόνων, φοιτητής και μουσικός, ένθερμος ακροατής των Villagers of Ioannina City. Ο Νικολόπουλος υποστηρίζει χωρίς δισταγμό πως τα κομμάτια των VIC είναι παραδοσιακά, επειδή το ύφος τους διατηρεί την παράδοση. Συγκεκριμένα, ο Νικολόπουλος πιστεύει πως ιδιαίτερα οι διασκευές των VIC αποδίδουν το ύφος των παραδοσιακών ηπειρώτικων, καθώς η rock ταιριάζει με τα ηπειρώτικα, μουσικά λόγω της πεντατονικής κλίμακας, και αισθητικά επειδή πραγματεύεται κοινωνικά προβλήματα με ελπιδοφόρο τρόπο. Μαρτυρά ακόμη πως νιώθει τα ίδια συναισθήματα συγκίνησης ακούγοντας τόσο ηπειρώτικα όσο και VIC. Πέραν αυτών, σημειώνει πως για τον ίδιο οι συνθέσεις του Age of Aquarius είναι ταυτόχρονα rock, παραδοσιακή, αλλά και “VIC”, ένα δημιουργήμα δηλαδή πέρα από το άθροισμα των επιρροών του. Για το Νικολόπουλο, η μουσική των VIC μιλά για τη “βαθύτερη σύνδεση του ανθρώπου με τη φύση”, νόημα κοινό με την ηπειρώτικη μουσική, αλλά και βασικό αίτημα της εποχής μας. Επειδή διατηρούν το ύφος του παρελθόντος αλλά και εκφράζουν τη σημερινή εποχή, ο Νικολόπουλος φτάνει να χαρακτηρίσει τα κομμάτια των VIC “νέα παραδοσιακή μουσική”, ενώ λαμβάνοντας υπ’ όψιν το κριτήριο της παλαιότητας σκέφτεται πως ίσως αναγνωριστούν ως παραδοσιακά μετά από κάποια χρόνια. Τέλος, ο Νικολόπουλος υποστηρίζει πως το εγχείρημα των VIC όχι απλά σέβεται αλλά “έχει χτιστεί πάνω στην έννοια του σεβασμού προς την παράδοση”, όχι με την έννοια του δέους-φόβου, αλλά της εξέλιξης και προσαρμογής στην εποχή μας.⁵⁸

Ο Κωνσταντίνος Γιωτσόπουλος είναι 43 χρόνων, αυτοδίδακτος μουσικός στο συγκρότημα Cantistoria και ακροατής των VIC. Ο Γιωτσόπουλος θεωρεί παραδοσιακή μια μουσική που “έχει περάσει τη δοκιμασία του χρόνου”. Έτσι, δε χαρακτηρίζει παραδοσιακές τις διασκευές ούτε των VIC ούτε των δικών του συγκροτημάτων. Ωστόσο υποστηρίζει πως, αν αυτά τα κομμάτια εξακολουθήσουν να έχουν απήχηση μετά από 100 χρόνια, τότε θα μπορούν να θεωρούνται κομμάτια της παράδοσης. Για το Γιωτσόπουλο, οι διασκευές θα μπορέσουν να θεωρηθούν λαϊκή παράδοση παρ’ ό,τι προέρχονται από επώνυμους δημιουργούς: άλλωστε, και τα ρεμπέτικα και τραγούδια των δεκαετιών ‘50-’60-’70 είναι πλέον κατ’ αυτόν

⁵⁷ Συνέντευξη με τη γράφουσα στις 15/11/2021. Παράρτημα Συνεντεύξεων: 32-34.

⁵⁸ Συνέντευξη με τη γράφουσα στις 17/11/2021. Παράρτημα Συνεντεύξεων: 41, 47, 49-50.

παραδοσιακά. Όμοια, οι διασκευές θα μπορέσουν να θεωρηθούν ελληνική παράδοση παρά το rock στοιχείο: όπως επισημαίνει, ούτε το κλαρίνο ούτε το μπουζούκι ούτε η ηλεκτρική κιθάρα ήταν από πάντα μέρος της παράδοσης, έγιναν όμως στην πορεία. Όσον αφορά το “σεβασμό” απέναντι στην παράδοση, ο Γιωτσόπουλος τον θεωρεί μάλλον ηθικιστική κατηγορία, καθώς δε βλέπει τα παραδοσιακά κομμάτια ως “ιερές αγελάδες”⁵⁹. Κάνει μία διαφορετική διάκριση: αν σεβασμός είναι η πιστή αναπαραγωγή, και στόχος της μουσικής είναι να μας φέρει πιο κοντά στο χθες, οι παραδοσιακοί μουσικοί το πετυχαίνουν καλύτερα από τους διασκευαστές. Αν όμως στόχος μας είναι η προσαρμογή στο σήμερα, η εξέλιξη, η αναζωογόνηση της παράδοσης, η διάδοση σε ένα ευρύ κοινό και η μετάδοση στη νέα γενιά, οι διασκευές υπηρετούν το έργο της παράδοσης. Τέλος, ο Γιωτσόπουλος πιστεύει πως η χρήση της παράδοσης από τους VIC, ειδικά στα κομμάτια Ζβάρρα και Καρακόλια, αλλά και με τη σκηνική τους παρουσία, για τη μετάδοση οικολογικών και πολιτικών μηνυμάτων, δεν είναι συμβατή με το περιεχόμενο των παραδοσιακών ηπειρώτικων τραγουδιών, καθώς αυτά θίγουν ζητήματα του συνόλου της κοινωνίας, “διαχρονικότερα και ουσιαστικότερα”.⁶⁰ Αυτό θα το αναλύσουμε στη συνέχεια.

Ο Ευριπίδης Ντιναλέξης είναι 40 χρόνων, παίζει παραδοσιακά κομμάτια με παραδοσιακά έγχορδα, και έχει συμμετάσχει στα Καρακόλια των VIC με τζουρά. Ο Ντιναλέξης θεωρεί παραδοσιακό το τραγούδι της υπαίθρου. Έτσι ούτε τα ρεμπέτικα αναγνωρίζει ως παραδοσιακά, αλλά ούτε και τα σμυρνέικα, με θεματολογία από τη ζωή στο άστυ και όχι στην ύπαιθρο. Όταν τού μοιράζομαι τις απόψεις άλλων συνομιλητών, ότι ένα τραγούδι μπορεί να αναδειχθεί σε παραδοσιακό μετά από χρόνια, αν παραδίδεται από γενιά σε γενιά, προβληματίζεται πως και το νεοδημοτικό, αν και δε θα το έλεγε παραδοσιακό, είναι ωστόσο λαϊκό επειδή είναι δημοφιλές. Τα παραδοσιακά για τον Ντιναλέξη επίσης είναι αγνώστου καλλιτέχνη. Ακούγοντας VIC πάντως, ο Ντιναλέξης νιώθει μια σύνδεση με τα Γιάννενα. Έτσι, παρατηρεί: “οι VIC γιαννιώτικη μπάντα. Δεν είναι παραδοσιακή από χωριό, είναι παραδοσιακή από τα Γιάννενα”: αυτή του την εντύπωση δεν ξέρει αν μπορεί να την αποδώσει στα ίδια τα κομμάτια ή στο ότι γνωρίζει προσωπικά τους μουσικούς.⁶¹

Ο Δημήτρης Μπασδάνης είναι 33 χρόνων, συνθέτης, ακροατής και φίλος των VIC. Ο Μπασδάνης παρατηρεί πως, δισκογραφικά, η παραδοσιακή μουσική είναι ανώνυμου καλλιτέχνη. Μεταδίδεται προφορικά, φέροντας το ύφος και το χαρακτήρα του κάθε τόπου. Για τον ίδιο όμως, παραδοσιακή μουσική είναι “οτιδήποτε μένει στο χρόνο” και ασκεί επιρροή στους νέους συνθέτες. Έτσι, μετά από χρόνια, και το rock μπορεί να θεωρηθεί παράδοσή μας, αν περάσει μέσα στο βίωμά μας, παρά την επωνυμία των δημιουργών του. Όσον αφορά τις διασκευές, πέρα από το κριτήριο της παλαιότητας, ο Μπασδάνης σημειώνει πως μουσικά δεν

⁵⁹ Παρ’ ότι συμφωνώ με το Γιωτσόπουλο, συμπεριέλαβα την έννοια του σεβασμού στις ερωτήσεις μου, καθώς είναι πολύ συχνό επιχείρημα της αρνητικής κριτικής απέναντι στις διασκευές.

⁶⁰ Συνέντευξη με τη γράφουσα στις 20/11/2021. Παράρτημα Συνεντεύξεων: 68, 79, 81.

⁶¹ Συνέντευξη με τη γράφουσα στις 24/11/2021. Παράρτημα Συνεντεύξεων: 90-92.

μπορούν να χαρακτηριστούν παράδοση γιατί η μελωδία τους προϋπήρχε. Ένα ακόμα κριτήριο που βάζει ο Μπασδάνης, που πάντως -κρίνοντας από την πορεία της συζήτησης- μοιάζει να αφορά περισσότερο τη λαϊκότητα παρά την παραδοσιακότητα των διασκευών, είναι ότι παραδοσιακή μουσική (μη λόγια) θεωρείται αυτή που πρώτα παίζεται και μετά καταγράφεται. Κατά τον ίδιο, για παράδειγμα, σε αυτό το κριτήριο ανταποκρίνεται η ανατολίτικη μουσική, της οποίας τα μόρια δεν ήταν συμβατά με τη δυτική σημειογραφία, αλλά δεν ανταποκρίνεται η pop. Τέλος, ο Μπασδάνης σημειώνει πως η παράδοση μπορεί να είναι και πρόσφατη, όπως τα ρεμπέτικα και το μπουζούκι.⁶²

Αναφορικά με τη διαχείριση της παράδοσης, ο Μπασδάνης σημειώνει πρώτον πως τα δυτικά πανεπιστήμια επεξεργάστηκαν πρώτα την ελληνική παραδοσιακή μουσική, προσπαθώντας να εναρμονίσουν τα μόρια των ασυγκέραστων οργάνων της με το πιάνο. Την παραφωνία αυτή γεφύρωσαν άνθρωποι όπως ο Πλέσσας, οι Κατσιμιχαίοι και ο Σπάθας, φέρνοντας σε επαφή την παραδοσιακή μουσική με τον ηλεκτρικό ήχο, έτσι ώστε σήμερα την έχουμε συνηθίσει στα αυτιά μας. Σημειώνει δεύτερον πως σήμερα, λόγω των πολλαπλών ακουσμάτων και συνεπώς των πολυάριθμων επιρροών που έχουν μουσικοί και ακροατές, η μουσική μας δεν μπορεί να είναι “καθαρή”. Οι μουσικές που επιχειρείται να διατηρηθούν “καθαρές”, από τα πανεπιστήμια, την ελίτ και συλλόγους “θεματοφυλάκων”, “αποστειρώνονται” και “πεθαίνουν”. Σημειώνει τρίτον πως η τάση αναλόγων “θεματοφυλάκων” να διατείνονται πως ένα παραδοσιακό κομμάτι “δεν το αγγίζουμε” ή “δεν παίζεται έτσι” συντελεί στο “θάνατο” του κομματιού. Στην πορεία, όμως, παρουσιάζει μία αντίφαση: καθώς θεωρεί τη jazz μουσική που προήλθε από το περιθώριο, θεωρεί λάθος να παίζεται σε μέγαρο με κουστούμια, μία λογική θα έλεγα ανάλογη με το “δεν παίζεται έτσι”. Κατά την άποψή μου, κάθε επιτέλεση μιας μουσικής σε διαφορετικό πλαίσιο συγκροτεί και αναδιαπραγματεύεται διαφορετικό νόημα. Τέταρτον, στην παρατήρησή μου πως με την παράδοση ασχολούνται τόσο εθνικόφρονες όσο και ακροαριστεροί, υποστηρίζει πως οι εθνικόφρονες την εντάσσουν στο πλαίσιο των ριζών και της διασκέδασης, ενώ οι προοδευτικοί την εντάσσουν στο πλαίσιο των ριζών και της εξέλιξης - προσαρμογής στο σήμερα. Μιλώντας για την μόδα προς την παράδοση που έφερε στον αναρχικό χώρο ο Θανάσης Παπακωνσταντίνου, ο Μπασδάνης συμπεραίνει: «και καλώς εξελίχθηκε έτσι, γιατί αν το αφήναμε στους τσαρουχάδες, θα την είχαμε χάσει την παράδοση».⁶³

Ο κύριος Κώστας Καραπάνος είναι 47 χρόνων, μουσικός και σε παραδοσιακά σχήματα αλλά και στη Συμφωνική Ορχήστρα στα Ιωάννινα. Ο κύριος Καραπάνος είναι επηρεασμένος από το άρθρο του Λάμπρου Λιάβα “Παράδοση, Φολκλόρ και Έθnik”⁶⁴. Έτσι, είναι σαφές για τον ίδιο η διάκριση ανάμεσα σε “παραδοσιακή μουσική”, που είναι “πρωτογενές υλικό”, και

⁶² Συνέντευξη με τη γράφουσα στις 9/12/2021. Παράρτημα Συνεντεύξεων: 99-104.

⁶³ Παράρτημα Συνεντεύξεων: 103, 110-114.

⁶⁴ Λιάβας, Λ., *Παράδοση, φολκλόρ και έθnik*, Κέντρο Ελληνικής Μουσικής “Φοίβος Ανωγειανάκης”. Διαθέσιμο στο: <https://www.kem-anogianakis.gr/paradosi-folklor-kai-ethnik/> [Ανακτήθηκε 22/1/2022]

παίζεται με παραδοσιακά όργανα στον τόπο καταγωγής της, δηλαδή στην ύπαιθρο· “φολκλόρ”, που είναι η παρουσίαση της παραδοσιακής μουσικής στην πόλη, για παράδειγμα από ένα χορευτικό σύλλογο σε μία εκδήλωση· και “έθνικ”, που είναι ο πειραματισμός με την παραδοσιακή μουσική σε συνδυασμό με άλλα μουσικά είδη, με σύγχρονα όργανα και αλλαγμένη αρμονία. Για τον Καραπάνο, οι διασκευές των VIC εντάσσονται σαφώς στην κατηγορία “έθνικ”, ακόμα και όταν παίζονται στο χωριό, λόγω του τρόπου με τον οποίο παρουσιάζονται. Αυτό συνδέεται με ένα επιχείρημα στο άρθρο του Λιάβα, ότι η φολκλόρ και η έθνικ παρουσίαση είναι “στημένες”, στοιχείο που ωθεί τον Καραπάνο να αντιθέσει τα πανηγύρια ως “αυθεντικά” παραδοσιακά. Με το επιχείρημα αυτό του Λιάβα διαφωνώ, καθώς πιστεύω πως ακόμα και η επιτέλεση της ηπειρώτικης μουσικής σε ένα πανηγύρι, γάμο ή κηδεία, “στήνεται” με ένα συγκεκριμένο τρόπο, σύμφωνα με τη θεωρία της επιτέλεσης, ανταποκρινόμενη σε ορισμένες συμβάσεις, για να μεταδώσει το μήνυμα “τώρα παίζουμε με τον παραδοσιακό τρόπο”. Παρ’ όλ’ αυτά, ο Καραπάνος πιστεύει πως μετά από 100 χρόνια οι VIC μπορεί να θεωρούνται παράδοση, αν ανακηρυχθούν από κάποια ισχυρή προσωπικότητα ως αυθεντίες. Άλλωστε “το έθνικ κι αυτά είναι κόλπα για να έχουν δουλειά οι εθνομουσικολόγοι κι εμείς”, όπως αστεειευόμενος σχολιάζει.

Παρ’ ότι ο κύριος Καραπάνος, όπως και ο Λιάβας, πιστεύει ότι οι έθνικ επιτελέσεις πρέπει να διαχωρίζονται σαφώς από τις παραδοσιακές, είναι θετικός προς και τις δύο, “υπέρ της παράδοσης αλλά και της σύγχρονης οπτικής”· οι διασκευές των VIC μάλιστα του αρέσουν, γιατί του προσφέρουν μία μελωδία -την παραδοσιακή εκδοχή της οποίας έχει “βαρεθεί”- παιγμένη με ένα νέο τρόπο. Σε σχέση με τα ηπειρώτικα, οι διασκευές των VIC διαφέρουν στις συνθήκες γέννησής τους, αλλά μουσικά είναι συμβατές. Ο Καραπάνος θεωρεί πως οι διασκευές είναι ωφέλιμες για την παράδοση καθώς έχουν τον “παιδαγωγικό” ρόλο της μετάδοσης στους νέους, ως έναυσμα να ακούσει κανείς τις παλαιότερες εκδοχές. Τέλος, πέραν της θετικής του στάσης προς τις διασκευές, παροτρύνει να γίνουν και νέες επανεκτελέσεις των παραδοσιακών κομματιών με σύγχρονο ήχο και “καλό παίξιμο”.⁶⁵

Η Εύη Τσίτου είναι 27 χρόνων, ακροάτρια metal μουσικής και των VIC. Η Εύη μεγάλωσε σε χωριά της Ηπείρου (Κεφαλόβρυσο και Πρωτόπαπα), όπου οι “αναγκαστικές” συμμετοχές με την οικογένειά της σε πανηγύρια της προσέφεραν βιωματική αλλά δυσάρεστη σχέση με την ηπειρώτικη μουσική. Για την Εύη, παραδοσιακή μουσική είναι “η παράδοση των προγόνων της”: παράγεται και καταναλώνεται σε μια ομοιογενή κοινωνία, κλειστή στις εξωγενείς επιρροές, και μεταφέρεται από γενιά σε γενιά. Μεταδίδει βαθύ συναίσθημα, ενίοτε μιλά για κατορθώματα επικών ηρώων, και απαρτίζεται από συγκροτήματα ανοιχτά σε διαφορετικά όργανα, στοιχεία που την καθιστούν όμοια με τη rock και τη metal, όχι όμως με την pop, την οποία γενικά η Εύη εξοβελίζει. Καθώς ο παραπάνω τύπος κοινωνίας δεν υπάρχει πλέον, η Εύη υποστηρίζει ότι δεν παράγεται πλέον παραδοσιακή μουσική, ή ενδεχομένως συνεχίζεται σε

⁶⁵ Συνέντευξη στη γράφουσα στις 28/12/2021. Παράρτημα Συνεντεύξεων: 128-129, 134-138.

μικρότερη, οικογενειακή κλίμακα. Την ίδια άποψη έχει υποστηρίξει και ο Στάθης Δαμιανάκος⁶⁶. Για την Εύη, “ζούμε στην εποχή της παγκοσμιοποίησης”, κατά την οποία “αυτό που λέμε παράδοση στη μουσική [...] ενσωματώνεται στο ethnic ρεύμα”: “ωραία στοιχεία” από “διάφορες κουλτούρες” ανά τον κόσμο ενσωματώνονται σε μία παγκόσμια “μουσική σκηνή”. Την ίδια άποψη έχει υποστηρίξει ο Steven Feld για τη world music⁶⁷, όπως παρουσιάστηκε. Καθώς η έθνικ μουσική έχει στοιχεία από όλο τον κόσμο, η Εύη νιώθει πως δεν μπορεί να τη χαρακτηρίσει “δική της”.

Με αυτά τα κριτήρια, η Εύη δε θεωρεί παραδοσιακή μουσική ούτε το ρεμπέτικο, γιατί δεν το άκουγαν όλοι, αλλά ούτε και τις διασκευές των VIC, καθώς “ανακατεύουν την παράδοση με κάτι καινούργιο”. Επίσης, δεν προβλέπει ότι θα γίνουν η νέα παραδοσιακή μουσική, και ότι θα τους ακούν και τα παιδιά της. Παρ’ όλ’ αυτά, η Εύη τονίζει ότι δε θεωρεί κακό μία μουσική να μην είναι παραδοσιακή, και ακούει τους VIC με ευχαρίστηση, καθώς τής επέτρεψαν να δει την ως τότε δυσάρεστη γι’ αυτήν ηπειρώτικη μουσική ως “μουσική του γλεντιού”. Έτσι, στο μέλλον, ενώ κατά την ίδια ίσως δε θα δημιουργηθεί νέα παραδοσιακή μουσική, χαίρεται που οι VIC ενσωματώνουν τα παραδοσιακά στοιχεία σε νέα δημιουργήματα της μοντέρνας αγοράς, “όχι απαραίτητα παραδοσιακά”, και έτσι “τα βοηθάν να συνεχίσουν”.⁶⁸

Ο Άκης Σιούτης είναι 39 χρόνων, τραγουδιστής στους Folk ‘η’ Roll. Ο Σιούτης μεγάλωσε στα Γιάννενα και έχει ηπειρώτικα ακούσματα από τα πανηγύρια του χωριού του. Ο ίδιος στη μουσική του στράφηκε στα ηπειρώτικα γιατί είναι η “αρχή” του· όμοια, σκέφτεται πως η γενικότερη τάση συγκροτημάτων να διασκευάζουν παραδοσιακή μουσική οφείλεται σε ένα δημιουργικό κορεσμό, που ωθεί τους καλλιτέχνες “να το πάρουν από την αρχή”: αυτό είναι παράδοση για τον ίδιο.

Επηρεασμένος από τις μουσικές του σπουδές στην Άρτα, ο Σιούτης υποστηρίζει ότι “παράδοση είναι η μουσική όπως έρχεται και εξελίσσεται μέσα από το λαό”. Παραπέμποντας στο Samuel Baud-Bovy, ο Σιούτης σημειώνει πως αρχικά η παραδοσιακή μουσική παιζόταν από τους περιπλανώμενους γύφτους, έχοντας συνέχεια στα όργανα, στον τόπο και στο χρόνο. Η παράδοση επίσης υφίσταται αλλαγές: το αρμόνιο και τα ντραμς μπήκαν στα πανηγύρια και, παρά τους αρχικούς ενδοιασμούς του, ο Σιούτης τα αναγνώρισε ως παραδοσιακά, γιατί τα αποδέχτηκε ο λαός. Προσφάτως, ο Σιούτης παρατηρεί μία επιστροφή των παραδοσιακών οργάνων στα παραδοσιακά συγκροτήματα, πάλι όπως αποφάσισε ο λαός. Στο μέλλον, και κάποια από τα νεο-παραδοσιακά κομμάτια μπορεί να αναδειχθούν σε παραδοσιακά, αν η “συλλογική συνείδηση” αποφανθεί ότι “ανήκουν εδώ”.

Σε αντίθεση με αυτή τη διαδοχή βάσει της λαϊκής βούλησης, οι διασκευές των Folk ‘η’ Roll κατά τον Σιούτη δεν είναι παραδοσιακές, γιατί δεν αποφάσισε γι’ αυτές ο λαός αλλά οι

⁶⁶ Δαμιανάκος, Στ. (2001), “Η λαϊκή μουσική παράδοση σήμερα: βιομηχανική παραγωγή ή βιοτεχνική δημιουργία;”, *Ουτοπία: διμηνιαία έκδοση θεωρίας και πολιτισμού* (43), 73-79.

⁶⁷ Feld 2000 και Feld 2012.

⁶⁸ Συνέντευξη με τη γράφουσα στις 29/12/2021, Παράρτημα Συνεντεύξεων: 144-147, 149, 151.

ίδιοι. Όμοια, ενώ ο χώρος του πανηγυριού είναι ο κατ' εξοχήν παραδοσιακός, ο χώρος της συναυλίας μπορεί να αναδειχθεί σε χώρο παράδοσης μόνο αν είναι συλλογικά αποδεκτό. Πάντως, καθώς κατά το Σιούτη μία μουσική πεθαίνει όταν δεν ακούγεται και όταν δεν εξελίσσεται, οι Folk 'n' Roll αποτελούν κομμάτι της ιστορικής πορείας της παραδοσιακής μουσικής, καθώς έφεραν τα ακούσματά της στα αυτιά των νέων.⁶⁹

Ο Νίκος Κυπριώτης είναι 41 χρόνων, παίζει τρομπέτα στους Folk 'n' Roll αλλά και στη Συμφωνική Ιωαννίνων. Οι βασικές επιρροές του είναι οι φιλαρμονικές της Κέρκυρας όπου μεγάλωσε και η jazz. Ο κύριος Κυπριώτης μού μοιράζεται πως οι Folk 'n' Roll στράφηκαν στην παραδοσιακή μουσική πρώτον απλά επειδή τους αρέσει, έχει απλές αρμονίες, και θέλοντας μέσα από τους πειραματισμούς τους “να πουν τη δική τους κουβέντα”. Λαμβάνοντας υπ' όψιν πως οι Folk 'n' Roll είναι ένα συγκρότημα που δένει την παραδοσιακή μουσική όχι μόνο με rock όπως οι VIC αλλά με πολλά είδη, ο Κυπριώτης υποστηρίζει πως κάθε είδος μουσικής μπορεί να ταιριάζει με ένα άλλο, αν υπάρχει μία κάποια συνοχή στο ύφος, μη επακριβώς ορίσιμη. Ο Κυπριώτης ακόμη επισημαίνει πως τα παραδοσιακά κομμάτια προσφέρονται για διασκευές, καθώς πρώτον δε βασίζονται σε δεσμευτική παρτιτούρα, σε αντίθεση με την κλασική μουσική, και δεύτερον υπάρχουν πολλά χρόνια και έτσι έχουν ηχογραφηθεί και ήδη παιχτεί με πολλές διαφορετικές εκτελέσεις.

Για τον Κυπριώτη, τα κριτήρια για να θεωρηθεί ένα υπάρχον αλλά και μελλοντικό κομμάτι παραδοσιακό είναι τρία: πρώτον, η μελωδία του να είναι πρωτότυπη, σύνθεση, “πρώτη πηγή”, στοιχείο που είχε υποστηρίξει και ο Δημήτρης Μπασδάνης. Δεύτερον, όχι απλώς να είναι παλιό αλλά να έχει αντέξει στη δοκιμασία του χρόνου, όπως είχε υποστηρίξει ο Μπασδάνης αλλά και ο Κωνσταντίνος Γιωτσόπουλος. Για τον Κυπριώτη, ένα κομμάτι αντέχει στο χρόνο όταν απηχεί κάτι από τη συνείδηση του κόσμου, και έτσι οδηγούμαστε στο τρίτο κριτήριο, τη λαϊκή αποδοχή, σύμφωνα και με τον Άκη Σιούτη. Με βάση τα κριτήρια αυτά, ο Κυπριώτης πιστεύει πως οι διασκευές των Folk 'n' Roll δεν είναι παράδοση, γιατί δεν είναι πρώτη πηγή, αλλά και γιατί δεν ξέρει αν θα μείνουν στο χρόνο. Δεν αποκλείεται όμως, γιατί και αυτοί που στο παρελθόν συνέθεσαν αυτά που σήμερα θεωρούμε παράδοση δεν ήξεραν αν οι δημιουργίες τους θα επιβιώσουν. Για τον Κυπριώτη, η πιο σημαντική πτυχή της συζήτησης για τις διασκευές είναι ποιο είναι το όριο, μέχρι το οποίο σέβεται την παράδοση, και πέρα από το οποίο την εξελίσσεις ή την εξευτελίζεις: στοιχείο που για τον ίδιο τελικά ίσως δεν είναι μετρήσιμο.⁷⁰

Ο κύριος Βαγγέλης Τζοβάρας είναι 52 χρόνων, ηχολήπτης και μουσικός, έχει κάνει ηχοληψία για τους Folk 'n' Roll και ακούει VIC. Για τον κύριο Τζοβάρα ισχύουν πάλι τα κριτήρια της πρωτότυπης μελωδίας, της αντοχής στο χρόνο, και της λαϊκής αποδοχής. Ο κύριος Τζοβάρας προσθέτει πως το τι θα μείνει ως παράδοση στο χρόνο “μας κρίνει και σα λαό”.

⁶⁹ Συνέντευξη με τη γράφουσα στις 29/12/2021, Παράρτημα Συνεντεύξεων: 153-154, 161, 166-168.

⁷⁰ Συνέντευξη με τη γράφουσα στις 30/12/2021, Παράρτημα Συνεντεύξεων: 175-177, 184-187.

Επισημαίνει ότι τα κομμάτια των VIC δεν είναι πρωτότυπες συνθέσεις, και ότι οι καλλιτέχνες που διασκευάζουν οφείλουν να αναφέρουν την πηγή τους. Ο ίδιος δε θεωρεί τις διασκευές γενικά ως ιδιαίτερη συνθετική επιτυχία, αλλά θεωρεί τους VIC καλούς μουσικούς. Κατά τον ίδιο, αυτό που είναι πιο ωφέλιμο για την παράδοση είναι οι επανεκτελέσεις με σύγχρονο ήχο, ώστε τα παραδοσιακά κομμάτια να μεταδοθούν “σωστά” στα αυτιά των νέων παιδιών. Τέλος, επισημαίνει πως η παραδοσιακή μουσική δεν είναι ίδια σε όλη την Ήπειρο, και για πολλά χρόνια οι κάτοικοι των διαφορετικών τόπων δεν επικοινωνούσαν τόσο· “σήμερα όμως με το ίντερνετ, όλη η Ελλάδα είναι μια παράδοση” -κάτι που θα σχολιάσουμε και στη συνέχεια-, γι’ αυτό και ο σύγχρονος μουσικός οφείλει να μελετά το σύνολο της παράδοσης χωρίς κλειστά όρια. Μία συνέπεια της διασύνδεσης αυτής είναι ότι, κατά τη γνώμη του, ένας Ηπειρώτης που ακούει VIC σήμερα, θα αναγνωρίσει στις διασκευές τους στοιχεία από τον τόπο του, ακόμα και αν η μελωδία που παίζεται είναι π.χ. από το Πωγώνι ενώ ο ίδιος είναι από το Ζαγόρι.⁷¹

Τέλος, η Σοφία Πατσιούρα είναι 30 χρόνων, μουσικός, ακροάτρια των VIC, και μία από τις μουσικούς που προσεγγίστηκαν από σκηνοθέτη της ΕΡΤ, με σκοπό το γύρισμα ενός ντοκιμαντέρ, με μουσική επένδυση ηπειρώτικα κομμάτια παιγμένα με σύγχρονο τρόπο. Για τη Σοφία ένα κομμάτι είναι παραδοσιακό όταν προέρχεται από τα βιώματα των ανθρώπων και ανταποκρίνεται σε μια εποχή, ενώ οι συνθήκες γέννησης της κάθε παράδοσης διαφέρουν σε κάθε χωροχρόνο. Έτσι, όταν τη ρωτώ αν οι διασκευές των VIC μπορούν να χαρακτηριστούν παραδοσιακές, απαντά σκεπτική πως ίσως ναι, καθώς παράδοση σήμερα “μπορεί να είναι κάτι άλλο”. Σε σχέση με την παραδοσιακή ηπειρώτικη μουσική, η Σοφία παρατηρεί πως οι διασκευές των VIC είναι πιο ρυθμικές, πιο δυναμικές, λιγότερο χορευτικές και βιωματικές, ενώ πετυχαίνουν να μεταδώσουν την ανατριχίλα και τον πόνο της ξενιτιάς από το ηπειρώτικο τραγούδι. Για την ίδια, είναι ιδιαίτερα σημαντικό ότι οι VIC “φέρνουν την παραδοσιακή μουσική πολύ κοντά στο νεότερο κόσμο και στη [σημερινή] εποχή”. Η αξιοποίηση του πρωτοτύπου, η προσαρμογή του στο σήμερα, και η μετάδοσή του στους νέους, συνιστούν για τη Σοφία σεβασμό απέναντι στην παραδοσιακή μουσική. Οι διασκευές των VIC συνεπώς σέβονται την παράδοση γιατί, εκτός από το ότι διατηρούν το ύφος της πηγής τους, τη μεταδίδουν και στους νέους. “Χωρίς παραδοσιακή μουσική δεν μπορούμε να χτίσουμε νέα μουσική”, γι’ αυτό η Σοφία θέλει η παραδοσιακή μουσική να μη σβήσει αλλά να εξελιχθεί, σύμφωνα με την εποχή, τις ανάγκες και τα βιώματά μας.⁷²

⁷¹ Συνέντευξη με τη γράφουσα στις 31/12/2021, Παράρτημα Συνεντεύξεων: 190-193, 196-197.

⁷² Συνέντευξη με τη γράφουσα στις 06/01/2022, Παράρτημα Συνεντεύξεων: 202-211.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ

Ιστορικό πλαίσιο

Νεότερες και σύγχρονες διασκευές παραδοσιακής μουσικής 1960-2020

Για τον Αντώνη Ξαγά του Mic.gr⁷³, η αρχή της τάσης των σύγχρονων διασκευών παραδοσιακής μουσικής στην Ελλάδα μπορεί να αναχθεί πίσω στη δεκαετία του 1960. Το 1962, ο Johnny (Γιάννης Κούγκας) and the G-Men διασκεύασαν το δημοτικό *Στην κεντημένη σου ποδιά* στο κομμάτι τους *Kori Tsaki*, αλλά και *Τα παιδιά του Πειραιά* του Μάνου Χατζιδάκι στο κομμάτι τους *Never On Sunday*⁷⁴. Το 1965, το συγκρότημα *Forminx*, με τον Βαγγέλη Παπαθανασίου στα πλήκτρα, διασκεύασαν το *Βασιλικός θα γίνω* προς το χορευτικό *Mandjourana's shake*⁷⁵ (Δαλιανούδη 2021: 743). Το 1964 και 1965, ο Γεράσιμος Λαβράνος κυκλοφόρησε τους δίσκους *Rebeta Nova*⁷⁶ (Δαλιανούδη 2021: 744), με διασκευές ρεμπέτικων σε χορευτικά στιλ bossanova, merengue, surf, cha-cha και twist. Το 1967, ο Μίμης Πλέσσας με το συγκρότημα *Orbiters* κυκλοφόρησαν το δίσκο *Greece goes modern*⁷⁷, με διασκευές

⁷³ Ξαγάς, Α. (18/04/2014), "Villagers of Ioannina City - Riza: Άλλη μία προσπάθεια συγκατοίκησης του ροκ με την παράδοση", *Mic.gr*. Διαθέσιμο στο: <http://www.mic.gr/record-review/villagers-ioannina-city-riza> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]

⁷⁴ Johnny and the G-Men, ομότιτλο βινύλιο, 1962. *Discogs.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.discogs.com/release/10883985-Johnny-And-The-G-Men-Johnny-And-The-G-men> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]

Για τη διασκευή αυτή και άλλες έμαθα από την ανάρτηση:

Μπουντούρης, Δ. (12/3/2020), "Ελληνική παραδοσιακή μουσική και ροκ", *Music over six centuries*. Διαθέσιμο στο: <https://musicoversixcenturies.blogspot.com/2020/03/live.html> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]

⁷⁵ The Forminx, βινύλιο "Mandjourana's Shake / Hello, My Love, Salonika" 1965. *Discogs.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.discogs.com/release/3500858-The-Forminx-Mandjouranas-Shake-Hello-My-Love-Salonika> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]

Για τη διασκευή αυτή έμαθα από την ανάρτηση:

LiFOTeam (26/08/2018), "Όταν το ροκ συναντά την παράδοση", *LiFO.gr*. Διαθέσιμο στο: <https://www.lifo.gr/culture/music/otan-rok-synanta-tin-paradosi> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]

⁷⁶ Ο Γεράσιμος Λαβράνος και η ορχήστρα του, βινύλιο "Rebeta Nova No 1", 1964. *Discogs.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.discogs.com/release/6994440-O-Γεράσιμος-Λαβράνος-Και-Η-Ορχήστρα-Του-Rebeta-Nova-N-1> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]

Ο Γεράσιμος Λαβράνος και η ορχήστρα του, βινύλιο "Rebeta Nova No 2", 1965. *Discogs.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.discogs.com/release/11539497-O-Γεράσιμος-Λαβράνος-Και-Η-Ορχήστρα-Του-Rebeta-Nova-No-2> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]

⁷⁷ Μίμης Πλέσσας, album "Greece Goes Modern", 1967. *Discogs.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.discogs.com/master/505577-Mimis-Plessas-Greece-Goes-Modern> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]

παραδοσιακών χορών προς τη rock και τη jazz (Δαλιανούδη 2021: 745). Το 1968, οι *Apollonians* διασκευάζουν ξανά τον *Βασιλικό*⁷⁸ (Μπουντούρης 2020). Το 1969, ο Ηπειρώτης καλλιτέχνης Νίκος Χουλιαράς διασκευάζει *Της πικροδάφνης τον ανθό* στο έντεχνο στιλ του νέου κύματος⁷⁹ (Μπουντούρης 2020). Αλλά και το αμερικάνικο συγκρότημα *Kaleidoscope*, σε μία ψυχεδελική σύνθεση που ξεκινάει με folk και blues, καταλήγουν στη *Γερακίνα* και στη *Σαμιώτισσα*, στο κομμάτι *Seven Ate Sweet*⁸⁰ (Μπουντούρης 2020).

Η Ρενάτα Δαλιανούδη σημειώνει, με βάση μαρτυρίες του Πλέσσα, ότι ο σκοπός αυτών των διασκευών ήταν “ο πειραματισμός”, “ο εμπλουτισμός των εκφραστικών μέσων της σύγχρονης μουσικής”, μια προσαρμογή του παραδοσιακού υλικού “στο χορευτικό στιλ της εποχής”, και ένα “διαφημιστικό πείραμα” (Δαλιανούδη 2021: 746). Αυτό επιβεβαιώνει την παρατήρηση του Steven Feld για τη world music ως μία εμπορική κατηγορία, “που αναφέρεται σε μία σύμμικτη διεθνή αγορά ήχων ως ethnic αγαθών”⁸¹.

Οι διασκευές αυτές τη δεκαετία του ‘60 δεν έγιναν εν κενώ αλλά στο πλαίσιο μιας ευρύτερης τάσης της εποχής. Πρώτον, η Ελλάδα ως τόπος και ως πολιτισμός τότε προβαλλόταν ως τουριστικό, εμπορεύσιμο αγαθό (Δαλιανούδη 2021: 747). Δεύτερον, οι “world musics” εκείνα τα χρόνια πωλούνταν ως “μουσικές του τρίτου κόσμου”, μέσα από το πρίσμα του “πρωτόγονου, εξωτικού, φυλετικού, εθνοτικού, λαϊκού, παραδοσιακού ή διεθνούς”⁸².

Στη διάρκεια της δεκαετίας του ‘60 στην Αμερική, κορυφώθηκε το φαινόμενο του folk revival. Το ενδιαφέρον για τη folk μουσική και χορό της Αμερικής είχε ξεκινήσει από τη δεκαετία του ‘40 με τον Pete Seeger⁸³, αναζωπυρώθηκε δε τη δεκαετία του ‘60 με μουσικούς

⁷⁸ Con Kypraios, The Apollonians, βινύλιο “Άφησέ με / Βασιλικός”, 1968. *Discogs.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.discogs.com/release/9272228-Con-KypraiosApollonians-Άφησέ-με-Βασιλικός> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]

⁷⁹ Νίκος Χουλιαράς, Μαρίζα Κωχ, album “Τα Τραγούδια Του Νίκου Χουλιαρά 2”, 1969. *Discogs.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.discogs.com/master/1227622-Νίκος-Χουλιαράς-Μαρίζα-Κωχ-Τα-Τραγούδια-Του-Νίκου-Χουλ> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]

⁸⁰ Kaleidoscope, album “Incredible Kaleidoscope”, 1969. *Discogs.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.discogs.com/master/90359-Kaleidoscope-Incredible-Kaleidoscope> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]

⁸¹ Feld, St. (2012), “My life in the bush of ghosts: “World music” and the commodification of religious experience”, στο *Music and Globalisation: Critical Encounters*, ed. Bob W. White, Indiana University Press, p.40-51. Εδώ σελ. 40.

⁸² Feld, St. (2000), “A sweet lullaby for world music”, στο *Public Culture* 12(1): 145–171, Duke University Press. Εδώ σελ. 147.

⁸³ Cohen, R. D. (2002), *The rainbow quest: The folk music revival & American society 1940-1970*, University of Massachusetts Press.

Σημαντικό ρόλο έπαιξαν συλλέκτες ηχογραφήσεων όπως οι John και Alan Lomax, καθώς και η *Anthology of American Folk Music* του Harry Smith. Τη δεκαετία του 1940, το ενδιαφέρον για τη folk μουσική εκφράστηκε από

όπως οι Kingston Trio και Joan Baez. Οι Joan Baez, Woody Guthrie, Peter Paul and Mary και Bob Dylan μεταξύ άλλων πήραν ενεργή πολιτική θέση στο *Civil Rights Movement* (κίνημα για τα δικαιώματα των πολιτών), λαμβάνοντας μέρος στο March on Washington του Martin Luther King το 1963, σε διαδηλώσεις ενάντια στον πόλεμο του Βιετνάμ κ.α. Στο πλαίσιο του Civil Rights Movement, η folk μουσική πήρε το χαρακτήρα των *Freedom Songs* (τραγουδιών της ελευθερίας) (Cohen 2002: 183-193). Οι revivalists (αναβιωτές) του '60 διακρίνονταν σε singer/songwriters (τραγουδιστές/τραγουδοποιοί), που έγραφαν τη δική τους μουσική βασισμένοι σε folk μπαλάντες, και σε old-timers ("του παλιού καιρού"), που επανεκτελούσαν τη folk όπως είχε συλλεχθεί⁸⁴. Το folk revival ατόνησε στα μέσα της δεκαετίας του '60, με την "εισβολή" στις Η.Π.Α. συγκροτημάτων από τη Βρετανία (Cohen 2002: 230) όπως οι Beatles. Τα συγκροτήματα αυτά επηρέασαν μουσικούς όπως ο Bob Dylan⁸⁵ να πειραματιστούν με το συνδυασμό της folk μουσικής με τον ηλεκτρικό ήχο, με αποτέλεσμα τη γέννηση της folk rock (2002: 229).

Φορέα του folk rock στην Ελλάδα μπορούμε να θεωρήσουμε τον Διονύση Σαββόπουλο. Έντονα επηρεασμένος από τον Bob Dylan⁸⁶, ο Σαββόπουλος καταγράφεται ως ο πρώτος singer/songwriter (τραγουδιστής/τραγουδοποιός) της Ελλάδας. Το 1967 συνελήφθη και βασανίστηκε από τη χούντα. Το καθεστώς της δικτατορίας χρησιμοποιούσε το δημοτικό τραγούδι ως ένα γραφικό όχημα των πολιτικών της επιδιώξεων. Ως αντίδραση σε αυτό, ο Σαββόπουλος αντιπροέταξε το «βαλκανικό ροκ», απότοκο μιας ανάγκης «να αποσυνδέσουμε το δημοτικό τραγούδι από την στρατιωτική προπαγάνδα και να αναδείξουμε την ουσία του: μία υψηλού επιπέδου μουσική που βγαίνει από τα εσώτερα του Ελληνικού λαού»⁸⁷. Έτσι, το 1969 κυκλοφόρησε το δίσκο *Το περιβόλι του τρελλού*, όπου συμπεριέλαβε ροκ κομμάτια με επιρροές από την ελληνική παράδοση, όπως τα *Θεία Μάρω*, *Θαλασσογραφία* και *Σαν*

τον Woody Guthrie, τον Pete Seeger και τον οργανισμό *People's Songs*, που συνέλεγε "τραγούδια της εργασίας και του αμερικανικού λαού" (Cohen 2002: 42). Το revival του '40 ατόνησε όταν ο Seeger καταγράφηκε ως πιθανός κομμουνιστής (Cohen 2002: 72).

⁸⁴ Ruehl, K. (08/06/2018), "All about the folk revival", *LiveAbout.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.liveabout.com/all-about-the-folk-revival-1322443> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]

⁸⁵ χαρακτηριστική στιγμή το Newport Festival του 1965

⁸⁶ Ενδεικτικές διασκευές του Σαββόπουλου πάνω στον Bob Dylan είναι οι «Πίσω μου σελίδες» 1969 – "My back pages" 1964 και "Άγγελος Εξάγγελος" 1972 – "The wicked messenger" 1967.

⁸⁷ Πισσαλίδης, Γ. (29/08/2020), "Η Παράδοση στην πρίζα: Ο Διονύσης Σαββόπουλος και οι μέρες του Βαλκανικού ροκ", *AvalonOfTheHearts.gr*. Διαθέσιμο στο: <https://avalonofthearts.gr/o-διονύσης-σαββόπουλος-και-οι-ηλεκτρικ/> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]

ρεμπέτικο παλιό, το νησιώτικο Ντιρλαντά⁸⁸, καθώς και την Ωδή στον Καραϊσκάκη, που αναδείχθηκε σε τραγούδι των φοιτητικών εξεγέρσεων του 1973.

Μέσα από τη boîte Ροντέο ο Σαββόπουλος γνωρίστηκε με τη Δόμνα Σαμίου, αναβιώτρια και αρχειοθέτρια του δημοτικού τραγουδιού: χάρη σε αυτήν, τη δεκαετία του 1970 βλέπουμε να κυκλοφορούν πολλές ηχογραφήσεις ηπειρώτικων κομματιών σε παραδοσιακότροπες επιτελέσεις. Ο Σαββόπουλος επίσης σχημάτισε τη folk rock μπάντα Μπουρμπούλια, που το 1971 ηχογράφησαν τον Μπάλλο⁸⁹, ένα συνδυασμό της μακεδονίτικης και βαλκανικής παράδοσης με τον ηλεκτρικό ήχο της jazz και της rock. Το 1972 με το συγκρότημα Λαιστρυγόνα ο Σαββόπουλος ηχογραφεί το Βρώμικο Ψωμί, με δημοτικές επιρροές στα κομμάτια Το μωρό και Το τραγούδι, και ρεμπέτικες στο Μακρύ ζεϊμπέκικο⁹⁰. Η επιρροή της παράδοσης παρέμεινε παρούσα στο έργο του Σαββόπουλου, όπως φαίνεται από το Σου μιλώ και κοκκινίζεις (1999), αλλά και το Ας κρατήσουν οι χοροί (1983), που χρησιμοποιήθηκε από την επιτροπή «Ελλάδα 2021» για τους εορτασμούς των 200 χρόνων από την Ελληνική Επανάσταση⁹¹.

Τη δεκαετία του 1970, οι folk rock πειραματισμοί συνεχίζονταν⁹². Το 1971 η Μαρίζα Κωχ τραγουδά το πολιτικό Αραμπάς περνά⁹³ με στοιχεία folk rock, ενώ εισάγεται με ταξίμι σε

⁸⁸ μία διασκευή ενός δωδεκανησιακού τραγουδιού των σφουγγαράδων, που οδήγησε το Σαββόπουλο στα δικαστήρια με τον Παντελή Γκίνη, τον πρώτο ηχογραφήτη του τραγουδιού.

“Ντιρλαντά. Η παγκόσμια επιτυχία που έσωζε τους δύτες και έσυρε τον Σαββόπουλο στα δικαστήρια.” *MixaniTouXronou.gr*. Διαθέσιμο στο:

<https://www.mixanitouxronou.gr/ntirlanta-i-pagkosmia-epitichia-pou-esoze-tous-dites-ke-esire-to-savvopoulo-sta-dikastiria/> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]

Το τραγούδι έγινε πανελλήνια επιτυχία στους χώρους διασκέδασης, ενίοτε απογοητεύοντας το Σαββόπουλο, από τον οποίο ζητούσαν να ερμηνεύει συνεχώς το Ντιρλαντά αντί για άλλα, πιο «στοχαστικά» του κομμάτια.

Ελληνιάδης, Στ. (28/07/2017), “Κάτω τα χέρια από τον Σαββόπουλό μας”, *AnoixtoParathyro.gr*. Διαθέσιμο στο:

<https://www.anoixtoparathyro.gr/κάτω-τα-χέρια-από-τον-σαββόπουλό-μας/> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]

Το 1970 ερμηνεύτηκε στα γαλλικά από τη Dalida (“Darla Dirladada”), ξεπερνώντας τα ελληνικά σύνορα.

⁸⁹ ένα δεκαεπτάλεπτο κομμάτι που έσπασε το φράγμα του τρίλεπτου στη δισκογραφία

⁹⁰ Αφιερωμένο στο Νίκο Κοεμτζή, επηρεασμένο από το “Hurricane” του Bob Dylan για τον Rubin Carter. Το ερμήνευσε η Σωτηρία Μπέλλου σε τεχνική contra-canto με το Σαββόπουλο. Παρά τις προσδοκίες του Σαββόπουλου, η Μπέλλου το χαρακτήρισε ποπ.

⁹¹ Greece 2021 (21/10/2020), “Ας κρατήσουν οι χοροί» - Το βιντεοκλίπ της επετείου των 200 χρόνων μετά την Επανάσταση”, *Youtube.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.youtube.com/watch?v=W2KUxkA9JFw> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]

⁹² Ως ενδειξη της τάσης της εποχής για διασκευές, ο Μάνος Χατζιδάκις και οι *New York Rock ‘n’ Roll Ensemble* το 1970 κυκλοφόρησαν το δίσκο *Reflections*, με ροκ διασκευές σε κομμάτια του Χατζιδάκι (που βέβαια δε θεωρούνται τότε διασκευές της παράδοσης).

New York Rock & Roll Ensemble, album “Reflections”, *Discogs.com*. Διαθέσιμο στο:

<https://www.discogs.com/master/33490-New-York-Rock-Roll-Ensemble-Reflections> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]

⁹³ Μαρίζα Κωχ, album “Αραμπάς”, 1971. *Discogs.com*. Διαθέσιμο στο:

σαντούρι. Το 1972, στο δίσκο *Ηλεκτρικός Αποσπερίτης*, η Λήδα Χαλκιαδάκη και ο Σπύρος Βλασσόπουλος τραγουδούν σε folk rock την *Καραγκούνα*, αλλά και *Τα ματόκλαδά σου λάμπουν* του Βαμβακάρη⁹⁴. Το 1976 κυκλοφορεί ο δίσκος *Phos* των *Socrates Drank the Conium* σε συνεργασία με το Βαγγέλη Παπαθανασίου, που κατατάσσεται από το *Discogs* στα είδη hard και progressive rock⁹⁵. Στο δίσκο αυτό, στο κομμάτι *Mountains*, ο Γιάννης Σπάθας παίζει την ηλεκτρική κιθάρα σαν ηπειρώτικο κλαρίνο. Το κομμάτι αυτό επανεκτέλεσαν οι *Villagers of Ioannina City* σε live τους στο *KooKoo* στις 02/05/2014⁹⁶. Την ίδια δεκαετία, το συγκρότημα *Gordian* στο Λονδίνο συνθέτει το κομμάτι *Bucolic*, με εισαγωγή από ηλεκτρική κιθάρα σαν κλαρίνο που αυτοσχεδιάζει σε μοιρολόι⁹⁷.

Το δεύτερο μισό της δεκαετίας του 1970 πλαισιώθηκε ιστορικά-κοινωνικά από τη Μεταπολίτευση και το φαινόμενο του λαϊκισμού: πολιτικοί χρησιμοποιούσαν την ελληνική παράδοση για να προσελκύσουν ψηφοφόρους. Ως αντίδραση σε αυτό, οι Νίκος Ξυδάκης και Μανώλης Ρασούλης σε συνεργασία με τον Σαββόπουλο κυκλοφόρησαν το 1978 την *Εκδίκηση της Γυφτιάς*, ως “αντίδραση στην έντονη πολιτικοποίηση της καλλιτεχνικής δημιουργίας τα πρώτα χρόνια της Μεταπολίτευσης”⁹⁸, στην οποία συμμετείχε και ο Νίκος Παπάζογλου. Ο Παπάζογλου είχε ροκ καταβολές, παίζοντας με τα συγκροτήματα *Olympians* και *Zealot*⁹⁹. Το 1976 γνωρίστηκε με τον Σαββόπουλο που τον προσκάλεσε στη χορωδία των *Αχαρνών*. Η *Εκδίκηση της Γυφτιάς* ηχογραφήθηκε στο studio του Παπάζογλου *Αγροτικών*, το οποίο έδωσε φωνή σε πολλούς καλλιτέχνες παραγνωρισμένους αρχικά από τη δισκογραφία, όπως οι Ορφέας Περίδης, Σωκράτης Μάλαμας, Μελίνα Κανά και Θανάσης Παπακωνσταντίνου, που

<https://www.discogs.com/master/442864-Μαρίζα-Κωχ-Mariza-Koch-Αραμπάς-Arabas> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]

⁹⁴ Λήδα, Σπύρος, Ανδρέας Αγγελάκης, album “Ηλεκτρικός Αποσπερίτης” 1972. *Discogs.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.discogs.com/master/366637-Λήδα-Σπύρος-Ανδρέας-Αγγελάκης-Ηλεκτρικός-Αποσπερίτης> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]

⁹⁵ Socrates, album “Phos” 1976. *Discogs.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.discogs.com/master/239730-Socrates-Phos> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]

⁹⁶ Κισατζεκιάν, Χρ. (06/05/2014), “Villagers Of Ioannina City live σε Αθήνα και Πάτρα, 02-04/05/14”, *Rocking.gr*. Διαθέσιμο στο: <https://www.rocking.gr/live/Villagers-Of-Ioannina-City-live-se-Athina-kai-Patra-02-040514/20101> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]

⁹⁷ Οι *Gordian* των Βλάσση Μπονάτσου και Παντελή Δελγιαννίδη δεν κατάφεραν να ηχογραφήσουν τα κομμάτια τους μέχρι το 2016, στο δίσκο *Madeka*. “*Gordian*”, *Discogs.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.discogs.com/artist/5435256-Gordian> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]

⁹⁸ “Βιογραφίες: Νίκος Παπάζογλου”. *SanSimera.gr*. Διαθέσιμο στο: <https://www.sansimera.gr/biographies/1976> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]

⁹⁹ που επιχείρησαν καριέρα στη Γερμανία επηρεασμένοι από τους *Aphrodite’s Child* του Βαγγέλη Παπαθανασίου.

άτυπα χαρακτηρίστηκαν *Σχολή της Θεσσαλονίκης*. Ο Παπάζογλου συνδύασε τον ηλεκτρικό με τον ακουστικό ήχο στον δίσκο του *Χαράτσι* το 1983. Η φωνή του Παπάζογλου συνδύαζε βυζαντινά, μικρασιάτικα, λαϊκά, rock και flamenco στοιχεία¹⁰⁰.

Σε συνομιλία του με τον Κωνσταντίνο Μπλάθρα, ο Παπάζογλου δηλώνει πως ακόμα και στην εποχή του η παραδοσιακή μουσική μεταδίδεται με προφορικό τρόπο¹⁰¹. Για τη στροφή προς το παραδοσιακό στις αρχές του 2000 σχολιάζει πως «κάθε γενιά υπάρχει η στιγμή που ανοίγει το σεντούκι της γιαγιάς». Για τη δε συνάντηση του ελληνικού τραγουδιού με το rock 'ή' roll, υποστηρίζει πως η «ανατρεπτική διάθεση» του δεύτερου έχει μπολιάσει θετικά τη θεματολογία και άλλα στοιχεία του πρώτου¹⁰². Την επίδραση του Νίκου Παπάζογλου σ' αυτόν αναφέρει ο Αλέξης Καραμέτης των *Villagers of Ioannina City* στον Δημήτρη Κανελλόπουλο της Εφημερίδας των Συντακτών το 2015¹⁰³.

Τη δεκαετία του 1980, ο George Plasketes (2005: 137) παρατηρεί μία άνθιση του φαινομένου της επανεκτέλεσης (cover), καθώς δημιουργοί και ακροατές ερμηνεύονται ως “ανα-θεωρητές”, που “ανα-στοχάζονται, επαν-εξετάζουν, επαν-ερμηνεύουν, επαν-επισκέπτονται και ανα-καλύπτουν το παρελθόν”, μέσα από νέες αναγνώσεις. Νέες ρητορικές εμφανίζονται, στο πλαίσιο των οποίων η επιστροφή στο παρελθόν ιδώνεται στο πλαίσιο της προσαρμογής και της νοσταλγίας. Άλλες ρητορικές αναδεικνύουν την εμπορική / καπιταλιστική πλευρά: οι επανεκτελέσεις δίνουν εύκολο υλικό για νεο-εμφανιζόμενους καλλιτέχνες (2005: 140), αλλά και υλικό για “γέμισμα” στα χρόνια ανάμεσα στους κύριους δίσκους των μεγάλων ονομάτων (2005: 148). Το 1980 στην Ελλάδα ο Κυριάκος Σφέτσας με τη *Greek Fusion Orchestra* δίνουν μία jazz εκδοχή της *Σαμαρίνας* στο δίσκο *Χωρίς Σύνορα*, με την απρόσμενη παρουσία

¹⁰⁰ Λειβαδάρη, Ν. (20/3/2015), “Νίκος Παπάζογλου: Μία συνέντευξη - ενθύμιο στην Κ.Πατούλη”, *Tvxs.gr*. Διαθέσιμο στο: <https://tvxs.gr/news/μουσική/ο-νίκος-παπάζογλου-για-τη-ζωή-του-στη-κπατούλη> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]

Μπέκας Σ. (17/04/2012), “Ένας χρόνος χωρίς τον Νίκο Παπάζογλου”, *Musicpaper.gr*. Διαθέσιμο στο: <https://www.musicpaper.gr/news/item/1719-2013-02-27-14-41-40> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]

¹⁰¹ Άλλωστε, μόλις εκείνα τα χρόνια συστηματοποιούνταν οι προσπάθειες από το ΤΕΙ της Άρτας.

¹⁰² Η ακριβής ημερομηνία της συνομιλίας δεν αναγράφεται, συνέβη πάντως μεταξύ 1995 και 2005. Δημοσιεύτηκε στο τεύχος 26 του περιοδικού *Manifesto*.

“Το τραγούδι είναι σαν το ψωμί: Μία συνομιλία του Κωνσταντίνου Μπλάθρα με το Νίκο Παπάζογλου”, *Alakati.gr*. Διαθέσιμο στο: <https://alakati.gr/tag/νίκος-παπάζογλου/> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]

¹⁰³ Κανελλόπουλος, Δ. (28/09/2015), “Καπνογόνα για το «Γιάννη μου το μαντίλι σου»”, *EfSyn.gr*. Διαθέσιμο στο: https://www.efsyn.gr/tehnesh/moysiki-horos/42392_kapnogona-gia-gianni-moy-mantili-soy [Ανακτήθηκε 18/1/2022]

ηπειρώτικου κλαρίνου¹⁰⁴. Τη δεκαετία αυτή εμφανίζεται και ο Νίκος Πορτοκάλογλου με τους *Φατμέ* που συνδυάζουν ροκ με παραδοσιακά στοιχεία. Μέχρι τη δεκαετία του 1990, μία σχετική αναδρομή έχει κάνει και ο Δημήτριος Ράικος στην πτυχιακή του, πλαισιωμένη και από την ιστορία του ελληνικού ροκ.

Στα μέσα της δεκαετίας του '90, κατά τον George Plasketes το φαινόμενο των επανεκτελέσεων, των “φόρων τιμής” (tributes) και των απανθισμάτων (compilations) κορυφώνεται (2005: 141), ενώ το 1992 τα βραβεία Grammy “αναγνωρίζουν τη μεταμοντέρνα συνθήκη” (2005: 146), ορίζοντας την κατηγορία “Best Traditional Pop Vocal Album” (2005: 143). Οι ρητορικές πλέον εστιάζουν σε θέματα “αυθεντικότητας”, επανάληψης, υπερβολής, οικειοποίησης, μίμησης αντί για φόρου τιμής, εμπορικής βολικότητας αντί αναθεωρητικής ιδεολογίας (2005: 146).

Στη δεκαετία του 1990 στην Ελλάδα το παραδοσιακό υλικό είναι διάσπαρτο στους *Mode Plagal*, σμιγμένο με στοιχεία jazz, folk, world και ethnic. Χαρακτηριστική είναι η διασκευή του ηπειρώτικου “*Της πικροδάφνης τον ανθό*” στο δίσκο *Mode Plagal II* του 1998, με πολυφωνικά φωνητικά, όπου το σαξόφωνο αυτοσχεδιάζει σαν κλαρίνο με συνοδεία ροκ κιθάρας και ντραμς, αλλά και όλα τα κομμάτια του *Mode Plagal III* του 2001¹⁰⁵. Το 1997 ο Δημήτρης Υφαντής διασκευάζει το *Καίγομαι και σιγολιώνω*¹⁰⁶ και το 1999 στο δίσκο *Από χώμα και νερό* το *Στης πικροδάφνης τον ανθό*¹⁰⁷.

Το 1993 με την *Αγία Νοσταλγία* εμφανίζεται δισκογραφικά και ο Θανάσης Παπακωνσταντίνου, που γνωρίστηκε με τον Νίκο Παπάζογλου μέσω του studio *Αγροτικών*. Στη μουσική του συνδυάζει ηλεκτρικά με παραδοσιακά όργανα, και στοιχεία από rock, jazz, ρεμπέτικο και δημοτικό τραγούδι, ηλεκτρονική και πειραματική μουσική. Σε συνέντευξή του το 2014, ο Παπακωνσταντίνου εξηγεί πως η νοσταλγία «είναι ο απόηχος γεγονότων που δεν

¹⁰⁴ Κυριάκος Σφέτσας, Greek Fusion Orchestra, album “Χωρίς Σύνορα” 1980. *Discogs.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.discogs.com/master/1702191-Κυριάκος-Σφέτσας-Greek-Fusion-Orchestra-Χωρίς-Σύνορα> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]

¹⁰⁵ Mode Plagal, album “Mode Plagal II”, 1998. *Discogs.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.discogs.com/master/2156467-Mode-Plagal-II> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]
Mode Plagal, album “Mode Plagal III”, 2001. *Discogs.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.discogs.com/master/459002-Mode-Plagal-III> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]

¹⁰⁶ Δημήτρης Υφαντής, single “Καίγομαι και Σιγολιώνω”, 1997. *Discogs.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.discogs.com/master/1066466-Δημήτρης-Υφαντής-Καίγομαι-Και-Σιγολιώνω> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]

¹⁰⁷ Δημήτρης Υφαντής, cd “Από Χώμα και Νερό”, 1999. *Discogs.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.discogs.com/release/6105524-Δημήτρης-Υφαντής-Από-Χώμα-Και-Νερό> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]

πρόκειται να ξαναζήσουμε, ή που δεν πρόκειται να ζήσουμε». Η σχέση του με τη νοσταλγία είναι συγκρουσιακή: «ο αγώνας της μνήμης ενάντια στη λήθη είναι ο αγώνας του ανθρώπου ενάντια στην εξουσία»¹⁰⁸.

Στη δεκαετία του 2000 εμφανίζονται συγκροτήματα τα οποία κάνουν διασκευές σε νεότερα στοιχεία της παράδοσής μας. Οι *Apurimas*, που ξεκίνησαν τη δεκαετία του 1990 με τραγούδια από την αμερικάνικη ήπειρο, ινδιάνικα και λάτιν, το 2004 στο δίσκο *Πάμε πάλι* διασκευάζουν ρεμπέτικα (*Νύχτες μαγικές* - Τσιτσάνης, *Η σκούνα* - Χιώτης), αλλά και Χατζιδάκι (*Θάλασσα πλατιά*, *Έλα πάρε μου τη λύπη*) και Μίμη Πλέσσα - Αν σ' αρνηθώ αγάπη μου¹⁰⁹. Οι *Imam Baildi* ξεκινούν το 2005 με την ιδέα για remix σε κομμάτια του '40, '50 και '60¹¹⁰, και έτσι σε τρεις δίσκους το 2007, 2010 και 2014 επεξεργάζονται πληθώρα γνωστών ρεμπέτικων¹¹¹. Λόγω της τεχνικής του remix, μαζί με το σύγχρονο παίξιμο, στη διάρκεια των κομματιών δεν υπάρχει μόνο η παλιά μελωδία αλλά και η ίδια η ηχογράφηση του παρελθόντος, με την ποιότητα του ήχου, το ηχόχρωμα της φωνής και των οργάνων. Το 2005 οι Locomondo διασκευάζουν τη *Φραγκοσυριανή* (Βαμβακάρης 1935) σε reggae¹¹².

Περνώντας στη δεκαετία του 2010, οι *Gadjo Dilo*, εμπνευσμένοι από τον Django Reinhardt, διασκευάζουν ρεμπέτικα σε gypsy swing, σε δύο δίσκους του 2013 και 2016¹¹³. Μία αξιοσημείωτη διαφορά στους *Gadjo Dilo* και στους *Imam Baildi* σε σχέση με όλα τα προηγούμενα συγκροτήματα είναι η κεντρική παρουσία γυναίκας ως τραγουδίστριας. Το 2010, ο τζαζίστας Τάκης Μπαρμπέρης παίζει μαζί με τον παραδοσιακό κλαρινίστα Πετρολούκα

¹⁰⁸ Πελεβάνη, Μ. (29/04/2014), "Θανάσης Παπακωνσταντίνου: Ο καινούριος δίσκος, οι σύγχρονοι Φρανκεστάιν κι ένα γεροντοπαλικάρο...", *ToPeriodiko.gr*. Διαθέσιμο στο:

<https://www.toperiodiko.gr/θανάσης-παπακωνσταντίνου-ο-νοσταλγό/> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]

¹⁰⁹ Apurimas, cd "Πάμε Πάλι...", 2004. *Discogs.com*. Διαθέσιμο στο:

<https://www.discogs.com/release/3284626-Apurimas-Πάμε-Πάλι> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]

¹¹⁰ "Βιογραφικό - Imam Baildi", *ImamBaildi.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.imambaildi.com/el/βιογραφικό/> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]

¹¹¹ Imam Baildi, *Discogs.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.discogs.com/artist/1282589-Imam-Baildi> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]

¹¹² Locomondo, album "12 Μέρες στη Jamaica", 2005. *Discogs.com*. Διαθέσιμο στο:

<https://www.discogs.com/master/679191-Locomondo-12-Μέρες-Στη-Jamaica> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]

¹¹³ Gadjo Dilo, *Discogs.com*. Διαθέσιμο στο:

<https://www.discogs.com/artist/3551993-Gadjo-Dilo> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]

Χαλκιά στο δίσκο *Guitar And Clarinet In Parallel* που επανεκδίδεται το 2019¹¹⁴. Οι Κάτω από το δέντρο διασκευάζουν μεταξύ άλλων τη Χαλασιά με kalimba το 2017¹¹⁵.

Στο χώρο του folk rock, ξεκινάμε το 2010 με τους *Villagers of Ioannina City* και το άλμπουμ τους *Promo*¹¹⁶, που περιέχει τη διασκευή *Krasi* (Εγώ κρασί δεν έπινα), και φυσικά το 2014 το δίσκο *Riza*¹¹⁷ που θα μελετήσουμε, με τις διασκευές *Jiannim* (Γιάννη μου το μαντήλι σου), *Ti kako* (Τι κακό έκανα ο καημένος), *Perdikomata* (Ξύπνα περδικομάτα μου), *Chalasia* (Χαλασιά μου) και *St Triad* (Πήγαινα το δρόμο δρόμο/Ζαλίζομαι/Εχω ζάλη στο κεφάλι), σε είδος stoner και psychedelic rock. Οι Γρεβενιώτες *Manitarock*¹¹⁸ διασκευάζουν μεταξύ άλλων παραδοσιακών τα ηπειρώτικα *Αλησμονώ και χαίρομαι*, *Ξενιτεμένο μου πουλί*, *Χαλασιά*. Το 2013 ο Τζίμης Πανούσης διασκευάζει στη ροκ την *Κανελλόριζα*¹¹⁹, ενώ ο Ηπειρώτης ροκάς Γιώργος Γάκης το *Μη με κοιτάς στα μάτια*¹²⁰, με το Γιάννη Σπάθα στην κιθάρα. Το 2015 οι *Folk 'n' Roll* στο δίσκο *Φτέρη* διασκευάζουν τα ηπειρώτικα *Νερατζιά*, *Δόντια*, *Καπέσοβο*, *Χάρος* και τα ρεμπέτικα *Μανώλης* (*Ο Μανώλης ο χασικλής* 1929 Αντώνης Νταλγκάς) και *Μάγκες* (*Πέντε μάγκες στον Περαιά* 1936 Γιοβάν Τσαούς)¹²¹. Οι *Θραξ Πανκς* διασκευάζουν θρακιώτικα σε στίλ rock, punk και psychedelic σε δίσκους του 2016 και του 2019¹²².

¹¹⁴ Takis Barberis, Petroloukas Chalkias, album “Guitar And Clarinet In Parallel”, 2010. *Discogs.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.discogs.com/master/1635339-Takis-Barberis-Petroloukas-Chalkias-Guitar-And-Clarinet-In-Parallel> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]

¹¹⁵ Kato Apo To Dentro = Κάτω από το Δέντρο, album “At The Edge = Ακροπατώντας”, 2017. *Discogs.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.discogs.com/release/15208283-Kato-Apo-To-Dentro-Κάτω-Από-Το-Δέντρο-At-The-Edge-Ακροπατώντας> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]

¹¹⁶ Villagers of Ioannina City, album “Promo 2010”, 2010. *Discogs.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.discogs.com/master/889758-Villagers-Of-Ioannina-City-Promo-2010> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]

¹¹⁷ Villagers of Ioannina City, album “Riza”, 2014. *Discogs.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.discogs.com/master/698630-Villagers-Of-Ioannina-City-Riza> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]

¹¹⁸ Η δισκογραφία του συγκροτήματος δεν είναι καταγεγραμμένη στο discogs καθώς τα cd κυκλοφορούν άτυπα, ενώ τα κομμάτια εντοπίζονται και στο youtube.

¹¹⁹ Τζίμης Πανούσης, album “Obi-Obi-Bi” 2013. *Discogs.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.discogs.com/master/544711-Τζιμης-Πανούσης-Obi-Obi-Bi> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]

¹²⁰ George Gakis (31/01/2013), “George Gakis: Mi Me Kitas (Official)”, *Youtube.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.youtube.com/watch?v=5xiyJsbsZt0> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]

¹²¹ Folk ‘n’ Roll, playlist “Φτέρη” 2015. *Youtube.com*. Διαθέσιμο στο: https://www.youtube.com/playlist?list=PL5nSDwxi_dFmjQTDoh4N5OWSM2U3J2ZkX [Ανακτήθηκε 18/1/2022]

¹²² Θραξ Πανκς, *Discogs.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.discogs.com/artist/5795644-Thrax-Punks> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]

Οι συνομιλητές μου για την ιστορία τους

Για μια βιωματικότερη και προφορικότερη προσέγγιση του παρελθόντος τους, ρωτώ τους ίδιους τους συνομιλητές μου πότε θεωρούν ότι ξεκίνησε το ρεύμα των διασκευών.

Κωνσταντίνος Λάζος:

“Η έξαρση αυτού του φαινομένου νομίζω είναι τα τελευταία να πούμε δέκα χρόνια; ενδεχομένως. Δηλαδή αυτή η στροφή προς το παραδοσιακό, η μαζική στροφή προς το παραδοσιακό -γιατί γινόταν και παλιότερα- τώρα αυτό έχει να κάνει βέβαια με το δούναι και λαβείν όσον αφορά την απήχηση. Δηλαδή βλέπουμε ότι γενικότερα ο κόσμος σήμερα, ο νεοέλληνας κατά κάποιον τρόπο έχει απενοχοποιήσει τη σχέση με το παρελθόν, και δη το δημοτικό ας πούμε παρελθόν, το οποίο ας πούμε κατά κάποιον τρόπο είχε χρωματιστεί επί χούντας. [...]

Υπήρξε μια αποστροφή του λαού προς τα δημοτικά λόγω χούντας επειδή ήτανε επιτακτική, και κάπως λούμπεν και κιτς η προσέγγιση προς την παράδοση. Αργότερα υπήρξε και ένας εκφυλισμός αυτής, ηχοληπτικά αν θες, με την επιβολή του ήχου μέσω των μικροφωνικών που ήρθαν στην Ελλάδα, και μπήκανε τα synthia, μπήκανε τα echo «καλησπέρα -σπέρα -σπέρα», αυτό το πανηγυρτζίδικο βρε παιδί μου έτσι λίγο, όχι εγώ ότι το σνομπάρω απλά ρε παιδί μου ήτανε, από άποψη αισθητικής, ήταν κάπως, είχε μια ευτέλεια με κάποιον τρόπο.

Ναι και σήμερα επιτυγχάνεται μέσα από όλο αυτό μια απενοχοποίηση όσον αφορά αυτό το ρεύμα, και μια στροφή προς την παράδοση, στο σήμερα όμως, δηλαδή δεν πιστεύω ότι ένα παιδί στα 20-25 που έρχεται στις συναυλίες και τα σπάει, ή γλεντάει με την καρδιά του και χορεύει, θα ακούσει με την ίδια ευκολία Ναπολέοντα Δάμο ας πούμε ή παλιούς οργανοπαίκτες που παίζαν αμιγώς ας πούμε τα παραδοσιακά. Θα ακούσει πιο εύκολα VIC, Γκιντίκι, Transidelia, Θραξ Πυνκς, Kadinelia ή δεν ξέρω 'γώ τι. Επειδή του είναι πιο εύπεπτο κατά κάποιον τρόπο όλο αυτό.”¹²³

¹²³ Συνέντευξη με τη γράφουσα, 11/11/2021, Παράρτημα Συνεντεύξεων σελ. 12.

Ο Σάμι Χάσμε ομολογεί πως, ενώ η τάση των διασκευών μπορεί να είχε ξεκινήσει πολλά χρόνια πριν, ο ίδιος συνειδητοποίησε αυτό το ρεύμα γύρω στο 2010-2011. Θυμάται τους *Imam Baildi* που, αν και δεν τους άκουγε τακτικά, ωστόσο έπαιζαν παντού στο ραδιόφωνο. Θυμάται επίσης το *Disco Partizani* του Shantel που κυκλοφόρησε το 2007, ένα χορευτικό κομμάτι με στοιχεία από ηλεκτρονική και balkan μουσική. Αναφέρεται ακόμη στο συγκρότημα *Cabaret Balkan*, που συνδύαζε τζαζ, βαλκανικά και παραδοσιακά στοιχεία¹²⁴. Τέλος, αναγνωρίζει ως επιρροή του τους VIC, καθώς τα δύο συγκροτήματα έκαναν παρέα στα Γιάννενα. Κοινό στοιχείο όλων αυτών των περιπτώσεων θεωρεί την άντληση ενός παραδοσιακού θέματος και τον “εκσυγχρονισμό” του, με σύγχρονο beat και ηλεκτρικές κιθάρες, που απομακρύνονται από “το acoustic της παράδοσης”.¹²⁵

Ο Κωνσταντίνος Γιωτσόπουλος, με το συγκρότημά του *Cantistoria* στην Πάτρα, πειραματίζεται πάνω σε μία ροκ βάση με μουσικές “λαϊκές”: μεσαιωνικές, αναγεννησιακές, κατω-ιταλιάνικες, καθώς και folk μπαλάντες του ‘60. Η προσωπική του σχέση με τους σημερινούς folk πειραματισμούς οφείλεται από τη μία στον Ritchie Blackmore, και από την άλλη στους Encardia¹²⁶. Ο Γιωτσόπουλος δηλώνει ενθουσιασμένος με το ηχητικό πείραμα των VIC, επισημαίνοντας βέβαια πως η folk rock έχει ιστορία 50 χρόνων: “ο ήχος βασικά από τη δεκαετία του ‘60-’70 και μετά δεν έχει αλλάξει”.

Ο Γιωτσόπουλος υποθέτει πως η ιστορία της τάσης των διασκευών ξεκινά με το αμερικανικό folk revival που “μεσουρανεί” στη δεκαετία του ‘60. Προβληματίζεται όμως κατά πόσο οι διασκευές στην Ελλάδα άρχισαν επηρεασμένες από αυτό, ή από μια “ανάγκη να βρούμε φόρμες και μουσικές να εμπλουτίσουμε τον ήχο μας”. Παρατηρεί πως στην Ελλάδα και

¹²⁴ Από ζωντανή εμφάνιση του συγκροτήματος στην εκπομπή *Ράδιο Αρβύλα*, με διασκευή στα *Λιανοχορταρούδια*: vass komm (04/02/2010), “Cabaret Balkan live @Radio Arvyla 6 / Lianohortaroudia”, *Youtube.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.youtube.com/watch?v=6aiSfNODkaM> [Ανακτήθηκε 19/1/2022]

¹²⁵ Συνέντευξη με τη γράφουσα, 15/11/2021, Παράρτημα Συνεντεύξεων σελ. 25-27.

¹²⁶ Ο Γιωτσόπουλος γεννήθηκε και μεγάλωσε στην Πάτρα αλλά έχει καταγωγή από τα Κατσανοχώρια Τζουμερκών. Ο Ritchie Blackmore υπήρξε κιθαρίστας των Deep Purple, Rainbow, και σήμερα των Blackmore’s Night, του οποίου οι πειραματισμοί με το μουσικό μεσαίωνα και αναγέννηση ενέπνευσαν το Γιωτσόπουλο. Οι Encardia είναι ένα ελληνικό συγκρότημα που από το 2004 επανεκτελεί κατω-ιταλιώτικα τραγούδια σε μία σύγχρονη εκδοχή. Τα στοιχεία που έκαναν το Γιωτσόπουλο να τους αγαπήσει είναι ο χορός και η μουσική του δρόμου: κατά τον Γιωτσόπουλο τα οχήματα ώστε το μήνυμα των μουσικών να περάσει “άμεσα” στο κοινό.

οι μεγάλοι συνθέτες είχαν πειραματιστεί με τις δημοτικές μορφές¹²⁷. Στη folk rock όμως μουσική “που μας ενδιαφέρει”, ο Γιωτσόπουλος εντοπίζει την αρχή στους *Socrates*, τέλη ‘60 - αρχές ‘70, και στο Γιάννη Σπάθα: περνώντας τις φράσεις του κλαρίνου στην κιθάρα, ο Σπάθας εξέλιξε και το ίδιο το παίξιμο του οργάνου. Συνεχίζοντας στη δεκαετία του ‘80, ο Γιωτσόπουλος θεωρεί σταθμό το Νίκο Παπάζογλου, που δε δίστασε να βάλει τον ηλεκτρικό ήχο στην ελληνική μουσική, ενώ εντοπίζει ηπειρώτικα στοιχεία στο κομμάτι *Του έρωτα* των Κατσιμιχαίων. Στο μεταξύ ο Γιάννης Σπάθας συνέχισε να γράφει ενορχηστρώσεις που τραγούδησαν η Χάρις Αλεξίου¹²⁸ και η Άλκηστις Πρωτοψάλτη. Περνώντας στο 2000, το πάντρεμα του ροκ με τον ηλεκτρισμό συνεχίζουν ο Νίκος Πορτοκάλογλου, οικειότερος στιχουργικά και ενορχηστρωτικά στο Γιωτσόπουλο, και ο Θανάσης Παπακωνσταντίνου, με πιο εσωτερικό στίχο.¹²⁹

Η ιστορική αναδρομή από τη συνέντευξή μου προς το συνθέτη Δημήτρη Μπασδάνη προκύπτει αποσπασματικά. Ο Μπασδάνης σημειώνει αρχικά (όπως είδαμε και παραπάνω) πως πρώτα τα δυτικά πανεπιστήμια επεξεργάστηκαν την παραδοσιακή μουσική, επιβάλλοντας δυτικές κλίμακες που δεν απέδιδαν τα μόρια των ασυγκέραστων οργάνων, και επιχειρώντας να εναρμονίσουν παραδοσιακίζοντα κομμάτια με το αταίριαστο συγκερασμένο πιάνο. Στην πορεία όμως, μέσα από τις προσπάθειες του Πλέσσα, των Κατσιμιχαίων και του Σπάθα, τα αυτιά μας εξοικειώθηκαν στη συμπαρουσία μορίων με το σύγχρονο chord progression. Από ονόματα ανάμεσα στα τέλη του 1990 και στις αρχές του 2000, ο Μπασδάνης αναφέρει τον Άλκη Ζοπόγλου και τους *Kontrabando*¹³⁰, το Γιώτη Κιουρτσόγλου και τους *Human Touch*¹³¹, τους *Mode Plagal* και τον Τάκη Μπαρμπέρη.¹³²

¹²⁷ Σημειώνω ότι, ήδη από την ίδρυση του νέου ελληνικού κράτους, η Επτανησιακή, η Εθνική Μουσική Σχολή, ο Νίκος Σκαλκώτας, ο Μάνος Χατζιδάκις και ο Μίκης Θεοδωράκης, αλλά και πολλοί ρεμπέτες, είχαν εμπνευστεί στις συνθέσεις τους από δημοτικά στοιχεία. Ο καθένας τους αντιλήφθηκε και χρησιμοποίησε την παράδοση με διαφορετικό τρόπο. Ο Δημήτρης Παπανικολάου, μάλιστα, πλαισιώνει τον *Επιτάφιο* (1960) του Θεοδωράκη με το κίνημα του folk revival στην Αμερική: Παπανικολάου, Δ. (2012) “Όταν χάθηκε η άνω τελεία· Η μελοποιημένη ποίηση στη δεκαετία του ‘60”, στο *Για μια Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας λογοτεχνίας του εικοστού αιώνα*, σελ. 305-325, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.

¹²⁸ Γιάννης Σπάθας, cd “Τα μουσικά του δρόμου” 1999, *Discogs.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.discogs.com/release/4593307-Γιάννης-Σπάθας-Τα-Μουσικά-Του-Δρόμου> [Ανακτήθηκε 19/1/2022]

¹²⁹ Συνέντευξη με τη γράφουσα, 20/11/2021, Παράρτημα Συνεντεύξεων σελ. 75-77.

¹³⁰ “Kontrabando”, *Discogs.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.discogs.com/artist/3027179-Kontrabando> [Ανακτήθηκε 19/1/2022]

¹³¹ “Human Touch”, *Discogs.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.discogs.com/artist/3054111-Human-Touch-4> [Ανακτήθηκε 19/1/2022]

¹³² Συνέντευξη με τη γράφουσα στις 09/12/2021, Παράρτημα Συνεντεύξεων σελ. 103 και 114.

Σε ύστερο σημείο της συνέντευξης, ο Μπασδάνης κρίνει πως όταν το μπουζούκι μπήκε μέσα στα σκυλάδικα ευτελίστηκε, και για πολλά χρόνια η παραδοσιακή μουσική ήταν για διασκέδαση. Μέχρι περίπου το 2004, όταν ο “ρους” αλλάζει, χάρη στο Σωκράτη Μάλαμα και το Θανάση Παπακωνσταντίνου. Ο δεύτερος έπαιξε βασικό ρόλο στη στροφή ιδιαίτερα του “προοδευτικού” χώρου στην Ελλάδα προς την παράδοση: με την καθοδήγηση των Μπάμπη Παπαδόπουλου, Δημήτρη Μυστακίδη, Φώτη Σιώτα και Νίκου Παπάζογλου, ενέταξε τα παραδοσιακά όργανα στις ενορχηστρώσεις του, και έδωσε προτροπές στο κοινό του για παραδοσιακά ακούσματα, γενόμενος μόδα. Σημαντικό ρόλο στη στροφή των νέων προς την παράδοση έπαιξε και η έναρξη λειτουργίας (2000) του Τ.Ε.Ι. Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής της Άρτας. Χάρη σε αυτό κατά τον Μπασδάνη νέα παιδιά ασχολούνται πλέον “σοβαρά” με την παράδοση, έχοντας και μία επαγγελματική προοπτική.

Τέλος, κατά τον Μπασδάνη, το 2010 παρατηρήθηκε μία έκρηξη διασκευών. Μετά τους Gadjo Dilo και τους VIC, οι ακόλουθες διασκευές άρχισαν να μοιάζουν. Όταν, δε, η ηπειρώτικη μουσική άρχισε να γίνεται αντικείμενο πειραματισμού για τους Onirama και τις Μέλισσες, ο Μπασδάνης θεωρεί (ξανά) πως το underground έγινε mainstream και έτσι αλλοιώθηκε. Στο διάστημα 2014-2019, οι δισκογραφικές έπαψαν να αναδεικνύουν νέους συνθέτες, και κατέφευγαν κυρίως σε διασκευές, που είναι “εύκολες, εύπεπτες, και εμπορεύσιμες”.¹³³

¹³³ ό.π. σελ. 113-114 και 124.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ

Περίπτωση μελέτης: οι διασκευές από το συγκρότημα *Villagers of Ioannina City* (V.I.C.)

Οι *Villagers of Ioannina City* είναι ένα συγκρότημα που σχηματίστηκε το 2007 στα Ιωάννινα. Τα μέλη του εξ αρχής είναι οι Αλέξης Καραμέτης (φωνητικά, κιθάρα), Άκης Ζώης (μπάσο), Άρης Γιαννόπουλος (κρουστά). Στην πορεία, το σχήμα συμπληρώθηκε από τους Κωσταντή Πιστιόλη (κλαρίνο, καβάλ κ.α. πνευστά, φωνητικά) και Κώστα Λάζο (γκάιντα κ.α. πνευστά). Με τους VIC έχουν παίξει επίσης οι Αχιλλέας Ράδης (πλήκτρα) και Νίκος Αγγούσης (κλαρίνο, πνευστά). Ο Γιάννης Χαλδούπης ήταν το πρώτο κλαρίνο των VIC¹³⁴, και συνεργάστηκε μαζί τους για τα άλμπουμ *Promo* 2010 και *Ρίζα* (2014). Για το κομμάτι “Καρακόλια” (2014), με τους VIC έπαιξαν οι Κώστας Παπαπαναγιώτου (μπουζούκι), Γιώργος Ρήγας (μπαγλαμάς) και Ευριπίδης Ντιναλέξης (τζουράς).

Πριν τους V.I.C., ο Αλέξης, ο Άκης και ο Άρης συμμετείχαν στο συγκρότημα *V.I.C. Royal*, που συστάθηκε το 2000, και είχε ρεπερτόριο κυρίως metal.

Τον πρώτο καιρό (2007-2009), ο ήχος των VIC χαρακτηριζόταν ως πειραματική, ψυχεδελική, stoner rock. Τα ηπειρώτικα στοιχεία (ρυθμοί, μελωδίες) προέκυψαν αργότερα, στη διάρκεια «τζαμαρισμάτων», πάνω σε αυτοσχεδιασμούς αρχικά με κιθάρα (Δημητριάδη 2015, Κανελλόπουλος 2015). Το δε κλαρίνο δοκιμάστηκε πρώτη φορά το 2009, και έδεσε με το ρεπερτόριό τους. Όπως όμως τόνισε και ο Αλέξης Καραμέτης στον Ηλία Αναστασιάδη του *OneMan* το 2014, η μπάντα χωρίς το κλαρίνο και υπήρξε (πριν το 2009) και θα υπάρξει (αναφερόμενος στα σχέδια για το δίσκο *Age of Aquarius* του 2019, όπου τα παραδοσιακά στοιχεία είναι παρόντα αλλά με μικρότερο ρόλο). Η προτίμηση της μπάντας στα ροκ στοιχεία της φαίνεται και από τη δήλωση του Αλέξη ότι θα προτιμούσαν ως headliner τους *Kyuss* (stoner rock) αντί του Πετρολούκα Χαλκιά (ηπειρώτικο κλαρίνο).¹³⁵

¹³⁴ Δημητριάδη, Φ. (24/09/2015), “Οι Villagers Of Ioannina City αποδομούν τους Villagers Of Ioannina City”, *Popaganda.gr*. Διαθέσιμο στο: <https://popaganda.gr/art/villagers-of-ioannina-city-interview/> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]

¹³⁵ Αναστασιάδης, Η. (15/04/2014), “Ο ήχος των Villagers of Ioannina City είναι άρρωστος”, *OneMan.gr*. Διαθέσιμο στο: <https://web.archive.org/web/20140415054929/http://www.oneman.gr/keimena/diaskedash/moysikh/o-hxos-twn-villagers-of-ioannina-city-einai-arrwstos.2732581.html> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]

Επί της σχέσης του συγκροτήματος με την παράδοση αλλά και τις διασκευές, ο Κωνσταντίνος Λάζος μου εξηγεί:

Πώς και επιλέξατε, αντί να παίξετε το “Τι κακό” με κλαρίνα, να το παίξετε με ηλεκτρική κιθάρα;
“Ο κορμός της μπάντας είχε να κάνει με τον ηλεκτρικό ήχο, δηλαδή τα παιδιά παίζανε ροκ. Αργότερα, νομίζω τυχαία, έγινε κάποιο τζαμάρισμα σε κάποιο live στο Θεατράκι, ή στο Πορτραίτο νομίζω, είχε παρευρεθεί εκεί ο Γιάννης ο Χαλδούπης [...] Έχει να κάνει βέβαια με το ότι ο σκληρός πυρήνας της μουσικής είναι τα Γιάννενα, τα παιδιά είναι οι Ηπειρώτες, αυτό απευθύνθηκε απευθείας σε Ηπειρώτες, και είδαν ότι περνάει, τους άρεσε κίολας. Ο Άλεξ και ο Άκης ο μπασίστας απ' ό,τι ξέρω ήτανε και στη Σουηδία νομίζω για κανα χρόνο δύο, οπότε ξες πάντα είχανε όσο λείπανε αυτό του ξενιτεμένου ρε παιδί μου, βάζανε μερακλώνανε.”

Ο Λάζος μου επισημαίνει πάντως πως το συγκρότημα δεν είναι προσηλωμένο στις διασκευές, έχει κάνει και αγγλόφωνα κομμάτια, και σε κάθε δίσκο μπορεί να προστεθούν νέα όργανα ανάλογα με την αισθητική του.

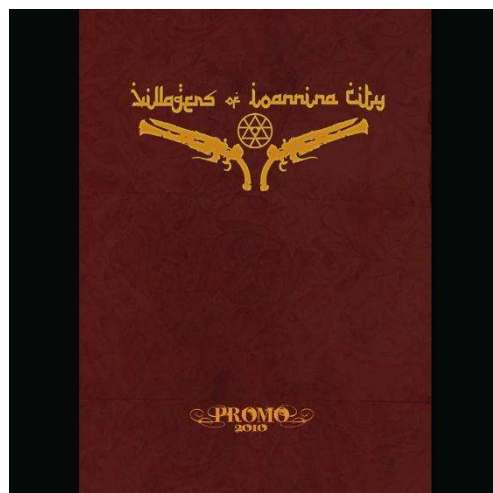
Promo 2010

Το πρώτο άλμπουμ των V.I.C. είχε τίτλο *Promo 2010*. Ηχογραφήθηκε τον Ιανουάριο στο studio Magnanimus στη Θεσσαλονίκη, και κυκλοφόρησε τον Απρίλιο του 2010 ως αυτοέκδοση, σε μορφή CD, mp3 και flac. Το 2015, επανακυκλοφόρησε από την Mantra Records. Στο Discogs, το πρώτο αυτό άλμπουμ των VIC κατατάσσεται στο είδος της ροκ και στο στιλ της ψυχεδελικής, πειραματικής, stoner και folk rock.¹³⁶

Περιλαμβάνει τα κομμάτια *Intro*, *Echoes*, *Nova*, *Skaros*, *Krasi* και *Tabourla*. Από αυτά, τα Σκάρος και Ταμπούρλα είναι ορχηστρικά, ενώ το Nova είναι αγγλόφωνο. Ήδη διαφαίνεται το ύφος του συγκροτήματος, ο συνδυασμός παραδοσιακών οργάνων με ροκ ρυθμούς. Όλα τα κομμάτια επαναλαμβάνονται στον επόμενο δίσκο, γι' αυτό θα αναλυθούν στη συνέχεια της εργασίας.

¹³⁶ Villagers of Ioannina City, album “Promo 2010” 2010, *Discogs.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.discogs.com/master/889758-Villagers-Of-Ioannina-City-Promo-2010> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]

Το εξώφυλλο του άλμπουμ έχει βαθύ κόκκινο φόντο σαν βελούδο, με αχνό φλοράλ μοτίβο. Το όνομα του συγκροτήματος, κίτρινο, γραμμένο με γραμματοσειρά που θυμίζει οθωμανικούς χαρακτήρες, και το σήμα, πλαισιωμένο εκατέρωθεν από δύο παλιές πιστόλες, παραπέμπουν στο παρελθόν της πόλης των Ιωαννίνων. Ο τίτλος βρίσκεται στο κάτω μέρος, καθώς είναι γενικός.



Riza

Εικόνα 1: *Promo 2010*. *Discogs.com*.

Το επόμενο τους άλμπουμ, με τίτλο *Riza*, ηχογραφείται από τον Ιανουάριο του 2010 ως τον Ιανουάριο του 2014 (Αναστασιάδης 2014). Κυκλοφόρησε στις 3 Απριλίου 2014 σε τέσσερα μέσα: CD με 500 αντίτυπα, βινύλιο με 500 αντίτυπα, mp3 και flac. Επανεκδόθηκε σε CD το 2015 και σε βινύλιο το 2015 και το 2018, σε σύνολο επτά διαφορετικών εκδόσεων, όλων στην Ελλάδα από τη *Mantra Records*.¹³⁷ Η ανεξάρτητη αυτή δισκογραφική εταιρεία συστάθηκε στο βουνό της Ολύτσικας από τους ίδιους τους VIC¹³⁸, με στόχο «την αγάπη για τη μουσική και το αίτημα για ανεξαρτησία». Στη συνέχεια, η *Mantra Records* εξέδωσε και άλλους δίσκους των VIC αλλά και άλλων συγκροτημάτων.¹³⁹ Στο *Discogs*, η *Ρίζα* κατατάσσεται στο είδος της ροκ, και στο στιλ της folk, stoner και psychedelic rock.

Τα κομμάτια που συμπεριλαμβάνονται στο δεύτερο αυτό άλμπουμ είναι τα *Kalesma*, *Echoes*, *Nova*, *Jiannim*, *Krasi*, *Ti kako*, *Perdikomata*, *Chalasia*, *Skaros*, *St Triad*, *Tabourla* και *Riza*. Από αυτά, τα *Echoes*, *Nova*, *Krasi*, *Skaros* και *Tabourla* εντοπίζονται και στον προηγούμενο δίσκο *Promo 2010*. Η *Riza* είναι ο δίσκος των VIC που αποτελείται κατά κύριο λόγο από διασκευές ηπειρώτικων τραγουδιών.

¹³⁷ Villagers of Ioannina City, album “Riza” 2014, *Discogs.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.discogs.com/master/698630-Villagers-Of-Ioannina-City-Riza> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]

¹³⁸ Δούμκου, Ε. (21/07/2014), “Review: VIC - Riza”, *CrookedMinds.net*. Διαθέσιμο στο: <https://web.archive.org/web/20141209053648/http://www.crookedminds.net/music/review-vic-riza/> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]

¹³⁹ Mantra Records, *Discogs.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.discogs.com/label/789645-Mantra-Records-5> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]

Ένα μεθοδολογικό πρόβλημα που προκύπτει όταν θέλουμε να συγκρίνουμε μία διασκευή με την πηγή της είναι το ποια είναι αυτή η πηγή. Ιδιαίτερα στην περίπτωση των διασκευών παραδοσιακής μουσικής, η πρώτη εκτέλεση ενός παραδοσιακού κομματιού, αν υπάρχει, χάνεται στο χρόνο· η δε πρώτη ηχογράφηση συνέβη σίγουρα πολλά χρόνια μετά από την πρώτη αυτή εκτέλεση. Επίσης, η παράδοση είναι δυναμική στο χρόνο: για παράδειγμα, στην ηπειρώτικη μουσική σήμερα το κλαρίνο θεωρείται παραδοσιακό, ενώ μπήκε στην ηπειρώτικη μουσική στις αρχές του 19ου αιώνα¹⁴⁰. Ακόμη, το ίδιο κομμάτι εμφανίζεται σε προφορικές παραλλαγές σε διαφορετικά μέρη της Ελλάδας την ίδια περίοδο. Και πάνω απ' όλα, τίποτα δεν μας εξασφαλίζει ότι ο συνθέτης της σύγχρονης διασκευής άκουσε, ή είχε καν υπ' όψιν του, την πρώτη ηχογράφηση, πόσω μάλλον την πρώτη εκτέλεση, όταν συνέθεσε τη διασκευή του· αν δηλαδή είχε καν μια συγκεκριμένη μορφή υπ' όψιν του. Ως εκ τούτου, θα συγκρίνουμε τις σύγχρονες διασκευές με κάποιες ενδεικτικές παραδοσιακότροπες επιτελέσεις, με κριτήριο τη δημοφιλία των επιτελεστών τους, την παλαιότητά τους και την καταγραφή τους στη δισκογραφία. Καθώς η ανάλυση δεν είναι ενδελεχώς μουσικολογική, σκοπός είναι να εξαχθούν γενικά συμπεράσματα για το ποια στοιχεία διατηρούνται και ποια αλλάζουν.

Το *Kalesma*¹⁴¹ είναι η εισαγωγή του δίσκου. Ξεκινάει με ήχους του χωριού: βήματα ανάμεσα στα χόρτα, παιδικές φωνές στο βάθος, δυνατό αέρα και το κάλεσμα κάποιου πουλιού. Στο παρασκήνιο διακρίνεται μία ατμοσφαιρική μελωδία, η οποία συνεχίζει καθώς οι ήχοι του χωριού δίνουν τη θέση τους στους ήχους της συναυλίας: σφυρίγματα, ζητωκραυγές. Τα βήματα συνεχίζουν, ενώ μαζί με τις ζητωκραυγές ακούγεται κάποια στιγμή τρεχούμενο νερό. Εν τω μεταξύ διακρίνεται πλέον σαφώς ότι η μελωδία παίζεται από ηλεκτρική κιθάρα, που συναντιέται με το κλαρίνο, έπειτα με τα ντραμς, ενώ η ένταση σβήνει προς το τελείωμα.

Το Κάλεσμα, ενώ δεν είναι τραγούδι, δίνει με χαρακτηριστικό τρόπο τι πρόκειται να ακολουθήσει στο δίσκο: η συνάντηση του ηχοτοπίου του χωριού με το ηχοτόπιο των μεγάλων

¹⁴⁰ βλ. Μαζαράκη, Δ. (1959), *Το λαϊκό κλαρίνο στην Ελλάδα*, Αθήνα: Γαλλικό Ινστιτούτο.

¹⁴¹ Villagers of Ioannina City (2014), "Kalesma", *Youtube.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.youtube.com/watch?v=2BvJW6od7IU> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]

συναυλιών σε στάδια, το δέσιμο του ηλεκτρικού (κιθάρα) με τον παραδοσιακό (κλαρίνο) ήχο. Ανάμεσα σε αυτούς, διαβαίνουν τα βήματα του μουσικού, συνδετικός κρίκος, ενώ η μουσική έχει διακριτικό, παρασκηνιακό ρόλο, σαν απόηχος.

Στο κομμάτι *Echoes*¹⁴², τα όργανα που συμμετέχουν είναι ηλεκτρική κιθάρα, ντραμς, μπάσο και κλαρίνο. Το κομμάτι εκτυλίσσεται ως εξής:

0:00 – 0:07: Ξεκινά η ηλεκτρική κιθάρα παίζοντας την τονική (ρε) και τη μικρή έβδομη (ντο), σε αργό ρυθμό τσάμικου 4/4: Το ρυθμικό μοτίβο παίζεται δύο φορές.

0:08 – 0:39: Μπαίνουν δυναμικά τα ντραμς και το κλαρίνο. Το κλαρίνο παίζει τη βασική μελωδία φα ρε-ντο-λα φα ρε φα σολσολ φα ρε (εναλλαγή τονικής – τέταρτης – πέμπτης), με στολίδια στα κατεβάσματα προς την τονική. Ήδη έχει δοθεί ο πεντατονικός χαρακτήρας. Το τυπικό αυτό μοτίβο παίζεται τέσσερις φορές. Στο τέλος της τέταρτης, τα ντραμς αλλάζουν το γέμισμα, για μετάβαση σε νέα μουσική φράση.

0:40 – 1:57: Το κλαρίνο ξεκινά αυτοσχεδιασμό με κορώννα. Συνοδεύει η ηλεκτρική κιθάρα που παίζει στις άρσεις ρε – ντο – σι – ρε. Πλέον ο ρυθμός χάνει το χαρακτήρα του τσάμικου (τα δύο όγδοα στο δεύτερο χτύπο) και γίνεται ένα απλό 4/4. Ο αυτοσχεδιασμός του κλαρίνου διαρκεί ως το 1:57 με μικρή παύση στο 1:34.

1:58 – 2:27: Ξεκινούν οι στίχοι, που τραγουδιούνται πολυφωνικά (Κατερίνα Κωνσταντίνου και Πουλχερία Τσαβδάρη), ενώ το κλαρίνο συνεχίζει να συνοδεύει αυτοσχεδιαστικά.

2:28 – 2:57: Το πολυφωνικό τραγούδι συνοδεύουν οι τραγουδιστές του συγκροτήματος με κραυγές – ισοκράτημα.

2:58: Το κλαρίνο επανέρχεται στο αρχικό τυπικό μοτίβο. Επαναλαμβάνεται για τέσσερις φορές, ενώ την τέταρτη γίνεται επιβράδυνση, η τελική ρε ακούγεται χωρίς ντραμς, ενώ το σύνολο του ήχου στο τελείωμα αλλοιώνεται σε μια ηχώ.

Οι στίχοι είναι οι ακόλουθοι:

"Κάτω εκεί στην άσπρη πέτρα, κάτω στο γυαλό, μωρέ κάτω στο γυαλό
εσκοτώσανε το Δήμο τον αμαρτωλό"

¹⁴² Villagers of Ioannina City (2014), "Echoes", *Youtube.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.youtube.com/watch?v=QFRCKVvjHv4> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]

Οι στίχοι είναι παρμένοι από το ηπειρώτικο «Κάτω στην άσπρη πέτρα». Συγκρίνοντας την εκδοχή των VIC με μία ενδεικτική παραδοσιακό-τροπη επιτέλεση¹⁴³, παρατηρούμε τα εξής:

- Τα όργανα είναι κλαρίνο, βιολί, λαούτο, κιθάρα, ντέφι και φωνή.
- Ο τετράσημος ρυθμός είναι πολύ πιο γρήγορος με σκοπό το χορό (συρτό στα τρία).
- Το κλαρίνο (Πετρο-Λούκας Χαλκιάς) παίζει τις ίδιες βαθμίδες με το τυπικό μοτίβο στο Echoes (φα4 ρε1 φα4 ρε1 φα4 σολσολ5 φα4 ρε1) αλλά με πολύ περισσότερα στολίδια στη μελωδία.
- Το κλαρίνο ξεκινάει τον αυτοσχεδιασμό του στο 2:36, μετά το τέλος των στίχων.
- Στις φωνές υπάρχει ο «παρτής» (Ηλίας Κόντης) που τραγουδάει τη βασική μελωδία των στίχων, και από το 0:33 και μετά η «λαλιά» (Λαμπρινή Μπελντέκη – Μαστορίδη) σε μια οκτάβα πάνω, χωρίς τις υπόλοιπες φωνές του πολυφωνικού (γυριστής, ρίχτης και ίσο)¹⁴⁴.
- Στην εκδοχή των VIC τραγουδιούνται μόνο δύο στίχοι, ενώ στο παραδοσιακό-τροπο οκτώ:

«Κάτω εκεί στην άσπρη πέτρα, κάτω στο γυαλό, κάτω στο γυαλό

Εσκοτώσανε το Δήμο τον αρματολό

Οι Τούρκοι τον εσκοτώσαν, κι οι Ρωμιοί τον κλαιν, κι οι Ρωμιοί τον κλαιν

Και μια Τούρκα μουσουλμάνα τον μοιριολογεί, τον μοιριολογεί

[ακαθόριστο] και μανούλα να 'χες κι αδερφή, να 'χες κι αδερφή

Να 'χες και καλή γυναίκα για να σ' έκλαιγε, για να σ' έκλαιγε

Όταν μπω στην άσπρη πέτρα κάτω στο γιαλό, κάτω στο γιαλό

Ωχ ερχόνται τρεις γυναίκες και μοιριολογούν, και μοιριολογούν»

Οι στίχοι είναι τροχαϊκοί (τονισμένη – άτονη) δεκατρισύλλαβοι, χωρισμένοι σε δύο ημιστίχια των οκτώ και πέντε συλλαβών, με το δεύτερο να επαναλαμβάνεται. Η ενδέκατη συλλαβή κάθε στίχου (τρίτη του δεύτερου ημιστίχιου) επαναλαμβάνεται στο τραγούδι, δίνοντας την εντύπωση έξι συλλαβών στο δεύτερο ημιστίχιο. Κάθε δύο στίχοι ολοκληρώνουν μία στροφή. Αυτό φαίνεται από το γεγονός ότι το κλαρίνο, αποκρινόμενο σε κάθε στίχο, παίζει

¹⁴³ Nikolaos Giannis (uploaded 22/04/2019) "06. ΚΑΤΩ ΣΤΗΝ ΑΣΠΡΗ ΠΕΤΡΑ | ΗΛΙΑΣ ΚΟΝΤΗΣ", *Youtube.com*.

Διαθέσιμο στο: <https://www.youtube.com/watch?v=viHXdQI82TI> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]

Από το βινύλιο Ηλίας Κόντης, "Αναμνήσεις από την Ήπειρο" 1983, *Discogs.com*. Διαθέσιμο στο:

<https://www.discogs.com/release/7625430-Ηλίας-Κόντης-Συμμετέχει-Λαμπρινή-Μπελντέκη-Μαστορίδη->

[Ανακτήθηκε 18/1/2022] Ηλίας Κόντης: τραγούδι, Πετρολούκας Χαλκιάς: κλαρίνο.

¹⁴⁴ Σύμφωνα με την ορολογία του Παντελή Καβακόπουλου, Τραγούδι μουσική και χορός στην Ήπειρο, σελ. 84 Καβακόπουλος, Π. (2016), *Τραγούδι μουσική και χορός στην Ήπειρο*, Ιωάννινα: Αυτοέκδοση.

μόνο μία φορά το μοτίβο του μετά από τους μονούς (1 3 5 7) στίχους, ενώ δύο φορές μετά από τους ζυγούς (2 4 6 8).

Τα κοινά ανάμεσα στο Echoes των VIC και στο «Κάτω στην άσπρη πέτρα» από τους Χαλκιά – Κόντη είναι η χρήση του κλαρίνου, οι βασικές βαθμίδες της μελωδίας και η πεντατονική κλίμακα, η επιτέλεση αυτοσχεδιασμού, οι πρώτοι δύο στίχοι, οι επαναλήψεις των ημιστιχίων, και οι αποκρίσεις του κλαρίνου στις φωνές μετά από κάθε στίχο.

Στο Echoes οι φωνές έχουν πολύ μικρότερο ρόλο καθώς τραγουδιούνται μόνο δύο στίχοι. Επίσης η έντασή τους δεν ξεπερνά αυτή των υπολοίπων οργάνων – δεν είναι δηλαδή στο προσκήνιο όπως στην παραδοσιακό-τροπή επιτέλεση. Ο ρόλος της φωνής που παρίσταται σαν ηχώ ίσως εξηγεί τον τίτλο του κομματιού.

Με τη σειρά του, ο τίτλος *Echoes* ίσως είναι ενδεικτικός του τρόπου με τον οποίο οι VIC έχουν επηρεαστεί από την παράδοση στο album τους *Ρίζα*: τα παραδοσιακά στοιχεία δεν έχουν περάσει ως αυτούσια ή πρωτεύοντα, αλλά αποσπασματικά, ως αναμνήσεις, ηχώ, που μπλέκονται με τα σημερινά βιώματα και τις άλλες επιρροές του συγκροτήματος. Η Ευαγγελία Δούμκου γράφει στο CrookedMinds το 2014 πως το Echoes αρκεί να περιγράψει ολόκληρο τον δίσκο της *Ρίζας* (Δούμκου 2014).

Το Nova¹⁴⁵ είναι το μόνο αγγλόφωνο κομμάτι του άλμπουμ *Ρίζα*. Σε αυτό, η φωνή έχει βασικότερο ρόλο, καθώς πρόκειται για ολόκληρο τραγούδι με χαρακτηριστική δομή ενός ροκ κομματιού: δύο κουπλέ, δύο ρεφρέν και μία γέφυρα. Ωστόσο, μετά τη γέφυρα, εκεί που στα περισσότερα ροκ κομμάτια υπάρχει μία ακόμη στροφή, στο Nova γίνεται αυτοσχεδιασμός από το κλαρίνο. Ο ρυθμός είναι αργός 4/4 αλλά το παίξιμο των ντραμς έχει ροκ χαρακτήρα.

Οι στίχοι¹⁴⁶ περιγράφουν μία κοσμική/μεταφυσική εμπειρία του αφηγητή, που μοιάζει περισσότερο στο ύφος και το περιεχόμενο του επόμενου δίσκου, του Age of Aquarius. Αφηγείται για έναν πλανήτη που άκουσε από ιστορίες, τον οποίο βρήκε ταξιδεύοντας στο σύμπαν. Εκεί, αντικρύζοντας ένα λουλούδι και προχωρώντας στη γη, συνάντησε ένα δυνατό φως. Έπειτα, άνθρωποι χέρι-χέρι «κολυμπούσαν σε μια θάλασσα ευτυχίας και πετούσαν στον

¹⁴⁵ Villagers of Ioannina City (2014), “Nova”, *Youtube.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.youtube.com/watch?v=tZmf9fL7EpQ> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]

¹⁴⁶ βλ Παράρτημα

ουρανό με λύπη». Στην ιδανική αυτή συνθήκη ο αφηγητής νιώθει πως βρήκε το μέρος όπου ανήκει, όπου «όλα τα συναισθήματα είναι όμορφα» και «κάθε τι είναι καθαρό γιατί είναι αληθινό». Ο αφηγητής κατεβαίνει από εκεί και, στη μουσική γέφυρα, απευθύνεται σε ένα «εσύ», με το οποίο θέλει να μοιραστεί το μέρος, απαλλάσσοντας τον άλλο από τους φόβους του και τη συνεχή αναζήτηση απαντήσεων.

Το τραγούδι ενορχηστρώνεται με ηλεκτρική κιθάρα, μπάσο, ντραμς, κλαρίνο και φωνή. Ξεκινάει με την κιθάρα αργά και ρυθμικά να κάνει τον κύκλο ρε σι ντο ρε. Στη διάρκεια του κουπλέ, το μπάσο διατηρεί τον κύκλο. Οι στίχοι 1 5 9 13 εισάγονται από την κιθάρα, ενώ ανάμεσα στους στίχους 8 και 9 (0:49) η φωνή διακόπτεται από το κλαρίνο και τα ντραμς, χωρίζοντας έτσι το κουπλέ σε στροφές. Το ρεφρέν (1:24) ξεκινάει αμέσως μετά το τέλος του κουπλέ, εισαγόμενο με το κλαρίνο, που αναλύει (φα1 ντο5 φα8) τη σχετική ματζόρε (F) της τονικής (Dm). Η φωνή καταλήγει σε κορώννα, και η κιθάρα αποκρίνεται με το αρχικό μοτίβο (ρε σι ντο ρε) παιγμένο ρυθμικά. Μετά τη δεύτερη επανάληψη ρεφρέν και απόκρισης, το κλαρίνο παίζει τη μελωδία των στίχων¹⁴⁷. Η μελωδία αυτή παραπέμπει σε ηπειρώτικα. Η δομή αυτή μέχρι εδώ επαναλαμβάνεται για τις στροφές 3 4 και το δεύτερο ρεφρέν.

Στη διάρκεια της γέφυρας (4:16-5:36), το μπάσο παίζει 16α όσο η φωνή τραγουδά τους στίχους καταλήγοντας σε κραυγή-κορύφωση. Στο 5:36 η κιθάρα επανέρχεται στο αρχικό μοτίβο, πάνω στο οποίο αυτοσχεδιάζει το κλαρίνο. Στο 6:19 η φωνή στο παρασκήνιο τραγουδά χωρίς στίχους τη βασική μελωδία. Στο 6:33 σταματούν τα ντραμς και σβήνουν το κλαρίνο, η φωνή και η κιθάρα.

Τα ηπειρώτικα στοιχεία στο *Nona* είναι η χρήση του κλαρίνου, το μελωδικό μοτίβο και ο αυτοσχεδιασμός, ενώ ψυχεδελικά στοιχεία μπορούμε να βρούμε στο περιεχόμενο των στίχων, στις παρασκηνιακές κραυγές και στην κορύφωση της γέφυρας. Στις 12 Απριλίου 2014, λίγες μέρες μετά την κυκλοφορία της *Ρίζας*, ο Ηλίας Αναστασιάδης του *OneMan* παρατηρεί στον Αλέξη Καραμέτη των VIC ότι στα περισσότερα κομμάτια του δίσκου ο στίχος δεν είναι πρωτότυπος. Σε αυτό ο Αλέξης, εκτός από τα Tabourla, αντιλέγει το *Nona* που είναι με δικό του αγγλικό στίχο. Ο συνομιλητής μου Κωνσταντίνος Λάζος των VIC μου τονίζει και ο ίδιος (11/11/2021) πως το album *Ρίζα* δεν είναι αμιγώς ηπειρώτικο, καθώς υπάρχει και αγγλόφωνο

¹⁴⁷ «σολ λαλαλα σολ λα φαμιρε / σολ λαλαλα σολ λα ντοσιλα / σολ λαλαλα σολ λα φαμιρε / ντο ρερερε ντορε φαμιρε»

κομμάτι μέσα. Ανιχνεύω μία προσπάθεια του συγκροτήματος να αντισταθεί στην κριτική που θα μπορούσε να υπονοήσει ότι η *Ρίζα* είναι μια παθητική άντληση από την παράδοση.

Το κομμάτι *Jiannim*¹⁴⁸ είναι διασκευή του ηπειρώτικου *Γιάννη μου το μαντήλι σου*. Ωστόσο, ο τρόπος με τον οποίο είναι γραμμένος ο τίτλος του τραγουδιού με τους λατινικούς χαρακτήρες θυμίζει και την τούρκικη λέξη *canım*, που σημαίνει «αγαπημένε μου».

Το τραγούδι παίζεται σε 4/4. Στην αρχή μόνη της η κιθάρα δίνει το ρυθμό, χτυπώντας στο πρώτο και στο έβδομο 16ο. Στο 0:18 μπαίνουν τα ντραμς και στο 0:27 το μπάσο. Στο 0:41, τα φωνητικά λένε πολυφωνικά «Γιάννη» και «Έλα» πολύ αργά (το καθένα διαρκεί τρία μουσικά μέτρα), ενώ στο παρασκήνιο ακούγονται λαλιές. Αυτό δίνει μία αίσθηση πόνου, ψυχεδέλειας αλλά και επιμονής.

Οι στίχοι ξεκινούν στο 1:36 ενώ η κιθάρα, το μπάσο και τα ντραμς διατηρούν το προηγούμενο μοτίβο: *“Γιάννη μου το, Γιάννη μου το / Γιάννη μου το μαντήλι σου”*. Μετά τον κάθε στίχο, παίζονται μεταβατικά οι συγχορδίες F και Dm. Στο 2:03, οι στίχοι *“Τι το ‘χεις λερωμένο βρε Γιαννή Γιαννάκη μου / Τι το ‘χεις λερωμένο βρε παλληκαράκι μου”* συνοδεύονται καθένας από δύο μέτρα χωρίς τραγούδι, ενώ στο «βρε» η μετάβαση με G# ανάμεσα σε Am και G δίνει μια blues αλλοίωση. Η μουσική φράση κλείνει με ένα ακόμη κάλεσμα «Έλα». Η δομή αυτή επαναλαμβάνεται για τους στίχους «Το λέρωσε η ξενιτιά / Το λέρωσε η ξενιτιά // Τα έρημα τα ξένα, βρε Γιαννή Γιαννάκη μου / Τα έρημα τα ξένα, βρε παλληκαράκι μου». Στο 3:52 μπαίνει το κλαρίνο με ένα σταθερό μοτίβο¹⁴⁹. Ακολουθούν δύο κορυφώσεις: η πρώτη επιτυγχάνεται με τις φωνές να συνοδεύουν τον αυτοσχεδιασμό (4:21) του κλαρίνου σε διαρκές crescendo. Η δεύτερη κορύφωση επιτυγχάνεται με τις δύο φωνές να τραγουδούν εναλλάξ «τα έρημα τα ξένα» (5:42) συνοδευόμενες από το κλαρίνο (6:10), καταλήγοντας να ενωθούν ενώ το μπάσο παίζει 16α (6:38). Στο 6:52 το κλαρίνο επανέρχεται στο μοτίβο του, τελειώνοντας με την αλλοίωση G#. Η φωνή αποφαίνεται «Γιαννάκη μου» και «Έλα». Επανερχόμαστε στην αρχική ρυθμική κιθάρα στο 1 και στο 7 των 16ων.

¹⁴⁸ Villagers of Ioannina City (2014), “Jiannim”, *Youtube.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.youtube.com/watch?v=l1Eq2xnR3aA> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]

¹⁴⁹ ρε ντορεντο λαντολα σολλασολφα x3, ρεφασολσολ#σολφα ρεφαρε

Μέχρι τώρα έχει φανεί ο χαρακτήρας των κομματιών των VIC, που ξεκινούν και τελειώνουν ήρεμα και συχνά σε κύκλο, ενώ κατά τη διάρκεια γίνονται κορυφώσεις. Στην ρε μινόρε πεντατονική κλίμακα (ρε1 φαβ3 σολ4 λα5 ντοb7), η βαθμίδα σολ δίεση (G#) είναι η λεγόμενη blue note, οπότε η συγκεκριμένη αλλοίωση στο κομμάτι είναι επιρροή από blues. Η αυξομειούμενη ένταση στη διάρκεια του κομματιού μοιάζει να αποδίδει τις συναισθηματικές ταλαντώσεις που βιώνει αυτός που πονά τον ξενιτεμένο.

Συγκρίνοντας το *Jiannim* με το *Γιάννη μου το μαντήλι σου* από μία παραδοσιακό-τροπη εκδοχή¹⁵⁰, παρατηρούμε ότι κοινοί μένουν οι πρώτοι στίχοι, η βασική μελωδία των στίχων, το μελωδικό μοτίβο του κλαρίνου, το επιφώνημα «Έλα», και οι οργανικές αποκρίσεις στους στίχους.

Οι διαφορές είναι οι ακόλουθες: πρώτον, η ενορχήστρωση στο δεύτερο γίνεται με κλαρίνο (Σταύρος Καψάλης), βιολί (Αχιλλέας Χαλκιάς), λαούτο (Χριστόδουλος Ζούμπας), ντέφι (Νίκος Κοντός) και φωνή (Σάββας Σιάτρας). Ο ρυθμός, αν και παραμένει 4/4, ξεκινά αργός και βαθμιαία επιταχύνεται.

Στους στίχους υπάρχουν ακόμα δύο στροφές:

Βρε, πέντε ποτά πεντέ ποτά, άιντε

Βρε, πέντε ποτάμια το πλυναν, έλα

Άιντε, και βάψαν και τα πέντε, βρε Γιαννώ Γιαννάκη μου

άιντε, και βάψαν και τα πέντε, βρε παλληκαράκι μου

Ωρέ, και βάψαν και, και βάψαν και, άιντε

και βάψαν και τη θάλασσα, έλα

άιντε, με όλα τα καράβια, βρε Γιαννώ Γιαννάκη μου

άιντε, με όλα τα καράβια, βρε παλληκαράκι μου

¹⁵⁰ Greek folk Music (uploaded 26/11/2012), "ΓΙΑΝΝΗ ΜΟΥ ΤΟ ΜΑΝΤΗΛΙ ΣΟΥ (Πωγώνι) - Ηπειρώτικα τραγούδια", Youtube.com. Διαθέσιμο στο: <https://www.youtube.com/watch?v=oWRoD8XR6A8> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]
Από το album της Δόμνας Σαμίου "Τραγούδια της ξενιτιάς" 1989, Discogs.com. Διαθέσιμο στο: <https://www.discogs.com/master/906352-Δόμνα-Σαμίου-Various-Τραγούδια-Της-Ξενιτιάς-Songs-About-Greeks-Far-Fr> [Ανακτήθηκε 18/1/2022] Σάββας Σιάτρας: τραγούδι, Σταύρος Καψάλης: κλαρίνο.

Η φωνή τραγουδάει μονοφωνικά, κάνει περισσότερα μελωδικά ποικίλματα και λέει περισσότερα επιφωνήματα. Το κλαρίνο ξεκινάει το κομμάτι παίζοντας τη μελωδία των στίχων με ποικίλματα. Μετά το δεύτερο στίχο κάθε στροφής, αποκρίνεται πάλι με τη μελωδία των στίχων. Μετά τον τέταρτο στίχο κάθε στροφής, αποκρίνεται με το μοτίβο που είδαμε παραπάνω και στο Γιαννίμι. Ο αυτοσχεδιασμός του ξεκινάει στο 3:51, ενώ στο 4:32 κλείνει δομημένα (χωρίς σβήσιμο) το κομμάτι παίζοντας το σύννητες τονική-πέμπτη-τονική. Ο ρόλος των υπολοίπων οργάνων παραμένει σταθερός στη διάρκεια του κομματιού: το ντέφι δίνει (και επιταχύνει) το ρυθμό, το λαούτο κρατά ισοκράτημα, το βιολί παίζει ένα σταθερό συνοδευτικό μοτίβο (λα σολ μι σολ), χωρίς να αλλάζουν ιδιαίτερα οι γραμμές τους.

Το *Krasi*¹⁵¹ είναι διασκευή του ηπειρώτικου *Εγώ κρασί δεν έπινα*. Όπως και τα προηγούμενα κομμάτια, ξεκινάει με μόνη την κιθάρα να δίνει το ρυθμό (♪ ♪ ♪ / ♪ ♪). Στο 0:09 το κλαρίνο παίζει τη μελωδία των στίχων¹⁵². Στο 0:32 ξεκινούν τα φωνητικά πολυφωνικά:

Εγώ κρασί δεν έπινα, ρακή για να μεθύσω, ρακή για να μεθύσω

Τωρά τα πίνω και τα δυό, για να σε λησμονήσω, ωπωπω, για να σε λησμονήσω

Εσύ 'σουνά που μου 'λεγες αν δε με δεις πεθαίνεις, ωπωπω, αν δε με δεις πεθαίνεις

τώρα γυρίζεις και μου λες πού μ' είδες πού με ξέρεις, ωπωπω, πού μ' είδες πού με ξέρεις

Ιαμβικοί δεκαπεντασύλλαβοι στίχοι με το δεύτερο ημιστίχιο να επαναλαμβάνεται και με παρεμβλλόμενα επιφωνήματα. Μετά από τον 2ο και τον 4ο στίχο αποκρίνεται το κλαρίνο με τη μελωδία των στίχων.

Στο 3:05 το κλαρίνο κάνει ένα ξαφνικό κατέβασμα σε τόνο λα. Στο 3:07 το ρυθμικό μοτίβο κόβει το αρχικό στη μέση (♪ ♪ ♪) και η μελωδία αλλάζει (λα σολ μι σολ¹⁵³). Στο 3:16 η κιθάρα παίρνει τη νέα μελωδία από το κλαρίνο, ενώ εκείνο ξεκινά αυτοσχεδιασμό, και το μπάσο κρατά ίσο. Η ξαφνική αλλαγή μελωδίας και ρυθμού είναι progressive στοιχείο, που όμως εντοπίζεται και στα παραδοσιακά ηπειρώτικα.

Στο 4:34 επαναφερόμαστε ξαφνικά με τα φωνητικά στους προηγούμενους στίχους, μελωδία και ρυθμικό μοτίβο. Στο 5:18 το κλαρίνο αυτοσχεδιάζει στο αρχικό αυτό μοτίβο. Στο

¹⁵¹ Villagers of Ioannina City (2014), "Krasi", Youtube.com. Διαθέσιμο στο: <https://www.youtube.com/watch?v=kLmJ8WzA69Y> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]

¹⁵² φαφα φαφα φασολ φασολφαρε, ρερερε λαλασολλα ρε φαφαφα, ρερερε λαλασολλα ρε

¹⁵³ ο τρόπος με τον οποίο το βιολί συνόδευε τη φωνή στην παραδοσιακή μορφή του *Γιάννη μου το μαντήλι σου*

6:03 η φωνή αρχίζει επιφωνήματα και ηπειρώτικα (ωπωπω) και ροκ (yeah), ενώ η κιθάρα τονίζει τις θέσεις. Στο 6:32 σταματούν τα ντραμς, η κιθάρα αφήνει μια ανοιχτή συγχορδία και το κομμάτι σβήνει σε ηχώ με τα επιφωνήματα και παιχνίδια του κλαρίνου.

Συγκρίνοντας το *Krasi* με μία παραδοσιακό-τροπή επιτέλεση του *Εγώ κρασί δεν έπινα*¹⁵⁴ (Αλέκος Κιτσάκης 1974), η βασική διαφορά είναι η σύνθεση της ορχήστρας και η αλλαγή του ρυθμού από τους VIC στο 3:05. Επίσης, οι VIC τραγουδούν πολυφωνικά όλους τους στίχους, ενώ ο Κιτσάκης τραγουδά μόνος. Οι στίχοι είναι οι ακόλουθοι:

Εγώ κρασί δεν έπινα και ούζο να μεθύσω, και ούζο να μεθύσω

Τώρα τα πίνω και τα δυο για να σε λησμονήσω, για να σε λησμονήσω

Πάντα θα μεθώ γιατί σε αγαπώ

Θέλω να κόψω το κρασί μα ο πόνος μου δε σβήνει, μα ο πόνος μου δε σβήνει

Θέλω και να σε αρνηθώ η αγάπη δεν μ' αφήνει, η αγάπη δεν μ' αφήνει

Πάντα θα μεθώ γιατί σε αγαπώ

Στον στίχο “πάντα θα μεθώ γιατί σε αγαπώ”, αλλάζει και το μέτρο των στίχων (από ιαμβικό δεκαπεντασύλλαβο σε τροχαϊκό ενδεκασύλλαβο) αλλά και η απόκριση του κλαρίνου, με διαφορετική μελωδία. Επίσης μόνο σε αυτό τον στίχο τον Κιτσάκη συνοδεύει η Στέλλα Λητού ως κλώστης. Άλλες διαφορές είναι ότι το παραδοσιακότροπο ξεκινά με κλαρίνο που παίζει διαφορετική μελωδία πάνω στο μοτίβο, ξεκινά αυτοσχεδιασμό μετά τους στίχους (02:34), και κλείνει δομημένα με το σύνηθες τονική - πέμπτη - τονική.

Οι ομοιότητες ανάμεσα στο *Krasi* και αυτή την εκδοχή του *Εγώ κρασί δεν έπινα* είναι η βασική μελωδία, οι αποκρίσεις του κλαρίνου στους στίχους, και τα επαναλαμβανόμενα ημιστίχια. Η μελωδία που παίζουν οι VIC, όταν αλλάζουν το ρυθμό, είναι αυτή του κλώστη στο παραδοσιακό-τροπο. Επίσης, όπως το κλαρίνο στον Κιτσάκη στο 02:45 αλλάζει τονικότητα από λα σε ρε (και το κομμάτι κλείνει σε ρε), έτσι και στη διάρκεια του progressive τμήματος στους VIC, στο 3:22 γίνεται αλλαγή από λα σε ρε τόνο.

¹⁵⁴ Alekos Kitsakis - Topic (uploaded 15/08/2019), “Ego Krasi Den Epina”, *Youtube.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.youtube.com/watch?v=n3ReaRF6eUs> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]

Από το album Αλέκος Κιτσάκης, “Τα λεβέντικα του Κιτσάκη” 1974, *Discogs.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.discogs.com/master/998649-Αλέκος-Κιτσάκης-Τα-Λεβέντικα-Του-Κιτσάκη> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]
Αλέκος Κιτσάκης, Στέλλα Λητού: τραγούδι, Χαράλαμπος Μπούρμπος: κλαρίνο.

Το *Ti kako*¹⁵⁵ είναι διασκευή του ηπειρώτικου *Τι κακό έκανα ο καημένος*. Ξεκινάει με grunge από ηλεκτρική κιθάρα, και στο 0:07 ροκ ρυθμό από κιθάρα και ντραμς. Στο 0:22, ο αυτοσχεδιασμός μοιράζεται ανάμεσα σε κλαρίνο και κιθάρα με delay. Στο 0:37 η ρυθμική κιθάρα και τα ντραμς αδειάζουν το γέμισμα. Στο 0:52 ξεκινούν οι στίχοι, τους τραγουδά πρώτα η μία φωνή και έπειτα αποκρίνεται η δεύτερη παραλλάσσοντας τη μελωδία («ρίχτης»).

Τι κακό έκανα ο καημένος / Τι κακό έκανα ο καημένος ωωω

και με λένε όλοι φονιά / και με λένε όλοι φονιά / και με λένε όλοι φονιά

Μη να σκότωσα κανένα / μη να σκότωσα κανένα ωωω

μη να φίλησα καμιά / μη να φίλησα καμιά / μη να φίλησα καμιά

Στην απάνω γειτονιά μου / Στην απάνω γειτονιά μου ωωω

αγαπώ κι εγώ μια νιά / αγαπώ κι εγώ μια νια / αγαπώ κι εγώ μια νιά

Τ' όνομά της δεν το ξέρω / τ' όνομά της δεν το ξέρω ωωω

Τούρκα είναι για Ρωμιά / Τούρκα είναι για Ρωμιά / Τούρκα είναι για Ρωμιά

Οι μονοί στίχοι τραγουδιούνται πρώτα από την πρώτη φωνή, έπειτα από τη δεύτερη, και επανέρχεται η πρώτη με επιφώνημα. Οι ζυγοί στίχοι τραγουδιούνται πρώτη – δεύτερη – πρώτη. Κάθε δύο στίχους, τα φωνητικά σταματούν και κιθάρα ή κλαρίνο αυτοσχεδιάζουν, τις μονές φορές σε χαμηλή ένταση και τις ζυγές φορές με κρεσέντο από τα ντραμς και σε ψηλή ένταση.

Στο 5:03 το κομμάτι αλλάζει χαρακτήρα: τα ντραμς σταματούν και μένει το ηλεκτρικό εφέ από τη ρυθμική κιθάρα. Ακούγεται ένας διαπεραστικός ήχος υψηλής συχνότητας και ρυθμική ροκ μελωδία από την κιθάρα, ήχοι από ξύλινα πνευστά και άλλα εφέ, σε ένα ψυχεδελικό σύνολο. Στο 6:39 τα ντραμς επιταχύνουν μαζί με το ξύλινο που αυτοσχεδιάζει. Στο 7:08 η ρυθμική κιθάρα παίζει 16α που δίνουν την αίσθηση metal, και στο 7:38 συνεχίζει ο αυτοσχεδιασμός του ξύλινου.

Με ένα γρήγορο κλείσιμο από τα ντραμς, στο 8:08 το κομμάτι επανέρχεται στην αρχική μελωδία και ρυθμό. Το κλαρίνο συνεχίζει να αυτοσχεδιάζει, ενώ η κιθάρα κρατά ένα ροκ

¹⁵⁵ Villagers of Ioannina City (2014), “Ti kako”, *Youtube.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.youtube.com/watch?v=QW9pAK3Afk4> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]

μοτίβο, το οποίο αλλάζει στο 8:37. Στο 9:07 τα ντραμς σταματούν, μένει το grunge, σβήνει ο αυτοσχεδιασμός και επανέρχεται ο υψηλής συχνότητας ήχος.

Το *Ti kako* θεωρώ σκόπιμο να το συγκρίνουμε με δύο διαφορετικές παραδοσιακότροπες εκδοχές. Η μία είναι του Δημήτρη Αλεξίου το 1976¹⁵⁶ και η δεύτερη είναι του Γιώργου Ζένιου το 1992¹⁵⁷. Στην εκδοχή του Αλεξίου, οι στίχοι είναι:

*Τι κακό 'κανα ο καημένος και με λέν όλοι φονιά, και με λεν όλοι φονιά, αχαχ
ούτε σκότωσα κανένα ούτε φίλησα καμιά, αχαχ, ούτε φίλησα καμιά, αχαχ
Κάπου εδώ στη γειτονιά μου αγαπώ κι εγώ μια νια, αχαχ, αγαπώ κι εγώ μια νια, αχαχ
δεν της ξέρω τ' όνομά της, Τούρκα είναι ή Ρωμιά, αχαχ, Τούρκα είναι ή Ρωμιά, αχαχ*

Στην εκδοχή αυτή, δεν κρατάει ρυθμό κάποιο όργανο. Το κομμάτι ξεκινάει με λαούτο σε ισοκράτημα, και με αυτοσχεδιασμό κλαρίνου. Στις καταλήξεις των ημιστιχίων, η φωνή (μία) κάνει ποικίλματα. Σε κάθε στίχο αποκρίνεται το κλαρίνο. Στο 3:15 το κλαρίνο αυτοσχεδιάζει, ενώ το λαούτο κρατάει το ίσο αλλάζοντας τα μπάσα. Το βιολί διακρίνεται μόνο στο 2:01 και στο 3:13. Το κομμάτι κλείνει με fade out.

Στην εκδοχή του Ζένιου, δεν υπάρχουν όργανα. Το κομμάτι τραγουδιέται χωρίς σταθερό ρυθμό πολυφωνικά από τρεις φωνές. Οι στίχοι είναι οι ακόλουθοι:

*Τι κακό 'καμα ο καημένος, άιντε ντε
και με λεν όλοι φονιά, ωω, και με λεν όλοι φονιά
Ούτε σκότωσα κανένα, ωχωχωχ,
ούτε φίλησα καμιά, ωω, ούτε φίλησα καμιά
Κάπου εδώ στη γειτονιά μας, ωχωχωχ,
αγαπώ κι εγώ μια νια, ωω, αγαπώ κι εγώ μια νια*

¹⁵⁶ alepoy three (uploaded 4/2/2016), "ΑΛΕΞΙΟΥ ΔΗΜΗΤΡΗΣ - ΤΙ ΚΑΚΟ ΕΚΑΝΑ Ο ΚΑΗΜΕΝΟΣ 45 rpm", *Youtube.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.youtube.com/watch?v=ZclNqDylQrM> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]

Από το βινύλιο Δημ. Αλεξίου, "Πήγαινα Το Δρόμο - Δρόμο / Τι Κακό Έκανα Ο Καημένος" 1976, *Discogs.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.discogs.com/release/11837793-Δημ-Αλεξίου-Πήγαινα-Το-Δρόμο-Δρόμο-Τι-Κακό-Έκανα-Ο-Καημ> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]

Δημήτρης Αλεξίου: τραγούδι, Ναπολέον Ζούμπας: κλαρίνο.

¹⁵⁷ Giorgos Zenios - Topic (uploaded 5/3/2014), "Τι kako' kama", *Youtube.com*. Διαθέσιμο στο: https://www.youtube.com/watch?v=uj_7rG3xCGc [Ανακτήθηκε 18/1/2022]

Από το album "Τραγούδι Στις Άκρες Του Ελληνισμού" 1992, *Discogs.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.discogs.com/master/821563-Various-Τραγούδι-Στις-Άκρες-Του-Ελληνισμού-> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]

Τ' όνομά της δεν το ξέρω, άιντε

Τούρκα είναι για Ρωμιά, ωω, Τούρκα είναι για Ρωμιά

Οι μονοί στίχοι τραγουδιούνται από τον παρτή, με το επιφώνημα απόκρισης από το γυριστή. Οι ζυγοί στίχοι τραγουδιούνται από παρτή, γυριστή και ισοκράτη. Ο γυριστής επεκτείνει το τελείωμα του πρώτου ημιστιχίου των ζυγών στίχων, ενώ ο παρτής ξεκινά το δεύτερο με επιφώνημα. Το κομμάτι κλείνει με το τέλος του τελευταίου στίχου.

Οι παρατηρήσεις σε σύγκριση με το *Ti kako* των VIC είναι παρόμοιες με τα προηγούμενα κομμάτια. Οι διαφορές είναι στα όργανα και στα ροκ μοτίβα, στην παρουσία ρυθμικού οργάνου στους VIC, στο κλείσιμο, και φυσικά το ψυχεδελικό τμήμα 05:03-08:08. Ως προς τις ομοιότητες παρατηρούμε τη μελωδία, τα επιφωνήματα, τις αποκρίσεις και τον αυτοσχεδιασμό, ενώ η εναλλαγή των φωνών στους VIC μοιάζει περισσότερο με τη δεύτερη εκδοχή.

Το κομμάτι *Perdikomata*¹⁵⁸, αν και αντλεί από τα παραδοσιακότροπα το ρυθμό, τη μελωδία της φωνής και κάποιους στίχους, διαφέρει αρκετά από αυτά. Ξεκινάει με κιθάρα να παίζει πολύ αργά τον πρώτο χτύπο και κάποια ποικίλματα σε ρυθμό 3/4. Στο 1:36 μπαίνουν τα φωνητικά, μονοφωνικά, που τραγουδούν πολύ ήπια.

Ξύπνα πε- περδικομάτα μου, μωρέ, κι ήρθα στο μαχαλά σου

χρυσά στο- στολίδια σου φερα, μωρέ, να πλέξεις στα μαλλιά σου

Οι στίχοι τραγουδιούνται τόσο ήπια και αργά που το κομμάτι μοιάζει με νανούρισμα. Μετά το πέρας και του δεύτερου στίχου, στο 2:24 μπαίνουν τα κρουστά, που παίζουν στον πρώτο χτύπο κάθε δύο μέτρων, ενώ η κιθάρα συνεχίζει όπως στην αρχή. 2:49-3:35 η κιθάρα με μελωδικότερο ήχο παίζει λιγοστές νότες που σβήνουν με ηχώ, ενώ συνοδεύουν τα κρουστά και το μπάσο. 3:37-5:10 η ένταση ανεβαίνει, τα κρουστά γεμίζουν το ρυθμό και η κιθάρα παίζει μια νέα μελωδία. 5:10 η κιθάρα με τον αρχικό ηλεκτρικότερο ήχο παίζει πάνω στα περισσότερα ευδιάκριτα κρουστά. Στο 6:00 μπαίνουν ξαφνικά τα φωνητικά σε ψηλή ένταση τραγουδώντας τους ίδιους στίχους. Μετά το δεύτερο στίχο, στο 6:44 μπαίνει πρώτη φορά το κλαρίνο παίζοντας πάνω στη μελωδία των στίχων με ποικίλματα. 7:28 η ηλεκτρική κιθάρα

¹⁵⁸ Villagers of Ioannina City (2014), "Perdikomata", Youtube.com. Διαθέσιμο στο: <https://www.youtube.com/watch?v=IZYBg8kkuso> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]

αυτοσχεδιάζει, ξεκινώντας με μεγάλες αξίες τις οποίες διατηρεί με tremolo. Στο 8:12 το κομμάτι αδειάζει από τα ντραμς, ενώ η κιθάρα και το μπάσο επανέρχονται στο αρχικό αργό μοτίβο.

Συγκρίνοντας την *Perdikomata* με μία παραδοσιακό-τροπη εκδοχή του Ξύπνα *περδικομάτα μου*¹⁵⁹ (Φώτης Χαλκιάς, Παγώνα Αθανασίου, Τάσος Χαλκιάς 1973) παρατηρούμε τα εξής. Η εκδοχή των Χαλκιάδων έχει τον ίδιο ρυθμό (3/4 ή 6/8, τσάμικος), που όμως στο 2:51 τρέπεται σε 4/4. Ενώ η εκδοχή αυτή χορεύεται, η *Perdikomata* δεν έχει γραφεί με σκοπό το χορό. Η εκδοχή των Χαλκιάδων ξεκινά με ευδιάκριτα ντέφι, λαούτο, βιολί και κλαρίνο να παίζει ποικίλματα πάνω στη μελωδία. Στο 0:23 τραγουδά ο Φώτης Χαλκιάς:

*Ξύπνα περδικομάτα μου, μωρέ, κι ήρθα στη γειτονιά σου
χρυσά πλεξούδια σου φερα, μωρέ, να πλέξεις τα μαλλιά σου*

Μετά τους δύο αυτούς στίχους, το κλαρίνο αποκρίνεται με τη μελωδία τους στην ίδια διάρκεια. Στο 1:19 τραγουδά η Παγώνα Αθανασίου:

*Σαν ήρθες καλωσόρισες, μωρέ, κι ας έκανες και κόπο
κι από την ώρα που ρθα ναι, μωρέ, στόλισα και τον τόπο
Δεν το 'ξερα λεβέντη μου, μωρέ, πως είναι η αφεντιά σου
να πεταχτώ σαν πέρδικα, μωρέ, να ρθω στην αγκαλιά σου*

Το κλαρίνο αποκρίνεται μετά το δεύτερο στίχο. Στο τέλος του τέταρτου, ο ρυθμός αλλάζει σε 4/4, και το κλαρίνο ξεκινώντας με μελωδία σαν κλώστη αυτοσχεδιάζει ως το τέλος, που στο δίσκο γίνεται με fade out.

Έτσι λοιπόν στην εκδοχή των Χαλκιάδων το τραγούδι, η δομή και το κλείσιμο είναι πολύ διαφορετικά, ενώ οι στίχοι είναι περισσότεροι. Η *Perdikomata* κρατά όμοιους τους στίχους, τη μελωδία και το βασικό μέτρο, ενώ απουσιάζουν οι αποκρίσεις του κλαρίνου. Όπως και στο *Echoes*, οι στίχοι χρησιμοποιούνται σαν αφόρμηση ώστε οι VIC να κάνουν τα δικά τους

¹⁵⁹ Δημοσθένης 1943 (uploaded 25/2/2018), “Ξύπνα Περδικομάτα μου”, *Youtube.com*, Διαθέσιμο στο: <https://www.youtube.com/watch?v=r9rpf7U3F7Y> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]

Από το βινύλιο Φώτης Χαλκιάς, Παγώνα Αθανασίου, “Ηπειρώτικα τραγούδια” 1973, *Discogs.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.discogs.com/release/6720349-Φώτης-Χαλκιάς-Παγώνα-Αθανασίου-Ηπειρώτικα-Τραγούδια> [Ανακτήθηκε 18/1/2022] Φώτης Χαλκιάς, Παγώνα Αθανασίου: τραγούδι, Τάσος Χαλκιάς: κλαρίνο. Για παρτιτούρα, βλ. Παντελής Καβακόπουλος, Τραγούδι μουσική χορός στην Ήπειρο σελ. 274

σχόλια. Το *Ξύπνα περδικομάτα μου* δημοσιεύτηκε και το 2019 στο YouTube από το Δημήτρη Υφαντή¹⁶⁰ σε διασκευή με ακουστική κιθάρα και κλαρίνο, που ακόμα δεν έχει δισκογραφηθεί.

Το *Chalasia*¹⁶¹ διαφέρει αρκετά από τα υπόλοιπα κομμάτια της *Ρίζας*, ως προς το ότι είναι μια μελωδική μπαλάντα σε G ματζόρε. Το κομμάτι ξεκινά με τον ήχο της πτήσης ενός αεροπλάνου, και σύντομα τους ήχους ενός αεροδρομίου. Στο 0:19 ξεκινά η κιθάρα ήπια με μελωδία όμοια των στίχων. Στο 1:02 τα κρουστά μπαίνουν στο ρυθμό 4/4, και η κιθάρα παίζει στις θέσεις. Στο 1:10 ξεκινούν ήπια τα φωνητικά (Γιάννης Μήτσης):

*Δε σ' το πα χαλασιά μου στο μύλο να μην πας, χαλασιά μου, στο μύλο να μην πας
μη σε πατήσσει η ρόδα και γίνω εγώ φονιάς, χαλασιά μου, και γίνω εγώ φονιάς*

Στο 1:54 σε υψηλότερη ένταση συνεχίζουν τα κρουστά και η κιθάρα στις θέσεις, για τέσσερα μέτρα. Στο 2:01 μπαίνει ξανά ο Μήτσης με περισσότερη ένταση:

*Δε σ' το πα χαλασιά μου στα ξένα να μην πας, χαλασιά μου, στα ξένα να μην πας
φοβάμαι μη σε χάσω, ωχω, στα ξένα εκεί που πας, χαλασιά μου, στα ξένα εκεί που πας*

Στο 2:45 μπαίνουν μαζί πρώτη, δεύτερη φωνή και κλαρίνο, για το ρεφρέν:

Χαλασιά μου χαλασιά μου, ζωντανή ξεχωρισιά μου

Χαλασιά μου χαλασιά μου, ζωντανή είσαι φορεσιά μου

Στο διάστημα 3:15-3:44 η κιθάρα παίζει τις συγχορδίες G και Bm ενώ το κλαρίνο τις νότες σι (τρίτη της σολ ματζόρε) και ρε (τρίτη της σι μινόρε). Εφ' όσον παίζονται τρίτες, το κομμάτι δεν έχει πεντατονικό χαρακτήρα.

Μετά από μία σύντομη παύση, στο 3:45 επανέρχεται η κιθάρα στις θέσεις πάνω στα ρυθμικά κρουστά. Στο 3:52 τα φωνητικά ξεκινούν το δεύτερο κουπλέ, αυτή τη φορά συνοδευόμενα από τη δεύτερη φωνή:

Δε σ' έχω να δουλεύεις να βασανίζεσαι, χαλασιά μου, να βασανίζεσαι

σ' έχω να τρως να πίνεις, και να στολίζεσαι, χαλασιά μου, και να στολίζεσαι

Στο 4:36, πρώτη, δεύτερη φωνή και κλαρίνο ξαναλένε το ρεφρέν. Στο 5:06, το κλαρίνο ξεκινά αυτοσχεδιασμό, στον οποίο μετά το 5:50 το συνοδεύουν οι δύο φωνές. Στο 6:35 σταματούν τα

¹⁶⁰ Dimitris Yfantis (31/3/2019), “Ξύπνα Περδικομάτα Μου - @Dimitris Yfantis (Official Video Music)”, *Youtube.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.youtube.com/watch?v=K30ZBlOBxK8> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]

¹⁶¹ Villagers of Ioannina City (2014), “Chalasia”, *Youtube.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.youtube.com/watch?v=e7-KPJnrQI> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]

ντραμς, όπου κλαρίνο και φωνές σταδιακά ηρεμούν, και μεταβαίνουμε σταδιακά στον ήχο της πτήσης του αεροπλάνου. Η *Chalasia* έχει χαρακτηριστική δομή μπαλάντας.

Συγκρίνοντας τη *Chalasia* με μία παραδοσιακό-τροπη εκδοχή του *Δε σ' το πα χαλασιά μου* (Φώτης Χαλκιάς / Παγώνα Αθανασίου / Τάσος Χαλκιάς 1991¹⁶²), παρατηρούμε αρχικά την έντονη δομική διαφορά της μπαλάντας από την τυπική δομή των ηπειρώτικων. Η εκδοχή των Χαλκιάδων ξεκινάει με το κλαρίνο να παίζει δύο φορές τη μελωδία του. Στο 0:15 μπαίνει η φωνή (Φώτης Χαλκιάς):

*Δε σ' το είπα χαλασιά μου στο μύλο να μην πας
να μη σε πάρει η ρόδα και γίνω εγώ φονιάς, χαλασιά μου, και γίνω εγώ φονιάς
Χαλασιά κι αλί από μένα
που έβαλα σεβντά για σένα
Δε σ' έχω να δουλεύεις, να βασανίζεσαι
σ' έχω να τρως να πίνεις και να στολίζεσαι, χαλασιά μου, και να στολίζεσαι
Χαλασιά μου, χαλασιά μου,
ζωντανή ξεχωρεσιά μου
Μαρή κακιά κοπέλα που πας για λάχανα
κάτσε να πάμ' αντάμα να σ' πω τα βάσανα, χαλασιά μου, να σ' πω τα βάσανα
Χαλασιά μου, χαλασιά μου,
ζωντανή ξεχωρεσιά μου*

Στους στίχους 2, 6 και 10, η Παγώνα Αθανασίου συνοδεύει τον Φώτη Χαλκιά στην επίκληση “χαλασιά μου” και στην επανάληψη του δευτέρου ημιστιχίου. Οι στίχοι 3-4, 7-8 και 11-12 έχουν διαφορετική μελωδία από τους υπόλοιπους και τραγουδιούνται και από τις δύο φωνές. Μετά από τους στίχους 2, 6 και 10 το κλαρίνο αποκρίνεται για δύο μέτρα, ενώ μετά τους στίχους 4 και 8 τέσσερα μέτρα. Με το τέλος του 12ου στίχου, στο 2:04 το κλαρίνο ξεκινά αυτοσχεδιασμό, που στο 2:37 αλλάζει τόνο από σολ σε ντο. Το κομμάτι κλείνει με fade out.

¹⁶² Kostas Pilotos (uploaded 7/4/2021), “ΔΕ ΣΤΟ ΠΑ ΧΑΛΑΣΙΑ ΜΟΥ - ΧΑΛΚΙΑΣ ΦΩΤΗΣ & ΑΘΑΝΑΣΙΟΥ ΠΑΓΩΝΑ”, *Youtube.com*. Διαθέσιμο στο: https://www.youtube.com/watch?v=Sg-q3_kozl [Ανακτήθηκε 18/1/2022]
Από το βινύλιο “Τα Ελληνικά” 1991, *Discogs.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.discogs.com/release/6229947-Various-Τα-Ελληνικά> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]
Φώτης Χαλκιάς, Παγώνα Αθανασίου: τραγούδι, Τάσος Χαλκιάς: κλαρίνο.

Έτσι, σε σχέση με την εκδοχή των Χαλκιάδων, η *Chalasia* διαφέρει σαφώς στα όργανα, στο τραγούδι, και στο ρυθμό, που ενώ διατηρεί το μέτρο 4/4, δεν έχει χορευτικό χαρακτήρα. Έχει επίσης λιγότερους στίχους, και ενδιαφέρον παρουσιάζει το δεύτερο δίστιχο, που είναι παραλλαγή με θέμα την ξενιτιά και δεν απαντάται στο παραδοσιακό-τροπο. Ένα τραγούδι για τον έρωτα, στους VIC γίνεται ένα ακόμα τραγούδι για τον καημό του ξενιτεμένου. Κοινά στοιχεία παραμένουν η μελωδία, το μέτρο, ο αυτοσχεδιασμός, η επανάληψη των ημιστιχίων, καθώς και η διφωνία στα “ρεφρέν”. Η *Χαλασιά* έχει επίσης διασκευαστεί από το Νίκο Χουλιαρά και το Νότη Μαυρουδή το 1967¹⁶³, αλλά και από το Νίκο Πορτοκάλογλου το 2015¹⁶⁴.

Το κομμάτι *St Triad*¹⁶⁵ παίρνει την ονομασία του από το γεγονός ότι είναι ένα medley τριών παραδοσιακών ηπειρώτικων κομματιών: “Πήγαινα το δρόμο δρόμο”, “Ζαλίζομαι” και “Έχω ζάλη στο κεφάλι”. Το *Πήγαινα το δρόμο δρόμο* διαρκεί από το 0:00 έως το 2:38. Ξεκινάει με την κιθάρα να παίζει σε γρήγορο ρυθμό (~100bpm) το χαρακτηριστικό τετράσημο ♩ ♩ ♩ ♩, όμως τα ντραμς κάνουν ένα ροκ γέμισμα. 0:09 ξεκινάει το κλαρίνο τη μελωδία του *Πήγαινα το δρόμο δρόμο*. 0:36 ξεκινούν πρώτη και δεύτερη φωνή, που τραγουδούν άγρια τους στίχους:

Αιντε πήγαινα το δρόμο δρόμο, Χάιδω, μωρή κόμλω¹⁶⁶, χαϊδεμένη μου, ωωω ε
Αιντε βρίσκω μια μηλιά στο δρόμο, Χάιδω, μωρή κόμλω, χαϊδεμένη μου, ωωω ε
Αιντε έσκυψα να κόψω ένα, Χάιδω, μωρή κόμλω, χαϊδεμένη μου, ωωω ε

Σε κάθε στίχο αποκρίνεται το κλαρίνο με τη μελωδία των στίχων. Στη διάρκεια του τραγουδίσματος, η κιθάρα παίζει ♩ ♩ ♩.

¹⁶³ Νίκος Χουλιαράς, “Ο Νίκος Χουλιαράς με το Νότη Μαυρουδή”, 1967, *Discogs.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.discogs.com/release/8669468-Νίκος-Χουλιαράς-Ο-Νίκος-Χουλιαράς-Με-Τον-Νότη-Μαυρουδή> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]

¹⁶⁴ Nikos Portokaloglou Official (1/10/2016), “Nikos Portokaloglou - Halasia μου / Νίκος Πορτοκάλογλου - Χαλασιά μου”, *Youtube.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.youtube.com/watch?v=BUeAoAdej1MM> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]

¹⁶⁵ Villagers of Ioannina City, “St Triad”, *Youtube.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.youtube.com/watch?v=fqBVXxiNS4U> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]

¹⁶⁶ Σε σχόλιο που παραθέτει τους στίχους, η λέξη αναγράφεται “κόντω”, όμως στο κομμάτι ακούγεται “κόμλω”. Σε άλλη ιστοσελίδα με τους στίχους του παραδοσιακού αναγράφεται “κούμλο”. Ευχαριστώ τη συμφοιτήτριά μου Αναστασία Τούλη που μου υποδεικνύει ότι κούμπλο σημαίνει κυριολεκτικά κορόμηλο και μεταφορικά όμορφη γυναίκα. “Χάιδω”, *mousikobostani.com*, Διαθέσιμο στο: <https://mousikobostani.github.io/post/haido/> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]

Το *Ζαλίζομαι* διαρκεί από το 2:38 έως το 6:28. Συνδετικό στοιχείο με το προηγούμενο είναι ο ρυθμός (♩ ♩ ♩ ♩) και η συνοδεία της κιθάρας (ντο ντοντο σιb ντο). Το κλαρίνο ξεκινά με αυτοσχεδιασμό. Στο 3:55 ξεκινούν πρώτη και δεύτερη φωνή:

Ζαλίζομαι ζαλίζομαι όταν σε συλλογίζομαι

Ζαλιάρικο, ζαλιάρικο, μικρό και σκανταλιάρικο

Η δεύτερη φωνή (Κωσταντής Πιστιόλης) εκτός από τη συνοδεία της πρώτης κάνει και κάποιες λαλιές. Σε κάθε στίχο αποκρίνεται το κλαρίνο με τη μελωδία των στίχων. Στο 5:12, ενώ τα ντραμς αλλάζουν σε απλό 4/4 τονίζοντας στο 3, το κλαρίνο αυτοσχεδιάζει.

Το *Έχω ζάλη στο κεφάλι* διαρκεί από το 6:28 έως το 9:54. Ξεκινά με την κιθάρα να αλλάζει τόνο από ντο σε σολ (πέμπτη της ντο) και να παίζει δέκατα έκτα (τονίζοντας στο 13 και στο 16). 6:38 ξεκινούν τα φωνητικά:

Έχω ζάλη, ζάλη στο κεφάλι έχω ζούρλια στο μυαλό

παίζουν ντέφια, άντε και κλαρίνα, ηπειρώτικο σκοπό

Οι στίχοι επαναλαμβάνονται δύο φορές, με απόκριση του κλαρίνου στην κάθε μία. Στο 7:55 το κλαρίνο αυτοσχεδιάζει, στο 8:33 κατεβαίνει κλίμακα όπου το συνοδεύει η κιθάρα με tremolo και επανέρχεται στο 9:12. Στο 9:32 σταματούν τα ντραμς, ενώ κλαρίνο και κιθάρα σβήνουν με βοή.

Συγκρίνοντας το πρώτο τμήμα (*Πήγαινα το δρόμο δρόμο*) με την εκδοχή του Ματθαίου Σταυρόπουλου 1976¹⁶⁷, εκτός από την ορχήστρα, τον αριθμό των στίχων και το τραγούδισμα, διαφέρουν σαφώς η ταχύτητα (~80bpm), οι αλλαγές στα ρυθμικά γεμίσματα και οι τονισμοί των οργάνων. Όμοια παραμένουν η μελωδία των στίχων, το βασικό ρυθμικό μοτίβο και οι αποκρίσεις του κλαρίνου. Συγκρίνοντας το δεύτερο τμήμα (*Ζαλίζομαι*) με την εκδοχή του Γιώργου Κούρτη 1978¹⁶⁸, εκτός από τις παραπάνω παρατηρήσεις, το κλαρίνο στους VIC παίζει

¹⁶⁷ Domna Samiou Greek Folk Music Association (uploaded 11/6/2020), “Πήγαινα το δρόμο δρόμο - Ηλείου (EPT 1976)”, *Youtube.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.youtube.com/watch?v=62cTyFTfiRA> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]
Από την εκπομπή “Μουσικό Οδοιπορικό”, αφιέρωμα στην Ήπειρο, EPT 1976.

Ματθαίος Σταυρόπουλος: τραγούδι, Κωνσταντίνος Νεοφώτιστος: κλαρίνο.

Ολόκληρο το κομμάτι εδώ: <https://www.youtube.com/watch?v=JysmJzfOk8M>

“Μουσικό Οδοιπορικό με τη Δόμνα Σαμίου - Ήπειρος, Γιάννενα”, *domnasamiou.gr*. Διαθέσιμο στο: <https://www.domnasamiou.gr/?i=portal.el.shows&id=272> [Ανακτήθηκε 19/1/2022]

¹⁶⁸ ΛΑΜΠΟΒΑΡΚΑ ΓΡΙ-ΓΡΙ (26/3/2015), “Ζαλίζομαι - Γ Κούρτης Μ Σαλτού Π Χαραλάμπους”, *Youtube.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.youtube.com/watch?v=C04DOzGyWg> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]

πιο κοφτά με λιγότερα glissandi. Επίσης, στους VIC μετά το 5:12 χάνεται ο χαρακτήρας του ρυθμού. Όμοιο στοιχείο είναι επιπλέον η διφωνία, ενώ και η ταχύτητα είναι πλησιέστερη (~110bpm). Συγκρίνοντας το τρίτο τμήμα (*Έχω ζάλη στο κεφάλι*) με την εκδοχή του Κώστα Τζήμα 1984¹⁶⁹, η ταχύτητα στο παραδοσιακότροπο είναι ξανά βραδύτερη (~80bpm). Επίσης, στον Τζήμα όταν το κλαρίνο στο 2:44 αυτοσχεδιάζει, το βιολί διατηρεί το συνοδευτικό ρόλο του κλώστη, ενώ στους VIC το tremolo της κιθάρας στο 8:33 ξεπερνά το ρυθμικό/συνοδευτικό ρόλο. Ο ρυθμός στο Τζήμα έχει το γνωστό τετράσημο χαρακτήρα ενώ στους VIC το γέμισμα είναι ροκ. Τέλος, διαφέρει το τραγούδι και το κλείσιμο, δομημένο στο Τζήμα και με σβήσιμο στους VIC. Το *Ζαλίζομαι* έχουν διασκευάσει επίσης οι *Mamalss* το 2016¹⁷⁰ και ο Δημήτρης Μυστακίδης το 2019¹⁷¹.

Τα κομμάτια *Tabourla*, *Skaros* και *Riza* δεν είναι διασκευές. Στο *Tabourla*¹⁷², ο Ioannina's Nobody (Ηρακλής Κακαβός) μονολογεί με τη συνοδεία ντραμς, κιθάρας και μπάσου, “ένα ολόκληρο κείμενο σαν timeline των Ιωαννίνων απ' το 1950 μέχρι τώρα”, όπως το χαρακτηρίζει ο Αλέξης Καραμέτης (Αναστασιάδης 2014). Με αφορμή το κείμενο, ο Γιώργος Ζαρκαδούλας του *Rocking.gr* θυμάται τους ηθοποιούς Γιώργο Μοσχίδη και Γιώργο Αρμένη¹⁷³. Το συγκρότημα έχει αποφύγει να δημοσιεύσει τους στίχους ή να σχολιάσει το περιεχόμενο περαιτέρω. Στο *Skaros*¹⁷⁴, στα διαστήματα 0:15-1:35 και 3:15-3:54 το κλαρίνο αυτοσχεδιάζει πάνω σε ρυθμικά ντραμς, κιθάρα και μπάσο, ενώ στο ενδιάμεσο 1:35-3:15 παίζει η κιθάρα με stoner και

Από το βινύλιο Γιώργος Κούρτης, “Γνήσια Ηπειρώτικα Τραγούδια Νο4” 1978, *Discogs.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.discogs.com/release/13469636-Γιώργος-Κούρτης-Γνήσια-Ηπειρώτικα-Τραγούδια-Νο4> [Ανακτήθηκε 18/1/2022] Γιώργος Κούρτης: τραγούδι

¹⁶⁹ Mitsakos 86 (uploaded 14/3/2018), “ΕΧΩ ΖΑΛΗ ΣΤΟ ΚΕΦΑΛΙ ΠΡΩΤΗ ΕΚΤΕΛΕΣΗ !!! - ΚΩΣΤΑΣ ΤΖΙΜΑΣ”, *Youtube.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.youtube.com/watch?v=mJlhl6OmijA> [Ανακτήθηκε 18/1/2022] Από το βινύλιο Κώστας Τζήμας, “Μια παπαδιά στον αργαλιό - Ασημένια μουκαδένια” 1984, *Discogs.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.discogs.com/release/11190425-Κώστας-Τζήμας-μια-παπαδιά-στον-αργαλιό-ασημένια-μουκα> [Ανακτήθηκε 18/1/2022] Κώστας Τζήμας: τραγούδι

¹⁷⁰ The Mamalss (15/1/2016), “The Mamalss - Ζαλίζομαι”, *Youtube.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.youtube.com/watch?v=UGgtxnQN2wU> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]

¹⁷¹ Δημήτρης Μυστακίδης, cd “Here & There” 2019, *Discogs.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.discogs.com/master/1651382-Δημήτρης-Μυστακίδης-Here-There> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]

¹⁷² Villagers of Ioannina City (2014), “Tabourla”, *Youtube.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.youtube.com/watch?v=4u1vePtjGas> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]

¹⁷³ Ζαρκαδούλας, Γ. (07/04/2014), “Villagers of Ioannina City - Riza”, *Rocking.gr*. Διαθέσιμο στο: <https://www.rocking.gr/reviews/album/Villagers-Of-Ioannina-City---Riza/5439> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]

¹⁷⁴ Villagers of Ioannina City (2014), “Skaros”, *Youtube.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.youtube.com/watch?v=2TP1Q8OUTfc> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]

psychedelic επιρροές. Οι σκάροι παίζονται ως αυτοσχεδιαστικοί σκοποί των βοσκών καθώς φυλούν τα πρόβατά τους¹⁷⁵. Η βασική διαφορά του *Skaros* των VIC από παραδοσιακούς σκάρους¹⁷⁶ είναι ότι στους δεύτερους τα σολιστικά όργανα (κλαρίνο και έπειτα βιολί) συνοδεύονται αποκλειστικά από ισοκράτημα (π.χ. από λαούτο) χωρίς σταθερό ρυθμό. Τέλος, η *Riza*¹⁷⁷ είναι το κλείσιμο του δίσκου. Όπως στο *Kalesma*, συνδυάζει ηχογραφήσεις μη μουσικών με μουσικούς ήχους. Συνδετικός κρίκος όλων των σκηνών είναι η κιθάρα, που παίζει αργά και ρυθμικά ντο1ρε2 ντοντο8 ρε9 ντο8 (♪ ♪ ♪ ♪). Ακούγονται ηλικιωμένοι να μιλούν για την απλότητα, τη φτώχεια, το γλέντι των παλιών ανθρώπων, που ενώ δεν ήξεραν γράμματα ό,τι έλεγαν “έβγαινε απ’ την ψυχή”, που όταν τραγουδούσαν “έβγαινε ένα κομμάτι απ’ τον εαυτό τους”, φωνές που μπλέκονται σταδιακά με πολυφωνικά τραγουδίσματα. Τα αποσπάσματα προέρχονται από τα ντοκιμαντέρ “Πωγωνίσια Πολυφωνικά” και “Πωγωνίσιος” του σκηνοθέτη Αντώνη Τσάβαλου για το πρόγραμμα του “Ελλήνων Δρώμενα”¹⁷⁸. Προς το τέλος, αυτά σβήνουν σε ηχώ, και στο 1:50 ακούγεται και αντηχεί μία πολύ μπάσα ρε.

Στο εξώφυλλο της Ρίζας, το όνομα του συγκροτήματος γράφεται με διακριτικούς κεφαλαίους λατινικούς χαρακτήρες, από τους οποίους εξέχουν συμμετρικά τα I. Το σχήμα στις πιστόλες έχει αλλάξει, ενώ ο τίτλος βρίσκεται σε πιο περίοπτη θέση. Το βλέμμα πέφτει κυρίως στην εικόνα του εξωφύλλου: ένα παλιό, σκουριασμένο και χαλασμένο αμάξι, πιθανότατα εγκαταλελειμμένο, στο πλάι ενός ορεινού, επαρχιακού δρόμου.



Εικόνα 2: Riza. Discogs.com.

¹⁷⁵ “Σκάρος”, *DomnaSamiou.gr*. Διαθέσιμο στο: <https://www.domnasamiou.gr/?i=portal.el.songs&id=547> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]

¹⁷⁶ Π.χ. Δόμνα Σαμίου, Μουσικό Οδοιπορικό, Εκπομπή στην ΕΡΤ, 1979.

Domna Samiou Greek Folk Music Association (uploaded 11/6/2020), “Σκάρος Ηπείρου (ΕΡΤ 1976)”, *Youtube.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.youtube.com/watch?v=7tDCnU7a3YI> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]

Κλαρίνο: Κωνσταντίνος Νεοφώτιστος, βιολί: Κωνσταντίνος Σααδεδήν ή Κερίμης

¹⁷⁷ Villagers of Ioannina City (2014), “Riza”, *Youtube.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.youtube.com/watch?v=nOpwA1DMMcw> [Ανακτήθηκε 19/1/2022]

¹⁷⁸ Παπαγεωργόπουλος, Στ. (14/04/2014), “Villagers of Ioannina City – RIZA”, *RockAp.gr*. Διαθέσιμο στο: <https://www.rockap.gr/villagers-of-ioannina-city-riza/> [Ανακτήθηκε 19/1/2022]

Η απήχηση της Ρίζας

Η *Riza* έγινε ο δίσκος με τον οποίο οι VIC διεύρυναν τα σύνορα του κοινού τους πέρα από τα Ιωάννινα σε όλη την Ελλάδα (Δημητριάδη 2015). Ο δίσκος κυκλοφόρησε 3 Απριλίου 2014, και μόλις στις 7 Απριλίου ο Γιώργος Ζαρκαδούλας γράφει στο *Rocking.gr* πως η *Riza* δεν πρόκειται για ένα δίσκο διασκευών, αφού περιλαμβάνει και πρωτότυπες συνθέσεις που αναμένεται να επηρεάσουν πολλούς. Εντοπίζει επιρροές από Tool και heavy/stoner rock. Αναγνωρίζει στους VIC πως φέρονται στην παραδοσιακή μουσική με σεβασμό, χωρίς υπερβολές. Και όπως η αμερικάνικη folk rock περιέχει το banjo, η ελληνική περιέχει το κλαρίνο, “ίσως το μόνο όργανο που τυγχάνει καθολικής αποδοχής ανά την ελληνική επικράτεια”. Κατά τη γνώμη του, τα “Age of Aquarius” και “Τούτοι οι μπάτσοι”¹⁷⁹ παραλείφθηκαν γιατί δεν ταίριαζαν στο ηπειρώτικο ηχόχρωμα. Εκφράζει πάντως ικανοποίηση που το “Γιάννη μου το μαντήλι σου” απομακρύνεται από την επιρροή του έντεχνου. Ως γενικό συμπέρασμα, κρίνει την ενσωμάτωση της παράδοσης “στους ξενόφερτους rock και metal ήχους [...] τουλάχιστον ελκυστική” για ακροατές και δημιουργούς. Όπως γράφει και στον υπότιτλο, η *Riza* έδειξε πως το κλαρίνο μπορεί να είναι για τους μεταλλάδες.¹⁸⁰

Τον ίδιο μήνα ο Ηλίας Αναστασιάδης γράφει στο *OneMan.gr*, με αφορμή μια επικείμενη εμφάνιση των VIC στις 02/05/2014. Έχει ενδιαφέρον η διάσταση της τοπικότητας στις παρατηρήσεις του: ενώ δεν είναι από χωριό, κάθε φορά που ακούει κλαρίνο ενεργοποιείται η “αυτόματη πνευματική του παράδοση” και θέλει “να κοπανήσει με νταλκά το χέρι στο γραφείο, χωρίς να έχει κανένα νταλκά”. Θέλει επίσης να μοιραστεί το δίσκο της Ρίζας με το θείο του στο Αγρίνιο, όπου επίσης έχουν κλαρίνα. Αυτό ενισχύει την άποψη ότι το “χωριό” στους VIC παίρνει πανελλήνιο χαρακτήρα. Ως επιρροές στους VIC εντοπίζει το ψυχεδελικό ροκ όπως Pink Floyd, ενώ, μετά την πρώτη υποψία ότι πρόκειται για φάρσα, αποφαίνεται πως το ηπειρώτικο “δένει” με την “αγριάδα” και την ψυχεδέλεια.¹⁸¹

¹⁷⁹ που υπήρχαν ήδη στο ρεπερτόριο των VIC αλλά δεν πέρασαν στη *Riza*

¹⁸⁰ Ζαρκαδούλας, Γ. (07/04/2014), “Villagers of Ioannina City - Riza”, *Rocking.gr*. Διαθέσιμο στο: <https://www.rocking.gr/reviews/album/Villagers-Of-Ioannina-City---Riza/5439> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]

¹⁸¹ Αναστασιάδης, Η. (15/04/2014), “Ο ήχος των Villagers of Ioannina City είναι άρρωστος”, *OneMan.gr*. Διαθέσιμο στο: <https://web.archive.org/web/20140415054929/http://www.oneman.gr/keimena/diaskedash/moysikh/o-hxos-twn-villagers-of-ioannina-city-einai-arrwstos.2732581.html> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]

Μία κριτική που παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον για την έρευνα, καθώς θίγει πολλά από τα ζητήματα που μελετώνται και στην παρούσα εργασία, είναι αυτή του Αντώνη Ξαγά στο *Mic.gr* στις 18 Απριλίου. Ο αρθρογράφος επισημαίνει αρχικά πως «ο εξηλεκτρισμός της παράδοσης» δεν είναι ένα πρόσφατο φαινόμενο: η ιστορία του κατ' αυτόν αρχίζει τη δεκαετία του '60 με τους Forminx, τους Socrates, το Μίμη Πλέσσα και, περνώντας από τους Mode Plagal και τους Rotting Christ μεταξύ άλλων, φτάνει ως το σήμερα. Παρ' όλ' αυτά, κάθε φορά που εμφανίζεται σχήμα που δένει την παράδοση με το ροκ, το κοινό αντιδρά σαν να είναι κάτι πρωτότυπο. Ο αρθρογράφος σχολιάζει ακόμα και την «αμφίσημη» σχέση που έχουμε ως Έλληνες με την παράδοση: φολκλόρ, εθνικοπατριωτική, τουριστική, κριτική απέναντι στην οικειοποίησή της από τη χούντα, αλλά ταυτόχρονα προσφυγή σε αυτήν όποτε νιώθουμε απειλή της ταυτότητάς μας.

Για τους VIC ο Ξαγάς γράφει πως «παίζουν εντός έδρας» καθώς, τον καιρό που γράφει, το συγκρότημα δεν έχει ακόμα ξεκινήσει τις πανελλήνιες περιοδείες του. Αναγνωρίζει στους VIC ότι «κατέχουν βιωματικά τα πατρογονικά τους ακούσματα», και ότι η ρίζα τους είναι το ηπειρώτικο πολυφωνικό τραγούδι. Ως προς τη σχέση των VIC με την παράδοση, σχολιάζει ότι οι ρίζες τους δεν τους κρατούν εσωστρεφείς αλλά «υπερβαίνουν σύνορα και εθνικές αποκλειστικότητες», αφορμώμενος από τη συμμετοχή τους στο CommRoots της Αλβανίας το Σεπτέμβριο του 2013.

Ο Ξαγάς επίσης προβληματίζεται για την ένταξη των κομματιών της Ρίζας στην κλίμακα *επανεκτέλεση – διασκευή – σύνθεση*: υποστηρίζει πως δεν μπορούν να χαρακτηριστούν διασκευές, καθώς το πρωτότυπο χάνεται στις παραλλαγές της προφορικής παράδοσης και της πολλαπλής επαν-επεξεργασίας, αλλά ούτε και συνθέσεις. Γοητεύεται από το *Kalesma*, και επισημαίνει τον αργό, βαρύ ρυθμό των κομματιών «όπως στα ηπειρώτικα γλέντια».

Στη συνέχεια ο Ξαγάς αναδεικνύει τις δυσκολίες που κατ' αυτόν ενέχει το εγχείρημα των VIC. Πρώτον, επιχειρούν να φέρουν σε διάδραση δύο κόσμους «μακρινούς σε τόπο και σε χρόνο, με ελάχιστα», κατ' αυτόν, «κοινά σημεία»: τη ροκ και την ηπειρώτικη μουσική. Χαρακτηρίζει και τα δύο είδη συντηρητικά, για τη δε ροκ (αναμένοντας αντίδραση) εξηγεί πως στην καθιερωμένη μορφή της έχει σταθεροποιηθεί ως παράδοση. Ενώ στις αγγλοσαξονικές χώρες και στη Σκανδιναβία το folk rock είναι κοινός τόπος, στην Ελλάδα η rock παράδοση δεν

ρίζωσε και δεν αποτέλεσε λαϊκή μουσική. Όσον αφορά την τοπική διαφορά, τα ηπειρώτικα κατ' αυτόν εδράζονται στην ύπαιθρο, ενώ η ροκ στην πόλη. Ο Ξαγάς κρίνει ότι στη Ρίζα οι δύο αυτοί κόσμοι δεν έρχονται σε διάλογο, καθώς οι VIC παραμένουν «ορθόδοξοι» στον τρόπο του καθενός, με αποτέλεσμα να μην διαπλέκονται. Εξαίρεση αποτελούν τα Echoes, Jiannim, Kراسи, Chalasias και Skaros. Σχολιάζει επίσης αρνητικά πως ο δίσκος πλατειάζει.

Ο Ξαγάς κλείνει πιστεύοντας πως «τα ημιτελή εγχειρήματα και οι φωτοβολίδες» είναι τα πιο σοβαρά πλήγματα της ελληνικής ροκ σκηνής, και καθώς αναγνωρίζει τις δυσκολίες του εγχειρήματος, αμφιβάλλει για το μέλλον των VIC. Ελπίζει πάντως αυτή η αρχή να γίνει ταξίδι, καθώς «από ταξίδια γνωρίζουν καλά οι Ηπειρώτες».¹⁸²

Τον Μάιο εμφανίζονται στο Rocking.gr δύο ρεπορτάζ για τους VIC¹⁸³. Το πρώτο είναι του Χρήστου Κισατζεκιάν για την εμφάνιση των VIC στο ΚοοΚοο bar 02/05/2014, που προηγγέλθη στο OneMan. Ο Κισατζεκιάν καταγράφει στιχομυθίες του κοινού: από απορία που οι “χθεσινοί” (νεο-εμφανισθέντες) μάζεψαν τόσο κόσμο, μέχρι αμφιβολία για το μέλλον τους, μέχρι υποτίμηση για την “αντιγραφή” του Mountains των Socrates. Κατά τον αρθρογράφο όμως, οι “παγουράδες” VIC στάθηκαν στο ύψος των επιρροών τους, απέδειξαν τον εαυτό τους “στο σανίδι”, όπου κρίνεται ο κάθε μουσικός, παρέμειναν χαρούμενοι με την προσέλευση και προσγειωμένοι. Ο αρθρογράφος έμεινε ικανοποιημένος από την επανεκτέλεση του Mountains του Γιάννη Σπάθα, που “παντρεύει τη μουσική μας παράδοση με αυτή των αφροαμερικάνων”, και με το δέσιμο των παραδοσιακών με τα ηλεκτρικά όργανα. Καταξίωση της εμφάνισης είναι η φράση του αρθρογράφου: “αυτό που εγώ βίωσα ήταν αυθεντικότατο”. Η έννοια της αυθεντικότητας παίζει σημαντικό ρόλο στους ροκ κύκλους.

Το δεύτερο ρεπορτάζ είναι του Άλκη Κοροβέση για την εμφάνιση των VIC στο Μικρό Πρίγκηπα στις 04/05/2014. Ο Κοροβέσης εντυπωσιάζεται κυρίως από τον συνεχή αυτοσχεδιασμό του συγκροτήματος πάνω στις ιδέες του, και από το γεγονός ότι “τα άτομα που με την ίδια άνεση έκαναν moshpit¹⁸⁴ χορεύουν ηπειρώτικα πιασμένοι χέρι - χέρι σε κύκλο”. Οι

¹⁸² Ξαγάς, Α. (18/04/2014), “Villagers of Ioannina City - Riza: Άλλη μία προσπάθεια συγκατοίκησης του ροκ με την παράδοση”, *Mic.gr*. Διαθέσιμο στο: <http://www.mic.gr/record-review/villagers-ioannina-city-riza> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]

¹⁸³ Κισατζεκιάν, Χρ., Κοροβέσης, Αλ. (06/05/2014) “Villagers Of Ioannina City live σε Αθήνα και Πάτρα, 02-04/05/14”, *Rocking.gr*. Διαθέσιμο στο: <https://www.rocking.gr/live/Villagers-Of-Ioannina-City-live-se-Athina-kai-Patra-02-040514/20101> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]

¹⁸⁴ ξέφρενο χορό στη μέση της πλατείας

VIC επίσης έπαιξαν το “Age of Aquarius” και το “Τούτοι οι μπάτσοι” που δεν είχαν συμπεριληφθεί ακόμα στη δισκογραφία τους. Ο αρθρογράφος προσπαθεί να εξηγήσει την επιτυχία του συγκροτήματος: “από περιέργεια, από ηγρε, από ειλικρινή εκτίμηση προς την παραδοσιακή ελληνική μουσική και τον τρόπο που αυτή δένει με την παραμόρφωση;” και αποφαινεται πως “οι «Χωριάτες» είναι το πιο καυτό όνομα στην εγχώρια εναλλακτική σκηνή”.

Τον Ιούνιο του 2014 το όνομα των VIC εμφανίζεται στο LiFO.gr¹⁸⁵ στο πλαίσιο ενός ταξιδιωτικού οδηγού για τα Γιάννενα, ως μία “ατραξιόν” δηλαδή τουριστικά ενδεικτική της πόλης! Πέρα από τη συνέντευξη του Αλέξη Καραμέτη που περιλαμβάνει, το άρθρο μεταφέρει και την άποψη της αρθρογράφου: η Μαρία Παππά αναφέρεται στη Riza ως μία “από τις πιο όμορφες μουσικές εκπλήξεις”. Τον λόγο της επιτυχίας του δίσκου η αρθρογράφος εντοπίζει “στο γεγονός ότι είναι από αυτά τα σπάνια υβριδικά άλμπουμ που ξεπηδούν κάθε λίγο και λιγάκι από το πουθενά”. Ο τρόπος με τον οποίο συνδυάζεται η παράδοση με τη ροκ στους VIC είναι για εκείνη απλός: κλαρίνο σε ροκ κομμάτια και ηλεκτρική κιθάρα σε παραδοσιακά. Χαρακτηρίζει τα live των VIC συναρπαστικά, ενώ αποφαινεται πως η μουσική τους “δίνει μια φρέσκια ματιά στο κουρασμένο stoner μουσικό ιδίωμα” ενώ το κλαρίνο δε χάνει τον “εξωτισμό” του. Είναι ενδιαφέρον ότι η αρθρογράφος αντιλαμβάνεται το παραδοσιακό (πλέον) ηπειρώτικο κλαρίνο ως κάτι εξωτικό.

Τον Ιούλιο του 2014, ο χρήστης manosg γράφει μία κριτική για τη Riza στο sputnikmusic.com στα αγγλικά, απευθυνόμενος σε κοινό ευρύτερο του ελληνικού¹⁸⁶. Γράφει πως στην αρχή τους το 2007 οι VIC ήταν “ακόμα μία stoner/ψυχεδελική μπάντα”. Όμως η ιδιαιτερότητά της ήρθε όταν μπήκε το κλαρίνο. Ο συγγραφέας πληροφορεί το ξενόγλωσσο ακροατήριο για τη σημασία της λέξης Ρίζα στα ελληνικά, αλλά και για τη σημασία του τίτλου Ρίζα για το άλμπουμ: αναφορά στην παράδοση, με παράδειγμα το κομμάτι *Ταμπούρλα*, ένα χρονικό των Ιωαννίνων. Πληροφορεί επίσης για την οργανική θέση του κλαρίνου στις παραδοσιακές ελληνικές γιορτές και γάμους. Εντοπίζει επιρροές από Kyuss και Monster

¹⁸⁵ Παππά, Μ. (29/06/2014), “Να δεις live (αν είσαι τυχερός) ή να έχεις ως ηχητική συνοδεία στις βόλτες το πιο γνωστό ροκ συγκρότημα της Ηπείρου, τους Villagers of Ioannina City”, *LiFO.gr*. Διαθέσιμο στο: <https://www.lifo.gr/tropos-zois/urban/pas-giannena-ayta-einai-merika-tips-gia-na-soy-meinoyn-axehesta> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]

¹⁸⁶ manosg (13/07/2014), “Review: Villagers of Ioannina City - Riza”, *SputnikMusic.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.sputnikmusic.com/review/63244/Villagers-of-Ioannina-City-Riza/> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]

Magnet. Σε σχέση μάλιστα με τα άρθρα που παρατέθηκαν προηγουμένως, είναι η πρώτη ανάρτηση που περιλαμβάνει πιο μουσικολογικά στοιχεία: οι ρυθμοί και τα μέτρα είναι παραδοσιακοί, παιγμένοι αργά και με έντονη παρουσία του κλαρίνου. Όπως στα περισσότερα stoner albums η κιθάρα οδηγεί τη μουσική, χωρίς όμως πολλά solos, που ανατίθενται στο κλαρίνο. Τα ντραμς είναι επίσης στο προσκήνιο δίνοντας το ρυθμό μαζί με την κιθάρα. Οι περισσότεροι στίχοι είναι στην ηπειρώτικη διάλεκτο και από ηπειρώτικα τραγούδια. Ο συγγραφέας συμπεραίνει πως η *Ρίζα* είναι ένα πειραματικό album που πιθανότατα θα ξενίζει το αυτί του ακροατή μη εξοικειωμένου ειδικά με το κλαρίνο. Ωστόσο, τη συνιστά ένθερμα ως ένα άκουσμα που μετά από προσπάθεια θα ανταμείψει το γνώστη, καθώς δεν πρόκειται για επανεκτελέσεις αλλά για δημιουργικές διασκευές με τον “κατάλληλο” (proper) τρόπο.

Στις 21 Ιουλίου 2014, η Ευαγγελία Δούμκου γράφει στο Crooked Minds μία ενθουσιώδη κριτική για τη *Riza* των VIC, εμφανώς πάντως επηρεασμένη από την κριτική του Ξαγά στο Mic.gr. Εξηγεί αρχικά το όνομα του συγκροτήματος κατά την ίδια: Villagers, λόγω του folk στοιχείου, του ηπειρώτικου στίχου και των παραδοσιακών πνευστών. Ένα στιλ “αναχρονιστικό, υποβλητικό, μακρόσυρτο, θρηνητικό”, αλλοτινό, έως “gothic”¹⁸⁷! Ioannina City: το αστικό στοιχείο εντοπίζεται στις ηλεκτρικές κιθάρες και τα μπάσα, “που μαρτυρούν το αρχικό metal ύφος” του συγκροτήματος. Ο δε τίτλος “*Riza*” για τη Δούμκου δεν περιορίζεται στα πατρογονικά ακούσματα, αλλά ξεπερνά τα εθνικά σύνορα¹⁸⁸: μας διδάσκει “πόσο μέσα μας είναι η παράδοση, αλλά και πόσο ευέλικτη μπορεί αυτή να είναι”. Εκφράζει όπως και ο Ζαρκαδούλας την ανακούφισή της για την απομάκρυνση του “Jiannim” από το έντεχνο, ενώ θεωρεί το “Nova” απόδειξη ότι η μπάντα μπορεί να σταδιοδρομήσει και στη ροκ. Ξεπερνώντας όπως και ο Αναστασιάδης την πρώτη καχυποψία μήπως πρόκειται για φάρσα, αποδέχεται πανηγυρικά το δίσκο, που “ξεκίνησε σαν μια απόπειρα εξηλεκτρισμού της ελληνικής παράδοσης και κατέληξε να αποτελεί ένα εκρηκτικό μείγμα stoner rock, ψυχεδέλειας και παραδοσιακής ηπειρώτικης μουσικής”. Και κλείνει αναζητώντας και η ίδια στη *Riza* το χαμένο κομμάτι της¹⁸⁹.

¹⁸⁷ Ο Ξαγάς είχε απορρίψει ειρωνικά αυτή την αναχρονιστική σύγκριση.

¹⁸⁸ παρατήρηση και διατύπωση παρμένη από την κριτική του Ξαγά στο Mic.gr

¹⁸⁹ Δούμκου, Ε. (21/07/2014), “Review: VIC - Riza”, *CrookedMinds.net*. Διαθέσιμο στο:

<https://web.archive.org/web/20141209053648/http://www.crookedminds.net/music/review-vic-riza/>

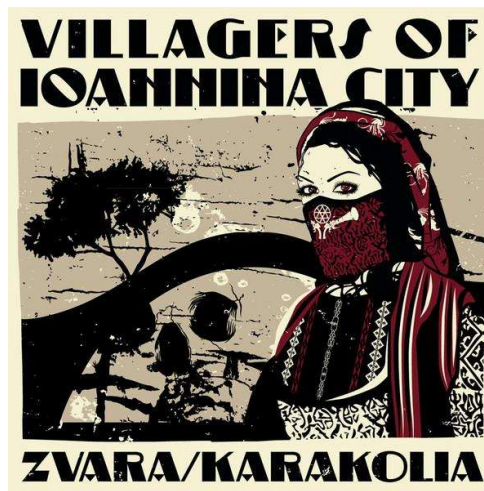
[Ανακτήθηκε 18/1/2022]

Συνοψίζοντας με βάση τα παραπάνω άρθρα την πρώτη υποδοχή της *Riza* των VIC από το διαδικτυακό τύπο, τον πρώτο καιρό πριν την κυκλοφορία της *Znara*, διακρίνουμε μία τάση θετικής έκπληξης και περιέργειας. Το δέσιμο του κλαρίνου με τον ηλεκτρισμό εντυπωσιάζει, ο ηπειρώτικος στίχος και τρόπος πυροδοτεί τη νοσταλγία, οι αρθρογράφοι διαπραγματεύονται τη δημιουργικότητα της *Ρίζας* στην κλίμακα επανεκτέλεση - διασκευή - σύνθεση, ενώ αναζητούν τις επιρροές των VIC σε μια προσπάθεια να τους κατατάξουν. Δεν λείπουν βέβαια και οι φωνές που προβληματίζονται για την πρωτοτυπία και το μέλλον του συγκροτήματος. Στο μεταξύ, φαίνονται οι πρώτες ενδείξεις ότι οι VIC έχουν αρχίσει να πλάθουν μία νέα συνθήκη: ένα (μικρό)κοσμο όπου οι μεταλλάδες ακούνε κλαρίνα.

Ζβάρα/Καρακόλια

Στις 13 Νοεμβρίου 2014, οι VIC κυκλοφόρησαν δύο ακόμα κομμάτια, τη Ζβάρα και τα Καρακόλια. Για τα Καρακόλια, οι VIC συνεργάστηκαν με τους Κώστα Παπαπαναγιώτου (μπουζούκι), Γιώργο Ρήγα (μπαγλαμάς) και Ευριπίδη Ντιναλέξη (τζουράς). Τα δύο κομμάτια κυκλοφόρησαν σε τρεις εκδόσεις το 2014, Extended Play, mp3 και flac, και ξανά το 2018 ως EP, όλες από τη Mantra Records. Το EP αυτό στο Discogs κατατάσσεται στο είδος της ροκ.¹⁹⁰

Στο εξώφυλλο του EP, φιλοτεχνημένο από τον Πέτρο Βούλγαρη, κυριαρχούν τέσσερα χρώματα: μαύρο, κόκκινο, ανοιχτό και σκούρο μπεζ. Το όνομα του συγκροτήματος είναι γραμμένο με ογκώδη λατινική γραμματοσειρά στην κορυφή, ενώ οι τίτλοι των κομματιών με την ίδια γραμματοσειρά σε λίγο μικρότερο μέγεθος στο κάτω μέρος. Στο παρασκήνιο, βρίσκεται ένα σχέδιο βασισμένο στην αντίθεση μπεζ και μαύρου, όπου διακρίνεται ένα γεφύρι και ένα δέντρο, τυπικά στοιχεία της ηπειρώτικης παράδοσης. Στο



Εικόνα 3: Zvara/Karakolia. Discogs.com.

προσκήνιο, μία κοπέλα είναι ντυμένη με παραδοσιακή φορεσιά, με κόκκινες, μαύρες, και ανοιχτές μπεζ λεπτομέρειες. Φοράει μία κόκκινη μάσκα-μαντήλι («σαν αυτά των κουκουλοφόρων» γράφει ο Νίκος Μπόβολος του Provocateur¹⁹¹) από τη μύτη και κάτω, όπου βρίσκεται το γνωστό σήμα του συγκροτήματος.

Η επιλογή του μαύρου, του κόκκινου και της μάσκας στο εξώφυλλο (σύμβολα του αντιεξουσιαστικού χώρου) πιθανόν εξηγούνται από το περιεχόμενο των κομματιών. Στη “Ζβάρα”, η μελωδία είναι διασκευή από το “Μαραίνομαι ο Καημένος”, οι στίχοι όμως παρακινούν τον ακροατή να περιπλανηθεί «στα βουνά, στις κορφές, στις πόλεις, στα χωριά,

¹⁹⁰ Villagers of Ioannina City, “Zvara/Karakolia” 2014, Discogs.com. Διαθέσιμο στο:

<https://www.discogs.com/master/1035561-Villagers-Of-Ioannina-City-ZvaraKarakolia> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]

¹⁹¹ Μπόβολος, Ν., “Villagers of Ioannina City: Όταν η stoner rock ερωτεύεται το ηπειρώτικο κλαρίνο”,

Provocateur.gr. Διαθέσιμο στο:

<https://provocateur.gr/out-about/6797/villagers-of-ioannina-city-otan-h-stoner-rock-erwteyetai-to-hpeirwtiko-klari-no> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]

στα γιοφύρια», στην πορεία να τα πάρει όλα ζβάρα, και τέλος «να κάψει κάθε παλιό, σάπιο και μαύρο [...] για να βγει από μέσα ο πιο όμορφος ανθός». Τα Καρακόλια είναι διασκευή από το «Τούτοι οι μπάτσοι», ρεμπέτικο του 1928 από τον Γιάννη Ιωαννίδη. Στην εκδοχή των VIC, οι στίχοι περιγράφουν την άφιξη μιας ομάδας αστυνομικών που «ήρθανε κουμάντο να μας κάνουν», στους οποίους η ομάδα των οικείων («εμείς») αποκρίνεται με βρισιές, παροτρύνοντας ο ένας τον άλλο να «πιάσουν τα γιοφύρια» περιφρονώντας τους αστυνομικούς. Και τα δύο κομμάτια τραγουδιούνται βαριά, αργά και ομαδικά.

Τα πολιτικά μηνύματα των VIC

Με τη “Ζβάρα” και τα “Καρακόλια” οι VIC μεταδίδουν ευδιάκριτα κοινωνικά μηνύματα. Η Ζβάρα φέρει το επαναστατικό κάλεσμα της καύσης του παλαιού για την εκκόλαψη του νέου. Τα Καρακόλια μηνύουν μια περιφρόνηση στην καταστολή. Παρά το περιεχόμενό των κομματιών αυτών, όμως, τα μέλη της μπάντας αρνήθηκαν επανειλημμένως να τοποθετηθούν κομματικά. Ο Αλέξης δηλώνει στον Γιώργο Τσαντίκο του Περιοδικού το 2015 πως το κοινωνικό-πολιτικό περιεχόμενο δεν είναι αυτοσκοπός, ενώ οι στίχοι «προέκυψαν παίζοντας». Ο δε Άκης, ότι «όπως ζεις τη ζωή σου, έτσι θα είσαι και στη σκηνή»¹⁹². Όμοια, ο Δημήτρης Κανελλόπουλος της ΕφΣυν το 2015 σημειώνει πως οι VIC δηλώνουν ακομμάτιστοι, αν και συμμετείχαν στο Resistance Festival, ενώ όπως δηλώνουν σε φεστιβάλ της ΟΝΝΕΔ δε θα έπαιζαν (Κανελλόπουλος 2015).

Οι VIC πάντως έχουν επανειλημμένα πάρει θέση δημόσια για διάφορα κοινωνικά έως και οικολογικά θέματα, ακόμα και στη διάρκεια ή μέσα από τις συναυλίες τους. Για παράδειγμα, σε συναυλία στις 15/02/2020 στο Γήπεδο Tae Kwon Do στο Φάληρο της Αθήνας, ο Αλέξης συμπαραστέκεται σε παρέμβαση από τις Βρυσούλες¹⁹³ ενάντια στις εξορύξεις υδρογονανθράκων με πανό που γράφει «Villagers against Fracking», όπως καταγράφει η

¹⁹² Τσαντίκος, Γ. (01/02/2015), “ Οι Villagers of Ioannina City στο Περιοδικό: Ένα κλαρίνο κι ένα riff πιο κοντά στο διάστημα!”, *ToPeriodiko.gr*. Διαθέσιμο στο: <https://www.toperiodiko.gr/villagers-of-ioannina-city-ένα-κλαρίνο-κι-ένα-riff-πιο-κοντά-στο/> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]

¹⁹³ μια ομάδα από γυναίκες με παραδοσιακές φορεσιές, που διακόπτουν εκδηλώσεις χορεύοντας «Έχετε γεια βρυσούλες», για να διαμαρτυρηθούν με τον τρόπο τους ενάντια στις εξορύξεις πετρελαίου στα βουνά της Ηπείρου

Μυρτώ Ραμμοπούλου του RockInAthens¹⁹⁴. Η θέση των VIC ενάντια στις εξορύξεις πετρελαίου στην Ήπειρο επιβεβαιώνεται στη συναυλία στη 01/03/2020 στο Stage Paralimnio στα Ιωάννινα, την οποία παρακολούθησα, όπου μοιράστηκαν δωρεάν στο κοινό μπλουζάκια με το μήνυμα «Το κλαρίνο για να παίξει θέλει αέρα καθαρό – Όχι πετρέλαια στην Ήπειρο». Τη μεγαλύτερη πάντως εντύπωση (και τις περισσότερες αναφορές στις εφημερίδες και στο ίντερνετ) προκάλεσαν τα μηνύματα που προέβησαν οι VIC στη συναυλία τους την Κυριακή 22/09/2019 στο Θέατρο Βράχων. Καθώς το συγκρότημα έπαιζε τα Καρακόλια, πίσω τους προβάλλονταν με λαμπερά κόκκινα γράμματα τα ακόλουθα μηνύματα:

- «Ζούμε μέρες απίστευτες!»¹⁹⁵
- «Ναι, αλλά τι γύρευε στα Εξάρχεια ο Δεκαπεντάχρονος;» και «Εξοστρακισμό δείχνει το πόρισμα της βαλλιστικής»: Αναφορά στη δολοφονία του Αλέξη Γρηγορόπουλου στις 6 Δεκεμβρίου 2008 από αστυνομικό.
- «Τον σκότωσαν για το ποδόσφαιρο»: Αναφορά στη δολοφονία του ράπερ Παύλου Φύσσα στις 18 Σεπτεμβρίου 2013 από φασίστες μέλη της Χρυσής Αυγής.
- «Τοξικομανής κρατώντας μαχαίρι επιχείρησε να ληστέψει κοσμηματοπωλείο και τραυματίστηκε θανάσιμα από σπασμένα γυαλιά»: Αναφορά στη δολοφονία του Ζακ Κωστόπουλου στις 21 Σεπτεμβρίου 2018, μετά από ξυλοδαρμό από τον ιδιοκτήτη του κοσμηματοπωλείου και αργότερα αστυνομικούς.
- «Εικόνα εισβολής οι βάρκες με τους λαθρομετανάστες»: Αναφορά στην αντιμετώπιση των προσφύγων ως απειλή.
- «...Για την ασφάλειά σας»

Τα μηνύματα αυτά παραθέτουν είτε επιχειρήματα όσων αρνήθηκαν ότι τα παραπάνω περιστατικά είναι δολοφονίες, είτε επικεφαλίδες από άρθρα που επιθυμούν να παρουσιάσουν τα παραπάνω γεγονότα από μία παραπλανητική σκοπιά. Τα μηνύματα κλείνουν με το συμπέρασμα «για την ασφάλειά σας», μια ειρωνεία ως προς το αν οι μηχανισμοί τάξης και

¹⁹⁴ Ραμμοπούλου, Μ. (15/2/2020), "Villagers of Ioannina City, Half Gramme of Soma @ Tae Kwon Do, 15/02/2020", *RockInAthens.gr*. Διαθέσιμο στο: <https://rockinathens.gr/villagers-of-ioannina-city-half-gramme-of-soma-tae-kwon-do-15-02-2020/> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]

¹⁹⁵ Ο Γιώργος Τσαντικός σημειώνει πως το σύνθημα "Ζούμε μέρες απίστευτες" εντοπίστηκε πριν χρόνια γραμμένο στην «πλάτη» του κτιρίου του παλιού πανεπιστημίου στη Δόμπολη: Τσαντικός, Γ. (01/03/2020), "Οι απίστευτες μέρες που ζούμε", *typos-i.gr*. Διαθέσιμο στο: <https://typos-i.gr/article/oi-apisteytes-meres-poy-zoyme> [Ανακτήθηκε 22/1/2022]

ενημέρωσης του κράτους εργάζονται ειλικρινά για την ασφάλεια των ανθρώπων ή για την καταστολή τους.

Στις μέρες μας, 7 χρόνια μετά την κυκλοφορία του δίσκου, η “Ζβάρα” παίζεται στους τίτλους αρχής και τέλους για τη σειρά «Άγρια Ελλάδα» της ΕΡΤ3.

Age of Aquarius

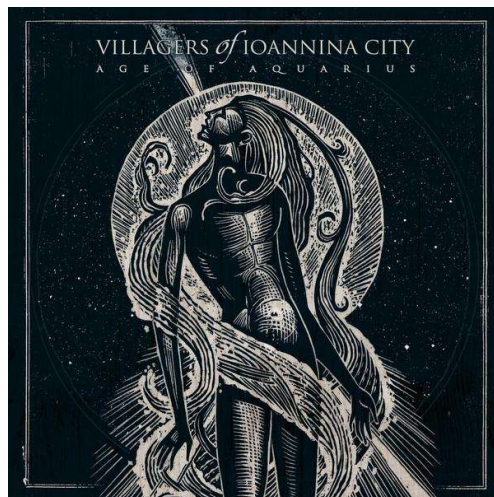
Ο πιο πρόσφατος δίσκος των VIC είναι το *Age of Aquarius*. Είναι μία συλλογή από εννέα κομμάτια όπου, ενώ τα παραδοσιακά στοιχεία συνεχίζουν να είναι παρόντα, η εστίαση μεταφέρεται σε μία κοσμική-συμπαντική προσέγγιση. Το *Age of Aquarius* κυκλοφόρησε από τη *Mantra Records* το Σεπτέμβριο του 2019 σε βινύλιο (χρυσή έκδοση Long Play) και flac. Επανακυκλοφόρησε τον Φεβρουάριο και τον Απρίλιο του 2020 από τη *Napalm Records* στην Αυστρία, σε βινύλιο απλό, χρυσό, και glow in the dark, καθώς και σε CD. Τα είδη στα οποία κατατάσσεται το *Age of Aquarius* στο *Discogs* είναι τα rock, folk, world και country, ενώ τα στυλ είναι η stoner και η progressive rock.¹⁹⁶

Τα κομμάτια που περιλαμβάνει το *Age of Aquarius* είναι εννέα:

1. Welcome 2:58
2. Age Of Aquarius 8:43
3. Part V 9:47
4. Dance Of Night 8:33
5. Arrival 1:52
6. Father Sun 8:37
7. Millennium Blues 8:42
8. Cosmic Soul 9:03
9. For The Innocent 5:02
10. Sparkle Out Of Black Hole 2:30

¹⁹⁶ Villagers of Ioannina, album “Age of Aquarius” 2019, *Discogs.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.discogs.com/master/1695071-Villagers-Of-Ioannina-City-Age-Of-Aquarius> [Ανακτήθηκε 19/1/2022]

Το εξώφυλλο του Age of Aquarius είναι φιλο-τεχνημένο από τον Φώτη Βάρθη. Στο εξώφυλλο, το παρασκήνιο είναι μικρές λευκές κηλίδες σε σκούρο μπλε, αναπαριστώντας το σύμπαν. Στο προσκήνιο, ο Υδροχόος (Aquarius) είναι σχεδιασμένος σε στιλ ξυλογραφίας, με αδύναμο κορμί, μακριά μαλλιά, και το πρόσωπό του στραμμένο επάνω αριστερά. Είναι πλαισιωμένος από κύκλους και ακτίνες που τον λούζουν με φως, παραπέμποντας αρκετά σε αγιογραφία. Το όνομα του συγκροτήματος είναι γραμμένο με λιτά κεφαλαία λατινικά γράμματα, ο τίτλος είναι σε μικρότερο μέγεθος με κενά ανάμεσα στα γράμματα, ενώ απουσιάζει το σήμα.



Εικόνα 4: Age of Aquarius. Discogs.com.

Η απήχηση του Age of Aquarius

Στις 16/09/2019 το Κουτί της Πανδώρας¹⁹⁷ και στις 17/09 η Κατερίνα Γκικοπούλου για το CityCampus.gr¹⁹⁸ προετοιμάζουν τους αναγνώστες τους για τη συναυλία των VIC στο Θέατρο Βράχων στις 22 Σεπτεμβρίου. Δεν αναφέρονται στο περιεχόμενο του Age of Aquarius: μόνο η Γκικοπούλου κάνει μία αναφορά στην ανάρτηση των VIC στο Instagram ότι “έρχονται να φέρουν τη νέα εποχή”. Αντ’ αυτού, τα δύο άρθρα εστιάζουν στη *Ρίζα*, στις πρώτες sold-out εμφανίσεις του συγκροτήματος, στη διεθνή τους περιοδεία, και στη συναυλία τους στην Τεχνόπολη Αθηνών 25/09/2015 με 6.000 κοινό. Χαρακτηρίζουν τον ήχο των VIC με βάση τα κομμάτια της *Ρίζας*, το συνδυασμό των ηπειρώτικων με “βαριά και ασήκωτα riffs”, “την κληρονομιά των Black Sabbath και των Pearl Jam” και “το ψυχεδελικό post-rock”. Η Γκικοπούλου μάλιστα αποδίδει την επιτυχία των VIC στο ότι “αναβιώνουν τα έθιμα του τόπου συνταιριάζοντάς τα με τις τάσεις της νέας γενιάς”, ενώ οι “παραμελημένες αλλά αναπόσπαστες

¹⁹⁷ NewsRoom, (16/09/2019) “«Villagers of Ioannina City» στο Θέατρο Βράχων”, *KoutiPandoras.gr*. Διαθέσιμο στο: <https://www.koutipandoras.gr/article/villagers-ioannina-city-sto-theatro-brachon> [Ανακτήθηκε 19/1/2022]

¹⁹⁸ Γκικοπούλου, Κ. (17/09/2019), “Villagers of Ioannina City: Η πολλά υποσχόμενη ροκ συναυλία”, *CityCampus.gr*. Διαθέσιμο στο: <https://citycampus.gr/villagers-of-ioannina-city-η-πολλά-υποσχόμενη-ροκ-συναυλία/> [Ανακτήθηκε 19/1/2022]

ρίζες μας” βρίσκονται σε αρμονία με “κλασικές ροκ αγαπημένες νότες”. Το μόνο που προμηνύει αυτό που πρόκειται να ακολουθήσει είναι ότι οι VIC “υπόσχονται ένα ισοπεδωτικό οπτικοακουστικό show”.

Στις 18 και 19 Σεπτεμβρίου τέσσερις διαφορετικές ιστοσελίδες¹⁹⁹ δημοσιεύουν την κυκλοφορία στο Youtube του κομματιού “Father Sun”, με το “MetalHammer” να χαρακτηρίζει το Age of Aquarius “γενναίο κεφάλαιο” στην ιστορία των VIC. Στις 21 Σεπτεμβρίου, η Crystal Latsara στο MetallInvader²⁰⁰ κάνει μία αναδρομή στην ως τότε πορεία των VIC, που με τη Ρίζα και τη Ζβάρρα στάθηκαν “δίπλα στα πιο αγαπητά heavy rock σχήματα της εποχής μας”, ενώ χαρακτηρίζει “εκρηκτικές” τις ζωντανές τους εμφανίσεις. Από αυτήν μαθαίνουμε πως οι VIC κέρδισαν την εκτίμηση του metal κοινού μέσα από τη διασκευή τους στο Lex Talionis των Rotting Christ το 2016. Η αρθρογράφος παρατηρεί πως, ενώ η heavy rock μόδα άρχισε να κοραίνεται, ο νέος δίσκος των VIC είναι “καθηλωτικός”, με συνθέσεις “μεστές, σοβαρές και ώριμες”, με σταθερό το γνώριμο (παραδοσιακό) στοιχείο. Τα θέματα στρέφονται στο κοσμικό περιεχόμενο, τα κομμάτια διαρκούν περισσότερο, οι επαναλήψεις φθίνουν, το heavy rock στοιχείο έχει πιο έντονη παρουσία, τα φωνητικά και οι κιθάρες είναι δουλεμένα. Το άρθρο είναι διαθέσιμο και στα αγγλικά.

Στις 20 Σεπτεμβρίου 2019 δημοσιεύεται και μία κριτική του δίσκου *Age of Aquarius* στο *typos-i.gr*, διαδικτυακό τύπο της πόλης των Ιωαννίνων. Ο Γιώργος Τσαντίκος σημειώνει πως το *Age of Aquarius* είναι διαφορετικό από το *Riza*, με στοιχεία πιο σύνθετα αλλά όχι απαραίτητα άγνωστα. Προσπαθεί να προλάβει αυτούς που θα απογοητευτούν με την αλλαγή του ύφους από διασκευές παραδοσιακών σε κομμάτια με εντονότερο stoner rock χαρακτήρα. Έτσι,

¹⁹⁹ Παπαδόπουλος, Σπ. (18/09/2019), “Villagers of Ioannina City: Πρώτο κομμάτι από το νέο δίσκο!”, *RockRooster.gr*. Διαθέσιμο στο: <https://www.rockrooster.gr/villagers-of-ioannina-city-neo-kommati-2019/> [Ανακτήθηκε 19/1/2022]

Μπακούση, Μ. (18/09/2019), “VILLAGERS OF IOANNINA CITY: “Father Sun” (καινούριο τραγούδι)”, *MetalHammer.gr*. Διαθέσιμο στο: <https://www.metalhammer.gr/news/item/34687-villagers-of-ioannina-city-father-sun> [Ανακτήθηκε 19/1/2022]

efsyn.gr (18/09/2019), “Η μεγάλη επιστροφή των Villagers of Ioannina City με νέο κομμάτι”, *EfSyn.gr*. Διαθέσιμο στο: https://www.efsyn.gr/efsyn-city/moysika-nea/211271_i-megali-epistrofi-ton-villagers-ioannina-city-me-neo-kommati [Ανακτήθηκε 19/1/2022]

NewsTeam (18/09/2019), “Οι Villagers Of Ioannina City στην Εποχή του Υδροχόου”, *Avopolis.gr*. Διαθέσιμο στο: <https://www.avopolis.gr/music-news/greek-news/68448-villagers-ioannina-city-father-sun> [Ανακτήθηκε 19/1/2022]

²⁰⁰ Latsara, Cr. (21/09/2019), “Villagers of Ioannina City – Age of Aquarius”, *MetalInvader.net*. Διαθέσιμο στο: <https://metalinvasion.net/el/villagers-of-ioannina-city-age-of-aquarius/> [Ανακτήθηκε 19/1/2022]

επισημαίνει πως, ενώ και η *Riza* ήταν ένα πολύ καλό album, το *Age of Aquarius* συνιστά την πραγμάτωση του ταλέντου της μπάντας, μιας μπάντας που είναι κατά βάση “ροκενρόλ”. Παρατηρεί πως τα fusion σχήματα με τα παραδοσιακά πνευστά προσαρμόζονται στην αισθητική του δίσκου και όχι το αντίθετο, δηλαδή ο δίσκος να βασίζεται σε αυτά. Θεωρεί πως το *Father Sun* “κάνει τις συστάσεις” ανάμεσα στα παραδοσιακά και στα ροκ στοιχεία, που δεν είναι μία νέα εκδοχή των VIC (“προVIC και μεταVIC”), αλλά ο χαρακτήρας του ήχου τους εξ αρχής. Για το *For the Innocent* και τα κοινωνικά μηνύματα των VIC σχολιάζει (θετικά) πως “οι VIC παραμένουν αυτοί που ξέρουμε”. Τέλος, αναγνωρίζει την καλή ποιότητα της παραγωγής²⁰¹. Ο τίτλος του άρθρου θυμίζει το κομμάτι του Νίκου Παπάζογλου “Υδροχόος”.

Στις 22 Σεπτεμβρίου 2019 οι VIC παίζουν στο Θέατρο Βράχων, ως πρώτη παρουσίαση του νέου τους δίσκου *Age of Aquarius*. Την παράσταση κλέβουν τα πολιτικά μηνύματα που προβάλλονται καθώς το συγκρότημα εισάγει τα Καρακόλια, όπως τα παρουσίασα προηγουμένως. Το γεγονός προκαλεί πανελλήνια προσοχή, με αποτέλεσμα τα μέσα να εστιάζουν περισσότερο στη ζωντανή εμφάνιση παρά στο περιεχόμενο του νέου δίσκου. Στις 24 Σεπτεμβρίου, η Μυρτώ Ραμμοπούλου στο RockInAthens²⁰² και ο Αλέξανδρος Χρυσάδακος στο MaxMag²⁰³ γράφουν τις ανταποκρίσεις από την ανεξίτηλη αυτή συναυλία. Οι δύο δημοσιογράφοι επισημαίνουν πόσο καλά “δουλεμένα” ήταν ο ήχος και η αισθητική, αλλά και πόσο προχωρημένοι οι μουσικοί. Και οι δύο γοητεύονται από τα γυναικεία φωνητικά και εντυπωσιάζονται από τις προβολές στο video wall, που ακολουθούν την ιστορία που αφηγούνται τα κομμάτια. Όταν σε αυτό προβάλλεται ένα γεφύρι, ο Χρυσάδακος εξηγεί “ηπειρώτες είναι τα παιδιά” ενώ η Ραμμοπούλου σημειώνει πολύ δυνατό χειροκρότημα.

Φυσικά και οι δύο δημοσιογράφοι σχολιάζουν τα φλεγόμενα μηνύματα, με τη Ραμμοπούλου να διατυπώνει το ρητό “καθείς εφ’ ω ετάχθη”, αν και από την αρχή του ρεπορτάζ “αναγνωρίζει” στους VIC “την έμπρακτα ανοιχτή κοινωνικοπολιτική τοποθέτηση”, και τον

²⁰¹ Τσαντίκος, Γ. (20/09/2019), “Μπήκαμε στον Υδροχόο”, *typos-i.gr*. Διαθέσιμο στο: <https://typos-i.gr/article/mphkame-ston-ydroxoo> [Ανακτήθηκε 22/1/2022]

²⁰² Ραμμοπούλου, Μ. (24/09/2019), “Villagers of Ioannina City, Their Methlab @ Θέατρο Βράχων, 22/09/19”, *RockInAthens.gr*. Διαθέσιμο στο: <https://rockinathens.gr/villagers-of-ioannina-city-their-methlab-θεατρο-βραχων-22-09-19/> [Ανακτήθηκε 19/1/2022]

²⁰³ Χρυσάδακος, Αλ. (24/09/2019), “Ανταπόκριση// Σεισμό πολλών ριχτερ προκάλεσαν οι VIC”, *MaxMag.gr*. Διαθέσιμο στο: <https://www.maxmag.gr/mousiki/happenings/antapokrisi-villagers-of-ioannina-city/> [Ανακτήθηκε 19/1/2022]

Χρυσάδα να παραπέμπει στον Μπρεχτ δηλώνοντας ικανοποίηση που οι “πνευματικοί άνθρωποι” της χώρας δεν μας αφήνουν σε επανάπαυση. Πέραν αυτών, ο Χρυσάδας σημειώνει τη συνοχή του live καθώς τα νέα κομμάτια παίζονταν σε εναλλαγή με τις γνωστές διασκευές. Η δε Ραμποπούλου, που κάνει μία ανταπόκριση της συναυλίας στιγμή προς στιγμή, κλείνει με μία σύντομη αποφώνηση - σχόλιο για το άλμπουμ: οι VIC πλέον γράφουν δική τους μουσική, “παίζουν πια folk progressive stoner, εξέλιξαν τον ήχο τους κρατώντας τη Ρίζα τους και εδραίωσαν την ταυτότητά τους”. Θεωρεί την αναγνωρισιμότητα του ήχου τους και τη σύνθεση ενός δίσκου σαν τον δικό τους ως επιτεύγματα δύσκολα για την εποχή μας.

Ύστερα από την εντύπωση που προκάλεσε το live, στις 25 Σεπτεμβρίου ο Γιώργος Ζαρκαδούλας του *Rocking.gr* γράφει μία μάλλον “μουδιασμένη” κριτική του δίσκου. Σχολιάζει το Age of Aquarius ως ένα μεγάλο ρίσκο για το συγκρότημα, λόγω των μεγάλων διαρκειών, που συνεπάγονται επαναλήψεις στο ρυθμό, και της προσπάθειας σύνδεσης πολλαπλών επιρροών: reggae, blues, soul, ελληνική heavy rock, psychedelic των Pink Floyd, Tool και My Sleeping Karma, με την παραδοσιακή μουσική. Από τα κομμάτια εγκρίνει τα *For the Innocent, Part V*, *Cosmic Soul* και *Millennium Blues*, από το κομμάτι *Age of Aquarius* μόνο το σόλο του κλαρίνου, ενώ θεωρεί πως με τα *Dance of Night*, *Arrival* και *Father Sun* παραλίγο ο δίσκος να χάσει τη συνοχή του. Εγκρίνει τα δεύτερα φωνητικά και το συνοδευτικό ρόλο των πνευστών. Μαρτυρά έναν προβληματισμό και άλλων για τον αμιγώς αγγλόφωνο στίχο. Συνολικά, θεωρεί πως με την καινοτομία τους οι VIC “σκοράρουν σε άδειο τέρμα”, αλλά πως η επιτυχία του δίσκου μετρά λιγότερο από τον αντίκτυπό του, με τα μηνύματα στην περιβόητη συναυλία.²⁰⁴

²⁰⁴ Ζαρκαδούλας, Γ. (25/09/2019), “Villagers of Ioannina City - Age of Aquarius - Mantra (2019)”, *Rocking.gr*. Διαθέσιμο στο: <https://www.rocking.gr/reviews/album/Villagers-Of-Ioannina-City-Age-Of-Aquarius/8613> [Ανακτήθηκε 19/1/2022]

Στις 2 Δεκεμβρίου 2019 έρχεται και μία συνέντευξη του Αλέξη στον τύπο του εξωτερικού, και συγκεκριμένα στο Decibel Magazine με γραφεία στη Φιλαδέλφεια των Η.Π.Α. Ο δημοσιογράφος Chris Dick αποκαλεί τους VIC “post-rock curio”, αποδίδοντας την περιέργεια που προκαλεί στη διεθνή σκηνή αυτό το συγκρότημα από τα Ιωάννινα. Η ομάδα του περιοδικού “σκάλωσε” όταν άκουσε το δίσκο, αναγνωρίζοντας στοιχεία από ISIS, Junius, Neurosis, Intronaut, και Jesu. Ωστόσο, αποφαινεται πως οι VIC δεν είναι το άθροισμα των μερών τους αλλά κάτι διαφορετικό (ένα κράμα). Η χρήση των πνευστών δίνει για τον αρθρογράφο ένα ηχοτοπίο το οποίο “μοιάζει αμέσως οικείο αν και εντελώς εξωτικό”²⁰⁵. Αυτό δείχνει τον τρόπο με τον οποίο το παραδοσιακό στοιχείο στους VIC δίνει μία αίσθηση τοπικότητας σε παγκόσμιο επίπεδο²⁰⁶. Ο δημοσιογράφος σχολιάζει πως ο δίσκος οδηγεί τους ακροατές σε ένα ταξίδι από το αρχαίο στο σύγχρονο, από το πραγματικό στο μη πραγματικό.

Ακολουθεί μια συνέντευξη με τον Αλέξη, στην οποία αξίζει να σημειώσουμε μερικές ερωτήσεις και απαντήσεις. Ο δημοσιογράφος ρωτά τι κάνει τα Ιωάννινα ξεχωριστά για το συγκρότημα: ο Αλέξης απαντά πως, εκτός από τόπος της παιδικής τους ηλικίας, το φυσικό τοπίο γύρω τους έχει διαμορφώσει το συγκρότημα (“η φύση πλάθει τον άνθρωπο”): η *συνύπαρξη του παλαιού με το νέο* στα Ιωάννινα και στα γύρω τους χωριά έχει διαμορφώσει τον ήχο του συγκροτήματος. Ο αρθρογράφος περιγράφει τον ήχο των πνευστών ως εξωτικό, στο οποίο ο Αλέξης απαντά ότι μπορεί να μοιάζει εξωτικό για εκείνον αλλά είναι “φυσικό” για τον ίδιο. Περιγράφει το περιεχόμενο του δίσκου ως ένα ταξίδι “από το σκότος στο φως”, και πως ο ακροατής πρέπει να κάνει υπομονή μέχρι να βγει ο ήλιος. Τέλος, από την απάντηση του Αλέξη στην ερώτηση “πότε είναι η Εποχή του Υδροχόου” καταλαβαίνουμε ότι για τον ίδιο η εποχή αυτή σημαίνει εν γένει τον καιρό για αλλαγή, η στιγμή έναρξης του οποίου είναι απόρροια προσωπικής απόφασης.

Το Φεβρουάριο του 2020, το *Age of Aquarius* επανακυκλοφόρησε στην Αυστρία από τη *Napalm Records*, γεγονός που έγινε το όχημα για να το ακούσει το μη ελληνικό κοινό. Τον

²⁰⁵ Dick, Chr. (02/12/2019), “Q&A: Alex From Post-Rock Curio Villagers of Ioannina City Interviewed”, *DecibelMagazine.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.decibelmagazine.com/2019/12/02/villagers-of-ioannina-city-interviewed/> [Ανακτήθηκε 19/1/2022]

²⁰⁶ βλ παραπάνω την έννοια του *έθνικ* και της world music

Ιούνιο του 2020 ξανά ο χρήστης manosg στο *SputnikMusic.com* γράφει στα αγγλικά πως οι VIC κέρδισαν το κοινό τους με τη μίξη stoner, psychedelic και παραδοσιακής στη *Ρίζα*, κι έτσι το εγχείρημα του *Age of Aquarius*, που απομακρύνεται από το παραδοσιακό, ενθουσίασε κάποιους, ενώ απογοήτευσε άλλους²⁰⁷. Ο δίσκος έγινε λιγότερο άμεσος για τους Έλληνες οπαδούς αλλά περισσότερο προσιτός για όλους τους υπόλοιπους. Το συγκρότημα αυτή τη φορά δεν αναζητά να εντυπωσιάσει: έτσι τα πνευστά μπαίνουν ήπια, όχι προσκηνιακά, και συντροφεύουν τις κιθάρες. Για μία ακόμη φορά, ο manosg προτρέπει σε υπομονή κατά την ακρόαση του δίσκου, που τελικά θα ανταμειφθεί. Όσο για τα παραδοσιακά στοιχεία του δίσκου, πιστεύει πως προσθέτουν στη δυναμική των κομματιών. Συνοψίζει πως αν η *Ρίζα* ήταν το αποκορύφωμα όσων η μπάντα είχε καταφέρει ως τότε, το *Age of Aquarius* είναι η εξέλιξή της, μία νέα εποχή για τη μπάντα. Το ταξίδι που ξεκίνησε από τα βουνά της Ηπείρου συνεχίζεται στο απέραντο σύμπαν. Ο κριτικός αποφαινεται πως οι VIC καταφέρνουν για μία ακόμη φορά να ξαφνιασουν τους ακροατές με κάτι πρωτότυπο.

Τον Δεκέμβριο του 2020, ο χρήστης SENTRYNEL στο *AngryMetalGuy.com*²⁰⁸ γράφει μία ακόμη κριτική για το *Age of Aquarius* στα αγγλικά. Ο συγγραφέας έμαθε για το δίσκο μετά την επανακυκλοφορία του από τη *Napalm*. Ξεκινά συστήνοντας τους VIC στους αναγνώστες: “όπως δείχνει το όνομα, έρχονται από την Ήπειρο στη βορειοδυτική Ελλάδα”, και στην υποσημείωση αστεϊζεται: “είμαι σίγουρος πως ξέρετε πού είναι τα Ιωάννινα”. Υποστηρίζει πως ο δίσκος δεν περνά στα “εδάφη” της metal πέρα από ένα σύντομο τμήμα scream στο *Part V*. Επισημαίνει την επιρροή της παραδοσιακής μουσικής στο συγκρότημα για να εξηγήσει την παρουσία του κλαρίνου²⁰⁹ και της γκάιντας. Ενώ η γκάιντα είναι ένα αμφιλεγόμενο όργανο, στον παρόντα δίσκο χρησιμοποιείται στα σωστά σημεία, με ενδιαφέρουσες μελωδίες και χωρίς υπερβολές. Το δε συγκεκριμένο στιλ παραδοσιακής μουσικής ίσως μοιάσει ανοίκειο για πολλούς ακροατές. Όσον αφορά το ψυχεδελικό κομμάτι, οι *Pink Floyd* επιρροές τού μοιάζουν κλισέ του είδους

²⁰⁷ manosg (08/06/2020), “Review: Villagers of Ioannina City - Age of Aquarius”, *SputnikMusic.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.sputnikmusic.com/review/81534/Villagers-of-Ioannina-City-Age-of-Aquarius/> [Ανακτήθηκε 19/1/2022]

²⁰⁸ SENTRYNEL (18/12/2020), “Villagers of Ioannina City – Age of Aquarius [Things You Might Have Missed 2019]”, *AngryMetalGuy.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.angrymetalguy.com/villagers-of-ioannina-city-age-of-aquarius-things-you-might-have-missed-2019/> [Ανακτήθηκε 19/1/2022]

²⁰⁹ Έχει ενδιαφέρον να σημειώσουμε ότι στα αγγλόφωνα άρθρα το κλαρίνο μεταφράζεται ως clarinet, ενώ στην Ελλάδα αναγνωρίζουμε το κλαρίνο και το κλαρινέτο ως διαφορετικά όργανα.

αλλά ταιριαστές. Ενώ συνήθως η ψυχεδελική μουσική τείνει σε βαρετές επαναλήψεις, στο *Age of Aquarius* τα επαναλαμβανόμενα μοτίβα εξελίσσονται, “περιπλανώνται αλλά δεν χάνονται”, και κλείνουν ικανοποιητικά. Ο κριτικός επιπλέον επαινεί τη σύνθεση και τα “χαρισματικά” φωνητικά του Αλέξη, ενώ “παραπονιέται” μόνο για τη μεγάλη διάρκεια, και για το γεγονός ότι η ποιότητα παραγωγής DR6 ενδεχομένως περιορίζει τις ηχητικές δυνατότητες των παραδοσιακών οργάνων.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ

Παρουσίαση συναυλίας:

Villagers of Ioannina City, στο Tae Kwon Do, Αθήνα 15/02/2020

Στο κεφάλαιο αυτό θα παρουσιάσω και θα αναλύσω τη συναυλία που πραγματοποίησαν οι Villagers of Ioannina City, στο γήπεδο Tae Kwon Do της Αθήνας, στις 15 Φεβρουαρίου 2020. Τη συναυλία αυτή θα την προσεγγίσω ως επιτέλεση, και συνεπώς ως κοινωνική πρακτική, στη διάρκεια της οποίας ο διάλογος των μουσικών με τους ακροατές και τους λοιπούς παράγοντες της εκδήλωσης συγκροτεί νόημα. Θα αξιοποιήσω, τέλος, τις παρατηρήσεις μου από τη διαδικασία αυτή για να διαφωτίσω το ερευνητικό μου ερώτημα: τη σχέση που αναπτύσσουν διασκευαστές και ακροατές με το παρελθόν τους, μέσα από τις διασκευές.

Το γήπεδο Tae Kwon Do σταδιακά γεμίζει, με το κοινό να καλύπτει όλη την πλατεία, τα καθίσματα, ενώ πολλοί στέκονται όρθιοι πίσω από τις εξέδρες. Οι περισσότεροι είναι 15-45 χρόνων, με πιο πολυπληθείς τις ηλικιακές ομάδες των εφήβων και των φοιτητών. Κάποιοι είναι ροκάδες, μεταλάδες, οι περισσότεροι όμως μοιάζουν άτομα που απλώς έχουν πάει για να διασκεδάσουν. Οι περισσότεροι είναι ντυμένοι με καθημερινά ρούχα, ενώ κάποιοι πιο “βραδινά”. Τη συναυλία ανοίγουν οι Half Gramme of Somma. Ακολουθεί παρέμβαση από τις Βρυσούλες, γυναίκες με παραδοσιακές φορεσιές, που χορεύουν «έχετε γεια βρυσούλες», διαμαρτυρόμενες για τις εξορύξεις στην Ήπειρο.

Με την εμφάνιση του συγκροτήματος στην εξέδρα, ακούγεται το πρώτο χειροκρότημα, που επαναλαμβάνεται ως ανταπόκριση-καλωσόρισμα στις δύο πρώτες νότες από την κιθάρα. Δύο κόκκινοι προβολείς επί σκηνής εστιάζουν στον Αλέξη Καραμέτη που παίζει το *Welcome*. Σταδιακά, οι μορφές των υπολοίπων από το συγκρότημα διακρίνονται πάνω στη σκηνή. Καθώς η μουσική χωρίς διακοπή περνάει στο *Age of Aquarius*, καθηλωτικά εφέ, μικροί αστερισμοί μέσα σε κόκκινο φως, προβάλλονται στη μεγαθόνη πίσω από το συγκρότημα.

Το φως πλέον επαρκεί για να διακριθεί η σύνθεση της ορχήστρας. Μπροστά και στο κέντρο, η σολιστική κιθάρα του Αλέξη Καραμέτη. Πίσω δεξιά ο Άρης Γιαννόπουλος στα ντραμς, πίσω αριστερά ο Αχιλλέας Ράδης στα πλήκτρα. Μπροστά δεξιά, η ροκ πλευρά του

συγκροτήματος, ο Άκης Ζώης στο μπάσο και ο Κώστας Ζώης στη συνοδευτική κιθάρα. Μπροστά αριστερά, η παραδοσιακή πλευρά του συγκροτήματος, ο Κωνσταντίνος Λάζος στη γκάιντα και ο Κωσταντής Πιστιόλης να εναλλάσσει διαφορετικά πνευστά. Πίσω από τον Αλέξη, η Άνθη Κύρκου, η Χρυσάνθη Τσολάκη και η Σοφία Καμινά παρέχουν τα backing vocals.

Το κοινό, που ήταν σχετικά ήσυχο στη διάρκεια του *Welcome*, τραγουδά τα λόγια του *Age of Aquarius* μαζί με το συγκρότημα, χωρίς να ακούγεται πολύ, και κουνιέται ελαφρά στο ρυθμό. Οι κοπέλες πίσω από τον Αλέξη, στη διάρκεια του κουπλέ, κινούνται απαλά δεξιά-αριστερά. Πίσω από το συγκρότημα λάμπει το σήμα του. Προς το τέλος του κομματιού, ο Πιστιόλης παίζει καβάλ, καθώς το χρώμα των φώτων από κόκκινο αλλάζει σε μπλε, και το εφέ σε αστερόσκινη. Το κομμάτι οδηγείται σε κορύφωση με τη γκάιντα του Λάζου, επιβραδύνει και τελειώνει, με το σχέδιο του Υδροχόου από το εξώφυλλο να σχηματίζεται στην οθόνη. Το κοινό ζητωκραυγάζει.

Ο Αλέξης καλωσορίζει το κοινό αποκαλώντας τους «αδέρφια». Η συναυλία συνεχίζεται, με τα βασικά χρώματα των φώτων να εναλλάσσονται ανάμεσα σε κόκκινο και σε μπλε, και τα εφέ του παρασκηνίου να προσαρμόζονται στα περιεχόμενα των κομματιών. Ακολουθεί το *Part V*, με δείκτες ρολογιού στα εφέ, τα ντραμς να ακούγονται σαν δείκτες, βασικό χρώμα μπλε, εικόνες νερού και βροχής. Το κοινό ανταποκρίνεται στο ήρεμο κομμάτι βρισκόμενο σε κατάνυξη. Οι μουσικοί ξαφνικά σταματούν και ξαναξεκινούν, με τον Καραμέτη να κάνει scream, συνοδευόμενος από το εφέ ενός στόματος που ουρλιάζει. Μετά το χειροκρότημα, ο Καραμέτης σχολιάζει «απίστευτο πόσο μια παρέα μεγαλώνει», «στην υγεία σας».

Στη διάρκεια του live το συγκρότημα εναλλάσσει τα κομμάτια του από το *Age of Aquarius* με αυτά της *Ρίζας*. Έτσι, το επόμενο είναι το *Nova*, με περιεχόμενο σχετικό των προηγούμενων. Το στίχο “coming back to you” τον φωνάζει το κοινό, στο στίχο “I saw people all around” ο Καραμέτης δείχνει το κοινό. Καθώς το κλαρίνο αυτοσχεδιάζει, το κοινό ανταποκρίνεται με headbanging. Στη διάρκεια της *Περδικομάτας*, ένα σκίτσο ενός ζευγαριού με φύλλα στα μαλλιά σχηματίζεται στην οθόνη, και το φως κοκκινίζει. Ο Καραμέτης ξεκινά να τραγουδά δυνατά από την αρχή. Οι κρατημένες νότες της κιθάρας δημιουργούν ένα μυσταγωγικό κλίμα. Στο δεύτερο μισό του κομματιού και μετά, η ένταση ανεβαίνει, το κοινό τραγουδά μαζί με τα πρώτα και τα δεύτερα φωνητικά κουνώντας τα χέρια ψηλά προς τη σκηνή.

Πριν ξεκινήσει ο Σκάρος, ο Καραμέτης λέει: «ένα τραγούδι απ' τα βουνά τώρα, να είναι πάντα ελεύθερα και καθαρά», ξεδιπλώνοντας ένα πανό "Villagers against Fracking". Οι κοπέλες των φωνητικών έχουν φύγει, ο Πιστιόλης ξεκινά να αυτοσχεδιάζει στο κλαρίνο, ενώ ακούγονται σφυρίγματα και ιαχές. Η κιθάρα κρατά ίσο, τα ντραμς τρεμοπαίζονται χωρίς να κρατούν ρυθμό. Ο Πιστιόλης ανεβοκατεβάζει το κλαρίνο και κάνει κύκλους στον αέρα. Σταματά απότομα, με την κιθάρα και τα ντραμς να δίνουν το γνωστό ρυθμό του κομματιού, ενώ ο αυτοσχεδιασμός συνεχίζει. Ο κόσμος κοντά στη σκηνή έχει αρχίσει να χοροπηδάει. Ξαφνικά μπαίνει η κιθάρα, ανεβαίνει η ένταση και τα χέρια. Στο σβήσιμο, το χειροκρότημα του κόσμου είναι εμφανώς δυνατότερο από τα προηγούμενα. Ο Καραμέτης ουρλιάζει σαν λύκος. Ακούγονται ουρλιαχτά κι απ' το κοινό. Στο *Dance of Night* το βασικό χρώμα είναι ξανά μπλε και στα εφέ φαίνονται κλειστά μάτια. Κάποια στιγμή η ένταση του κομματιού αδειάζει και, με τον αυτοσχεδιασμό του Λάζου στη γκάιντα, τα μάτια στην οθόνη ανοίγουν.

Ο Αλέξης σχολιάζει «δεν έχω λόγια να σας εκφράσω την ευγνωμοσύνη μας», «κρατήστε τη στιγμή». Και τότε ξεκινά η *Ζθάρρα*, με κόκκινα φώτα. Το κοινό αναγνωρίζει το κάλεσμα του κλαρίνου και ενθουσιάζεται. Το σήμα του συγκροτήματος φλέγεται στο παρασκήνιο, ενώ στην πλατεία πολλοί από το κοινό έχουν ανέβει στους ώμους άλλων. Πολλά περισσότερα χέρια σηκωμένα γροθιές κουνιούνται προς τη σκηνή συντονιζόμενα με το ρυθμό, ενώ ανάβει φωτοβολίδα. Μια ματιά στις εξέδρες δείχνει τον πιο πίσω κόσμο να συμμετέχει πιο ήρεμα. Οι μουσικοί κάνουν έντονο headbanging. «Κάψτε κάθε παλιό για να βγει από μέσα ο πιο όμορφος ανθός». Το κοινό τραγουδά δυνατά όλους τους στίχους, και υποδέχεται το τέλος του κομματιού με ουρλιαχτά, σφυρίγματα και συνθήματα. «Είστε φοβεροί», απαντά με άγρια φωνή ο Αλέξης.

Στο *Arrival*, τα φώτα γίνονται μπλε, στα εφέ εμφανίζεται ένα ηπειρώτικο γεφύρι, και ακούγεται η γκάιντα του Λάζου. Τα αίματα ηρεμούν. Ο αυτοσχεδιασμός περνά στην έναρξη του *Father Sun*, οπότε λάμπει ξαφνικά στο παρασκήνιο η επιφάνεια του ήλιου και τα φώτα αλλάζουν σε κόκκινα. Τα φωνητικά του Αλέξη συνοδεύει το didgeridoo του Πιστιόλη. Στο στίχο "to the sun I pray" οι κοπέλες σηκώνουν τα χέρια σαν σε προσευχή. Το κλαρίνο ανεβοκατεβαίνει πάνω στο ρυθμό μαζί με τα κεφάλια του κοινού.

Ο Αλέξης εισάγει το *Millenium Blues* λέγοντας «ν’ ακούτε μόνο την ψυχή σας και να μη φοβάστε ποτέ, η ζωή είναι μια βόλτα», αναφερόμενος στους στίχους του κομματιού. Τα εφέ σχηματίζουν μία σφαίρα από φλόγες, ευδιάκριτα τα πλήκτρα του Αχιλλέα και τα φωνητικά των κοριτσιών. Το κοινό έχει ηρεμήσει. Σολάρει πρώτα η κιθάρα και μετά τα πλήκτρα, οι κοπέλες χτυπιούνται, το headbanging του Άκη με τα μακριά μαλλιά τραβά την προσοχή. Ο Αλέξης καλεί το κοινό να πουν το *Τι κακό παρέα*. Εμφανίζεται το παλιό σήμα των VIC από τη Ρίζα. Το στάδιο αντηχεί από το κοινό που τραγουδά τους στίχους, ενώ μετά το δεύτερο ρεφρέν ξεσηκώνεται, χοροπηδά, και έναν τον μεταφέρουν με τα πόδια στον αέρα. Το κλαρίνο επιβραδύνει και το κοινό ζητωκραυγάζει, πριν το κομμάτι μεταβεί στο ψυχεδελικό του μέρος, με καβάλ και γκάιντα, και το κοινό με παρότρυνση του συγκροτήματος να χτυπά παλαμάκια στο ρυθμό.

Το συγκρότημα αναχωρεί, με το κοινό να ζητά «κι άλλο». Κάποιοι από το κοινό ζητούν από το συγκρότημα να παίξει το *Κρασί*. Εκείνοι όμως παίζουν το *Cosmic Soul*, με ηχητικά εφέ όπως της ηχογράφησης, και συνοδευόμενο από εικόνες συννέφων. Ο Ζώης σολάρει αντικρυστά στον Άκη. Το χειροκρότημα είναι πιο άτονο. Ο Αλέξης ξεκινά το *For the Innocent*, “ένα τραγούδι αφιερωμένο σε όλους εσάς”, συνοδευόμενος από το didgeridoo. Τα εφέ δείχνουν την ανατολή στα βουνά και δρόμους να διασχίζονται γρήγορα.

Το συγκρότημα αναχωρεί. Το κοινό φαίνεται κουρασμένο, αν και συνεχίζουν τα σφυρίγματα. Ακούγονται ντραμς, και η ζητωκραυγή δυναμώνει. Κάποιοι συνεχίζουν να ζητούν το *Κρασί*. Το συγκρότημα επανέρχεται με τα *Καρακόλια*. Το κοινό ξαναρχίζει να τραγουδάει μαζί με το κοινό, να χοροπηδάει, να κουνάει τα χέρια και να ανεβαίνει στους ώμους, κάποιος ανοίγει ένα πανό ΠΑΣ Γιάννενα, πετάγονται μπουκάλια. Κάποια στιγμή το κομμάτι σταματά. Διατηρούνται τα 9/8, η γκάιντα αυτοσχεδιάζει και περνά στα λιανοχορταρούδια. Ο Αλέξης καλεί «πάμε να στήσουμε έναν τελευταίο χορό». Στην πλατεία μέσα στο πλήθος σχηματίζεται ένας κυκλικός χορός. Στο παρασκήνιο φαίνεται, σε άσπρο φόντο, μία μαύρη ανθρώπινη μορφή, με φιγούρες εξουσίας από πάνω της: στρατός, τράπεζες, πολιτικοί, αστυνομικοί και κληρικοί, που κάποια στιγμή χάνονται σε καπνούς. Για ένα ενδιαμέσο τμήμα, το στάδιο είναι σκοτεινό με λίγους γαλάζιους προβολείς, κυριαρχούν τα ρυθμικά κρουστά και οι κραυγές της φωνής, ενώ ο χορός συνεχίζει. Το κλίμα είναι εκστατικό. Στους δύο τελευταίους στίχους επανέρχεται το κόκκινο φως, τα σηκωμένα χέρια, τα χοροπηδητά καθώς ο κύκλος διαλύεται, το τραγούδισμα

μαζί με τους μουσικούς και μια φωτοβολίδα. Η συναυλία τελειώνει, ο κόσμος χειροκροτάει, κάποιοι συνεχίζουν να ζητούν το *Κρασί*, το συγκρότημα φωτογραφίζεται με το γεμάτο στάδιο.

Ανάλυση συναυλίας

Η βασική δομή της συναυλίας χωρίζεται στα κομμάτια της, που διακόπτονται με χειροκρότημα του κοινού, ή περνούν από το ένα στο άλλο με αυτοσχεδιασμό. Ο φωτισμός αλλάζει από μπλε σε κόκκινο, όπως το κλίμα αλλάζει από ψυχεδελικό σε φορτισμένο. Τα εκθαμβωτικά εφέ αποδίδουν και καθορίζουν σε ένα βαθμό το νόημα των στίχων. Το κοινό έχει ως επί το πλείστον δεύτερο λόγο, καλεί το συγκρότημα να εμφανιστεί και να γυρίσει όπως και σε παρόμοιες συναυλίες, ζητωκραυγάζει μετά ή και στη διάρκεια των κομματιών, χορεύει χοροπηδά και ανεβαίνει στα χέρια, ανταποκρινόμενο σε ό,τι κάνουν οι μουσικοί· τραγουδά τους στίχους, δεν μπορεί όμως να καθορίσει τη διαδοχή των κομματιών. Η επιρροή του κοινού μάλλον έπαιξε περισσότερο ρόλο κάποια χρόνια πριν, όταν η απήχηση των πειραμάτων του συγκροτήματος δοκιμαζόταν.

Μεταφέροντας την ανάλυση από τον ελεγχόμενο χρόνο των ηχογραφήσεων στο Youtube στο ρέοντα χρόνο της συναυλίας, κερδίζουμε μερικές παρατηρήσεις: η *Nona* παίζεται με γκάντα· η *Περδικομάτα* τραγουδιέται εξ' αρχής δυνατά· το πρώτο μέρος του αυτοσχεδιασμού στο *Σκάρο* γίνεται ελεύθερα, χωρίς ρυθμό· η *Ζβάρα* περνά στα λιανοχορταρούδια. Κυρίως όμως κερδίζουμε την προσέγγιση της μουσικής ως παραστατική τέχνη²¹⁰. Έτσι, μπορούμε να παρακολουθήσουμε τη διάδραση μουσικών και κοινού, αλλά κυρίως το φαινόμενο του χορού. Ο χορός στους VIC συμβαίνει τόσο πάνω στη σκηνή, με το λίκνισμα των κοριτσιών, το headbanging και τα χοροπηδηχτά των μουσικών, όσο και στο ακροατήριο, με headbanging, χοροπηδητά, κίνηση των χεριών ρυθμικά προς τη σκηνή, σήματα

²¹⁰ Ως “παραστατικές” ορίζονται οι τέχνες στις οποίες η ανθρώπινη επιτέλεση, το παρόν σώμα του επιτελεστή σε διάδραση με το κοινό, εμπλέκεται στην παραγωγή του τελικού προϊόντος· για την πραγματοποίησή τους, απαιτείται η ροή του χρόνου· μπορούν να διακριθούν σε τέχνες που δημιουργούν επαναλήψιμα έργα, και σε τέχνες όπου η επιτέλεση αυτοσχεδιάζεται. Οι παραστατικές τέχνες συχνά κρίνονται ως προς την *αυθεντικότητά* τους: τη συμμόρφωση στις προθέσεις του καλλιτέχνη, στους κατά παράδοση τρόπους επιτέλεσης, στο ιστορικό και κοινωνικό πλαίσιο όπου πρωτοεμφανίστηκαν. Μπορούν επίσης να κριθούν ως προς την *ερμηνεία* που συγκροτούν, τη διαμεσολάβηση δηλαδή του νοήματος, και τη σχέση της με την κριτική. Levinson, J. (2005), λήμμα “Performing Arts” στο Honderich, T. (επιμ.), *The Oxford Companion to Philosophy*, Oxford: Oxford University Press. Εδώ σελ. 689-690.

και γροθιές, ανέβασμα στους ώμους και στα χέρια. Ο κυκλικός χορός ξεσπά όταν πια το κέφι έχει ανάψει, και με παρότρυνση του τραγουδιστή. Τα «Λιανοχορταρούδια» όμως, αντί για τα συνήθη 6/8 του ζωναράδικου, παίζονται σε 9/8, ακολουθώντας το μέτρο από τα *Καρακόλια*, μπερδεύοντας τα βήματα. Επίσης, τα «Λιανοχορταρούδια» είναι τραγούδι της Θράκης και όχι της Ηπείρου. Έτσι, η συναυλία των VIC λειτουργεί περισσότερο ως έθνικ θέαμα, με στοιχεία διαφορετικότητας από έτερους πολιτισμούς να συγχωνεύονται, με κριτήριο την ικανοποίηση του κοινού, συνοδευόμενα από οπτικά και ηχητικά εφέ, που εν μέρει μονοπωλούν τις νοηματοδοτήσεις.

Η χρονική διάσταση στη συναυλία των VIC έχει πολλά επίπεδα. Όσον αφορά τη βιωμένη εμπειρία, ο χρόνος κυλά γραμμικά, οι διαδράσεις γίνονται σε ζωντανό χρόνο, και το νόημα της επιτέλεσης «λήγει» με τη λήξη της. Ως προς αυτό, η συναυλία είναι μία ετεροχρονία εφημερότητας. Όσον αφορά τους συμβολισμούς όμως, η πρώτη χρονική μετάβαση συντελείται στη διάδραση των VIC με το παρελθόν τους ως συγκρότημα: η εναλλαγή των κομματιών της *Ρίζας* με αυτά του *Age of Aquarius*. Η δεύτερη χρονική μετάβαση συντελείται στη διάδραση των VIC και των ακροατών με τις stoner και psychedelic επιρροές του συγκροτήματος, τις οποίες οι γνώστες αναγνωρίζουν και αξιολογούν. Η τρίτη χρονική μετάβαση συντελείται στη διάδραση των VIC και των ακροατών με τον έτερο χρόνο, τόπο και μουσική της Ηπείρου. Και οι δύο τοπικές/χρονικές/μουσικές αναφορές επιτελούνται, διαμεσολαβούνται, και αξιολογούνται. Ως προς αυτό, η συναυλία είναι μία ετεροχρονία συσώρευσης.

Η διάδραση των VIC με την αναφορά της Ηπείρου, και συνεπώς η σχέση τους με την πτυχή αυτή του παρελθόντος τους, γίνεται με διαφορετικούς τρόπους. Στη σκηνή, τα παραδοσιακά όργανα (όχι μόνο ηπειρώτικα, σε μία έθνικ προσέγγιση) τοποθετούνται αριστερά, ενώ τα ροκ όργανα δεξιά. Ως προς αυτό, η συναυλία είναι μια ετεροτοπία όπου διαλέγονται διαφορετικοί χώροι. Τα ηπειρώτικα τραγούδια δηλώνουν την παρουσία τους με τους στίχους της *Περδικομάτας* και του *Τι κακό*, τη μελωδία της *Ζθάρας*, αλλά και την απουσία του *Κρασιού*. Ένα ηπειρώτικο γεφύρι προβάλλεται πίσω από το *Arrival*. Οι πιο ενδιαφέρουσες δε κατ' εμέ διαδράσεις του συγκροτήματος με το παρελθόν του είναι αυτές που συντελούνται στο *Σκάρο* και στη *Ζθάρα*.

Στο *Σκάρο*, ο αυτοσχεδιασμός σπάει τα δεσμά της δισκογραφίας και εκτείνεται χρονικά, απαλλαγμένος στην αρχή από το ρυθμό. Το παίξιμο του Πιστιόλη δεν είναι παραδοσιακότροπο, αλλά εστιάζει στις εντυπώσεις: χοροπηδά, κρατά το κλαρίνο οριζόντια, κατακόρυφα, κάνει κύκλους, ανεβοκατεβάζει. Το κοινό ανεβοκατεβάζει τα κεφάλια μαζί του, τον αποθεώνει δυνατότερα από κάθε άλλο κομμάτι μέχρι τότε. Ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα όμως είναι η νοηματοδότηση που του προσδίδουν οι VIC: «ένα τραγούδι απ' τα βουνά τώρα, να 'ναι πάντα ελεύθερα και καθαρά». Ένα σύγχρονο ζήτημα, αυτό της περιβαλλοντικής καταστροφής, ως διάδραση και με το ιστορικό-κοινωνικό πλαίσιο της συναυλίας, συνδέεται συμβολικά με την ευχαρίστηση του θεάματος, τη μουσική και τον τόπο που τη γέννησε· έχει, δε, γίνει ήδη η εισαγωγή από τις Βρυσούλες. Το κοινό ανταποκρίνεται από ουδέτερα ως θετικά στο κοινωνικό περιεχόμενο, έντονα θετικά όμως στην επιτέλεση της μουσικής. Αξιοσημείωτο ότι ο *Σκάρος* στο ελεύθερο ρυθμικά τμήμα του δεν υποβάλλεται από εφέ στη μεγαοθόνη.

Μία διαφορετική ανάγνωση και διαχείριση του παρελθόντος από τους VIC γίνεται στο κομμάτι της *Ζθάρας*. Η μελωδία του «Μαραίνομαι ο καημένος» δένεται με στίχους του Αλέξη, επαναστατικούς, που παροτρύνουν «κάψτε κάθε παλιό, για να βγει από μέσα ο πιο όμορφος ανθός». Το κομμάτι έχει μετατραπεί σε σύμβολο του συγκροτήματος, μαζί με τα *Καρακόλια*, και σε μία προσμονή των θεατών που προσέρχονται στις συναυλίες τους. Η σκηνή με τα χοροπηδητά, το moshpit, τα ανεβάσματα στα χέρια, τα ιπτάμενα μπουκάλια και τις φωτοβολίδες είναι πλέον τυπική. Υποθέτω πως ένα μέρος του κοινού θέλει απλά να γλεντήσει με το χάος, ένα μέρος όμως προβληματίζεται και ενστερνίζεται τα μηνύματα. Στην παρούσα συναυλία, τα μηνύματα δεν είναι στοχευμένα σε πραγματικά γεγονότα, όπως είχαν υπάρξει στο Θέατρο Βράχων. Η επαναστατική σηματοδότηση του παρελθόντος συμπληρώνεται με το εφέ που προβάλλεται κατά τα *Καρακόλια*: η ουδέτερη μορφή του σύγχρονου ανθρώπου, κυριευόμενη από μορφές εξουσίας, που χάνονται σε καπνό. Ο παραπάνω στίχος της *Ζθάρας* προτείνει μία διαφορετική κοινωνική οργάνωση: ως τέτοια, η συναυλία αναδεικνύεται σε ετεροτοπία αντιστάθμισης.

Έτσι, έχοντας αναλύσει μία συναυλία ως επιτέλεση σε ζωντανό χρόνο, δυνάμεθα να διακρίνουμε διαφορετικές αναγνώσεις, νοηματοδοτήσεις και διαχειρίσεις της μουσικής, του

τόπου και του χρόνου. Δε θεωρώ, τέλος, τυχαίο, ότι αυτή η συναυλία τιτλοφορήθηκε “Through Space and Time”.

Κρίνω σκόπιμο να παραθέσω μία εμπειρία του συνομιλητή μου Διονύση Νικολόπουλου, από διαφορετική συναυλία (Φεστιβάλ Πηνειού, Λάρισα, 21/06/2019), για να αναδείξω μία ακόμα διάσταση των διαδικασιών ανα-νοηματοδότησης. Το συγκρότημα έπαιζε κάτω και μπροστά από ένα γεφύρι. Πάνω στο γεφύρι προς το τέλος εμφανίστηκαν αστυνομικοί. Όταν ξεκίνησαν τα *Καρακόλια*, οι ακροατές πρόσμεναν με ανυπομονησία τον τελευταίο στίχο: όταν αυτός τραγουδήθηκε, οι ακροατές έκαναν χειρονομία στους αστυνομικούς το νόημα του στίχου. Βλέπουμε εδώ ότι το γεφύρι, σύμβολο νόστου και ένωσης στην ηπειρώτικη παράδοση, γίνεται σύμβολο συσπείρωσης και επαναστατικότητας· ίσως και διχασμού, όπως σχολιάζουν άλλοι συνομιλητές μου.

Απήχηση συναυλίας

Η απήχηση της συναυλίας στο Tae Kwon Do καταγράφεται σε τρία άρθρα. Η Μυρτώ Ραμμοπούλου υποστηρίζει πως τα δύο “στοιχήματα” των VIC, το γέμισμα του Tae Kwon Do και το πάντρεμα ελληνόφωνης-αγγλόφωνης ταυτότητας, κερδήθηκαν. Σχολιάζει το θάρρος των Half Gramme of Somma να παίξουν πριν τους VIC και να ξεχαστούν, αλλά και την παρέμβαση από τις Βρυσούλες ως cringe²¹¹ αλλά με νόημα. Σημειώνει την εκτέλεση της *Περδικομάτας* ως την πιο συγκινητική, με όλο το στάδιο να αντηχεί τους παραδοσιακούς στίχους χωρίς να πρόκειται για παραδοσιακή γιορτή. Θυμάται πως στην πρώτη παρουσίαση του *Age of Aquarius* το κοινό διχάστηκε, αλλά πλέον δέχεται τα εναλλασσόμενα κομμάτια αμφότερων των δίσκων. Περιγράφει τη “μαγεία” από το φωτισμό και τα εφέ, “το καλύτερο οπτικοακουστικό show μπάντας της σκηνής τους στην Ελλάδα”, και εντυπωσιάζεται με αυτό που γίνεται στα επαναστατικά *Ζβάρα* και *Καρακόλια*²¹².

²¹¹ “Υπάρχει ένα πολύ λεπτό όριο μεταξύ του καλαίσθητου και του κιτς και ειδικά σε ό,τι αφορά την παράδοση”

²¹² Ραμμοπούλου, Μ. (15/2/2020), “Villagers of Ioannina City, Half Gramme of Soma @ Tae Kwon Do, 15/02/2020”, *RockInAthens.gr*. Διαθέσιμο στο: <https://rockinathens.gr/villagers-of-ioannina-city-half-gramme-of-soma-tae-kwon-do-15-02-2020/> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]

Ο Χρήστος Καλλιμάνης περιγράφει τη συναυλία ως “βραδιά της επίσημης ενθρόνισης” των VIC. Τα στοιχεία κατά τον ίδιο είναι αντίστοιχα: οι VIC να εξελίσουν τη μουσική τους, και να κρατήσουν το ετερόκλητο κοινό τους - επίσης κερδισμένα. Θεωρεί τους VIC ως την “ελληνική μπάντα με τη μεγαλύτερη δυναμική αυτή τη στιγμή, σίγουρα στον αγγλόφωνο ήχο, αλλά πιθανόν και στον ελληνόφωνο”. Σχολιάζει την εξαιρετική ποιότητα του ήχου, της θεατρικότητας και του θεάματος, καθώς και την έκπληκτη ευγνωμοσύνη του συγκροτήματος για την προσέλευση. Κλείνει λέγοντας πως, όπως με τη *Ρίζα* οι VIC κατάφεραν να τραγουδά ηπειρώτικους στίχους το πανελλήνιο κοινό, με το *Age of Aquarius* κατάφεραν την απομνημόνευση αγγλικών στίχων από μικρά παιδιά²¹³.

Η πορεία των VIC κάνει τον Κωνσταντίνο Ρουμελιώτη να στοχάζεται “από πού μπορεί να ξεκινήσει κάποιος και πού μπορεί να φτάσει”, παραλληλίζει δε το δρόμο τους προς τη δημοσιότητα με τα δύσκολα ταξίδια των Ηπειρωτών. Σημειώνει πως το στάδιο σείστηκε πρώτη φορά ως αποδοχή στις Βρυσούλες. Για το *Age of Aquarius* ισχυρίζεται πως κέρδισε τις εντυπώσεις από την αρχή και χαρακτηρίστηκε από τα ποιοτικότερα εγχώρια rock albums. Με το *Σκάρο* ταξίδεψε στα βουνά της Ηπείρου, με τη *Ζβάρρα* και τα *Καρακόλια* έγινε πανικός. Σχολιάζει την ποιότητα του ήχου και του θεάματος. Καθώς το συγκρότημα πλέον βασίζεται στα psychedelic και stoner στοιχεία του, το “ιδιαίτερο” *κράμα* παραδοσιακών πνευστών και αγγλόφωνου ήχου τούς κερδίζει μία θέση στη διεθνή δισκογραφική Napalm Records, ένα βήμα πιο κοντά στην παγκόσμια επιτυχία²¹⁴.

²¹³ Καλλιμάνης, Χρ. (15/02/2020), “Η βραδιά της επίσημης «ενθρόνισης» των Villagers Of Ioannina City”, *efsyn.gr*. Διαθέσιμο στο: https://www.efsyn.gr/efsyn-city/synantiseis/231518_i-bradia-tis-episimis-enthronisis-ton-villagers-ioannina-city [Ανακτήθηκε 25/1/2022]

²¹⁴ Ρουμελιώτης, Κ. (18/02/2020), “VIC: Ίσως και το γήπεδο του Tae Kwon Do να είναι μικρό γι’ αυτή την μπάντα!”, *MixGrill.gr*. Διαθέσιμο στο: <https://www.mixgrill.gr/ar66417el-vic-isws-kai-to-gipedo-toy-tae-kwon-do-na-einai-mikro-gia-ayti-tin-mpanta.html> [Ανακτήθηκε 25/1/2022]

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΕΜΠΤΟ

Ζητήματα τοπικότητας

Στο βιβλίο της “Εθνογραφίες Μετάβασης”²¹⁵, η Ρενάτα Δαλιανούδη χρησιμοποιεί τον όρο *ετερο-τοπικότητα* “ως ερμηνευτικό εργαλείο για τη μεταφορά πολιτισμικού υλικού σε άλλο περιβάλλον, κυριολεκτικά (ως γεωγραφία) και μεταφορικά (ως πολιτισμός/κουλτούρα)”²¹⁶ (Δαλιανούδη 2020: 62). Ως ένα μεταξύ τριών εθνογραφικών παραδειγμάτων, παρουσιάζει τα αρβανίτικα τραγούδια της Κορίνθου. Ως προς τη γεωγραφική τους ετερο-τοπικότητα, τα τραγούδια αυτά μεταφέρουν το αρβανίτικο καγκέλι από τα αρβανιτοχώρια στα μη αρβανιτόφωνα χωριά της Κορίνθου (Δαλιανούδη 2020: 64). Ως προς την πολιτισμική τους ετερο-τοπικότητα, μεταφέρουν τον πολιτισμικό “τόπο”, δηλαδή το γλωσσικό ιδίωμα, τον τρόπο επιτέλεσης, τους συμβολισμούς, τη συλλογική μνήμη και τη συμβολική ταυτότητα, μέσα από το καγκέλι. Όπως παρατηρεί η εθνομουσικολόγος, ανάμεσα στο μεταφερόμενο πολιτισμικό μόρφωμα και τον τόπο υποδοχής αναπτύσσεται μια αμοιβαία σχέση διαλόγου: και το καγκέλι επηρεάζει τον πολιτισμό των μη αρβανιτόφωνων χωριών, και τα χωριά αυτά επηρεάζουν το καγκέλι.

Η Δαλιανούδη χρησιμοποιεί έπειτα τον όρο “ετερο-τοπικότητα” σε εισήγησή της το 2020, που αφορά τη μετάβαση “Από το folk στο post-folk”²¹⁷. Στην ομιλία αυτή, ο όρος χρησιμοποιείται για να δηλώσει τη γεωγραφική και συμβολική μετάβαση που παρατηρείται στα δύο πολιτισμικά φαινόμενα που μελετά: από τη μία τα “νησιώτικα”, ένα πρόσφατο φαινόμενο “επινοημένης”²¹⁸ παράδοσης. Σε αυτά, δεν διακρίνονται τα ιδιαίτερα τοπικά χαρακτηριστικά κάθε νησιού του Αιγαίου, αλλά προκύπτει ένα ομογενοποιημένο μόρφωμα το οποίο παίζεται, τραγουδιέται και χορεύεται στις πόλεις, παραπέμποντας γενικά στη νησιωτική

²¹⁵ Δαλιανούδη, Ρ. (2020), *Εθνογραφίες Μετάβασης: Ηγεμονισμός, Ετεροτοπικότητα, Αστικοποίηση, Εκδυτικισμός*, Θεσσαλονίκη: εκδ. Κ. & Μ. Σταμούλης. Εδώ σελ. 62.

²¹⁶ Το φαινόμενο μπορεί να προσεγγιστεί και με τους όρους αποσύνδεσης-επανασύνδεσης του Giddens, όπως θα τους αναλύσουμε στη συνέχεια.

²¹⁷ Δαλιανούδη, Ρ. (2021), “Από το Folk στο Post-Folk. Πολιτισμική μετάβαση, μετα-ταυτότητα ή μια νέα ανάγνωση της παράδοσης;”, στο *Ελληνική λαϊκή τέχνη: παλαιότερες θεματικές με σύγχρονες προσεγγίσεις*, επιμ. Μανόλης Γ. Βαρβούνης [και] Νάντια Μαχά - Μπιζούμη [και] Αλέξανδρος Γ. Καπανιάρης, Βόλος: Ιδιόμελον. Εδώ σελ. 740-743

²¹⁸ σύμφωνα με τον όρο του Hobsbawm 2004.

χορευτική παράδοση. Από την άλλη, τις διασκευές παραδοσιακής μουσικής. Σε αυτές, το υλικό της μουσικής παράδοσης από όλη την Ελλάδα συναντιέται με μουσικά είδη που συχνά δεν έχουν γεννηθεί καν στην Ελλάδα, όπως η ροκ και η τζαζ. Οι δύο αυτές εθνογραφικές περιπτώσεις, τα νησιώτικα και οι διασκευές, μεταβαίνουν κατά τη Δαλιανούδη όχι μόνο “από τον τόπο στην απεδαφοποίηση” αλλά και “από το χθες στο σήμερα, από το παραδοσιακό στο έντεχνο, από το τοπικό στο παγκόσμιο”. Αποτέλεσμα όλων αυτών των μεταβάσεων είναι η διαμόρφωση μιας “μετα-ταυτότητας” (Δαλιανούδη 2021: 735-750).

Το όνομα του συγκροτήματος

Η τοπική μετάβαση στην περίπτωση των Villagers of Ioannina City συντελείται σε πολλά επίπεδα. Ξεκινώντας από το όνομα του συγκροτήματος, ο Αλέξης Καραμέτης δηλώνει στη Μαρία Παππά πως “Είμαστε και από χωριά αλλά μένουμε στα Γιάννενα. Είναι παιδική σκέψη” (Παππά 2014). Ωστόσο, η διατύπωση του ονόματος (χωριάτες της πόλης) δημιουργεί μία αντίφαση: σαν στην ταυτότητα των ίδιων, αλλά και της μουσικής τους (και αργότερα του κοινού τους) να συνυπάρχει η χωριάτικη με την αστική ιδιότητα. Για την Ευαγγελία Δούμκου, το “Villagers” στο όνομα του συγκροτήματος παραπέμπει στη “folk” μουσική, που είναι κατ’ αυτήν ο άξονας του συγκροτήματος. Το folk στοιχείο στους VIC η Δούμκου το βλέπει μέσα από ένα ρομαντικό πρίσμα: υποβλητικό, μακρόσυρτο, θρηνητικό. Το δε “Ioannina City” για την ίδια μαρτυρά την ηλεκτρική - rock/metal πλευρά της μπάντας (Δούμκου 2014). Συνδέοντας το “χωριό” με το folk και την “πόλη” με το ηλεκτρικό, αντιλαμβάνεται το χωριό και την πόλη ως ηχοτοπία.

Μουσικό επίπεδο

Το πρώτο επίπεδο τοπικής μετάβασης στους VIC είναι το μουσικό: από τα τραγούδια που γεννήθηκαν στα χωριά της Ηπείρου (στίχοι, μελωδία, όργανα, ρυθμοί, ύφος) στη ροκ που γεννήθηκε στις Η.Π.Α. (αγγλικοί στίχοι, riffs με επιρροές από psychedelic και stoner, ηλεκτρικά όργανα, ροκ γεμίσματα στα κρουστά, grunge). Η μετάβαση αυτή όμως δεν είναι μονής

κατεύθυνσης - από τα ηπειρώτικα στη ροκ, αλλά διπλής, και κυρίως είναι *διαμεσολαβημένη*. Ισχύει πως ο προορισμός είναι η ροκ: οι καταβολές του συγκροτήματος είναι rock/metal και η μουσική πλαισίωση που επιθυμούν είναι stoner²¹⁹. Ωστόσο, όπως είδαμε στη μουσική ανάλυση, και το ηπειρώτικο υλικό αλλάζει μορφή για να προσαρμοστεί στη ροκ, όπως για παράδειγμα στο *Echoes* δεν χρησιμοποιούνται όλοι οι στίχοι του “Κάτω στην άσπρη πέτρα” αλλά μόνο λίγοι από αυτούς σαν ανάμνηση. Αλλά και τα στοιχεία της ροκ προσαρμόζονται στο ηπειρώτικο, όπως για παράδειγμα η ηλεκτρική κιθάρα στο *Ti Kako* παίζει σαν κλαρίνο, θυμίζοντας το παίξιμο του Γιάννη Σπάθα στους *Socrates*. Το αποτέλεσμα λοιπόν είναι ένα “κράμα” (fusion), “μία χημική ένωση δυο διαφορετικών σωμάτων απ’ όπου προκύπτει ένα τρίτο, ξεχωριστό, με νέες ιδιότητες” όπως γράφει ο Λάμπρος Λιάβας²²⁰. Ο Αντώνης Ξαγάς του *mic.gr* πάντως αμφιβάλλει αν οι VIC με τη *Ρίζα* πέτυχαν αυτή τη διπλή διάβαση (Ξαγάς 2014).

Πολλοί συνομιλητές μου εντοπίζουν προϋπάρχοντα κοινά στοιχεία ανάμεσα στη ροκ και στην ηπειρώτικη, που ίσως κατεύδωσαν αυτή την προσαρμογή. Το ένα είναι σίγουρα η πεντατονική κλίμακα στα ηπειρώτικα και στα blues - προγόνους της ροκ, την οποία μου ανέφεραν όλοι ανεξαιρέτως οι μουσικοί συνομιλητές μου. Ο Κωνσταντίνος Λάζος των VIC ανέφερε πως ο πειραματισμός είναι εγγενής της ροκ, και έτσι προσφέρεται για συνδυασμό με άλλα είδη²²¹ - ο Αντώνης Ξαγάς, αντίθετα, υποστηρίζει πως η ηπειρώτικη και η ροκ στις παγιωμένες τους μορφές δε διαλέγονται εύκολα (Ξαγάς 2014). Για τον δε ρυθμό, ο κρουστός των *Folk ‘n’ Roll* Σάμι Χάσμε μου αναφέρει ότι, συνθέτοντας το κομμάτι *Καπέσοβο* για το δίσκο *Φτέρη*, άκουσε τα χορευτικά πατήματα και εφάρμοσε σε αυτά τη σύγχρονη ρυθμολογία, που ταίριαξε “σαν κομμάτι παζλ”²²². Αλλά και το στοιχείο του αυτοσχεδιασμού έχει την παρουσία του και στα δύο είδη, με τα μοτίβα του κλαρίνου να προσφέρουν αξιόλογο υλικό για τα ηλεκτρικά riffs της κιθάρας, κατά τον Κωνσταντίνο Γιωτσόπουλο²²³. Πέραν των καθαρά μουσικολογικών συμβατοτήτων ανάμεσα στα δύο είδη, οι συνομιλητές μου παρατήρησαν και ομοιότητες ύφους και νοήματος, που αναλύω παρακάτω στο συμβολικό επίπεδο.

²¹⁹ όπως προαναφέραμε θα προτιμούσαν ως headliner τους Kyuss (stoner rock) αντί του Πετρολούκα Χαλκιά (Αναστασιάδης 2014)

²²⁰ Λιάβας, Λ., *Παράδοση, φολκλόρ και έθνικ*, Κέντρο Ελληνικής Μουσικής “Φοίβος Ανωγειανάκης”. Διαθέσιμο στο: <https://www.kem-anogianakis.gr/paradosi-folklor-kai-ethnik/> [Ανακτήθηκε 22/1/2022]

²²¹ Συνέντευξη με τη γράφουσα, 11/11/2021, Παράρτημα Συνεντεύξεων σελ. 11.

²²² Συνέντευξη με τη γράφουσα, 15/11/2021, Παράρτημα Συνεντεύξεων σελ. 28.

²²³ Συνέντευξη με τη γράφουσα, 20/11/2021, Παράρτημα Συνεντεύξεων σελ. 63-64.

Όπως είδαμε πως έγραψε ο Γιώργος Αμαργιαννάκης (1991: 101), το δημοτικό τραγούδι έχει “τριαδική φύση”: ο λόγος, η μουσική και ο χορός συνδέονται άρρηκτα²²⁴. Στην περίπτωση των συναυλιών των VIC, παρατηρούμε ένα μίγμα headbanging, moshpit, αλλά και κυκλωτικών χορών (Κοροβέσης 2014), όταν οι συνθήκες το επιτρέπουν²²⁵. Το headbanging είναι μία ρυθμική ανταπόκριση του κοινού στα βαριά, έντονα ρυθμικά παιχνίδια των κομματιών, το οποίο κάνουν και οι μουσικοί (ειδικά όσοι έχουν μακριά μαλλιά) πάνω στη σκηνή. Το moshpit συμβαίνει συνήθως σε κομμάτια με γρήγορους ρυθμούς, ή στη Ζβάρρα και τα Καρακόλια, όπου ενίοτε συνδυάζεται με ρίψη φωτοβολίδων, και παίρνει το χαρακτήρα της άγριας αντίδρασης στην καταστολή, συμβαδίζοντας με το περιεχόμενο των κομματιών.

Ο κυκλωτικός χορός στις συναυλίες των VIC δεν ακολουθεί τους κανόνες του παραδοσιακού χοροστασίου: λαμβάνει χώρα την ημέρα της συναυλίας, που δεν ανταποκρίνεται σε κάποια ιερή ημερομηνία· δεν ακολουθούνται φυλετικοί κανόνες, καθώς και άνδρες και γυναίκες μπορούν να συμμετέχουν· οι χορευτές δε φορούν, φυσικά, παραδοσιακές φορεσιές· ο χορός ξεκινά προς το τέλος της συναυλίας, όταν παίζονται κομμάτια με πιο χορευτικούς ρυθμούς, και έχει πια “ανάψει το κέφι”· στο χορό συμμετέχουν όχι μόνο Γιαννιώτες, αλλά και φοιτητές στα Ιωάννινα από διάφορες πόλεις της Ελλάδας· από το μικτό κοινό των VIC (ροκάδες, μεταλάδες, και άνθρωποι που απλώς έχουν πάει για να διασκεδάσουν) στον κυκλωτικό χορό δε συμμετέχουν όλοι, αλλά μόνο όσοι εκφράζονται από αυτόν. Έτσι, μπορούμε να υποθέσουμε πως η κοινωνική λειτουργία του χορού στις συναυλίες αυτές είναι κυρίως η διασκέδαση, ως ανταπόκριση στα ερεθίσματα των μουσικών. Οι δε κοινωνικοί συμβολισμοί είναι πρώτον η ανάμνηση των ριζών, όταν οι χοροί αυτοί στις συναυλίες χορεύονται από Ηπειρώτες (μία προσέγγιση που ο Κάβουρας θα χαρακτήριζε *φολκλόρ*), χωρίς την απαίτηση να αναπαραστήσουν με “αυθεντικότητα” κάποιο παρελθόν· δεύτερον, αυτοστοχαστικά, η πρόθεση θεατών με καταγωγή από άλλα μέρη, όπως εγώ, να συμμετάσχουν στο σύνολο (μία προσέγγιση που ο Κάβουρας θα χαρακτήριζε *έθνικ*).

²²⁴ αν και οι τρεις μεγάλες κατηγορίες τραγουδιών που ο ίδιος σημειώνει, της τάβλας/του δρόμου/του χορού, δείχνουν πως δεν χορεύονται όλα τα δημοτικά τραγούδια.

²²⁵ Σε συναυλίες που έγιναν από την αρχή της πανδημίας του κορωνοϊού και μετά, ο χορός απαγορευόταν.

Γεωγραφικό επίπεδο

Το δεύτερο επίπεδο τοπικής μετάβασης στην περίπτωση των VIC είναι το γεωγραφικό. Η “ηπειρώτικη μουσική” δεν είναι μία, αλλά πολλές. Ο Παντελής Καβακόπουλος (2016: 75) χωρίζει τα τραγούδια της Ηπείρου που μελετά ανάλογα με τη γεωγραφική περιοχή σε προερχόμενα από:

- περιοχές Θεσπρωτίας (Φιλιάτες, Παραμυθιά, Μουργκάννα)
και Ιωαννίνων (Πωγώνι, Ζαγόρι, Κούρεντα, Δωδώνη, Τζουμέρκα)
- περιοχές Άρτας και Πρέβεζας
- Βλαχόφωνα από Συρράκο και Καλαρρύτες
- περιοχή Κόνιτσας

Από τις πηγές των διασκευών της *Ρίζας*, το *Κάτω στην άσπρη πέτρα* είναι τραγούδι των Βλάχων που απαντάται σε παραλλαγές στην Ανατολική Μακεδονία (Δράμα)²²⁶ αλλά και στην Ήπειρο (Βωβούσα, Συρράκο, Φιλιάτες²²⁷). Το *Γιάννη μου το μαντήλι σου* είναι τραγούδι που συναντάται ανά την Ήπειρο και χορεύεται με τον Πωγωνίσιο χορό²²⁸, με θεματολογία της ξενιτιάς. Το *Εγώ κρασί δεν έπινα* συναντάται και στην Ήπειρο και στη Μ. Ασία²²⁹, με θεματολογία του έρωτα. Το *Τι κακό έκανα ο καημένος* είναι πολυφωνικό του Πωγωνίου²³⁰. Το *Ξύπνα περδικομάτα μου* απαντάται και στο Πωγώνι²³¹ και στα Τζουμέρκα (Τσάμικο 6/8)²³², με

²²⁶ Θάλασσα μαυροθάλασσα (uploaded 07/04/2009), “ΚΑΤΩ ΣΤΗΝ ΑΣΠΡΗ ΠΕΤΡΑ-ΑΝΤΙΠΕΡΑ”, *Youtube.com*.

Διαθέσιμο στο: https://www.youtube.com/watch?v=8jn_w1FqDQg [Ανακτήθηκε 19/1/2022]

βλ. και βλαχόφωνοι Έλληνες (16/12/2010), “Τραγούδια Γραμμουσσιάνων Προσοτσάνης Δράμας”, *Vlahofonoi* στο *blogspot.com*. Διαθέσιμο στο: <https://vlahofonoi.blogspot.com/2010/12/blog-post.html> [Ανακτήθηκε 19/1/2022]

²²⁷ βλ. ενδεικτικά Sotiris Gorgogetas (uploaded 08/11/2012), “ΚΑΤΩ ΣΤΗΝ ΑΣΠΡΗ ΠΕΤΡΑ-ΕΡΤ2-1986-ΦΙΛΙΑΤΕΣ ΘΕΣΠΡΩΤΙΑΣ”, *Youtube.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.youtube.com/watch?v=AhxW-XPclU> [Ανακτήθηκε 19/1/2022]

²²⁸ “Γιάννη μου το μαντήλι σου”, *DomnaSamiou.gr*. Διαθέσιμο στο:

<https://www.domnasamiou.gr/?i=portal.el.songs&id=172> [Ανακτήθηκε 19/1/2022]

²²⁹ βλ. ενδεικτικά ΕΛΛΟΠΙΑ ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ (uploaded 4/5/2008), “Εγώ κρασί δεν έπινα (Ήπειρος & Μικρά Ασία) / Ζάμπας - Σκανδάλου”, *Youtube.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.youtube.com/watch?v=e0V9twP13QQ> [Ανακτήθηκε 19/1/2022]

²³⁰ βλ. Λώλης, Κ. (2006), *Το Ηπειρώτικο Πολυφωνικό Τραγούδι*, Ιωάννινα.

Το “Τι κακό” αναφέρεται από την Μαρία Γκάντζου ως “νεο-δημοτικό”. (Γκάντζου 2015: 44)

Γκάντζου, Μ. (2015), *Το ηπειρώτικο πολυφωνικό τραγούδι σήμερα: Η περίπτωση του Ήνορο*, πτυχιακή εργασία, εποπτεία Θεοδοσίου Ασπασία, Τ.Ε.Ι. Ηπείρου Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής, Άρτα.

²³¹ Μουσικό Λαογραφικό Αρχείο Μέλπωσ Μερλιέ, “Ξύπνα περδικομάτα μου”, *m1a.gr*. Διαθέσιμο στο:

http://www.m1a.gr/song_prev_el.php?song_id=10069 [Ανακτήθηκε 19/1/2022]

²³² Κανελλάτου, Π., “Ξύπνα περδικομάτα μου”, *kanellatou.gr*. Διαθέσιμο στο:

<https://kanellatou.gr/el/paradosiako/epirus/arta/ksypna-perdikomata-mou.html> [Ανακτήθηκε 19/1/2022]

θεματολογία του γάμου. Το *Χαλασιά μου* απαντάται στο Πωγώνι²³³ με θεματολογία του έρωτα. Το *Πήγαινα το δρόμο δρόμο* παίζεται σε Πωγωνίσιο ρυθμό²³⁴, και ανήκει στα δρομικά και γαμήλια τραγούδια. Το *Ζαλίζομαι* προέρχεται από το Πωγώνι (Συρτός στα 2)²³⁵ με θεματολογία του έρωτα. Το *Έχω ζάλη στο κεφάλι* καταγράφεται ως γενικά της Ηπείρου²³⁶.

Ωστόσο, στο λόγο των VIC, και των δημοσιογράφων, μουσικών και ακροατών που μιλούν για τους VIC, πρωτεύοντα ρόλο δεν έχει η ιδιαίτερη πατρίδα των πηγών των διασκευών, αλλά η “ηπειρώτικη” ιδιότητά τους, ως συνολική ταυτότητα, και η προέλευσή τους από χωριό. Είναι πιθανόν βέβαια αυτή η γενίκευση να είναι, έστω εν μέρει, προϊόν του τρόπου με τον οποίο έθεσα τις ερωτήσεις, ρωτώντας για “ηπειρώτικη” αντί για “πωγωνίσια” π.χ. μουσική. Λέει ο Ηλίας Αναστασιάδης του *OneMan*: “Να θυμηθώ να βάλω [τη *Ρίζα*] στο θείο μου απ' το Αγρίνιο (Αναστασιάδης 2014). Έχουν κι εκεί κλαρίνα.”, ενώ ο Γιώργος Ζαρκαδούλας του *Rocking*: “Πάω τώρα να πουλήσω μούρη στον Βάρνακα” [με τις γνώσεις που απέκτησε μέσω της *Ρίζας*] (Ζαρκαδούλας 2014). Ο Βάρνακας είναι χωριό της Αιτωλο-ακαρνανίας. Βλέπουμε εδώ ότι το ηπειρώτικο στοιχείο και ιδιαίτερα το κλαρίνο στους VIC στα αυτιά των ακροατών του δεν παραπέμπει στο Πωγώνι ή στο Ζαγόρι αλλά σε ένα οποιοδήποτε χωριό της Ελλάδας, με το οποίο καθένας επιλέγει να ταυτιστεί. Έτσι, τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά αλλά και η έννοια *χωριό* μεταβαίνουν από έναν τοπικό σε έναν πανελλήνιο χαρακτήρα²³⁷.

Για παράδειγμα, ο ακροατής των VIC Διονύσης Νικολόπουλος, που δεν άκουγε και ένιωθε ότι δεν μπορούσε να εκφραστεί με την ελληνική μουσική, μου λέει ότι έμαθε πρώτη φορά τα ηπειρώτικα μέσω των VIC, κι ότι ίσως για πρώτη φορά “ένιωσε περήφανος που είναι Έλληνας”. Στη συνέχεια, μού μοιράζεται πως τα ηπειρώτικα τον διδάσκουν έναν τρόπο ζωής

²³³ ΕΛΛΟΠΙΑ ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ (uploaded 28/11/2012), “Χαλασιά μου (Πωγωνήσιο) - Πετρολούκας, Λάμπρος Χαλκιάς”, *Youtube.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.youtube.com/watch?v=wLlm33vLM-U> [Ανακτήθηκε 19/1/2022]

²³⁴ “Μουσικό Οδοιπορικό με τη Δόμνα Σαμίου - Ήπειρος, Γιάννενα”, *domnasamiou.gr*. Διαθέσιμο στο: <https://www.domnasamiou.gr/?i=portal.el.shows&id=272> [Ανακτήθηκε 19/1/2022]

²³⁵ Κανελλάτου, Π., “Ζαλίζομαι ζαλίζομαι”, *kanellatou.gr*. Διαθέσιμο στο: <https://kanellatou.gr/el/paradosiako/epirus/ioannina/pogoni/zalizomai-zalizomai.html> [Ανακτήθηκε 19/1/2022]

²³⁶ Παραδοσιακό, Σταματελάτος, Α., Κυρίτσης, Α. & Χαλκιάς, Π., “Έχω ζάλη στο κεφάλι”. General Music. Βιβλιοθήκη ΤΕΙ Ηπείρου, *Τα ηπειρώτικα*. Διαθέσιμο στο: <http://libsearch.teiep.gr/Record/1%2F7253> [Ανακτήθηκε 19/1/2022]

²³⁷ Για την έννοια της *απεδαφοποίησης* (deterritorialization) έχει μιλήσει ο Appadurai στο: Appadurai, A. (1996). *Modernity at large. Cultural dimensions of globalization*. Minneapolis, MN; London, United Kingdom: University of Minnesota Press.

μιας άλλης εποχής, που προσφέρει μία πιο βαθιά σύνδεση του ανθρώπου με τη φύση του, σύνδεση η οποία σήμερα έχει χαθεί λόγω της παγκοσμιοποίησης.²³⁸

Έτσι, μπορούμε να αναλύσουμε τη μετάβαση ανάμεσα στο τοπικό και στο εθνικό προς δύο κατευθύνσεις: από τη μία, η ιδιαίτερη πατρίδα των ηπειρώτικων αποκρύπτεται, και με τη συλλογική ταυτότητα “ηπειρώτικα” νοούνται ως μέρος μιας εθνικής κληρονομιάς. Από την αντίστροφη μεριά, ο Διονύσης, από ανάγκη για επανασύνδεση με τη “φύση” του, φαντασιώνεται την Ήπειρο ως έναν ιδανικό τόπο και χρόνο, όπου αυτή η σύνδεση δεν είχε ακόμα χαθεί: το νοούμενο “παγκοσμιοποιημένο” ή “ομογενοποιημένο”, έχει ανάγκη και στρέφεται στο τοπικό, προκειμένου να αυτοπροσδιοριστεί.

Αν με τις διασκευές της *Ρίζας* η ηπειρώτικη μουσική αποκτά πανελλήνια βάση, με τις συνθέσεις του *Age of Aquarius* το διακριτικότερο πια ηπειρώτικο στοιχείο φτάνει ένα παγκόσμιο κοινό. Στην επαφή του με το παγκόσμιο, το ηπειρώτικο υλικό ταλαντεύεται ανάμεσα στο γνώριμο και στο “εξωτικό”: στο οικείο, καθώς ανήκει στο ευρύτερο ρεύμα της folk ή roots μουσικής (και καθώς οι VIC πλέον δε χρησιμοποιούν μόνο κλαρίνο και γκάιντα, αλλά παραδοσιακά πνευστά ανά τον κόσμο όπως didgeridoo), αλλά και ανοίκειο, καθώς πρόκειται για ένα ευδιάκριτα συγκεκριμένο στιλ folk μουσικής²³⁹. Με την εισαγωγή του στην παγκόσμια

Επ’ αυτών μπορούμε να παραθέσουμε τις παρατηρήσεις του Roland Robertson²⁴⁰ για την *glocalization*: το τοπικό κατασκευάζεται σε μία δια-τοπική βάση (1995: 26). Ο Robertson διαφωνεί με το “νοσταλγικό παράδειγμα” που θέλει τους ανθρώπους του σήμερα χωρίς σπίτι και ρίζες, και τους ανθρώπους του χθες να ζουν σε ασφαλή, συλλογικά και ομογενή σπίτια (1995: 30, 35). Για τον ίδιο, η παγκοσμιοποίηση συμβάλλει στην ανα-κατασκευή της έννοιας της τοπικότητας (1995: 30). Κατ’ επέκταση, η Ρενάτα Δαλιανούδη παρατηρεί ότι στις μουσικές διασκευές το πολιτισμικό υλικό συνυπάρχει με στοιχεία ιδιοτοπικά, εθνοτοπικά αλλά και παγκόσμια, *glocal* σύμφωνα με τη σύλληψη του Robertson (Δαλιανούδη 2021: 749). Με τους

²³⁸ Συνέντευξη με τη γράφουσα, 17/11/2021, Παράρτημα Συνεντεύξεων σελ.42-43

²³⁹ Για τον Chris Dick του Decibel Magazine 02/12/2019, η παρουσία των παραδοσιακών πνευστών “feels instantly familiar yet entirely exotic”. Παραπέμπει σε κάτι οικείο: ακόμα και ο ξένος ακροατής καταλαβαίνει προς πρόκειται για μία αναφορά στις ρίζες. Από την άλλη, ο manosg στο sputnikmusic.com το Φεβρουάριο 2020 επισημαίνει πως το συγκεκριμένο folk στιλ ίσως μοιάσει ανοίκειο σε πολλούς.

²⁴⁰ Robertson, R. (1994), “Glocalization: time-space and homogeneity-heterogeneity”, στο Mike Featherstone, Scott Lash and Ronald Robertson (επιμ.), *Global Modernities*, Λονδίνο 1995: Sage, σσ. 25-44

Το συμπέρασμα του Robertson είναι πως οι δυνάμεις ομογενοποίησης και ετερογενοποίησης στην κοινωνία δεν είναι ανταγωνιστικές αλλά διαλεγόμενες (1995: 27).

όρους του Κάβουρα, όταν ο Διονύσης αντιλαμβάνεται τις διασκευές ως σύνδεση με τις τοπικές ή εθνικές του ρίζες, αυτή είναι μία *φολκλόρ* σχέση. Όταν ο Διονύσης αντιλαμβάνεται τις διασκευές ως παραπομπή σε έναν ιδανικό χωροχρόνο που λύνει τα προβλήματα της σημερινής παγκοσμιοποίησης, αυτή είναι μία *έθνικ* σχέση.

Μία πολύ ενδιαφέρουσα διάσταση τοπικότητας που φαίνεται να υπήρξε και συνθήκη γέννησης της *Ρίζας* είναι το στοιχείο της ξενιτιάς. Ο Αλέξης Καραμέτης δηλώνει στον Δημήτρη Κανελλόπουλο (Κανελλόπουλος 2015) πως ενδεχομένως ένας λόγος στροφής των νέων στην παράδοση είναι και η μετανάστευση. Ο δε Κωνσταντίνος Λάζος μου μοιράζεται πως ο Αλέξης και ο Άκης έλειπαν κάποια χρόνια στη Σουηδία πριν συνθέσουν τη *Ρίζα*, και έτσι η στροφή στα παραδοσιακά κομμάτια σχετίζεται με τον “καημό του ξενιτεμένου”²⁴¹. Η ξενιτιά στη *Ρίζα* αντιπροσωπεύεται εντονότερα με το κομμάτι *Jiannim*, όπου όπως προαναφέρθηκε οι αυξομειούμενες εντάσεις αποδίδουν τον καημό του ξενιτεμένου, και τη *Chalasia*. Οι ξενιτεμένοι του συγκροτήματος βλέπουν τα Γιάννενα και τα ηπειρώτικα μέσα από το πρίσμα της νοσταλγίας.

Επίσης ιδιαίτερο ενδιαφέρον έχει ο τρόπος με τον οποίο ο Αλέξης αποδίδει νόημα στη σχέση ανάμεσα στη μορφολογία της ευρύτερης περιοχής των Ιωαννίνων, στην ηπειρώτικη παραδοσιακή μουσική, και στο χαρακτήρα της μουσικής των VIC. Υποστηρίζει λοιπόν στον Chris Dick (Dick 2019) το αξίωμα “η φύση πλάθει τον άνθρωπο”: έτσι λοιπόν, μέσα και γύρω από τα Γιάννενα το αστικό συνυπάρχει με το φυσικό, τα νέα κτίρια με τα παλιά, οι νέες ιστορίες με τους παλιούς θρύλους, και οι σύγχρονοι ήχοι με τους παλιούς. Η νοηματοδότηση αυτή των Ιωαννίνων είναι μια εξαιρετη αλληγορία για τη μουσική της *Ρίζας*, όπου το νέο και αστικό ροκ συνυπάρχει με το παλιό και υπαίθριο ηπειρώτικο.

Ωστόσο, οφείλουμε να απέχουμε από μία θεωρητικοποίηση που τείνει στο γεωγραφικό ντετερμινισμό: με άλλα λόγια, ο τόπος των Ιωαννίνων δεν “είναι” αντικειμενικά όπως τον περιγράφει ο Αλέξης, και συνεπώς η μουσική που πηγάζει από τα Γιάννενα δεν είναι αναγκαστικό να έχει αυτό τον χαρακτήρα. Αυτό φαίνεται από τους πολλούς διαφορετικούς τρόπους με τους οποίους περιγράφουν, “διαβάζουν”, και συνεπώς “κατασκευάζουν” τα Γιάννενα και τη μουσική των VIC οι διαφορετικοί συνομιλητές μου, όπως θα παρουσιάσω στο

²⁴¹ Συνέντευξη με τη γράφουσα, 11/11/2021, Παράρτημα Συνεντεύξεων σελ. 10.

συμβολικό επίπεδο. Η σχέση των αναγνώσεων του τόπου με τις τακτικές διαχείρισης της παράδοσης είναι μάλλον μία σχέση πολλά προς πολλά.

Μία δεύτερη μετάβαση που αφορά τον φυσικό αλλά και τον κοινωνικό χώρο είναι η μετάβαση από το χωριό στην πόλη. Τα κομμάτια που στο χωριό θα τραγουδιούνταν σε ένα γάμο, μία κηδεία, ένα γλέντι ή ένα τραπέζι, με σκοπό να ικανοποιήσουν τις ανάγκες και τις κοινωνικές τελετουργίες των χωριατών, στην πόλη επιτελούνται στο ραδιόφωνο, στο youtube, σε ένα οικιακό ηχοσύστημα, σε ένα στάδιο ή αίθουσα συναυλίας, με σκοπό τη διασκέδαση του ευρέως αστικού κοινού, αλλά και την ικανοποίηση της αστικής νοσταλγίας. Όπως παρατηρεί η συνομιλήτριά μου Σοφία Πατσιούρα, στο χωριό η κοινωνική λειτουργία των ηπειρώτικων τραγουδιών καλύπτει “τις πιο άμεσες ανάγκες έκφρασης των ανθρώπων”, ενώ στην πόλη χρησιμοποιούνται περισσότερο για ψυχαγωγία²⁴².

Δεύτερον, στην πόλη η διασκέδαση από την ακρόαση στο σπίτι μπορεί να αφορά περισσότερο το άτομο παρά την κοινότητα, χωρίς όμως αυτό να σημαίνει πως οι ακροατές των αστικών διασκευών δε διαμορφώνουν κοινότητες και συλλογικές ταυτότητες μεταξύ τους. Τρίτον, τα ηπειρώτικα κομμάτια βγαίνουν από τις συνθήκες διάδοσης και συνεχούς επανεπεξεργασίας της προφορικής παράδοσης, και ηχογραφούνται στις προστατευμένες συνθήκες ενός studio: όπως όμως βλέπουμε, αυτό δεν αποθαρρύνει το να συνεχίσουν να γίνονται αντικείμενα επαν-επεξεργασίας, διασκευών και συνθέσεων από νέους, επώνυμους πλέον μουσικούς. Τέταρτον, τα κομμάτια προσαρμόζονται στις εμπορικές ανάγκες της δισκογραφίας και των συναυλιών, αν και οι VIC και με τα δύο άλμπουμ τους σπάνε το δισκογραφικό φράγμα του τρίλεπτου ανά κομμάτι. Βλέπουμε λοιπόν συμπερασματικά πως η μετάβαση ξανά δεν είναι πλήρης, ούτε και μονής κατεύθυνσης.

Ο Κωνσταντίνος Λάζος των VIC μου εξηγεί πως, ενώ ο δάσκαλός του προσπαθεί να τον μάθει να παίζει με τον “παραδοσιακό” τρόπο, ο ίδιος επηρεάζεται στο παίξιμό του από το αστικό ηχοτοπίο:

“Φέτος ξεκίνησα πάλι τα μαθήματα με τον Αλέξανδρο τον Αρκαδόπουλο, ο οποίος ο άνθρωπος είναι maitre σε ό,τι κάνει, μου λέει παίξε μου ένα σκάρο. Ο σκάρος είναι καθαρά ιμπρεσιονισμός, έτσι; Δηλαδή σε μεταφέρει σε ένα τοπίο με πρόβατα, τελείως βουκολικό, είναι

²⁴² Συνέντευξη με τη γράφουσα, 06/01/2022, Παράρτημα Συνεντεύξεων σελ. 209.

ποιμενικός σκοπός, και όλα τα χρώματα που ακούς μέσα είναι ουσιαστικά μιμήσεις ήχων της φύσης και των ζώων, οκ; Ε εγώ παίζω σκάρους στην Αθήνα, αυτή την περίοδο, οπότε απαντάω σε ένα αστικό τοπίο και η αλήθεια είναι ότι βάζω μέσα στοιχεία τα οποία έχουν να κάνουν με ήχους της πόλης αν θες, τέτοια πράγματα. Οπότε υπάρχει μία *μίξη του χώρου και του χρόνου*, δηλαδή από τη στιγμή που εγώ ζω και παίζω μουσική μες στην Αθήνα, όλο αυτό κατά κάποιον τρόπο με επηρεάζει και παικτικά. Αλλιώς θα σου παίζω ένα σκάρο στο Μέτσοβο ή στο Ζαγόρι πάνω δίπλα σ' ένα γεφύρι, άλλο νibe θα 'χω, κι αλλιώς θα είμαι εδώ πέρα ξέρω γω στο Μεταξουργείο ή οτιδήποτε τέτοιο, θα 'ναι εντελώς διαφορετικό. [...] Όταν έπαιξα τον σκάρο αυτό που λες στον Αλέξανδρο, του λέω θα σου παίζω τον σκάρο που παίζω με τους Γκιντίκι. Και του λέω να ξέρεις επηρεάζομαι πάρα πολύ και από την γκρούβα, και από τα μέρη, κι όλ' αυτά. Τελειώνω ξέρω 'γώ, το παίζω τελειώνω και μου λέει «Επηρεάζεσαι πάρα πολύ ε;»» (γελάει).²⁴³

Ένα στοιχείο που ενεργοποιεί η μουσική των VIC στο κοινό της, που είναι στην πλειοψηφία του κάτοικοι της πόλης, είναι η νοσταλγία του χωριού τους, είτε έχουν, είτε όχι! Άλλωστε, όπως λέει και ο Θανάσης Παπακωνσταντίνου, η νοσταλγία δεν είναι μόνο για όσα ζήσαμε, αλλά και για όσα δεν έχουμε ζήσει ακόμη (Πελεβάνη 2014).

Γράφει ο Ηλίας Αναστασιάδης στο OneMan, με αφορμή το άκουσμα της *Ρίζας*: “Δεν είμαι από χωριό, αλλά ευτυχώς μεγάλωσα με συγγενείς από χωριό που είχαν την καλοσύνη να ντύνουν κάθε τραπέζωμα με κασέτες γεμάτα κλαρίνα και ηπειρώτικο πόνο. Μάλλον έτσι εξηγείται η αυτόματη πνευματική μου παράδοση κάθε φορά που ακούω ένα κλαρίνο να ανοίγει τα αυλάκια μιας νοσταλγίας ή ενός μουσικού τριπαρίσματος που χτυπάει κατευθείαν στο θυμικό. Με πιο απλά ελληνικά, το κλαρίνο μπαίνει απ' το αυτί μου και συμμετέχει σε μια αλυσιδωτή αντίδραση που με ωθεί να σηκωθώ απ' την καρέκλα μου και να αρχίσω να κοπανάω με νταλκά το γραφείο. Χωρίς να έχω κανέναν νταλκά” (Αναστασιάδης 2014). Ενώ η Φιλίππα Δημητριάδη στο Poraganda περιγράφει το κοινό των VIC ως “«στονεράδες» μέχρι fans του Θανάση (ένας είναι ο Θανάσης²⁴⁴) που ονειρεύονται μια μέρα να ζήσουν στο χωριό που (δεν) έχουν” (Δημητριάδη 2015).

²⁴³ Συνέντευξη με τη γράφουσα, 11/11/2021, Παράρτημα Συνεντεύξεων σελ. 17.

²⁴⁴ Παπακωνσταντίνου

Μία τρίτη μετάβαση σε φυσικό και κοινωνικό χώρο είναι η μετάβαση από το πανηγύρι στη συναυλία. Η παραδοσιακή ορχήστρα κλαρίνο/βιολί/λαούτο/ντέφι, που σε πιο σύγχρονα πανηγύρια συχνά αντικαθίσταται εν μέρει από ντραμς, αρμόνιο και άλλα ηλεκτρικά όργανα, στον χώρο της συναυλίας των VIC συντίθεται από κλαρίνο και άλλα πνευστά παραδοσιακά ανά τον κόσμο/ηλ. κιθάρα/ηλ. μπάσο/ντραμς. Ο κυκλικός χορός του πανηγυριού αντικαθίσταται από headbanging και moshpit, χωρίς όμως να λείπουν και τα αυθόρμητα πιασίματα σε κύκλο. Το φαγητό και το ποτό του πανηγυριού αντικαθίστανται από τα σνακς και το αλκοόλ του εκάστοτε συναυλιακού χώρου. Ενώ το πλήθος στο πανηγύρι συνομιλεί και δεν ακούει απαραίτητα τη μουσική, οι ακροατές της συναυλίας συνήθως ειδικά στην αρχή ακούν χωρίς πολλές συνομιλίες, ώσπου να αρχίσουν να τραγουδούν και να χορεύουν μαζί με το συγκρότημα: η μουσική έχει προτεραιότητα.

Ο Αλέξης Καραμέτης των VIC δηλώνει στη Μαρία Παππά ότι τα πανηγύρια της περιοχής τους “σίγουρα μας επηρέασαν, από την απέναντι. Τα ακούγαμε και λέγαμε τι χάλια ήχος και προσέγγιση είναι αυτή πάνω σε ωραία τραγούδια (γέλια). Αναφέρομαι στο 90% τον πανηγυριών, γιατί από την άλλη, κάποιες άλλες παραδοσιακές κομπανίες μας έχουν διδάξει μουσικά με τον τρόπο που παίζουν αυτή τη μουσική, και θα θέλαμε αυτές να ακούμε στα πανηγύρια που πάμε» (Παππά 2014). Ο Κωνσταντίνος Λάζος των VIC μου λέει και ο ίδιος την άποψή του για τον ήχο των σύγχρονων πανηγυριών²⁴⁵: “Αργότερα υπήρξε και ένας εκφυλισμός αυτής, ηχοληπτικά αν θες, με την επιβολή του ήχου μέσω των μικροφωνικών που ήρθαν στην Ελλάδα, και μπήκανε τα σύνθια [synthesizers], μπήκανε τα echo «καλησπέρα -σπέρα -σπέρα» (γελάμε), αυτό το πανηγυρτζίδικο βρε παιδί μου έτσι λίγο, όχι εγώ ότι το σνομπάρω, απλά από άποψη αισθητικής είχε μια ευτέλεια με κάποιον τρόπο.”²⁴⁶

Έτσι, το *Κάλεσμα* της *Ρίζας* αποδίδει πολύ εύστοχα τη μετάβαση από το *χωριό* στη *συναυλία*, αλλά όχι από το *πανηγύρι* στη *συναυλία* (ούτε από το *χωριό* στην *πόλη*). Συνδυετικός κρίκος ανάμεσα στο ηχοτοπίο του χωριού και το ηχοτοπίο της συναυλίας είναι τα βήματα του μουσικού: πρόκειται λοιπόν για άλλη μία *διαμεσολαβημένη* μετάβαση.

²⁴⁵ στο πλαίσιο μίας ιστορικής αναδρομής που του ζήτησα, για το ρεύμα της επιστροφής στην παράδοση

²⁴⁶ Συνέντευξη με τη γράφουσα, 11/11/2021

Η ακροάτρια των VIC, φίλη και συνομιλήτριά μου Εύη Τσίτου μου μιλάει για τη σύγκριση των ηπειρώτικων πανηγυριών όπως τα έχει βιώσει, με τη συναυλία των VIC που παρακολουθήσαμε μαζί στις 29 Φεβρουαρίου 2020. Η Εύη έχει ζήσει στην Πρωτόπαπα Ζίτσας μέχρι τριών χρόνων και στο Κεφαλόβρυσο Ιωαννίνων μέχρι τα δέκα της. Μου περιγράφει την εμπειρία να την φέρνουν οι παππούδες της στο πανηγύρι²⁴⁷ με το ζόρι ως “τραυματική”:

“Είχα έτσι κάποια τραυματικά βιώματα ως παιδί, με παππούδες και γιαγιάδες να με αναγκάζουνε να συμμετέχω, να χορέψω στο πανηγύρι κι όλ' αυτά, κι εμένα ποτέ δε μου άρεσε. Αλλά απ' όταν άκουσα πρώτη φορά τους VIC, το είδα από άλλη οπτική πλευρά όλο αυτό, ξαφνικά το είδα σαν *μουσική του γλεντιού*, είδα ότι ήτανε πιο κοντά στη νεολαία απ' ό,τι θεωρούσα στο παρελθόν, το ένιωσα πιο κοντά μου, τι άλλο μπορώ να πω; Μου άρεσε πάρα πολύ δηλαδή αυτό, το *ότι φέρανε το παρελθόν στο παρόν*, και που μπόρεσαν να έρθουν πιο κοντά στη νεολαία. Και το έβαλα και στη μητέρα μου και σε πληροφορώ ότι άρεσε και στη μητέρα μου. Και ταιριάζει και πάρα πολύ με τη *stoner* μουσική που το έχουνε παντρέψει, το κλαρίνο, θεωρώ. Και ένιωσα και μια *περηφάνια για τις ρίζες μου* επίσης. Ότι κοίτα να δεις τελικά τι μουσική βγάζανε οι πρόγονοί μου εδώ και τόσα χρόνια, που πόσο πολύ ταιριάζει με τη σύγχρονη μουσική και όμως ήτανε τόσο, πώς να το εξηγήσω τώρα, με τα πενιχρά μέσα που είχανε τότε, με τις δυσκολίες κι όλ' αυτά, βγάζανε τέτοιας ποιότητας μουσική.”²⁴⁸

Τα ακούσματα της Εύης είναι κατά κύριο λόγο metal (κλασική, heavy, extreme, συμφωνική, death αλλά και folk). Μου λέει πως ακούει VIC όταν θέλει να νιώσει μια εορταστική διάθεση:

“Δεν είναι για μένα για όλες τις ώρες, πιο πολύ είναι κάτι το πιο γιορτινό στο μυαλό μου, τουλάχιστον οι παλιότεροι δίσκοι τους που ουσιαστικά ήτανε διασκευές παραδοσιακών κομματιών. [...] Ναι αυτές οι διασκευές είναι κάτι το οποίο περιστασιακά μου αρέσει να το ακούω και για να θυμηθώ *ας πούμε τις ρίζες μου*, και το θεωρώ κάτι το πιο *γιορτινό* γιατί ίσως το έχουμε συνδυάσει με τα πανηγύρια και τις γιορτές εδώ στην Ήπειρο. Τους θεωρώ πιο γιορτινά ακούσματα, δε θα κάτσω εκεί που είμαι μια καθημερινή ημέρα να βάλω τους VIC.”²⁴⁹

²⁴⁷ από το Κεφαλόβρυσο στην Πρωτόπαπα

²⁴⁸ Συνέντευξη με τη γράφουσα στις 29/12/2021, Παράρτημα Συνεντεύξεων σελ. 139.

²⁴⁹ ό.π. σελ. 141.

Έπειτα τη ρωτώ αν βρίσκει στοιχεία πανηγυριού σε μία συναυλία των VIC. Εκεί μου απαντά κατηγορηματικά όχι, και σαστιζώ, καθώς στο μυαλό μου σχηματίζεται μια αντίφαση: αν τους θεωρεί γιορτινά ακούσματα, δε βρίσκει στοιχεία πανηγυριού στη μουσική τους; Μου εξηγεί πως, ενώ στη συναυλία φροντίζουν το ηχητικό αποτέλεσμα, στο πανηγύρι ο ήχος ίσως δεν ήταν καλός, καθώς δεν εστιάζουν στη μουσική, αλλά και στο φαγητό, την κοινωνικοποίηση και τα παιχνίδια. Προσπαθεί να δικαιολογήσει το πανηγύρι και τη στάση της, λέγοντας πως αν είχε γεννηθεί παλιότερα και πήγαινε στο πανηγύρι του χωριού της μπορεί να της άρεσε. Εν προκειμένω όμως: “Ήμουν μια ξένη που πήγαινα και έπρεπε να βρισκόμουν σε ένα μέρος με άγνωστους ανθρώπους που γλεντούσαν και δεν ήξερα κανέναν. Ένα παιδάκι το οποίο δεν ήξερε πώς να φερθεί.”²⁵⁰

Η αντίφαση λύνεται όταν τη ρωτώ πώς ένιωσε το κλίμα στη συναυλία των VIC όπου πήγαμε:

“Θυμάμαι ότι υπήρχε το στοιχείο που μ' αρέσει και στις metal συναυλίες, μία ενότητα στο κοινό, ανάμεσα στους ακροατές, ότι ανήκουν όλοι σε μία ομάδα, ότι κάτι τους ενώνει, που αυτό δεν υπάρχει στις pop συναυλίες τόσο πολύ έντονα. Υπάρχει [...] σε πιο alternative σκηνές τελοσπάντων, τώρα είναι πολύ γενικός αυτός ο όρος “alternative” αλλά δεν ξέρω πώς να το περιγράψω. Όχι στα τόσο mainstream μουσικά γεγονότα, μουσικά δρώμενα, στα πιο εναλλακτικά, που έχουνε και πιο συγκεκριμένο κοινό. Και υπήρχε αυτή η ενότητα. Υπήρχε και μία μικρή δόση αυτής της χαράς που βγάζει το πανηγύρι, το γλέντι που λέμε, αλλά όχι σ' αυτό το βαθμό τον υπερβολικό που εμένα δε μου άρεσε.”²⁵¹

Στο λόγο της Εύης, η λέξη “πανηγύρι” έχει τουλάχιστον δύο διαφορετικές σημασίες. Η μία είναι η έννοια της γιορτής και του γλεντιού, την οποία εγώ είχα στο νου μου. Η άλλη είναι αυτή της συγκεκριμένης κοινωνικής εκδήλωσης. Η αμφισημία αυτή εξηγεί την αντίφαση. Αυτό που θεωρώ ιδιαίτερα σημαντικό είναι πως η Εύη στο πανηγύρι ένιωθε “ξένη”, ενώ στη συναυλία των VIC ένιωσε την αίσθηση της “κοινότητας”, του ανήκειν. Αυτό είναι μια μεγάλη ανατροπή στις συνήθειες αναλύσεις των πανηγυριών, που αντιμετωπίζονται ως τόποι

²⁵⁰ ό.π. σελ. 142.

²⁵¹ ό.π. σελ. 142.

κοινότητας. Σημειώνω επίσης ότι το στοιχείο της συναυλίας των VIC που δημιουργεί την αίσθηση της κοινότητας για την Εύη είναι το εναλλακτικό έναντι του δημοφιλούς: η αίσθηση του ανήκειν σε ένα “συγκεκριμένο”, περιθωριοποιημένο ίσως κοινό, “underground”, όπως περιγράφει και ορισμένα ρεύματα της metal. Η Εύη επισημαίνει “νόμιζα ότι δε μου αρέσουν τα κλαρίνα, αλλά τελικά δεν μου άρεσαν τα πανηγύρια”. Χάρη στους VIC η Εύη μπόρεσε να αντιληφθεί την ηπειρώτικη παραδοσιακή μουσική ως *μουσική του γλεντιού*.

Τη συμβολική διάσταση της *ετερο-τοπικότητας* θα την προσεγγίσω μετά την ανάλυση του χρόνου, καθώς χώρος και χρόνος είναι αλληλένδετα στην παραγωγή νοήματος.

Ζητήματα χρονικότητας

Επεκτείνοντας τη θεωρία της Δαλιανούδη για την *ετερο-τοπικότητα*, τη μεταβίβαση πολιτισμικού υλικού από έναν τόπο σε έναν άλλο και την προσαρμογή του στον νέο του τόπο, μπορούμε να μιλήσουμε για την *ετερο-χρονικότητα*, τη μεταβίβαση πολιτισμικού υλικού από μια εποχή σε μιαν άλλη. Στην περίπτωση των διασκευών, αυτές οι μεταβιβάσεις γίνονται ταυτόχρονα σε επίπεδο χώρου και χρόνου, καθώς ο χώρος του χωριού συνήθως συνδέεται με τον χρόνο του παρελθόντος και ο χώρος της πόλης συνήθως συνδέεται με τον χρόνο του παρόντος. Έτσι, επέλεξα να παρουσιάσω τη *συμβολική* διάσταση του έτερου αυτού χωροχρόνου μετά την ανάλυση του χρόνου, αφού και τα στοιχεία που μου δίνουν οι συνομιλητές μου αφορούν μεταβιβάσεις ταυτόχρονα και στις δύο διαστάσεις. Σημειώνω, επίσης, την αλλαγή από τον όρο *μετάβαση* στον όρο *μεταβίβαση*, που υπογραμμίζει εντονότερα τον ενεργητικό ρόλο των φορέων, μουσικών και ακροατών, στη μεταφορά πολιτισμικού υλικού, και φυσικά συνδέει το φαινόμενο με την *παράδοση*, το να παραδίδεται υλικό από τη μία γενιά στην άλλη.

Αυτός ο όρος δεν είναι δικής μου επινόησης, αλλά διαλέγεται με την *ετεροχρονία* του Φουκώ ως εξής: η *ετεροχρονία* περιγράφει τις διασκευές των VIC ως έναν τόπο όπου συναντώνται μουσικά και συμβολικά στοιχεία του παρελθόντος με αντίστοιχα του παρόντος. Η *ετεροχρονικότητα* αναδεικνύει πώς οι μουσικοί *διαμεσολαθούν* μεταβιβάζοντας στοιχεία από το παρελθόν στο παρόν, πώς οι συνομιλητές μου αντιλαμβάνονται το παρελθόν, πώς αντιλαμβάνονται το παρόν, και πώς το διάλογο μεταξύ τους, στην ετεροχρονία της διασκευής. Έτσι, η σχέση αναγνώσεων παρόντος και παρελθόντος με τις αναγνώσεις των διασκευών είναι μία σχέση πολλά προς πολλά²⁵².

²⁵² Επίσης, οι διασκευές μπορούν να προσεγγιστούν ως ετεροτοπίες συσσώρευσης νοημάτων από το παρελθόν και το παρόν, ενώ οι συναυλίες των διασκευών ως ετεροτοπίες εφημερότητας, όπου το νόημα της επιτέλεσης σταματά με την ολοκλήρωσή της, και σε κάθε νέα επιτέλεση - σε κάθε νέο πλαίσιο θα είναι διαφορετικό. Επ' αυτού δε θα επεκταθώ σε αυτή την εργασία.

Το βασικό επίπεδο στο οποίο συντελούνται χρονικές μεταβιβάσεις στην περίπτωση των διασκευών είναι το ιστορικό: από το παρελθόν στο παρόν. Πώς αντιλαμβάνονται οι διασκευαστές το παρελθόν; Την απάντηση σε αυτό το ερώτημα για τους VIC τη δίνει το κομμάτι *Riza* στο κλείσιμο του δίσκου: αντιλαμβάνονται το παρελθόν ως έναν ιδανικό τόπο και χρόνο, κατά τον οποίο οι άνθρωποι, αν και φτωχοί, αν και αγράμματοι, είναι απλοί, σοφοί, και μ' ένα τρόπο ειλικρινείς, βαθιοί όπως η τελευταία μύχια νότα ρε του δίσκου. Αυτός ο ιδανικός χωροχρόνος είναι ίσως η απάντηση στη *Νονα*, το πού και πότε ο άνθρωπος μπορεί να νιώσει το ανήκειν. Την οπτική αυτή οι VIC πάντως δεν την παρουσιάζουν αδιαμεσολάβητη (όπως φαίνεται από τη συμπαρουσία της σύγχρονης κιθάρας), αλλά ως απλή ανάμνηση, αφορμή για προβληματισμό. Με το δίσκο *Age of Aquarius*, η περιπλάνηση του ανθρώπου εις αναζήτησιν του εαυτού του ολοκληρώνεται στην ένωση με το σύμπαν.

Μία διαφορετική ανάγνωση του παρελθόντος εντοπίζω στο συνομιλητή μου Σάμι Χάσμε, κρουστό των *Folk 'n' Roll*. Κατά τον Σάμι, τα ηπειρώτικα αλλά και η παράδοση γενικότερα μιλούν για προβλήματα της κοινωνίας. Ως ένα είδος “κοινωνικής τελετουργίας”, τραγουδιούνταν όταν κάποιο σημαντικό γεγονός έπρεπε να ειπωθεί στην κοινότητα. Το ίδιο συμβαίνει και με τα μπλουζ: ως κοινωνικές τελετουργίες της αφρικανικής κουλτούρας, τραγουδιούνταν για να κοινοποιήσουν κάτι: “δηλαδή μπορεί κάποιος να πέθαινε, πρέπει να το πούμε, δεν έχω ρύζι για να φάω, πρέπει να το πω στο τραγούδι, ήταν σημαντικά πράγματα της κοινωνίας θέλω να πω.” Συνεπώς το rock “όταν πρωτοεμφανίστηκε έφερε κόσμο μαζί γιατί εξέφραζε ένα μήνυμα που το είχαν ανάγκη όλοι να το εκφράσουν”²⁵³. Καθώς ο Σάμι αναγιγνώσκει το παρελθόν των ηπειρώτικων και του ροκ με παρόμοιο τρόπο, αυτό διευκολύνει και το δέσιμο των δύο ειδών στη μουσική των *Folk 'n' Roll*.

Ο τρόπος με τον οποίο οι διασκευαστές διαβάζουν το παρελθόν επηρεάζει τον τρόπο με τον οποίο οι ακροατές τους, με τη σειρά τους, διαβάζουν το παρελθόν. Για παράδειγμα, η Εύη Τσίτου, αν και καταγόμενη και μεγαλωμένη στα χωριά της Ηπείρου, ακούει κυρίως metal,

²⁵³ Συνέντευξη με τη γράφουσα, 15/11/2021, Παράρτημα Συνεντεύξεων σελ. 28.

και δεν άκουγε ποτέ ηπειρώτικα, καθώς τα συνέδεε με τα πανηγύρια, όπου την οδηγούσαν με το ζόρι και ένιωθε μόνη. Ωστόσο:

“Απ' όταν άκουσα πρώτη φορά τους VIC, το είδα από άλλη οπτική πλευρά όλο αυτό, ξαφνικά το είδα σαν *μουσική του γλεντιού*, είδα ότι ήτανε πιο κοντά στη νεολαία απ' ό,τι θεωρούσα στο παρελθόν, το ένιωσα πιο κοντά μου, τι άλλο μπορώ να πω; Μου άρεσε πάρα πολύ δηλαδή αυτό, το ότι *φέρανε το παρελθόν στο παρόν*, και που μπόρεσαν να έρθουν πιο κοντά στη νεολαία. Το έβαλα και στη μητέρα μου και σε πληροφορώ ότι άρεσε και στη μητέρα μου.”²⁵⁴

Ο Διονύσης Νικολόπουλος, μεγαλωμένος στην Πάτρα με καταγωγή από τα Τζουμέρκα, δήλωνε “αντι-ελληνιστής” στη μουσική, καθώς ένιωθε ότι δεν μπορούσε να εκφραστεί με την ελληνική μουσική. Ενώ όταν άκουσε VIC, μου λέει: “μπορώ να πω ότι ήταν η πρώτη φορά που ένιωσα περήφανος που είμαι Έλληνας”. Πλέον, ο Διονύσης θεωρεί ότι η ηπειρώτικη μουσική πίσω από τις νότες μεταφέρει “τον πολιτισμό των ανθρώπων του τότε”, καθώς και τα προβλήματά τους, που έχουν πολλά να μας διδάξουν στο σήμερα.²⁵⁵

Πώς αντιλαμβάνονται διασκευαστές και ακροατές το σήμερα, και πώς εξηγούν το φαινόμενο των διασκευών βάσει αυτού; Για το συνθέτη Δημήτρη Μπασδάνη, οι μουσικοί σήμερα, λόγω του παγκοσμίου δικτύου επικοινωνίας, δέχονται πολλαπλές και αλληπάλληλες επιρροές. Έτσι, “δεν μπορείς, σε έναν κόσμο που είναι τόσο σάπιος και βρώμικος, ο πολιτισμός ο οποίος ακολουθεί αυτό τον κόσμο να είναι καθαρός”²⁵⁶, ενώ οποιαδήποτε προσπάθεια για “καθαρότητα” της μουσικής, διατήρησή της δηλαδή ανεπηρέαστης από διαφορετικές επιρροές, συντελεί στην αποστείρωσή της²⁵⁷. Για τη Σοφία Πατσιούρα, σήμερα “ζούμε στην εποχή των διασκευών”: “...είμαστε πλέον σε μία εποχή που έχουμε πάρει όλες αυτές τις πληροφορίες, κι απλά θέλουμε, έχουμε την ανάγκη και την επιθυμία να τις προσαρμόσουμε στο πώς το σκεφτόμαστε και το νιώθουμε εμείς”²⁵⁸. Προσθέτω την παρατήρηση ότι η πληθώρα της πληροφορίας σήμερα κάνει υλικό ανά τον κόσμο διαθέσιμο στο μουσικό, που μπορεί να

²⁵⁴ Συνέντευξη με τη γράφουσα, 29/12/2021, Παράρτημα Συνεντεύξεων σελ. 139.

²⁵⁵ Συνέντευξη με τη γράφουσα, 17/11/2021, Παράρτημα Συνεντεύξεων σελ. 48.

²⁵⁶ Την άποψη αυτή ο Μπασδάνης τη διατυπώνει και στη συνομιλία μας αλλά και στη συνέντευξή του στο Γιώργο Τσαντίκο του *typos-i.gr*.

Τσαντίκος, Γ. (03/11/2019), “«...δεν θα ήταν οξύμωρο οι μουσικές μας να ήταν ‘καθαρές’»”, *typos-i.gr*. Διαθέσιμο στο: <https://typos-i.gr/article/den-8a-htan-o3ymwro-oi-moysikes-mas-na-htan-ka8ares> [Ανακτήθηκε 19/1/2022]

²⁵⁷ Συνέντευξη με τη γράφουσα, 09/12/2021, Παράρτημα Συνεντεύξεων σελ. 110.

²⁵⁸ Συνέντευξη με τη γράφουσα, 06/01/2022, Παράρτημα Συνεντεύξεων σελ. 202.

πειραματιστεί πάνω σε αυτό. Ταυτόχρονα όμως, περιορίζει και τη δημιουργική του δυνατότητα/καταξίωση, αφού πολλές μελωδίες είναι γνωστές και δύσκολα θα του αναγνωριστεί πρωτοτυπία.

Η Σοφία σχολιάζει επιπλέον πως με τις διασκευές σήμερα ένα νέο παιδί γνωρίζει παλιά τραγούδια μέσα από ένα νέο ύφος, και έτσι “υπάρχει μία ανακύκλωση, αλλά με διαφορετικό τρόπο”. Επίσης, η Σοφία διαβάζει την εποχή μας ως έντονη, γοργή, και του εντυπωσιασμού:

“Θέλουμε πιο πολύπλοκα πράγματα, δηλαδή η μουσική να έχει περισσότερα στοιχεία, να συνδέονται τα είδη της μουσικής, να μας ακούγεται όμορφα, να υπάρχουν περισσότερα όργανα, πιο πολλά ηχοχρώματα, θέλουμε να εντυπωσιαζόμαστε. Ρυθμούς έντονους, ρυθμικότητα. Ναι γιατί και η εποχή μας είναι έντονη, δηλαδή και εμείς γενικότερα ζούμε σε γρήγορους ρυθμούς, η καθημερινότητα είναι γρήγορη, [...] οπότε και η μουσική δεν μπορεί να είναι αργή σε αυτό το πλαίσιο.”²⁵⁹

Πολλές φορές το πώς διαβάζουν οι συνομιλητές μου το σήμερα επηρεάζει το πώς διαβάζουν το χθες και αντιστρόφως. Αυτό συμβαίνει επειδή συχνά αντιλαμβάνονται το σήμερα ως “μη χθες”, και το χθες άλλοτε σαν έναν ιδανικό χρόνο με λυμένα τα προβλήματα του σήμερα, άλλοτε σαν κάτι απλά διαφορετικό που για να ενδιαφέρει το σήμερα πρέπει να μεταφραστεί μέσα από τις διασκευές, και άλλοτε σαν μια εποχή με διαφορετικές μεν συνθήκες, που όμως έχει πολλά να προσφέρει/διδάξει στο σήμερα. Έτσι, το χθες και το σήμερα σαν έννοιες ορίζονται μέσα από το μεταξύ τους διάλογο.

Για παράδειγμα, η Σοφία Πατσιούρα υποστηρίζει πως, ενώ στο σήμερα η μουσική των VIC για μας έχει την κοινωνική λειτουργία της ψυχαγωγίας, στο παρελθόν η παραδοσιακή ηπειρώτικη μουσική για τις κοινότητες κάλυπτε περισσότερο την άμεση ανάγκη για έκφραση. Ωστόσο εντοπίζει τις δύο αυτές λειτουργίες εν μέρει και στις δύο εποχές²⁶⁰. Ο Διονύσης Νικολόπουλος θεωρεί πως μοιραζόμαστε πράγματα με τους ανθρώπους του χθες. Μέσα από τα προβλήματα που βίωναν τότε, τα οποία μας απασχολούν ακόμη και σήμερα, μπορούν να μας διδάξουν την αγάπη, την απώλεια, “μία πιο βαθιά σύνδεση με τη φύση μας, και με τα συναισθήματά μας”, και ότι τα πραγματικά προβλήματα δεν έχουν να κάνουν τόσο με τα γεγονότα αλλά με το πώς νιώθεις γι’ αυτά. Ο Διονύσης δίνει το δικό του περιεχόμενο στο

²⁵⁹ ό.π. σελ. 210.

²⁶⁰ ό.π. σελ. 209.

ηπειρώτικο τραγούδι, που απαντά στα δικά του σημερινά υπαρξιακά ερωτήματα. Επιπλέον, ο Διονύσης κάνει μία ενδιαφέρουσα σύνδεση των κατ' αυτόν διδαγμάτων των ηπειρώτικων, μέσω των VIC, με τη σημερινή μας εποχή, αναφερόμενος στο *Jiannim* και την ξενιτιά:

“Αυτή τη στιγμή στον κόσμο [...] της υπερπληροφόρησης και της τόσο γρηγόρης ανταλλαγής πληροφορίας ανεξαρτήτου απόστασης, τα πράγματα έχουν γίνει πιο ρηχά. Και μπορεί ας πούμε κάποιος πολύ κοντινός [σου] άνθρωπος να βρίσκεται στο εξωτερικό και να μιλάτε με κάμερα. Τον νιώθεις λίγο πιο κοντά σου. Αλλά αυτά τα κομμάτια μπορούν να σε διδάξουν ότι τίποτα δεν μπορεί να αντικαταστήσει την κοντινή ανθρώπινη επαφή. Και [η σημερινή εποχή που ζούμε] είναι η πιο μακρινή σχετικά με την κοντινή επαφή του ανθρώπου, [...] λόγω του κορωνοϊού και των μέτρων. Όλα προσπαθούνε να σταματήσουν αυτή την κοντινή επαφή και να ρίξουν τα πράγματα στην πιο ρηχή τους φύση, που είναι ας πούμε όπως σου είπα να μιλάς με κάμερα.”²⁶¹

Γιατί οι διασκευαστές στρέφονται στο παρελθόν; Όπως έχει πει ο Αλέξης Καραμέτης σε μερικές συνεντεύξεις (βλ. Κανελλόπουλος 2015), ενώ η μπάντα δεν έπαιζε παραδοσιακά, τα ηπειρώτικα “τους βγήκαν φυσικά”, όντας μέρος των βιωμάτων τους. Επιμένοντας περισσότερο, ωστόσο, βλέπουμε πως τα πράγματα δεν είναι τόσο “αυθόρμητα” όπως τα παρουσιάζει. Είδαμε ήδη πως ένας λόγος στροφής των νέων στην παράδοση κατά τον Αλέξη είναι και η μετανάστευση, η ξενιτιά. Ένας ακόμη λόγος είναι τα διδάγματα του παρελθόντος, τα οποία φαίνεται πως αναζητούν οι VIC στο κομμάτι τους *Riza*. Ο λόγος αυτός πιθανότατα αφορά και τους ακροατές, όπως είδαμε για το Διονύση Νικολόπουλο, που αναζητά στο παρελθόν ιδανικά για το σήμερα. Καθώς παίζω μουσική, θα ήθελα να προσθέσω έναν τρίτο λόγο στροφής στο παραδοσιακό υλικό: απλά την παικτική γοητεία του πειραματισμού με το μουσικό συνδυασμό δύο διαφορετικών ειδών, πόσω μάλλον όταν αυτά συνδυάζουν τα παρελθόντα με τα παρόντα ακούσματά μου.

Το ότι οι διασκευαστές στρέφονται στο παρελθόν είναι δεδομένο. Γιατί όμως επιλέγουν, αντί να το αναπαράγουν, να πειραματιστούν με αυτό, και να το παίξουν με έναν διαφορετικό τρόπο; Οι απαντήσεις συγκλίνουν πρώτα στο ότι, με αυτή την προσαρμογή, οι μουσικοί φέρνουν το πολιτισμικό υλικό αφ' ενός πιο κοντά στον ήχο του σήμερα, αφ' ετέρου

²⁶¹ Συνέντευξη με τη γράφουσα, 17/11/2021, Παράρτημα Συνεντεύξεων σελ. 48.

πιο κοντά στους νέους. Λέει ο Αλέξης στον Κανελλόπουλο: “Μας αρέσει να πειράζουμε την παράδοση. Άλλωστε δεν μπορούμε να συνεχίζουμε να ακούμε τη μουσική όπως ήταν πεντακόσια χρόνια πριν” (Κανελλόπουλος 2015). Αλλά και ο Λάζος μου εξηγεί:

“Σήμερα επιτυγχάνεται μέσα από [το ρεύμα των διασκευών] [...] μια στροφή προς την παράδοση, στο σήμερα όμως. Δηλαδή δεν πιστεύω ότι ένα παιδί στα 20-25 που έρχεται στις συναυλίες και τα σπάει, ή γλεντάει με την καρδιά του και χορεύει, θα ακούσει με την ίδια ευκολία Ναπολέοντα Δάμο ας πούμε ή παλιούς οργανοπαίκτες που παίζαν αμιγώς ας πούμε τα παραδοσιακά. Θα ακούσει πιο εύκολα VIC, Γκιντίκι, Transidelia, Θραξ Πυνκς, Kadinelia ή δεν ξέρω ‘γώ τι. Επειδή τού είναι πιο εύπεπτο κατά κάποιον τρόπο όλο αυτό”.

Σε προηγούμενο σημείο ο Λάζος αναφέρει πως οι διασκευές ανταποκρίνονται και στην απήχηση, στη ζήτηση που υπάρχει σήμερα από τον κόσμο.²⁶²

Ο Σάμι Χάσμε, επηρεασμένος από το μεταπτυχιακό του για τον Bourdieu, μου εξηγεί ότι “δεν μπορούμε να γλιτώσουμε από την ιστορία”. Επηρεασμένοι από την κοινωνία μας, έχουμε συνηθίσει σε ορισμένες ηχητικές συχνότητες, ακόμα και στο πιάνο ή το κουδούνι μας, οι οποίες δεν ήταν πάντα έτσι. Αυτή η επιρροή που ασκούν τα συγκεκριμένα σε μας εξηγεί το γιατί μας αρέσουν συγκεκριμένοι ήχοι και μουσικές²⁶³. Η Σοφία Πατσιούρα επαυξάνει:

“Σίγουρα η μουσική της κάθε εποχής ανταποκρίνεται στις πολιτικές και κοινωνικές συνθήκες που επικρατούν, οπότε σίγουρα δεν μπορούμε εμείς να βιώσουμε αυτό που ένιωθαν οι άνθρωποι ας πούμε στο ‘40 στο ‘50 στο ‘22 με τη Μικρασιατική καταστροφή. [...] Άρα μέσα από [τις διασκευές], θα μετατρέψουμε το τραγούδι, ναι μεν γιατί σεβόμαστε το πρωτότυπο, και επειδή θέλει κάτι να πει αυτό, το προσαρμόζουμε, ώστε να το ακούμε πιο ευχάριστα, να ανταποκρίνεται στο σήμερα περισσότερο, και από τους νεότερους ανθρώπους, για να μεταδοθεί κιόλας.”²⁶⁴

Υπογραμμίζω ότι για τη Σοφία η πράξη της διασκευής δεν γίνεται απλώς με σεβασμό αλλά λόγω σεβασμού.

Πώς διαμεσολαβούν οι διασκευαστές το παρελθόν στο παρόν; Από μουσική άποψη, αυτό το είδαμε στην ανάλυση των κομματιών της *Ρίζας*. Η βασική μελωδία, ένα μέρος των

²⁶² Συνέντευξη με τη γράφουσα, 11/11/2021, Παράρτημα Συνεντεύξεων σελ. 12.

²⁶³ Συνέντευξη με τη γράφουσα, 15/11/2021, Παράρτημα Συνεντεύξεων σελ. 30.

²⁶⁴ Συνέντευξη με τη γράφουσα, 06/01/2022, Παράρτημα Συνεντεύξεων σελ. 202.

στίχων, οι γενικοί ρόλοι των οργάνων, οι βασικοί ρυθμοί, το κλαρίνο με τους αυτοσχεδιασμούς και τις αποκρίσεις του, μένουν ίδια. Αλλάζει η σύνθεση της ορχήστρας, οι στίχοι είναι λιγότεροι και κάποιες φορές αλλαγμένοι, τα κλεισίματα δεν είναι δομημένα· τα γεμίσματα του ρυθμού, το τραγούδι, ενίοτε η ταχύτητα και οι ρόλοι των οργάνων, και φυσικά οι επιρροές από ξένα συγκροτήματα και είδη είναι διαφορετικά. Από το πανηγύρι στην “αρένα” της συναυλίας, ακόμα μια πληθώρα μεταβάσεων λαμβάνει χώρα: η μουσική είναι το κεντρικό γεγονός, το κοινό πηγαίνει για να ακούσει. Οι ακροατές είναι νεότεροι (~15-45) χωρίς όμως πολύ μικρά παιδιά. Ο χορός από κυκλικός γίνεται ένα μίγμα headbanging και τσάμικου. Κι επίσης, αν το πανηγύρι είναι χώρος αναπαραγωγής της τοπικής εξουσίας, η συναυλία είναι χώρος ανατροπής της (ή φιλοδοξεί να είναι: Κάβουρας 2010: 64-74).

Οι παρεμβάσεις των διασκευαστών όμως δεν εξαντλούνται μόνο στο μουσικό και στο συναυλιακό κομμάτι, αλλά επεκτείνονται και στο συμβολικό. Σε αντίθεση με απόψεις που θέλουν την παράδοση “αυθόρμητη” και την ερμηνεία ενός έργου με το μουσικό κενό δοχείο, οι διασκευαστές στέκονται ενεργά ανάμεσα στο παρελθόν και στο παρόν.

Για παράδειγμα, ο Κωνσταντίνος Λάζος διακρίνει τους μουσικούς που αφορμώνται από παραδοσιακά σε αυτούς που φιλοδοξούν να αναπαραγάγουν μουσική του χθες, και σε αυτούς που επιχειρούν να παραγάγουν μουσική στο σήμερα. Ο ίδιος χαρακτηρίζει τη σχέση που θέλει να έχει με την παράδοση ως “ιμπρεσιονιστική” - να αντλεί εικόνες και διδάγματα από αυτά που ακούει και να τα προσαρμόζει στο σήμερα:

Εσύ ποια σχέση πιστεύεις ότι πρέπει να έχεις απέναντι στην παράδοση;

“Κοίταξε. Θα πω γενικότερα το κεφάλι χαμηλά και τα αυτιά ψηλά, σέβομαι πάρα πολύ τους δασκάλους μας και τους “χρησιμοποιώ” σε εισαγωγικά για να γνωρίσω καλύτερα εμένα σαν μουσικό, δηλαδή χρησιμοποιώ όλα τα φώτα τους για να δω αφ' ενός τις δυνατότητές μου, και παικτικά, αλλά και ακουστικά, να δω αν μπορώ να νιώσω αυτό που θέλει να μου πει ο άλλος το 1960 ξέρω 'γώ. Γενικά προσπαθώ να έχω μία πιο *ιμπρεσιονιστική* προσέγγιση, να δημιουργώ εικόνες με αυτά που ακούω και να τις προσαρμόζω στο σήμερα ας πούμε, κάπως έτσι.”

Μου δίνει μάλιστα ένα συγκεκριμένο παράδειγμα ενός τρόπου με τον οποίο ο μουσικός επεμβαίνει στα νοήματα του χθες:

“Η παραδοσιακή μουσική [...] είναι ένας ζωντανός οργανισμός, ο οποίος έρχεται από το παρελθόν και θα πορεύεται προς το μέλλον, σίγουρα είναι κάποιο είδος "ταυτότητας" αν θες ανά περιοχή, γιατί βλέπεις μέσα πάρα πολλά κομμάτια της κοινωνίας, δηλαδή μπορείς να καταλάβεις πώς ζούσανε [...]. Ή μπορείς να καταλάβεις κοινωνικές επιταγές που υπήρχανε ανά περιόδους, στερεότυπα που θα βγουν από 'κεί. [...] Τα τραγούδια αυτά είναι φορείς πληροφοριών, τις οποίες εσύ τις φέρνεις στο σήμερα, τις κρίνεις σίγουρα, κι από 'κεί και πέρα επιλέγεις και πώς θα αποδώσεις κάποια τραγούδια. Δηλαδή εγώ ας πούμε κάποια παιδευαστικά τραγούδια που ακούω, όπως είναι η Κανελλόριζα πχ, που μιλάει για ένα κοριτσάκι 12 χρονών, τότε αυτό ήτανε κάτι το οποίο ήταν οκ, μάλλον. Αλλά σήμερα είναι καταδικαστέο απ' όλες τις πλευρές. Οπότε δε θα επιλέξω να πω 12 χρονών, θα επιλέξω να πω 17 ή 18 χρονών, προκειμένου να μην προκαλέσω δημόσια αιδώ ή να μην προκαλέσω γενικότερα. Γιατί το αίσθημα που έχω απέναντι σ' αυτή την κατάσταση είναι αρνητικό προς το παρελθόν και θέλω να το αλλάξω.”²⁶⁵

Ο κύριος Βαγγέλης Τζοβάρας, μουσικός και ηχολήπτης, έχει μία διαφορετική άποψη για το πώς οι μουσικοί οφείλουν να μεταφέρουν την παράδοση στους νέους. Πιστεύει πως το κατάλληλο όχημα είναι η επανεκτέλεση με σύγχρονο ήχο, και όχι η διασκευή:

“Εγώ θεωρώ την επανεκτέλεση και τη σωστή εκτέλεση του τραγουδιού, να το δώσουμε σωστά δηλαδή στα νέα παιδιά να το ακούσουν - αυτό είναι και παράδοση έτσι; - η επανεκτέλεση με σύγχρονους ήχους. Και στη δισκογραφία αλλιώς ακούς ένα τραγούδι που παίχτηκε το '60, εσένα δε σε εκφράζει, γιατί θ' ακούσεις κλαρίνο ή μπουζούκι ή οτιδήποτε με το ηχόχρωμα εκείνης της εποχής, κι αλλιώς θ' ακούσεις σήμερα, με πιο σύγχρονους ήχους ένα τραγούδι. Γιατί με τα χρόνια αλλάζει ο ήχος. [...] Αυτό θεωρώ ότι θα βοηθήσει στην παράδοση. Αλλά με σεβασμό σε αυτό που κάναν οι άνθρωποι τότε, αυτό που δημιουργήσανε τότε.”²⁶⁶

Η μουσικός Σοφία Πατσιούρα καθώς και άλλοι νέοι μουσικοί από τα Γιάννενα προσεγγίστηκαν πρόσφατα από έναν σκηνοθέτη της ΕΡΤ, με σκοπό το γύρισμα ενός ντοκιμαντέρ. Το ντοκιμαντέρ αυτό θα έκανε μία περιήγηση στους τόπους της Ηπείρου, και ο σκηνοθέτης ζήτησε από τους μουσικούς να παίξουν ηπειρώτικη μουσική, με ένα σύγχρονο

²⁶⁵ Συνέντευξη με τη γράφουσα, 11/11/2021, Παράρτημα Συνεντεύξεων σελ. 15.

²⁶⁶ Συνέντευξη με τη γράφουσα, 31/12/2021, Παράρτημα Συνεντεύξεων σελ. 191-192.

όμως τρόπο. Η Σοφία μού περιγράφει πώς θα πραγμάτωναν μουσικά αυτό τον “εκσυγχρονισμό” της ηπειρώτικης μουσικής (άρα και πώς αντιλαμβάνονται το σύγχρονο):

“Ας πούμε [...] να μην έχει τον παραδοσιακό χορευτικό χαρακτήρα· αλλαγή μέτρου· πιο βραδυκίνητη, δηλαδή μεγάλες αξίες, αρκετά ισοκρατήματα· και να πλέξουμε λίγο τα όργανα, δηλαδή το ένα να περνάει μέσα από το άλλο, να παίρνει το καθένα σε κάποια φάση πρωταγωνιστικό ρόλο, να κάνει ένα σόλο, έναν αυτοσχεδιασμό· [...] αλλαγή ηχοχρωμάτων, ουσιαστικά να μην καταλαβαίνεις ότι ακούς κάτι παραδοσιακό.”²⁶⁷

Όταν η Σοφία υποστηρίζει (όπως παρέθεσα παραπάνω) ότι η εποχή μας είναι γρήγορη άρα και η μουσική μας αναμένεται να είναι γοργή, της σχολιάζω πως, ενώ έχω την ίδια εντύπωση, και η μουσική των VIC αλλά και αυτό που σκέφτονται να κάνουν επιλέγει παρ’ όλ’ αυτά ένα βραδύτερο ρυθμό. Μου απαντά:

“Ε για να πάει λίγο *κόντρα*. Και γιατί υπάρχει ένα μυστήριο πάντα σε έναν αργό ρυθμό, σε μία νότα, υπάρχει ένα μυστήριο πάντα, μία αναμονή ας πούμε. Είναι καλό να συνυπάρχουν αυτά, και το γρήγορο και το αργό, σε εναλλαγή.”²⁶⁸

Μία ερώτηση που απομένει είναι αν τα διαμεσολαβημένα νοήματα των VIC είναι, κατά τους συνομιλητές μου, συμβατά με το περιεχόμενο των πηγών τις οποίες επεξεργάστηκαν, των ηπειρώτικων τραγουδιών. Ο μουσικός και ακροατής των VIC Κωνσταντίνος Γιωτσόπουλος πιστεύει πως τα πολιτικά μηνύματα των VIC, και συγκεκριμένα τα φλεγόμενα συνθήματα που είχαν προβληθεί στο Θέατρο Βράχων 22/09/19, δεν είναι συμβατά με την ηπειρώτικη και γενικά με την παραδοσιακή μουσική. Κατ’ αυτόν, η παραδοσιακή μουσική τραγουδά θέματα περισσότερο κοινωνικά παρά πολιτικά: εστιάζει “στα ουσιαστικά της ζωής, τον πόνο, την αγωνία, τον έρωτα, την ξενιτιά, [...] καταπιάνεται με ζητήματα διαχρονικά και ουσιαστικότερα”. Κρίνει πως με τα πολιτικά τους μηνύματα οι VIC περιορίζουν τη βάση τους, ίσως “έχουν χάσει λίγο τον άνθρωπο” γιατί “μπήκανε οι ιδεολογίες”. Ο ίδιος έχει τη γενική πεποίθηση ότι ο συνθηματικός λόγος της μουσικής δεν προσφέρεται για συζήτηση, και η πολιτική είναι κάτι που πρέπει να γίνεται πριν ή μετά τη συναυλία. Η μουσική πρέπει να είναι κάτι που ενώνει. Τραγούδια που μιλούν για πόνο, ξενιτιά, έρωτα ή εργασία παίζει και ο ίδιος με το συγκρότημά

²⁶⁷ Συνέντευξη με τη γράφουσα, 06/01/2022, Παράρτημα Συνεντεύξεων σελ. 201.

²⁶⁸ ό.π. σελ. 210.

του. Αναγνωρίζει ότι το ίδιο το εγχείρημα της διασκευής είναι πολιτική πράξη, αλλά διαφωνεί με τη θεωρητικοποίηση αυτής στη διάρκεια της συναυλίας.²⁶⁹

Έχει ενδιαφέρον να συγκρίνουμε την άποψη του Κωνσταντίνου Γιωτσόπουλου για τα μηνύματα των VIC με αυτή του Διονύση Νικολόπουλου. Ο Διονύσης διστάζει να χαρακτηρίσει τα μηνύματα των VIC συγκεκριμένα με το Age of Aquarius ως “πολιτικά”, καθώς λέει πως δεν ασχολείται με την πολιτική. Αναγνωρίζει ωστόσο ότι περνούν μηνύματα αντιρατσιστικά, αντιεξουσιαστικά, αντιδραστικά σε ένα εσωτερικό επίπεδο του ανθρώπου. Επίσης περνούν ελπίδα, ενώ τα Καρακόλια περνούν “μια μαγκιά και μία ενταγμένη αλητεία”. Στα κομμάτια της *Ρίζας* διαβάσει μηνύματα πολιτιστικά, για τη διατήρηση του πολιτισμού, τη ζωή στην Ήπειρο, τα καλά στοιχεία του παλιού τρόπου ζωής. Όταν αναφέρομαι στην ιδεολογική στάση των VIC πάνω στη σκηνή, ο Διονύσης επισημαίνει “ως άνθρωπος” πως η αντιδραστικότητά τους είναι αναμενόμενη και πηγάζει από το ότι δεν έχουν λόγο (εξουσία) στο πώς η ανθρωπότητα θα επηρεάσει τη φύση. Τον ρωτώ αν θεωρεί τα μηνύματα των VIC, και συγκεκριμένα το οικολογικό μήνυμα “Το κλαρίνο για να παίξει θέλει αέρα καθαρό - όχι πετρέλαια στην Ήπειρο” που τυπώθηκε σε μπλουζάκια, συμβατά με την ηπειρώτικη μουσική. Απαντά ναι απόλυτα. Υπογραμμίζω την εξήγησή του: η ενδεχόμενη καταστροφή του φυσικού περιβάλλοντος της Ηπείρου από μια εξόρυξη είναι σαν καταστροφή του τόπου και του πολιτισμού των προγόνων, που μεταξύ άλλων έφτιαξαν την ηπειρώτικη μουσική.²⁷⁰

Ο Νίκος Κυπριώτης με παρακινεί να πιάσω το -κατ’ αυτόν- “μεδούλι” του θέματος των διασκευών: υπάρχει όριο πέρα από το οποίο δεν πρέπει να πειράζουμε την παράδοση;²⁷¹ Όταν εκθέτω στο Δημήτρη Μπασδάνη την παρατήρησή μου πως δύο κοινωνικές ομάδες μοιάζουν να ενδιαφέρονται για την παράδοση, οι “εθνοπατριώτες” και η “αναρχία”²⁷², ο Μπασδάνης απαντά: «το θέμα είναι πού την εντάσσεις», δηλαδή τι νόημα της δίνεις. «Οι εθνικόφρονες το εντάσσουνε στο θέμα διασκέδαση, ρίζες κτλ. Τα παιδιά του προοδευτικού χώρου το εντάσσουνε στο εξέλιξη, roots, να πάρεις τις ρίζες σου και να τις εντάξεις» στο σήμερα. Και, μιλώντας για την μόδα προς την παράδοση που έφερε στον αναρχικό χώρο ο Θανάσης

²⁶⁹ Συνέντευξη με τη γράφουσα, 20/11/2021, Παράρτημα Συνεντεύξεων σελ. 81.

²⁷⁰ Συνέντευξη με τη γράφουσα, 17/11/2021, Παράρτημα Συνεντεύξεων σελ. 57.

²⁷¹ Συνέντευξη με τη γράφουσα, 30/12/2021, Παράρτημα Συνεντεύξεων σελ. 170-171.

²⁷² δε στοχεύω σε δυισμό και διατυπώθηκε ως χοντρική παρατήρηση

Παπακωνσταντίνου, ο Μπασδάνης συμπεραίνει: «και καλώς εξελίχθηκε έτσι, γιατί αν το αφήναμε στους τσαρουχάδες, θα την είχαμε χάσει την παράδοση».²⁷³

Ένα δίπολο θα ήταν ελλιπές και παραπλανητικό σχήμα για την παραβολή των διαφορετικών απόψεων. Βλέπουμε ωστόσο ότι δημιουργείται μία *διελκυστίνδα νοήματος*, όπου οι συνομιλητές διεκδικούν αυτό το οποίο σημαίνει για τους ίδιους η μουσική των VIC, προς όχι δύο αντίθετα²⁷⁴ αλλά πολλά διαφορετικά σημεία. Μέσω αυτού, αναθεωρούν τι σημαίνει για τους ίδιους ροκ, ηπειρώτικη μουσική, παράδοση, πώς θέλουν να τη διαχειρίζονται και πώς να τη διατηρούν στη συλλογική μνήμη.

²⁷³ Συνέντευξη με τη γράφουσα, 09/12/2021, Παράρτημα Συνεντεύξεων σελ. 114.

²⁷⁴ αφού άλλωστε ο Γιωτσόπουλος και ο Νικολόπουλος αναφέρονται σε διαφορετικά μηνύματα

Ζητήματα ταυτότητας

Με ποιους τρόπους διασκευαστές και ακροατές συγκροτούν τις ταυτότητές τους, μέσα από το φαινόμενο των διασκευών;

Για να απαντήσουμε στο ερώτημα αυτό, θα χρειαστεί να εξετάσουμε τα γνωρίσματα της εποχής μας, που χαρακτηρίζεται από πολλούς ως εποχή της μετανεωτερικότητας²⁷⁵. Στη συνέχεια, θα χρειαστεί να εξετάσουμε πώς η εποχή της μετανεωτερικότητας επιδρά στους τρόπους με τους οποίους οι άνθρωποι συγκροτούν τις ταυτότητές τους. Στην ενότητα αυτή, θα αξιοποιήσω τη θεωρητική σύνθεση που έχει κάνει ο Δημήτριος Ράικος στην πτυχιακή του²⁷⁶, όπου οι συνέπειες της νεωτερικότητας στις διαδικασίες ταυτοποίησης φαίνονται μέσα από τη συνάντηση του ροκ με το «λαϊκό». Τις πηγές στις οποίες παραπέμπει ο Ράικος τις παραθέτω στο παράρτημα.

Στην εποχή της μετανεωτερικότητας, η ανάπτυξη της τεχνολογίας δίνει νέες δυνατότητες παραγωγής και διάδοσης της πληροφορίας, που ξεπερνούν τους χωρικούς και χρονικούς περιορισμούς. Τα παγκόσμια συστήματα επικοινωνίας συμβάλλουν στην κατάρρευση των παραδοσιακών συνόρων του χώρου και του χρόνου. Ως αποτέλεσμα, ο χώρος και ο χρόνος βιώνονται διαφορετικά, και οι διαδικασίες συγκρότησης ταυτοτήτων αλλάζουν²⁷⁷. Την εποχή αυτή ο Giddens δεν τη χαρακτηρίζει μετανεωτερική, αλλά θεωρεί πως κατά τη διάρκειά της οι συνέπειες της νεωτερικότητας γίνονται πιο ριζοσπαστικές και οικουμενικές²⁷⁸.

Για τον Giddens, ο δυναμισμός της νεωτερικότητας συνίσταται σε τρεις διαδικασίες: κοινωνικός αναστοχασμός, αποσύνδεση από την «παράδοση», παγκοσμιοποίηση²⁷⁹. Όσον αφορά τον κοινωνικό αναστοχασμό, η αυξανόμενη πληροφόρηση οδηγεί τις κοινωνικές

²⁷⁵ Ασημάκη, Α., Κουστουράκης, Γ., Καμαριανός, Ι. (2011), «Οι έννοιες της νεωτερικότητας και της μετανεωτερικότητας και η σχέση τους με τη γνώση: Μια κοινωνιολογική προσέγγιση», *Το Βήμα των Κοινωνικών Επιστημών*, τόμος ΙΕ, τεύχος 60.

²⁷⁶ Ράικος, Δ. (2014), «Ροκός Ανατολίτης» - *Η νεωτερικότητα και οι συνέπειές της στις διαδικασίες ταυτοποίησης, μέσα από την περίπτωση της «συνάντησης» του «ελληνικού ροκ» με τη «λαϊκή μουσική»*, πτυχιακή εργασία, επ. Ειρήνη Παπαδάκη, Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής, (τότε) Τ.Ε.Ι. Ηπείρου.

²⁷⁷ Ασημάκη Κουστουράκης Καμαριανός 2011: 104-106.

²⁷⁸ ό.π. 108

²⁷⁹ Ράικος 2014: 4 - Giddens 2001: 73.

πρακτικές σε επανεξέταση, αναδιαμόρφωση, και θεμελιακή αλλαγή²⁸⁰. Η αποσύνδεση από την παράδοση συμβαίνει με ανάλογο τρόπο: λόγω της διάδοσης των πληροφοριών, ο κυρίαρχος λόγος της κάθε παράδοσης έρχεται σε διαπραγμάτευση με άλλους "λόγους" ανά τον κόσμο, με αποτέλεσμα το κύρος του να περιορίζεται²⁸¹. Σε αυτό το πλαίσιο, προκύπτουν μηχανισμοί που αποσυνδέουν τις κοινωνικές σχέσεις και δράσεις από τον αρχικό τους τόπο, τις διασπείρουν σε διαφορετικούς τόπους και χρόνους²⁸², και τις επανασυνδέουν σε νέα πολιτισμικά πλαίσια²⁸³. Τρίτον, ο Giddens ορίζει την παγκοσμιοποίηση ως «την επίταση παγκόσμιων κοινωνικών σχέσεων που συνδέουν απομακρυσμένες τοπικότητες, ούτως ώστε τοπικά συμβάντα να διαμορφώνονται από συμβάντα που λαμβάνουν χώρα μίλια μακριά και αντιστρόφως»²⁸⁴. Ως συνέπεια της έντονης διασύνδεσης του κόσμου, οι άνθρωποι μπορούν να επιλέξουν ανάμεσα σε διαφορετικούς τρόπους ζωής²⁸⁵.

Στις συνθήκες αυτές, οι τρόποι συγκρότησης ταυτοτήτων αλλάζουν. Μέσω των μέσων ενημέρωσης, οι άνθρωποι συνδέονται νοητά σε φαντασιακές κοινότητες, όπου βιώνουν μία κοινή εμπειρία²⁸⁶ και μοιράζονται μία αίσθηση συν-ανήκειν, ακόμα και αν δεν έχουν γνωριστεί²⁸⁷. Η ταυτότητα θεωρείται όχι στατικό πολιτισμικό δεδομένο αλλά μια κατασκευή, συνεχώς μεταβαλλόμενη και εν εξελίξει. Με αυτό το σκεπτικό, προκρίνεται ο όρος «ταυτοποίηση» (identification), ως ενδεικτικός της διαδικασίας²⁸⁸, αντί για τον όρο «ταυτότητα», που υπονοεί μία σταθερή συνεκτική κατασκευή²⁸⁹. Στη (μετα)νεωτερική περίοδο, οι ταυτότητες είναι ρευστές²⁹⁰, πολυεπίπεδες²⁹¹, κατακερματισμένες και μεταβαλλόμενες, καθώς εναλλάσσονται συνεχώς για να ταιριάζουν σε διαφορετικά πλαίσια²⁹². Παρατηρείται, τέλος, το φαινόμενο του υβριδισμού: στο πλαίσιο του παγκόσμιου δικτύου αλληλεπιδράσεων, οι άνθρωποι έρχονται σε επαφή με πολλές διαφορετικές ταυτότητες, από τις οποίες μπορούν να επιλέξουν και να

²⁸⁰ Ράικος 2014: 4 - Giddens 2001: 57.

²⁸¹ Ράικος 2014: 4 - Tucker and Kenneth 1998: 146-147.

²⁸² Ράικος 2014: 6 - Giddens 2001: 73.

²⁸³ Ράικος 2014: 7.

²⁸⁴ Ράικος 2014: 5 - Giddens 2001: 84.

²⁸⁵ Ράικος 2014: 5 - Bauman 2004: 33.

²⁸⁶ Ράικος 2014: 7 - Appadurai 1996: 5-8.

²⁸⁷ Ράικος 2014: 7 - Anderson 1997: 26.

²⁸⁸ Ράικος 2014: 8 - Hall 2003: 421.

²⁸⁹ Ράικος 2014: 8 - Hall 1998: 4.

²⁹⁰ Ράικος 2014: 4 - Bauman 2002: 232.

²⁹¹ Ράικος 2014: 8 - Driessen και Otto 2000: 15

²⁹² Ράικος 2014: 8 - Hall 1998: 4.

συνδυάσουν, οδηγώντας σε νέες δυνατότητες ταυτοποίησης²⁹³. Ο υβριδισμός περιγράφει την έλλειψη κάποιου σταθερού ορίου μεταξύ των διαφόρων πτυχών της ανθρώπινης δραστηριότητας, ένα πολιτισμικό συνεχές²⁹⁴. Στο πλαίσιο του υβριδισμού, οι διαφορετικές κοινωνικές πρακτικές μπορεί μεταξύ άλλων να συνυπάρχουν αρμονικά, να συγκρούονται, ή να δημιουργούν νέα ευδιάκριτα πολιτισμικά μορφώματα²⁹⁵.

Σε αυτό το σημείο, θα κάνω μία επισκόπηση των στοιχείων που έχω για τον αυτοπροσδιορισμό και τον ετεροπροσδιορισμό των *Villagers of Ioannina City*, και τέλος θα εφαρμόσω τις έννοιες της αποσύνδεσης-επανασύνδεσης, του υβριδισμού και της φαντασιακής κοινότητας στα στοιχεία μου, συγκρίνοντας με τα ευρήματα του Ράικου.

Αυτοπροσδιορισμός

Το φαινόμενο του υβριδισμού στην ταυτότητα των VIC φαίνεται αρχικά στο όνομά τους: συνδυάζει την ταυτότητα του χωριάτη με αυτή του αστού. Για την επιλογή του ονόματος, έχουν τοποθετηθεί απλοϊκά: «Είμαστε και από χωριά αλλά μένουμε στα Γιάννενα. Είναι παιδική σκέψη»²⁹⁶. Σε ερώτηση του Χάρη Συμβουλίδη «πώς ξεχωρίζει ένας Χωριάτης στην πόλη των Ιωαννίνων, από έναν Γιαννιώτη-Γιαννιώτη;» απαντούν πως δεν ξεχωρίζει²⁹⁷. Όσο για το δίσκο *Riza*, αποδίδουν το όνομά του στις μουσικές τους ρίζες, αλλά και στη δισκογραφική τους αρχή: ο Αλέξης τον αναφέρει ως πρώτο τους δίσκο, παρ' ότι υπήρχε το *Promo*²⁹⁸. Στην πορεία, μετά το *Age of Aquarius*, ο αυτοπροσδιορισμός τους αλλάζει: ο Γιώργος Χαρωνίτης τους αποκαλεί «πολίτες του κόσμου», στο οποίο ο Αλέξης τον διορθώνει: «πολίτες του κόσμου από τα Γιάννενα»²⁹⁹. Ενώ η γεωγραφική αναφορά στην πόλη ως ρίζα παραμένει, η προοπτική

²⁹³ Ράικος 2014: 11.

²⁹⁴ Ράικος 2014: 12 – Burke 2010: 13.

²⁹⁵ Ράικος 2014: 12 – Burke 2010: 75-103.

²⁹⁶ Παππά 2014

²⁹⁷ Συμβουλίδης, Χ. (2014), "Villagers Of Ioannina City: Δεν το κάναμε για να τραβήξουμε την προσοχή. Απλά το γουστάραμε, μας βγήκε και έγινε...", *avopolis.gr*. Διαθέσιμο στο: <https://www.avopolis.gr/interviews/interviews-greek/48856-villagers-of-ioannina-city> [Ανακτήθηκε 28/1/2022]

²⁹⁸ Παππά 2014, Συμβουλίδης 2014

²⁹⁹ Χαρωνίτης, Γ. (13/02/2020), "Villagers of Ioannina City: «Είμαστε πολίτες του κόσμου από τα Γιάννενα!»", *Αθηνόραμα*. Διαθέσιμο στο: https://www.athinorama.gr/music/2540044/villagers_of_ioannina_city_eimaste_polites_tou_kosμου_apo_ta_gia_nnena/ [Ανακτήθηκε 28/1/2022]

απεύθυνσης διευρύνεται. Αυτό επιβεβαιώνεται με τον Αλέξη να λέει ότι ο στίχος του *Age of Aquarius* είναι αγγλικός γιατί «το μήνυμα δεν περιορίζεται πια από σύνορα». Το παγκόσμιο μήνυμα που θέλουν να μεταδώσουν είναι αυτό της ενότητας: να συνειδητοποιήσουν οι άνθρωποι ότι είναι «Ένα», να ξεπεράσουν τα σύνορα και να ενδιαφερθούν για τη Γη³⁰⁰. Ως προς αυτό, το μήνυμά τους συνομιλεί έντονα με τους πρώτους δημιουργούς του ελληνικού ροκ. Ο Ράικος επ' αυτού διακρίνει «μία αξίωση μετατροπής από το εδαφικά προσδιορισμένο εθνικό υποκείμενο, σε ένα υποκείμενο του οποίου η αίσθηση του ανήκειν ανανοηματοδοτείται», επηρεασμένο από τη χίπικη αντίληψη για έναν ακερμάτιστο, ενωμένο κόσμο (Ράικος 2014: 64). Παρά τη διαφορετική του μουσική, το *Age of Aquarius* συνεχίζει να σημαίνει για τους VIC την αποκατάσταση της σχέσης με τις ρίζες και τη φύση³⁰¹.

Στο πλαίσιο των συναυλιών τους, ο Αλέξης απευθύνεται στο κοινό ως «αδέλφια», ανεξάρτητα αν βρίσκεται στα Ιωάννινα ή στην Αθήνα. Στη συναυλία στις 15/02/2020 μάλιστα, αποκαλεί τους ακροατές «παρέα»: μια παρέα εφήμερη για τη διάρκεια της συναυλίας, που μπορεί όμως να διατηρηθεί ως φαντασιακή κοινότητα αν οι ακροατές ακολουθήσουν το συγκρότημα σε νέες συναυλίες ή διαδικτυακά.

Ετεροπροσδιορισμός

Στις πρώτες ζωντανές εμφανίσεις τους στην Αθήνα, οι VIC χαρακτηρίστηκαν μέχρι και «χθεσινοί»³⁰², λόγω της μέχρι πρότινος αφάνειάς τους και της ξαφνικής τους επιτυχίας. Στις εμφανίσεις που ακολούθησαν την κυκλοφορία της *Ρίζας*, ο τύπος μοιάζει να εστιάζει στην «ηπειρώτικη» ταυτότητα των μελών: αιτία είναι ίσως το όνομα, αλλά και το ευδιάκριτο ιδιοτοπικό στοιχείο της μουσικής τους. Έτσι, οι μη Ηπειρώτες δημοσιογράφοι αντιλαμβάνονται τους VIC ως Άλλους, συσχετίζοντάς τους με (όχι αρνητικά) ηπειρώτικα στερεότυπα: ο Άλκης Κοροβέσης τους αποκαλεί «παγουράδες»³⁰³, συνδέοντάς το με το ότι, παίζοντας, «πάτησαν τα

³⁰⁰ Χαρωνίτης 2020 και Πούλλος 2020

³⁰¹ Πούλλος, Γ. (04/02/2020), "Villagers of Ioannina City: «Τα MME δίνουν στον κόσμο κουτόχορτο»", *Documento*. Διαθέσιμο στο:

<https://www.documentonews.gr/article/villagers-of-ioannina-city-ta-mme-dinoun-ston-kosmo-koutoxorto/>

[Ανακτήθηκε 28/1/2022]

³⁰² Κοροβέσης 2014

³⁰³ χαρακτηρισμός για τους Γιαννιώτες: σύμφωνα με το μύθο, πάλευαν να αδειάσουν την Παμβώτιδα με παγούρια

ποδάρια τους στη Γη»³⁰⁴: η «εδαφική» σταθερότητα του Ηπειρώτη γίνεται σκηνική σταθερότητα του performer. Ο Αντώνης Ξαγάς προβληματίζεται αν η Ρίζα θα αποτελέσει ένα βραχύβιο εγχείρημα ή την αρχή ενός ταξιδιού· «από ταξίδια γνωρίζουν καλά οι Ηπειρώτες», αποφαινεται ωστόσο: η ανθεκτικότητα μέσα από την ξενιτιά του Ηπειρώτη γίνεται καλλιτεχνική ανθεκτικότητα. Η οικειότητα των μη Ηπειρωτών δημοσιογράφων με τους VIC και τη μουσική τους συγκροτείται μέσω του κλαρίνου, που είναι σύμβολο του «χωριού» πανελληνίως³⁰⁵. Το 2016, το *epirusin.gr* ετεροπροσδιορίζει τους συμπατριώτες του: «ντατσκαναραίοι³⁰⁶ παγουράδες ή γνήσιοι καλλιτέχνες;»³⁰⁷: ο ιδιωματικός χαρακτηρισμός συγκροτεί την οικειότητα, που όμως αντιτίθεται με τη γνήσια καλλιτεχνικότητα (γιατί;).

Μετά το *Age of Aquarius*, όπως ο αυτοπροσδιορισμός, έτσι και ο ετεροπροσδιορισμός αλλάζει. Μένουν, ωστόσο, σταθερά τα «ηπειρώτικα στερεότυπα». Το 2020, ο Ρουμελιώτης με αφορμή τους VIC στοχάζεται από πού μπορεί να ξεκινήσει κανείς και πού μπορεί να φτάσει, αποφαινεται όμως το στερεοτυπικό “οι «χωρικοί», που έχουν κάνει πολλές διαδρομές στους ορεινούς όγκους της πατρίδας τους, ξέρουν από ταξίδια”³⁰⁸. Το ταξίδι για το οποίο είχε προβληματιστεί ο Ξαγάς το 2014 φαίνεται να έχει πετύχει. Με όμοιο στερεοτυπικό τρόπο εξηγεί ο Χρυσάδακος το γεφύρι που προέβαλαν οι VIC στο Θέατρο Βράχων το 2019: «Ηπειρώτες είναι τα παιδιά». Βέβαια το γεφύρι αυτό επέλεξαν οι ίδιοι να το προβάλλουν: έτσι ο αυτοπροσδιορισμός διαλέγεται με τον ετεροπροσδιορισμό. Ενδιαφέρον όμως έχει και το συμπέρασμα στο οποίο καταλήγει ο Χρυσάδακος: ευτυχώς οι VIC ως «πνευματικοί άνθρωποι» κατά Μπρεχτ δε μας αφήνουν σε επανάπαυση³⁰⁹. Αυτό αναδεικνύει τον ρόλο του μουσικού ως καθοδηγητή, και επιβεβαιώνεται από την προσωπική εμπειρία μου: όταν στις συναυλίες ως κοινό οδηγούμαστε από την ψυχεδέλεια στην έξαρση κι έπειτα στην έκσταση, κρεμασμένοι από τους αυτοσχεδιασμούς των πνευστών και τα riffs της κιθάρας, οι μουσικοί της σκηνής μοιάζουν όχι απλώς καθοδηγητές αλλά τελετουργικοί μύστες μας. Ο Ράικος επ’ αυτού κάνει την παρατήρηση της έκστασης ως κοινού στοιχείου του λαϊκού και του ροκ (Ράικος 2014:

³⁰⁴ Κοροβέσης 2014

³⁰⁵ Αναστασιάδης 2014

³⁰⁶ κάτοικοι χωριών γύρω από την περιοχή των Ιωαννίνων, η ονομασία προήλθε από το όχημα Datsun

³⁰⁷ EpirusIn (13/05/2016), “Οι χωριάτες απ’ τα Γιάννενα”, *epirusin.gr*. Διαθέσιμο στο: https://epirusin.blogspot.com/2016/05/blog-post_71.html [Ανακτήθηκε 27/1/2022]

³⁰⁸ Ρουμελιώτης 2020

³⁰⁹ Χρυσάδακος 2019

71-72), όπου μέσα από μια μορφή τελετουργίας ο μουσικός σαν σαμάνος οδηγεί τους ακροατές στην απελευθέρωση των συναισθημάτων (Ράικος 2014: 25).

Όσον αφορά τη μουσική ταυτότητα, μετά τη Ρίζα ο Κισατζεκιάν τοποθετεί τους VIC ως «το πιο καυτό όνομα στην εγχώρια εναλλακτική σκηνή»³¹⁰. Το κοινό τους είναι «από στονεράδες μέχρι fans του Θανάση»³¹¹, ενώ η μουσική τους «γεφυρώνει γενιές»³¹². Δημιουργούν, δε, μία συνθήκη όπου «το κλαρίνο είναι για τους μεταλάδες»³¹³. Σταδιακά, όμως, αναδεικνύονται στην «πιο πολυσυζητημένη μπάντα της εγχώριας σκηνής»³¹⁴. Είναι ωστόσο μετά το *Age of Aquarius*, και αφού οι VIC έχουν φτιάξει «δικά τους» τραγούδια, που αναγνωρίζονται ότι «εδραίωσαν την ταυτότητά τους»: αναγνωρίσιμο folk progressive stoner, κατά τη Ραμμοπούλου³¹⁵. Μετά τη συναυλία στο Tae Kwon Do (15/02/2020), το *Age of Aquarius* συγκρίνεται σε σχέση με το σύνολο της εγχώριας ροκ σκηνής³¹⁶.

Αποσύνδεση και επανασύνδεση

Τη θεωρία της αποσύνδεσης και επανασύνδεσης του Giddens ο Ράικος τη χρησιμοποιεί για να δείξει πώς ο Σαββόπουλος αποσπά το δημοτικό τραγούδι από το εθνικό αφήγημα και τις νοηματοδοτήσεις της χούντας, για να το εντάξει στο επαναστατικό ροκ. Στο πλαίσιο του μετανεωτερικού κοινωνικού αναστοχασμού, ο Σαββόπουλος αντιλαμβάνεται την παράδοση ως επινόηση³¹⁷: «η παράδοση δημιουργείται, δεν γεννιέται»· συνεπώς ως όχι στάσιμη, και τον πρότερο τόπο όχι ως «φυσικό» της μουσικής του (Ράικος 2014: 65).

Την ίδια συνειδητότητα για την ιστορικότητα της παράδοσης έχει ο Καραμέτης των VIC, εξηγώντας στον Κανελλόπουλο πως το κλαρίνο μπήκε στην ηπειρώτικη μουσική μεταγενέστερα. Με αυτό τον τρόπο, νομιμοποιεί τα «πειράγματά» του στην παράδοση,

³¹⁰ Κισατζεκιάν 2014

³¹¹ Δημητριάδη 2015

³¹² Παπαγεωργόπουλος 2014

³¹³ Ζαρκαδούλας 2014

³¹⁴ Χαρωνίτης, Γ. (2016), “Villagers of Ioannina City: Ηπειρώτικη νεο-ψυχεδέλεια”, *athinorama.gr*. Διαθέσιμο στο: https://www.athinorama.gr/music/2513518/villagers_of_ioannina_city_ipeirotiki_neo_psuxedeleia/ [Ανακτήθηκε 27/1/22]

³¹⁵ Ραμμοπούλου 2019

³¹⁶ Ρουμελιώτης 2020

³¹⁷ Hobsbawm 2004

επικαλούμενος την προσαρμογή της στο σημερινό ήχο³¹⁸. Ωστόσο, οι αποσυνδέσεις και επανασυνδέσεις που πραγματοποιούν οι VIC είναι διαφορετικές και αναλύθηκαν στις προηγούμενες ενότητες. Εδώ έχει σημασία να εστιάσουμε στην αποσύνδεση από το πανηγύρι και στην επανασύνδεση στη συναυλία: οι VIC και τα όμοια συγκροτήματα πιστεύουν πως παίρνουν την παράδοση από το πανηγύρι, ένα χώρο «ευτελισμένο» όπως χαρακτηρίζει ο Λάζος³¹⁹, και την εντάσσουν στη συναυλία, με ποικίλες συνδηλώσεις: νεότερο και ευρύτερο κοινό, καλύτερος ήχος και εστίαση στη μουσική, αλλά και διασύνδεση με προοδευτικές ιδέες. Μέσω των συναυλιών, όπως είδαμε, η παράδοση συναρθρώνεται με σύγχρονα αιτήματα, όπως η προστασία της φύσης και η αντίσταση στην καταστολή.

Φαντασιακές κοινότητες

Ο Ράικος χρησιμοποιεί τη θεωρία των φαντασιακών κοινοτήτων των Anderson και Appadurai, για να μιλήσει για τις φαντασιακές κοινότητες που επιχειρούν να συνθέσουν οι πρώτοι Έλληνες «ροκάδες»: ο Σιδηρόπουλος οραματίζεται μια εποχή που η ηλεκτρική δεν θα ενοχλεί το μεσήλικα και το μπουζούκι δεν θα ενοχλεί το νέο. Όπως το διαβάζει ο Ράικος, οι Έλληνες ροκάδες θέλουν να φτιάξουν μια φαντασιακή κοινότητα ανάμεσα στη Δύση και στην Ανατολή, αποδομώντας και αναδομώντας και τις δύο έννοιες στην πορεία, και παράλληλα «επαναχωροθετώντας την Ελλάδα» στη μέση αυτής της «χρυσής τομής». Στη διαδικασία αυτή, όπως παρατηρεί, πολλά τοπικά στοιχεία της παράδοσης ανάγονται σε εθνικά: ο Σιδηρόπουλος αντιλαμβάνεται «τις πεντατονικές κλίμακες, τις θρακιώτικες, τα καραγκούνικα, τα νησιώτικα, τα κρητικά» ως μουσική της χώρας³²⁰.

Στην περίπτωση των VIC το πρώτο πράγμα που θέλω να σημειώσω είναι ότι, ενώ οι Σαββόπουλος, Παπάζογλου, Σιδηρόπουλος κ.τ.λ. ετεροπροσδιορίστηκαν «ροκάδες», στην εποχή των VIC η ελληνική ροκ σκηνή είναι εν πολλοίς εγκατεστημένη και έχει αρχίσει να

³¹⁸ Κανελλόπουλος 2015

³¹⁹ Συνέντευξη με τη γράφουσα στις 11/11/2021. Παράρτημα Συνεντεύξεων σελ. 12.

³²⁰ Πρόκειται για μία απεδαφοποιημένη αντίληψη της παράδοσης, όπου το τοπικό νοείται ως εθνικό. Για την έννοια της *απεδαφοποίησης* (deterritorialization) έχει μιλήσει ο Appadurai στο: Appadurai, A. (1996). *Modernity at large. Cultural dimensions of globalization*. Minneapolis, MN; London, United Kingdom: University of Minnesota Press.

διακλαδίζεται, οπότε οι ίδιοι αυτο- και ετερο- τοποθετούνται στον εναλλακτικό της χώρο. Το δεύτερο πράγμα, που αφορά τις φαντασιακές κοινότητες, είναι ότι παρατηρώ το φαινόμενο των VIC να δημιουργεί τέσσερις διαφορετικές κοινότητες: μια συναυλιακή, μια ελληνική, μια αριστερή, και μία παγκόσμια. Η συναυλιακή κοινότητα δηλώνεται με τον Καραμέτη να αποκαλεί το κοινό «αδέλφια» λέγοντας «στην υγεία σας». Όπως προανέφερα, η κοινότητα αυτή μπορεί να είναι εφήμερη ή να διατηρηθεί.

Η ελληνική κοινότητα θεωρώ πως δεν συντηρείται ιδιαίτερα από τους ίδιους τους VIC, αλλά επινοείται κυρίως ετεροκαθοριζόμενη από τους ακροατές της. Είναι οι δημοσιογράφοι που ακούνε το κλαρίνο των VIC και σκέφτονται το κλαρίνο του δικού τους χωριού ανά την Ελλάδα³²¹, οι δημοσιογράφοι που βλέπουν τους VIC να «αναβιώνουν τα έθιμα του τόπου» και να φροντίζουν «τις παραμελημένες αλλά αναπόσπαστες ρίζες μας»³²², και ακροατές όπως ο Νικολόπουλος που (σαφώς όχι στο πλαίσιο μιας εθνικιστικής ρητορείας) νιώθουν περήφανοι ως Έλληνες με τη μουσική των VIC. Οι ίδιοι οι VIC στις πηγές που έχω υπ' όψιν μου δεν νοηματοδοτούν με κάποιον τρόπο το υλικό τους ως ελληνικό: το ηπειρώτικο παραμένει ηπειρώτικο. Ίσως με μία εκτενέστερη μελέτη των ξένων ανταποκρίσεων και συνεντεύξεων αυτή η διαπίστωση να αλλάξει. Η μόνη περίπτωση που εντοπίζω το τοπικό να συγχέεται με το εθνικό στους VIC είναι η εκτέλεση με τα «Λιανοχορταρούδια» στο Tae Kwon Do: με έναν παράδοξο, 9/8 ρυθμό που μου έμοιασε παράταιρος. Στην αναγωγή του τοπικού σε εθνικό, πάντως, θεωρώ πως ως επί το πλείστον διαφοροποιούνται από τους πρώτους Έλληνες ροκάδες, καθώς οι VIC επιμένουν στη Γιαννιώτικη ιδιότητά τους. Αυτό το αποδίδω σε τρεις λόγους: πρώτον, η μουσική τους δεν εντάσσεται σε ένα πλαίσιο χωροθέτησης και αναδιαπραγμάτευσης της εθνικής ταυτότητας. Δεύτερον, οι VIC ειδικά στην αρχή δραστηριοποιούνταν στα Γιάννενα και όχι στην Αθήνα, με τη μουσική τους να απευθύνεται στο τοπικό κοινό, και ίσως δεν είναι τόσο επηρεασμένοι από τις ηγεμονικές εθνικές προτεραιότητες της Αθήνας³²³: αυτό ίσως αλλάξει στην πορεία. Τρίτον, παρατηρώ πως βιώνουμε μία εποχή απομάκρυνσης από το εθνικό και επιστροφής στην τοπική ταυτότητα και τον κοινοτισμό, ειδικά από ανθρώπους του αριστερού χώρου.

³²¹ Αναστασιάδης 2014

³²² Γκικοπούλου 2019

³²³ Για την πολιτισμική ηγεμονία έχει μιλήσει και η Ρενάτα Δαλιανούδη (2020: 147-149), κεφ. 2 και 3.

Και έτσι ερχόμαστε στην αριστερή κοινότητα. Αν με τη *Ρίζα* οι VIC προσέλκυσαν και λάτρεις της παράδοσης, με τη *Ζβάρα* και τα *Καρακόλια* στράφηκαν σαφώς σε ένα αριστερό κοινό, που τα ακούει και για ένα λόγο πέραν του γλεντιού που ξεσηκώνουν στις συναυλίες. Ωστόσο, το συγκρότημα επανειλημμένα έχει δηλώσει πως η μουσική τους δεν στόχευε σε συγκεκριμένο ακροατήριο. Όπως λέει και ο Λάζος, «μάλλον το κοινό μας εντάσσει μέσα από αυτά τα κομμάτια». Σήμερα, η *Ζβάρα* παίζει στους τίτλους αρχής της σειράς της EPT «Άγρια Ελλάδα», συμβολίζοντας μια νεανική και σύγχρονη προσέγγιση προς την παράδοση. Το «Ας κρατήσουν οι χοροί» του Σαββόπουλου από την άλλη χρησιμοποιήθηκε από την επιτροπή «Ελλάδα 2021» στο πλαίσιο μιας ενωτικής ρητορικής. Και τέλος υπάρχει φυσικά η παγκόσμια κοινότητα, που καλείται μέσα από τα μηνύματα ενότητας του *Age of Aquarius*, και συνομιλεί όπως είδαμε με τα ανεκπλήρωτα αιτήματα της δεκαετίας του '60. Οι κοινότητες αυτές είναι φαντασιακές, καθώς τα περισσότερα μέλη τους δεν γνωρίζονται μεταξύ τους, ενώ μπορούν να συντηρηθούν με μη εντόπιες διαδικασίες, όπως το διαδίκτυο.

Υβριδισμός

Τέλος, ο Ράικος χρησιμοποιεί τη θεωρία του υβριδισμού του Burke για να δείξει ότι οι καλλιτέχνες που έφεραν κοντά το λαϊκό με το ροκ υποστήριξαν πως αυτά έχουν κοινά στοιχεία μεταξύ τους, και συγκεκριμένα τις ρομαντικές διαστάσεις του ιερού, της αντίστασης, και του εξωτισμού/πρωτογονισμού (Ράικος 2014: 66-69). Λέγοντας πως το ροκ και το λαϊκό έχουν κοινά στοιχεία, οι μουσικοί στην ουσία τα ξανα-διάβασαν, και τα συγκρότησαν μέσα από αυτή την ανάγνωση ως συμβατά. Η πρόσμειξη των ταυτοτήτων στην περίπτωση των καλλιτεχνών του '60-'70-'80 εκφράζεται με την πεποίθηση ότι “το ροκ είναι λαϊκό” (Ράικος 2014: 67).

Στην περίπτωση των VIC, το μουσικό και ταυτοτικό κράμα έχει ως συστατικά στοιχεία το ροκ και -όχι το λαϊκό αλλά- το ηπειρώτικο. Συμμετρική άποψη με την παρατήρηση του Ράικου εκφράζει στη συνέντευξή μας ο Κωνσταντίνος Γιωτσόπουλος: “το ηπειρώτικο μου είναι ροκ, και βαρύ ροκ ενίοτε, metal μη σου πω”, με κοινά στοιχεία το βαρύ και αργό ύφος, την έντονη ρυθμικότητα, την πεντατονία, τα κοινωνικά μηνύματα³²⁴. Στις προηγούμενες ενότητες είδαμε

³²⁴ Συνέντευξη με τη γράφουσα στις 20/11/2021, Παράρτημα Συνεντεύξεων σελ. 63.

και άλλα κοινά στοιχεία που εντόπισαν ή συγκρότησαν μουσικοί και ακροατές ανάμεσα στο ροκ και στο ηπειρώτικο. Εδώ αρκεί να πούμε πως ο υβριδισμός στους VIC εντοπίζεται, πέρα από τη μουσική τους, στα όργανά τους (κλαρίνο, ηλεκτρική αλλά και didgeridoo), στο κοινό τους (ροκάδες, μεταλλάδες, εναλλακτικοί, παραδοσιακοί, Γιαννιώτες, Έλληνες, ξένοι), στη χορευτική κίνηση/έκφραση στις συναυλίες τους (headbanging και κυκλικοί χοροί), και στον ίδιο τον αυτοπροσδιορισμό τους ως «χωριάτες» της πόλης. Το κοινό συμβολικό στοιχείο ροκ και ηπειρώτικου, που μοιάζει να έμεινε διαχρονικό, ενώ συγκροτήθηκε από τις σημερινές αναγνώσεις των συνομιλητών μου, είναι ο πρωτογονισμός (όπως και στις παρατηρήσεις του Ράικου για το '60), η επιστροφή στη φύση, τα κοινωνικά προβλήματα, η δύσκολη ζωή του παρελθόντος και τα διδάγματα από αυτή. Για το Λάμπρο Λιάβα, η έθνικ μουσική είναι επιτυχημένη όταν καταφέρνει να δημιουργήσει ένα κράμα (fusion), μία ένωση των συστατικών της στοιχείων σε ένα νέο σώμα με νέες ιδιότητες³²⁵. Πιστεύω πως η υβριδική μουσική των VIC κατάφερε την αναθεώρηση των αναγνώσεων και των δύο συστατικών της μουσικών ειδών, αλλά και τη δημιουργία (ή ανανέωση;) μιας συνθήκης, όπου οι μεταλλάδες ακούνε κλαρίνα.

Ο Παύλος Κάβουρας (2010: 193) γράφει: «με το πρόσχημα της αναίρεσης του ηγεμονικού υποκειμένου, το σβήσιμο της υποκειμενικότητας περιορίζεται στον Άλλο»³²⁶: αν θεωρήσω πως βγάζω αντικειμενικά συμπεράσματα για την ταυτότητα των VIC, καταλήγω να προβάλλω τις επιστημονικές μου αξιώσεις σε αυτούς. Αναγνωρίζω πως σε αυτές τις σελίδες μέσα από τις αναγνώσεις μου κατασκευάζω την ταυτότητα των συνομιλητών μου, θα ήθελα όμως να είχαν την ευκαιρία να κάνουν και αυτοί το ίδιο. Συνεπώς, παραχωρώ το υλικό, τη θεωρητική ανάλυση και τους προβληματισμούς μου σε επόμενους μελετητές, που θα ήθελαν να ερευνήσουν περαιτέρω το ιδιαίτερα ενδιαφέρον αυτό θέμα.

³²⁵ Λιάβας, Λ., *Παράδοση, φολκλόρ και έθνικ*, Κέντρο Ελληνικής Μουσικής “Φοίβος Ανωγειανάκης”. Διαθέσιμο στο: <https://www.kem-anogianakis.gr/paradosi-folklor-kai-ethnik/> [Ανακτήθηκε 22/1/2022]

³²⁶ Το περικείμενο είναι οι τρόποι με τους οποίους, στο πλαίσιο μιας παγκοσμιοποιητικής ενσυναίσθησης, το υποκείμενο σε μία έθνικ σχέση ισχυρίζεται πως ταυτίζεται με την εσωτερικότητα του Άλλου.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Συνοψίζοντας, χάρη στην ολοκλήρωση της έρευνας, είμαστε πλέον σε θέση να απαντήσουμε στα ερευνητικά μας ερωτήματα. Ξεκινώντας με τη σειρά των κεφαλαίων, στο πλαίσιο αυτής της εργασίας ο όρος (μουσική) *διασκευή* σημαίνει τη διαδικασία προσαρμογής μουσικών στοιχείων από μία επιτέλεση σε μία νέα επιτέλεση. Στα κομμάτια κοινώς θεωρούμενα ως *διασκευές*, σε σχέση με την πρότερη επιτέλεση, συνήθως διατηρείται η μελωδία και κάποιοι στίχοι, ενώ αλλάζει η αρμονία, ενίοτε ο ρυθμός, το μουσικό είδος κ.α. Αλλάζει όμως και η σημασία, καθώς μουσικοί και ακροατές μεταφέρουν και επεξεργάζονται τα νοήματα από χωροχρόνο σε χωροχρόνο. Όταν σε μία διασκευή συναντώνται ετερογενή μουσικά είδη, αυτή διαμορφώνεται ως *ετεροτοπία*. Η διασκευή διαφέρει από την επανεκτέλεση: αν και, ποιητικά, και οι δύο αποτελούν αναπαραστάσεις μιας πηγής, η πρόθεση του διασκευαστή είναι ο πειραματισμός, ενώ η πρόθεση του επανεκτελεστή είναι η απόδοση. Συχνά μάλιστα παρατηρείται στη διασκευή η σύζευξη διαφορετικών μουσικών ειδών, που δεν παρατηρείται στην επανεκτέλεση. Η διασκευή διαφέρει και από τη σύνθεση, που είναι δημιουργία νέας μελωδίας, όχι όμως παρθενογένεση, αλλά αφορμώμενη από επιρροές. Ωστόσο, αν σε επίπεδο ορισμού οι διαφορές μοιάζουν κατανοητές, σε επίπεδο πρακτικής οι κατηγορίες συχνά συμψύρονται, με επιπτώσεις για τα πνευματικά δικαιώματα των δημιουργών.

Καθώς οι διασκευές αφορμώνται από κάποια πηγή, τίθεται το ζήτημα της σχέσης τους με την πηγή τους. Μέσα από τη θεωρία της επιτέλεσης και του *musicising*, δείξαμε πως κάθε μουσική επιτέλεση συγκροτεί διαφορετικό νόημα. Έτσι, διαφορετικές διασκευές συνιστούν διαφορετικές αναγνώσεις, ενώ και οι ίδιες οι πηγές τους εμφανίζουν πολυμορφικότητα και επιτελεστικότητα: έτσι, κλονίζεται η αντίληψή τους ως «αυθεντικές». Οι διασκευές λοιπόν μπορούν όχι να κατακριθούν αλλά να συγκριθούν σε σχέση με την πηγή τους. Σε σχέση με την ελληνική μουσική παράδοση, οι διασκευές των VIC εμφανίζουν στοιχεία και από τη δημοτική και από την αστική-λαϊκή. Προσεγγίζονται ωστόσο πληρέστερα μέσα από τους όρους φολκλόρ, όταν διαβάζονται από έναν Ηπειρώτη ως αναπαραστάσεις της παράδοσής του, και έθνικ, όταν

διαβάζονται από έναν π.χ. Γερμανό ως μουσικές του κόσμου, και ανα-νοηματοδοτούνται στο πλαίσιο της παγκόσμιας αγοράς.

Το φαινόμενο των διασκευών στην Ελλάδα μοιάζει να ξεκινάει τη δεκαετία του '60, πλαισιωμένο από το αμερικανικό folk revival, αλλά επηρεασμένο και από το πώς οι προγενέστεροί του συνθέτες διάβαζαν και διαχειρίζονταν την παράδοση. Στη δεκαετία αυτή, οι διασκευαστικές απόπειρες συνυπάρχουν με το «βαλκανικό ροκ» του Σαββόπουλου, ως αντίποδα στη δικτατορία. Οι διασκευές της δεκαετίας του '70 συναντούν το Νίκο Παπάζογλου με το ηλεκτρικό/ακουστικό *Χαράτσι* και την *Εκδίκηση της Γυφτιάς* ως αντίδραση στο μεταπολιτευτικό λαϊκισμό. Στη δεκαετία του '80 το φαινόμενο των επανεκτελέσεων ακμάζει στο εξωτερικό, κορυφωνόμενο τη δεκαετία του '90. Κατά τη διάρκειά της, παράλληλα με τις διασκευές των Mode Plagal εμφανίζεται ο Θανάσης Παπακωνσταντίνου, με την αντιδραστική νοσταλγία του και τον έντεχνό του στίχο. Στην αλλαγή της χιλιετίας, η έναρξη λειτουργίας του T.E.I. της Άρτας στρέφει πολλούς νέους «σοβαρά» στην παραδοσιακή μουσική. Εμφανίζονται μεμονωμένοι δημιουργοί που διασκευάζουν σε ένα πιο προσωπικό στίλ, καθώς και συγκροτήματα που πειραματίζονται κυρίως με ρεμπέτικα. Τη δεκαετία του 2010, το folk rock «ξαναξυπνά», με τους Villagers of Ioannina City, τους Folk 'n' Roll, τους Manitarock και τους Θραξ Πανκς, οδηγούμενο έπειτα σε μια περίοδο δημιουργικής νηνεμίας. Η ιστορική μου αναδρομή πλαισιώνεται από βιώματα και αναγνώσεις των συνομιλητών μου.

Οι Villagers of Ioannina City επιλέχθηκαν ως περίπτωση μελέτης, καθώς αποτελούν ένα σύγχρονο και το πιο δημοφιλές συγκρότημα folk rock μουσικής. Συγκρίνοντας τις διασκευές της *Ρίζας* με ενδεικτικές παραδοσιακότροπες επιτελέσεις, παρατηρούμε ως βασική διαφορά την ενορχήστρωση με ηλεκτρικά όργανα, και τις stoner/psychedelic επιρροές. Οι ρόλοι, ωστόσο, των οργάνων παρουσιάζουν μία αντιστοιχία με αυτούς της παραδοσιακής ορχήστρας. Ως προς τη σχέση τους με το μουσικό τους παρελθόν, τα κομμάτια αυτά διατηρούν τις μελωδίες, τον αυτοσχεδιασμό, τις ανταποκρίσεις και την πολυφωνικότητα. Οι στίχοι ενίοτε παραλλάσσονται και συνήθως είναι λιγότεροι, χρησιμοποιούμενοι ως αφορμές για αναμνήσεις και πειραματισμούς. Οι ρυθμοί διατηρούνται, αν και συνήθως επιβραδύνονται, εμποδίζοντας τη χορευτική λειτουργία. Ακολουθώντας τα βήματα του συγκροτήματος στο διαδικτυακό τύπο,

γινόμαστε μάρτυρες της αρχικής ξαφνικής πανελλήνιας επιτυχίας της *Ρίζας*, του πολιτικού αντικτύπου της *Ζθάρας*, και της παγκόσμιας περιέργειας που κίνησε το *Age of Aquarius*.

Η μουσική των VIC αποκτά τη διάσταση του ζωντανού χρόνου, προσεγγιζόμενη μέσα από τη συναυλία στις 15 Φεβρουαρίου 2020 στο γήπεδο Tae Kwon Do. Σε ένα έθνικ υπερθέαμα, τα εφέ καθηλώνουν το κοινό, τα φώτα σηματοδοτούν τις μεταβάσεις από τη μυσταγωγία στην αγριάδα και στο γλέντι. Το κλαρίνο σμίγει με το didgeridoo και την κιθάρα, ο κυκλωτικός χορός με το headbanging και το moshpit, τα «Λιανοχορταρούδια» με την «Περδικομάτα». Το πιο ενδιαφέρον όμως είναι οι δύο διαφορετικές θεάσεις του παρελθόντος: με το *Σκάρο*, το κοινό παρακολουθεί καθηλωμένο τα παιχνιδίσματα του Πιστιόλη στο κλαρίνο, ενώ ο αυτοσχεδιασμός του διαβάζεται στο πλαίσιο ενός περιβαλλοντικού μηνύματος για καθαρά βουνά. Με τη *Ζθάρα*, πάνω στη μελωδία του «Μαραίνομαι ο καημένος», το κοινό ουρλιάζει επαναστατικούς στίχους, που καλούν στην καταστροφή κάθε παλιού και σάπιου για την ανάδυση του νέου, μία διαφορετική αντίληψη του παρελθόντος και μία διαφορετική πρόταση κοινωνικής οργάνωσης.

Μεταφέροντας πολιτισμικό υλικό σε έναν έτερο τόπο και χρόνο, οι VIC σε διάδραση με τους ακροατές τους συγκροτούν νέα νοήματα. Ως προς τον τόπο, το πολιτισμικό υλικό μεταβιβάζεται από το χωριό στην πόλη, από το πανηγύρι στη συναυλία³²⁷, από το Πωγώνι και άλλα χωριά της Ηπείρου, που διαβάζονται ως τόποι αυτοεκπλήρωσης, το ιδανικό Άλλο της παγκοσμιοποίησης, μέσω της *Ρίζας*, στα Ιωάννινα, που διαβάζονται ως τόπος όπου το παλιό συνυπάρχει με το νέο· σε όλη την Ελλάδα, που διαβάσει την Ήπειρο ως χωριό της· μέσω του *Age of Aquarius*, σε ολόκληρο τον κόσμο, που διαβάσει το ηπειρώτικο ως εξωτικό κι όμως παραξένως οικείο. Τα πολιτισμικά νοήματα διαμεσολαβούνται μέσω των πρισμάτων της ξενιτιάς και της νοσταλγίας.

Ως προς το χρόνο, το πολιτισμικό υλικό μεταβιβάζεται από το παρελθόν στο παρόν. Το παρελθόν διαβάσει από τους συνομιλητές με διαφορετικούς τρόπους: ως χρόνος δύσκολης ζωής, προβλημάτων, φτώχειας, αγραμματοσύνης, αλλά και απλότητας, σοφίας, ειλικρίνειας. Οι διασκευαστές επιδρούν στο πώς οι ακροατές αναγιγνώσκουν το παρελθόν, τη μουσική και τις εκδηλώσεις του: από μουσική της απομόνωσης για έναν νέο σε μουσική του γλεντιού, από

³²⁷ Για την έννοια της *ετεροτοπικότητας* όπως την αναλύσαμε έχει μιλήσει η Ρενάτα Δαλιανούδη (2020: 57-106) κεφ.1. Το φαινόμενο μπορεί να προσεγγιστεί και με τους όρους αποσύνδεσης-επανασύνδεσης του Giddens.

αδιάφορη ελληνική μουσική για έναν ροκά σε μουσική-φορέα μηνυμάτων για τη ζωή του τότε. Το πώς οι συνομιλητές διαβάζουν το παρόν επίσης ποικίλλει: ένα χρόνο «βρώμικο» από πάμπολλες επιρροές, μια εποχή ανάγκης προσαρμογής των γνώσεων για το παρελθόν στο παρόν, μια εποχή έντασης, ταχύτητας και εντυπωσιασμού. Συχνά το χθες διαβάζεται σε συνάρτηση με το σήμερα και αντιστρόφως: το χθες ως ιδανικός χρόνος, με αποκατεστημένη τη σχέση με τη φύση, με λυμένα τα θέματα αυτοπροσδιορισμού, το χθες ως φορέας διδαγμάτων για το σήμερα, ως αντίδοτο για τη ρηχότητα και την αποξένωση του σήμερα, της παγκοσμιοποίησης και της συνθήκης του κορωνοϊού. Συναρτώντας το χθες με το σήμερα, αναδεικνύονται οι μεταβιβάσεις από το παρελθόν στο παρόν: η ηπειρώτικη μουσική ως κοινωνική τελετουργία του παρελθόντος, έρχεται μέσω των διασκευών ως ψυχαγωγία του παρόντος³²⁸.

Ακολουθώντας την επιτελεστική πορεία των VIC και τη συλλογιστική πορεία των συνομιλητών από το παρελθόν στο παρόν, απαντάμε στο ερευνητικό υποερώτημα γιατί οι διασκευαστές στρέφονται στην παραδοσιακή μουσική. Για τους VIC, τα ηπειρώτικα τραγούδια είναι βίωμα, είναι όμως και φάρμακο για την ξενιτιά και τη νοσταλγία, ίσως επίσης και ένα πεδίο παικτικού πειραματισμού· για τους συνομιλητές, τα ηπειρώτικα τραγούδια είναι φορείς διδαγμάτων και ανήκειν. Οι διασκευαστές όμως δεν αρκούνται στην επανεκτέλεση, αλλά προχωρούν στη διασκευή του παρελθόντος, και έτσι απαντάται το δεύτερο ερευνητικό υποερώτημα, γιατί οι διασκευαστές πειραματίζονται με την παράδοση, ή αλλιώς γιατί δεν την παίζουν με τον παραδεδομένο τρόπο. Ο λόγος είναι η προσαρμογή του υλικού αλλά και των νοημάτων του παρελθόντος στο σήμερα, και η διάχυσή του στη νέα γενιά, εξασφαλίζοντας την επιβίωσή του. Η στροφή των μουσικών στο παρελθόν εξηγείται και από την απήχηση: σε ελληνικό επίπεδο, τη διάνυση μιας περιόδου «απενοχοποίησης» της παράδοσης, οικειοποίησης ενδεχομένως από την Αριστερά, την τροπή ενός back-to-the-roots ρεύματος από underground σε mainstream· σε παγκόσμιο επίπεδο, τις απαιτήσεις της αγοράς της παγκοσμιοποίησης για εμπορεύσιμη διαφορετικότητα. Στο πλαίσιο μίας «εορταστικής» κατά

³²⁸ Αυτό μπορεί να διαβαστεί με τους όρους αποσύνδεσης-επανασύνδεσης του Giddens. Η Ρενάτα Δαλιανούδη επίσης (2021: 740) υποστηρίζει πως έτσι η παράδοση αποκτά μια *μετα-ταυτότητα*, απόρροια της μετάβασης στο αστικό περιβάλλον (χωροχρονική μετάβαση), της ανα-νοηματοδότησης (ποιοτική αλλαγή), της “απεδαφοποίησης” και συνύπαρξής της με άλλες “απεδαφοποιημένες” μουσικές.

Feld ρητορικής, ο πειραματισμός με το παρελθόν ιδώνεται ως σεβασμός αυτού, ως φόρος τιμής (homage, κατά τον Plasketes 2005: 149).

Αφού απαντήσαμε για ποιο λόγο οι διασκευαστές επεμβαίνουν στο παρελθόν μέσω της μουσικής, μένει να απαντήσουμε με ποιον τρόπο το κάνουν αυτό. Πέρα από τη μουσική επεξεργασία που αναλύθηκε ήδη, πέρα από τις διαφορετικές νοηματοδοτήσεις στο *Σκάρο* και στη *Ζβάρα*, κατά τη διάρκεια της ζωντανής συναυλίας, ως περιβαλλοντικά και επαναστατικά μηνύματα αντιστοίχως, οι διασκευαστές *διαμεσολαβούν* στο νόημα των ηπειρώτικων τραγουδιών. Άλλοτε με μία «ιμπρεσιονιστική» προσέγγιση, δημιουργώντας εικόνες από το χθες μέσα από μία ανάγνωση του σήμερα· άλλοτε με μία κριτική προσέγγιση, προσαρμόζοντας τις κοινωνικές αξίες του χθες στο κοινωνικά αποδεκτό του σήμερα· άλλοτε, διαβάζοντας το ίδιο το σήμερα «ιμπρεσιονιστικά», και προσαρμόζοντας το χθες σε αυτό: μη χορευτικό, πιο προσωπικό, πιο δεξιotechικό· κάποιες φορές, μάλιστα, διαβάζοντας το σήμερα και παίζοντας με έναν τρόπο που αντιστέκεται σ' αυτή την ανάγνωση. Δεν λείπει όμως και ο αντίλογος, που ζητά τον περιορισμό στη διαμεσολάβηση του παρελθόντος.

Κάθε επιτέλεση αξιολογείται (Schechner 2013: 32). Τα νοήματα που οι VIC συγκροτούν με τη μουσική και σκηνική τους παρουσία γίνονται αντικείμενο θετικής και αρνητικής κριτικής, εξαρτώμενης από το πώς ο καθένας βλέπει το παρελθόν, και πώς θεωρεί πως πρέπει να το διαχειριζόμαστε. Βλέποντας την ηπειρώτικη μουσική ως φορέα κοινωνικών προβλημάτων και επαναστατικότητας, τα πολιτικά καλέσματα των VIC δικαιολογούνται· βλέποντας την ηπειρώτικη μουσική ως φορέα μιας ενωτικής παράδοσης, και το κοινωνικό ως διακριτό του πολιτικού, τα πολιτικά καλέσματα κρίνονται αρνητικά, ως διχασμός και οικειοποίηση· βλέποντας τη μουσική ως φορέα του τόπου, τα οικολογικά καλέσματα αποκτούν έρεισμα. Παρατηρούμε λοιπόν πως δεν καθορίζουν μόνο οι διασκευαστές τις αναγνώσεις των ακροατών για την παράδοση, αλλά και οι ίδιοι οι ακροατές επεμβαίνουν στις διαδικασίες νοηματοδότησης, σε μια διελκυστίνδα, από πολλές διαφορετικές αναγνώσεις, σε πολλές διαφορετικές ρητορικές και πολιτικές. Τις διαφωνίες αυτές δεν έχω σκοπό να τις γεφυρώσω, σεβόμενη τη διαλογικότητα του φαινομένου.

Στην τελευταία ενότητα της εργασίας, μετά από μία αναφορά στις θεωρίες συγκρότησης ταυτοτήτων στη μετανεωτερικότητα, εντοπίσαμε στοιχεία αυτοπροσδιορισμού

και ετεροπροσδιορισμού των VIC στο διαδικτυακό τύπο. Παρακολουθήσαμε τους VIC σε μια πορεία πέντε χρόνων (2014-2019) να αλλάζουν την ταυτότητά τους από “Χωριάτες από τα Γιάννενα” σε “Πολίτες του κόσμου από τα Γιάννενα”, με τα Γιάννενα να παραμένουν σταθερός ορίζοντας αναφοράς. Στην πορεία αυτή, η σχέση τους με το παρελθόν άλλαξε, από τη νοσταλγία του ξενιτεμένου και τη διάθεση του πειραματισμού, στην ανατρεπτική διάθεση της επανάστασης, στην πρόθεση αυτοεκπλήρωσης μέσα από την ενότητα με τον εαυτό, τον Άλλο, τη φύση και το σύμπαν. Μαζί μεταλλάχθηκαν και τα μηνύματά τους, από τοπικά σε πανελλήνια και μετά σε παγκόσμια. Είδαμε επίσης και τις ματιές των Άλλων, που τους παρακολουθούσαν με έκπληξη να μεταλλάσσονται από “χτεσινοί” σε παγκόσμιους, από “παγουράδες” σε “πνευματικούς ανθρώπους” του έθνους. Τη θέαση αυτή των VIC οι Άλλοι την έκαναν μέσα από το πρίσμα ενός στερεοτυπικού ηπειρώτικου ταξιδιού, γεμάτου γεφύρια, παραγνωρίζοντας ίσως τα ρέματα. Τέλος, χάρη στην πτυχιακή του Δημητρίου Ράικου, σχολιάσαμε την αναπλαισίωση της παράδοσης που πραγματοποίησαν οι VIC σε σχέση με το αντίστοιχο εγχείρημα των προκατόχων τους, τη συναυλιακή, ελληνική, αριστερή και παγκόσμια κοινότητα που δημιούργησαν και δημιουργούν και φυσικά, τον υβριδισμό της ταυτότητάς τους. Έναν υβριδισμό που πιστεύω πως δε θα έπρεπε να μας οδηγήσει σε συζητήσεις περί αυθεντικότητας, αλλά σε συζητήσεις περί δημιουργικής επιτυχίας ενός κράματος. Και κυρίως σε μία συζήτηση που, όταν μελετά σημερινά πολιτισμικά φαινόμενα, οφείλει να αναθεωρεί τι σημαίνει τόπος, τι σημαίνει χρόνος, και τι σημαίνει παράδοση.

Καθώς αντιλαμβάνομαι την ανθρώπινη εμπειρία ως συνεχές, είναι σαφές πως η έρευνα δεν τελειώνει εδώ. Πολλά ερευνητικά ερωτήματα είτε προϋπήρχαν της έρευνάς μου και δεν απαντήθηκαν, είτε άνοιξαν κατά τη διάρκειά της. Το πρώτο και προφανές είναι ότι αυτή η εργασία αναζητά το μουσικολογικό έτερόν της ήμισυ, που θα προσεγγίσει τα κομμάτια μέσα από μία επιστημονική και συστηματική μεθοδολογία, εξάγοντας συμπεράσματα που θα εμπλουτίσουν ή και θα ανατρέψουν τα δικά μου. Το δεύτερο είναι η ιστορική διάσταση του φαινομένου: πέρα από τις βιωματικές απαντήσεις των συνομιλητών, παραμένει η ερώτηση τι συνετέλεσε σε αυτή την έκρηξη διασκευών τη δεκαετία του 2010· ή “μας ήρθε αυθόρμητα”, όπως λένε οι VIC; Ένα ακόμα ιστορικό/μουσικολογικό αντικείμενο θα μπορούσε να αποτελέσει

η χαρτογράφηση των μη ελληνικών επιρροών των VIC - καλή τύχη σε όποιον το επιχειρήσει αυτό. Μία κοινωνιολογική ποσοτική και στατιστική έρευνα θα μπορούσε να διερευνήσει την απήχηση του γενικότερου φαινομένου του ελληνικού folk rock σήμερα. Και τέλος, μία ακόμη ανθρωπολογική έρευνα με τη μεθοδολογία της ανάλυσης λόγου θα μπορούσε να επεκταθεί πάνω στις διαφορετικές ρητορικές που αναπτύσσονται γύρω από την πρακτική των διασκευών. Στοιχεία για αυτό παρέχουν ο Feld, ο Plasketes, αλλά και οι συνεντεύξεις μου στο παράθεμα.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

Βιβλιογραφία

Ελληνόγλωσση (αλφαβητικά)

1. Ανωγειανάκης, Φ. (1961) “Για το ρεμπέτικο τραγούδι”, *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. 79 σελ. 11 (ψηφιακά 13)
2. Ασημάκη, Α., Κουστουράκης, Γ., Καμαριανός, Ι. (2011), “Οι έννοιες της νεωτερικότητας και της μετανεωτερικότητας και η σχέση τους με τη γνώση: Μια κοινωνιολογική προσέγγιση”, *Το Βήμα των Κοινωνικών Επιστημών*, τόμος ΙΕ, τεύχος 60.
3. Βαρβούνης, Μ. (1994), *Συμβολή στη μεθοδολογία της επιτόπιας λαογραφικής έρευνας*. Αθήνα: Οδυσσέας.
4. Γκάντζου, Μ. (2015), “Το ηπειρώτικο πολυφωνικό τραγούδι σήμερα: Η περίπτωση του Ήνορο”, πτυχιακή εργασία, εποπτεία Θεοδοσίου Ασπασία, Τ.Ε.Ι. Ηπείρου Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής, Άρτα.
5. Δαλιανούδη, Ρ. (2014), “Από το δημοτικό και το ρεμπέτικο στο “έντεχνο” λαϊκό τραγούδι: Καταβολές και διακρίσεις”, στο: *Ελληνική λαϊκή παράδοση: από το παρελθόν στο μέλλον*, Ευ. Αιδίκος (επιμ.), Αθήνα: Αλέξανδρος.
6. Δαλιανούδη, Ρ. (2020), *Εθνογραφίες Μετάβασης: Ηγεμονισμός, Ετεροτοπικότητα, Αστικοποίηση, Εκδυτικισμός*, Θεσσαλονίκη: εκδ. Κ. & Μ. Σταμούλης.
7. Δαλιανούδη, Ρ. (2021), “Από το Folk στο Post-Folk. Πολιτισμική μετάβαση, μετα-ταυτότητα ή μια νέα ανάγνωση της παράδοσης;”, στο *Ελληνική λαϊκή τέχνη: παλαιότερες θεματικές με σύγχρονες προσεγγίσεις*, επιμ. Μανόλης Γ. Βαρβούνης [και] Νάντια Μαχά - Μπιζούμη [και] Αλέξανδρος Γ. Καπανιάρης, Βόλος: Ιδιόμελον.
8. Θεοδωράκης, Μ. (23-3-1961), “Μια έρευνα για το λαϊκό τραγούδι”, *Εφημερίδα Αυγή*, Αθήνα.
9. Καβακόπουλος, Π. (2016), *Τραγούδι μουσική και χορός στην Ήπειρο*, Ιωάννινα: Αυτοέκδοση.
10. Κάβουρας, Π. (επιμ.) (2010), *Φολκλόρ και Παράδοση: Ζητήματα ανα-παράστασης και επιτέλεσης της μουσικής και του χορού*, Αθήνα: Νήσος.
11. Καλλιμοπούλου, Ε. και Μπαλάντινα, Α. (επιμ.) (2014), *Εισαγωγή στην Εθνομουσικολογία*, Αθήνα: Ασίνη.
12. Λιάβας, Λ., *Παράδοση, φολκλόρ και έθνικ*, Κέντρο Ελληνικής Μουσικής “Φοίβος Ανωγειανάκης”. Διαθέσιμο στο: <https://www.kem-anogianakis.gr/paradosi-folklor-kai-ethnik/> [Ανακτήθηκε 22/1/2022]
13. Λώλης, Κ. (2006), *Το Ηπειρώτικο Πολυφωνικό Τραγούδι*, Ιωάννινα.
14. Μαζαράκη, Δ. (1959), *Το λαϊκό κλαρίνο στην Ελλάδα*, Αθήνα: Γαλλικό Ινστιτούτο.
15. Μπουτσιούλης, Κ. (2019), *Ετεροτοπίες του ρεμπέτικου: Διασκευές ρεμπέτικων από νεοέλληνες συνθέτες*, πτυχιακή εργασία, επ. Μαρία Ζουμπούλη, Τμήμα Μουσικών Σπουδών Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, Άρτα.
16. Μυριβήλη, Ε. (2006), “Από την Αναπαράσταση στην Επιτέλεση”, στο: Ν. Μπουμπάρης, Ε. Μυριβήλη, Δ. Παπαγεωργίου, επιμ. 2006. *Πολιτιστική Αναπαράσταση*. Αθήνα: Εκδόσεις Κριτική. Κεφ. 2.
17. Παπαηλία, Π. και Πετρίδης, Π. (2015), *Ψηφιακή Εθνογραφία, Σύνδεσμος Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, Ελληνικά Ακαδημαϊκά Ηλεκτρονικά Συγγράμματα και Βοηθήματα*. Διαθέσιμο στο: https://repository.kallipos.gr/bitstream/11419/6117/1/00_master_document-KOY.pdf [Ανακτήθηκε 25/1/2022]
18. Παπανικολάου, Δ. (2012) “Όταν χάθηκε η άνω τελεία: Η μελοποιημένη ποίηση στη δεκαετία του ‘60”, στο *Για μια Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας λογοτεχνίας του εικοστού αιώνα*, σελ. 305-325, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης
19. Παπασταύρου, Δ. και Λούστας, Στ. (2010), *Μουσικοτροπώντας: τα νοήματα της μουσικής πράξης και της ακρόασης*, Αθήνα: Ιανός.
20. Ράικος, Δ. (2014), «Ροκάς Ανατολίτης» - Η νεωτερικότητα και οι συνέπειές της στις διαδικασίες ταυτοποίησης, μέσα από την περίπτωση της «συνάντησης» του «ελληνικού ροκ» με τη «λαϊκή μουσική», πτυχιακή εργασία, επ. Ειρήνη Παπαδάκη, Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής, (τότε) Τ.Ε.Ι. Ηπείρου.
21. Anderson, B. (1997), *Φαντασιακές Κοινότητες: Στοχασμοί για τις απαρχές και τη διάδοση του εθνικισμού*, Αθήνα: Νεφέλη.
22. Bauman, Z. (2002), *Η μετανεωτερικότητα και τα δεινά της*, Αθήνα: Ψυχογιός.
23. Bauman, Z. (2004), *Παγκοσμιοποίηση: Οι συνέπειες για τον άνθρωπο*, Αθήνα: Πολύτροπον.

24. Burke, P. (2010), *Πολιτισμικός Υβριδισμός*, Αθήνα: εκδόσεις Μεταίχμιο.
25. Giddens, A. (2001), *Οι συνέπειες της νεωτερικότητας*, Αθήνα: Κριτική.
26. Hall, St. (2003), “Το ζήτημα της πολιτιστικής ταυτότητας” στο Hall Stuart, Held David, McGrew Anthony (επιμ.), *Η νεωτερικότητα σήμερα*, Β’ έκδοση, Αθήνα: εκδόσεις Σαββάλας.
27. Hobsbawm, E. και Ranger, T. (2004), *Η επινόηση της παράδοσης*, Αθανασίου, Θανάσης (μτφρ.), Αθήνα: Θεμέλιο.

Ξενόγλωσση (αλφαβητικά)

1. Appadurai, A. (1996), *Modernity at large: cultural dimensions of globalization*, Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Avram, H. (2011), “Cover & Remix: Paradigms of Adaptation in Installation Art”, στο *Kinephanos* 2 (1), επιμ. Simon Dor & Guillaume Roux-Girard, Montréal: Université de Montréal Département d'histoire de l'art et d'études cinématographiques.
2. Feld, St. (2012), “My life in the bush of ghosts: “World music” and the commodification of religious experience”, στο *Music and Globalisation: Critical Encounters*, ed. Bob W. White, Indiana University Press.
3. Driessen Henk & Otto Ton (2000) *Perplexities of identification: Anthropological studies in cultural differentiation and the use of resources*, Aarhus: Aarhus U.P.
4. Feld, St. (2000), “A sweet lullaby for world music”, στο *Public Culture* 12(1): 145–171, Duke University Press.
5. Foucault, M. (2008), “Of Other Spaces”, στο: Dehaene, Michiel – De Cauter, Lieven (eds.): *Heterotopia and the City: Public Space in a Postcivil Society*. London and New York: Routledge: 13–22.
6. Hall, St. (1998), “Introduction: Who Needs 'Identity'?”, στο Hall Stuart & Du Gay Paul (eds), *Questions of Cultural Identity*, London: Sage.
7. Plasketes, G. (2005), “Re-flections on the Cover Age: A Collage of Continuous Coverage in Popular Music”, στο *Popular Music and Society*, 28:2, DOI: 10.1080/03007760500045204.
8. Robertson, R. (1994), “Glocalization: time-space and homogeneity-heterogeneity”, στο Mike Featherstone, Scott Lash and Ronald Robertson (επιμ.), *Global Modernities*, Λονδίνο 1995: Sage, σσ. 25-44
9. Schechner, R. (2013), *Performance Studies: An Introduction*, third edition, New York: Routledge.
10. Small, C. (2010), *Musicking, The meanings of performing and listening*, Middletown: Wesleyan University Press.
11. Tucker Jr. Kenneth H. (1998), *Anthony Giddens and social modern theory*, London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage.

Λεξικά/Λήμματα (με σειρά αναφοράς)

1. Λεξικό της κοινής νεοελληνικής. Διαθέσιμο στο: https://www.greek-language.gr/greekLang/modern_greek/tools/lexica/triantafyllides/index.html [Ανακτήθηκε 18/1/2022]
2. Κιούση, Β. (1995), *Λεξικό μουσικών όρων*, Αθήνα: Επικαιρότητα
3. Λήμμα “διασκευή” στο Λεξικό της κοινής νεοελληνικής. Διαθέσιμο στο: https://www.greek-language.gr/greekLang/modern_greek/tools/lexica/triantafyllides/search.html?lq=διασκευή [Ανακτήθηκε 18/1/2022]
4. Λήμμα “διασκευάζω” στο Λεξικό της κοινής νεοελληνικής. Διαθέσιμο στο: https://www.greek-language.gr/greekLang/modern_greek/tools/lexica/triantafyllides/search.html?lq=διασκευάζω [Ανακτήθηκε 18/1/2022]
5. Λήμμα “σκευή” στο Liddell&Scott (2007), *Λεξικό της Αρχαίας Ελληνικής Γλώσσας*, Αθήνα: Πελεκάνος. Διαθέσιμο στο: https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/tools/liddell-scott/search.html?lq=σκευή [Ανακτήθηκε 18/1/2022]
6. Britannica, The Editors of Encyclopaedia. “arrangement”. *Encyclopedia Britannica*, διαθέσιμο στο <https://www.britannica.com/art/arrangement>. [Ανακτήθηκε 18/1/2022]
7. Λήμμα “cover” στο Kennedy, J., Kennedy, M., & Rutherford-Johnson, T. (Eds.) (2012), *The Oxford Dictionary of Music*. Oxford: Oxford University Press. Διαθέσιμο στο:

<https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780199578108.001.0001/acref-9780199578108-e-10158>
[Ανακτήθηκε 18/1/2022]

8. Λήμμα “remix” στο Kennedy, J., Kennedy, M., & Rutherford-Johnson, T. (Eds.) (2012), *The Oxford Dictionary of Music*. Oxford: Oxford University Press. Διαθέσιμο στο:
<https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780199578108.001.0001/acref-9780199578108-e-10314>
[Ανακτήθηκε 18/1/2022]
9. (2010) Λήμμα “adaptation” στο *The Oxford Companion to the Book*. Oxford: Oxford University Press. Διαθέσιμο στο:
<https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780198606536.001.0001/acref-9780198606536-e-0080>
[Ανακτήθηκε 18/1/2022]
10. Λήμμα “folk music” στο: Kennedy, J. et al. (2013), *The Oxford Dictionary of Music*, Oxford: Oxford University Press. Διαθέσιμο στο:
<https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780199578108.001.0001/acref-9780199578108-e-3474>
[Ανακτήθηκε 20/1/2022]
11. Λήμμα “folk music” στο: Latham, Al. (2011), *The Oxford Companion to Music*, Oxford: Oxford University Press. Διαθέσιμο στο:
<https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780199579037.001.0001/acref-9780199579037-e-2609>
[Ανακτήθηκε 20/1/2022]
12. Αμαργιαννάκης, Γ. (1991), λήμμα “Δημοτική Μουσική”, *Εκπαιδευτική Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*, Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών.
13. Levinson, J. (2005), λήμμα “Performing Arts” στο Honderich, T. (επιμ.), *The Oxford Companion to Philosophy*, Oxford: Oxford University Press.

Ιστορικό πλαίσιο: Δισκογραφία διασκευών (με σειρά αναφοράς)

1. Johnny and the G-Men, ομότιτλο βινύλιο, 1962. *Discogs.com*. Διαθέσιμο στο:
<https://www.discogs.com/release/10883985-Johnny-And-The-G-Men-Johnny-And-The-G-men> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]
2. The Forminx, βινύλιο “Mandjourana's Shake / Hello, My Love, Salonika” 1965. *Discogs.com*. Διαθέσιμο στο:
<https://www.discogs.com/release/3500858-The-Forminx-Mandjouranas-Shake-Hello-My-Love-Salonika>
[Ανακτήθηκε 18/1/2022]
3. Ο Γεράσιμος Λαβράνος και η ορχήστρα του, βινύλιο “Rebeta Nova No 1”, 1964. *Discogs.com*. Διαθέσιμο στο:
<https://www.discogs.com/release/6994440-O-Γεράσιμος-Λαβράνος-Και-Η-Ορχήστρα-Του-Rebeta-Nova-N-1>
[Ανακτήθηκε 18/1/2022]
4. Ο Γεράσιμος Λαβράνος και η ορχήστρα του, βινύλιο “Rebeta Nova No 2”, 1965. *Discogs.com*. Διαθέσιμο στο:
<https://www.discogs.com/release/11539497-O-Γεράσιμος-Λαβράνος-Και-Η-Ορχήστρα-Του-Rebeta-Nova-No-2>
[Ανακτήθηκε 18/1/2022]
5. Μίμης Πλέσσας, album “Greece Goes Modern”, 1967. *Discogs.com*. Διαθέσιμο στο:
<https://www.discogs.com/master/505577-Mimis-Plessas-Greece-Goes-Modern> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]
6. Con Kypraios, The Apollonians, βινύλιο “Άφησέ με / Βασιλικός”, 1968. *Discogs.com*. Διαθέσιμο στο:
<https://www.discogs.com/release/9272228-Con-Kypraios-Apollonians-Άφησέ-με-Βασιλικός> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]
7. Νίκος Χουλιάρης, Μαρίζα Κωχ, album “Τα Τραγούδια Του Νίκου Χουλιάρη 2”, 1969. *Discogs.com*. Διαθέσιμο στο:
<https://www.discogs.com/master/1227622-Νίκος-Χουλιάρης-Μαρίζα-Κωχ-Τα-Τραγούδια-Του-Νίκου-Χουλιάρη-2>
[Ανακτήθηκε 18/1/2022]
8. Kaleidoscope, album “Incredible Kaleidoscope”, 1969. *Discogs.com*. Διαθέσιμο στο:
<https://www.discogs.com/master/90359-Kaleidoscope-Incredible-Kaleidoscope> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]

9. New York Rock & Roll Ensemble, album "Reflections", *Discogs.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.discogs.com/master/33490-New-York-Rock-Roll-Ensemble-Reflections> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]
10. Μαρίζα Κωχ, album "Αραμπάς", 1971. *Discogs.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.discogs.com/master/442864-Μαρίζα-Κωχ-Mariza-Koch-Αραμπάς-Arabas> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]
11. Λήδα, Σπύρος, Ανδρέας Αγγελάκης, album "Ηλεκτρικός Αποσπερίτης" 1972. *Discogs.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.discogs.com/master/366637-Λήδα-Σπύρος-Ανδρέας-Αγγελάκης-Ηλεκτρικός-Αποσπερίτης> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]
12. Socrates, album "Phos" 1976. *Discogs.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.discogs.com/master/239730-Socrates-Phos> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]
13. "Gordian", *Discogs.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.discogs.com/artist/5435256-Gordian> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]
14. Κυριάκος Σφέτσας, Greek Fusion Orchestra, album "Χωρίς Σύνορα" 1980. *Discogs.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.discogs.com/master/1702191-Κυριάκος-Σφέτσας-Greek-Fusion-Orchestra-Χωρίς-Σύνορα> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]
15. Mode Plagal, album "Mode Plagal II", 1998. *Discogs.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.discogs.com/master/2156467-Mode-Plagal-II> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]
16. Mode Plagal, album "Mode Plagal III", 2001. *Discogs.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.discogs.com/master/459002-Mode-Plagal-III> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]
17. Δημήτρης Υφαντής, single "Καίγομαι και Σιγολιώνω", 1997. *Discogs.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.discogs.com/master/1066466-Δημήτρης-Υφαντής-Καίγομαι-Και-Σιγολιώνω> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]
18. Δημήτρης Υφαντής, cd "Από Χώμα και Νερό", 1999. *Discogs.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.discogs.com/release/6105524-Δημήτρης-Υφαντής-Από-Χώμα-Και-Νερό> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]
19. Apurimac, cd "Πάμε Πάλι...", 2004. *Discogs.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.discogs.com/release/3284626-Apurimac-Πάμε-Πάλι> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]
20. Imam Baildi, *Discogs.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.discogs.com/artist/1282589-Imam-Baildi> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]
21. Locomondo, album "12 Μέρες στη Jamaica", 2005. *Discogs.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.discogs.com/master/679191-Locomondo-12-Μέρες-Στη-Jamaica> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]
22. Gadjo Dilo, *Discogs.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.discogs.com/artist/3551993-Gadjo-Dilo> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]
23. Takis Barberis, Petroloukas Chalkias, album "Guitar And Clarinet In Parallel", 2010. *Discogs.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.discogs.com/master/1635339-Takis-Barberis-Petroloukas-Chalkias-Guitar-And-Clarinet-In-Parallel> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]
24. Kato Apo To Dentro = Κάτω από το Δέντρο, album "At The Edge = Ακροπατώντας", 2017. *Discogs.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.discogs.com/release/15208283-Kato-Apo-To-Dentro-Κάτω-Από-Το-Δέντρο-At-The-Edge-Ακροπατώντας> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]
25. Villagers of Ioannina City, album "Promo 2010", 2010. *Discogs.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.discogs.com/master/889758-Villagers-Of-Ioannina-City-Promo-2010> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]
26. Villagers of Ioannina City, album "Riza", 2014. *Discogs.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.discogs.com/master/698630-Villagers-Of-Ioannina-City-Riza> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]
27. Τζίμης Πανούσης, album "Obi-Obi-Bi" 2013. *Discogs.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.discogs.com/master/544711-Τζίμης-Πανούσης-Obi-Obi-Bi> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]
28. George Gakis (31/01/2013), "George Gakis: Mi Me Kitas (Official)", *Youtube.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.youtube.com/watch?v=5xiyJsbsZt0> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]
29. Folk 'n' Roll, playlist "Φτέρη" 2015. *Youtube.com*. Διαθέσιμο στο: https://www.youtube.com/playlist?list=PLSnSDwxi_dFmjQTDoh4N50WSM2U3J2ZkX [Ανακτήθηκε 18/1/2022]
30. Θραξ Πανκς, *Discogs.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.discogs.com/artist/5795644-Thrax-Punks> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]
31. vass komm (04/02/2010), "Cabaret Balkan live @Radio Arvyla 6 / Lianohortaroudia", *Youtube.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.youtube.com/watch?v=6aiSfNODkaM> [Ανακτήθηκε 19/1/2022]

32. “Kontrabando”, *Discogs.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.discogs.com/artist/3027179-Kontrabando> [Ανακτήθηκε 19/1/2022]
33. “Human Touch”, *Discogs.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.discogs.com/artist/3054111-Human-Touch-4> [Ανακτήθηκε 19/1/2022]
34. Dimitris Yfantis (31/3/2019), “Ξύπνα Περδικομάτα Μου - @Dimitris Yfantis (Official Video Music)”, *Youtube.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.youtube.com/watch?v=K30ZBIOBxK8> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]
35. Νίκος Χουλιάρας, “Ο Νίκος Χουλιάρας με το Νότη Μαυρουδή”, 1967, *Discogs.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.discogs.com/release/8669468-Νίκος-Χουλιάρας-Ο-Νίκος-Χουλιάρας-Με-Τον-Νότη-Μαυρουδή> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]
36. Nikos Portokaloglou Official (1/10/2016), “Nikos Portokaloglou - Halasia μου / Νίκος Πορτοκάλογλου - Χαλασιά μου”, *Youtube.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.youtube.com/watch?v=BUeAoAdej1MM> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]
37. The Mamalss (15/1/2016), “The Mamalss - Ζαλίζομαι”, *Youtube.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.youtube.com/watch?v=UGgtxnQN2wU> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]
38. Δημήτρης Μυστακίδης, cd “Here & There” 2019, *Discogs.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.discogs.com/master/1651382-Δημήτρης-Μυστακίδης-Here-There> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]

Διαδικτυακές πηγές

Επιπλέον στοιχεία για το ιστορικό πλαίσιο, με σειρά αναφοράς

1. Μπουντούρης, Δ. (12/3/2020), “Ελληνική παραδοσιακή μουσική και ροκ”, *Music over six centuries*. Διαθέσιμο στο: <https://musicoversixcenturies.blogspot.com/2020/03/live.html> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]
2. LiFOteam (26/08/2018), “Όταν το ροκ συναντά την παράδοση”, *LiFO.gr*. Διαθέσιμο στο: <https://www.lifo.gr/culture/music/otan-rok-synanta-tin-paradosi> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]
3. Cohen, R. D. (2002), *The rainbow quest: The folk music revival & American society 1940-1970*, University of Massachusetts Press.
4. Ruehl, K. (08/06/2018), “All about the folk revival”, *LiveAbout.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.liveabout.com/all-about-the-folk-revival-1322443> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]
5. Πισσαλίδης, Γ. (29/08/2020), “Η Παράδοση στην πρίζα: Ο Διονύσης Σαββόπουλος και οι μέρες του Βαλκανικού ροκ”, *AvalonOfTheHearts.gr*. Διαθέσιμο στο: <https://avalonofthearts.gr/o-dionysis-savvopoulos-kai-oi-ηλεκτρικ/> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]
6. “Ντιρλαντά. Η παγκόσμια επιτυχία που έσωξε τους δύτες και έσυρε τον Σαββόπουλο στα δικαστήρια.” *MixaniTouXronou.gr*. Διαθέσιμο στο: <https://www.mixanitouxronou.gr/ntirlanta-i-pagkosmia-epitichia-pou-esoze-tous-dites-ke-esire-to-savvopoulos-sta-dikastiria/> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]
7. Ελληνιάδης, Στ. (28/07/2017), “Κάτω τα χέρια από τον Σαββόπουλό μας”, *AnoixtoParathyro.gr*. Διαθέσιμο στο: <https://www.anoixtoparathyro.gr/κάτω-τα-χέρια-από-τον-σαββόπουλό-μας/> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]
8. Greece 2021 (21/10/2020), “«Ας κρατήσουν οι χοροί» - Το βιντεοκλίπ της επετείου των 200 χρόνων μετά την Επανάσταση”, *Youtube.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.youtube.com/watch?v=W2KUxkA9JFw> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]
9. “Βιογραφίες: Νίκος Παπάζογλου”. *SanSimera.gr*. Διαθέσιμο στο: <https://www.sansimera.gr/biographies/1976> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]
10. Λειβαδάρη, Ν. (20/3/2015), “Νίκος Παπάζογλου: Μία συνέντευξη - ενθύμιο στην Κ.Πατούλη”, *Tnxs.gr*. Διαθέσιμο στο: <https://tnxs.gr/news/μουσική/ο-νίκος-παπάζογλου-για-τη-ζωή-του-στη-κπατούλη> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]
11. Μπέκας Σ. (17/04/2012), “Ένας χρόνος χωρίς τον Νίκο Παπάζογλου”, *Musicpaper.gr*. Διαθέσιμο στο: <https://www.musicpaper.gr/news/item/1719-2013-02-27-14-41-40> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]
12. “Το τραγούδι είναι σαν το ψωμί: Μία συνομιλία του Κωνσταντίνου Μπλάθρα με το Νίκο Παπάζογλου”, *Alakati.gr*. Διαθέσιμο στο: <https://alakati.gr/tag/νίκος-παπάζογλου/> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]

13. Πελεβάνη, Μ. (29/04/2014), "Θανάσης Παπακωνσταντίνου: Ο καινούριος δίσκος, οι σύγχρονοι Φρανκεστάιν κι ένα γεροντοπαλικάρο...", *ToPeriodiko.gr*. Διαθέσιμο στο: <https://www.toperiodiko.gr/θανάσης-παπακωνσταντίνου-ο-νοσταλγό/> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]
14. "Βιογραφικό - Imam Baildi", *ImamBaildi.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.imambaildi.com/el/βιογραφικό/> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]
15. Παπανικολάου, Δ. (2012) "Όταν χάθηκε η άνω τελεία: Η μελοποιημένη ποίηση στη δεκαετία του '60", στο *Για μια Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας λογοτεχνίας του εικοστού αιώνα*, σελ. 305-325, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
16. Γιάννης Σπάθας, cd "Τα μυστικά του δρόμου" 1999, *Discogs.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.discogs.com/release/4593307-Γιάννης-Σπάθας-Τα-Μυστικά-Του-Δρόμου> [Ανακτήθηκε 19/1/2022]

Διαδικτυακά άρθρα, ανταποκρίσεις - κριτικές - συνεντεύξεις για τους VIC

1. Ζαρκαδούλας, Γ. (07/04/2014), "Villagers of Ioannina City - Riza", *Rocking.gr*. Διαθέσιμο στο: <https://www.rocking.gr/reviews/album/Villagers-Of-Ioannina-City---Riza/5439> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]
2. Παπαγεωργόπουλος, Στ. (14/04/2014), "Villagers of Ioannina City – RIZA", *RockAp.gr*. Διαθέσιμο στο: <https://www.rockap.gr/villagers-of-ioannina-city-riza/> [Ανακτήθηκε 19/1/2022]
3. Αναστασιάδης, Η. (15/04/2014), "Ο ήχος των Villagers of Ioannina City είναι άρρωστος", *OneMan.gr*. Διαθέσιμο στο: <https://web.archive.org/web/20140415054929/http://www.oneman.gr/keimena/diaskedash/moysikh/o-hxos-twn-villagers-of-ioannina-city-einai-arrwstos.2732581.html> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]
4. Ξαγάς, Α. (18/04/2014), "Villagers of Ioannina City - Riza: Άλλη μία προσπάθεια συγκατοίκησης του ροκ με την παράδοση", *Mic.gr*. Διαθέσιμο στο: <http://www.mic.gr/record-review/villagers-ioannina-city-riza> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]
5. Συμβουλίδης, Χ. (2014), "Villagers Of Ioannina City: Δεν το κάναμε για να τραβήξουμε την προσοχή. Απλά το γουστάρουμε, μας βγήκε και έγινε...", *avopolis.gr*. Διαθέσιμο στο: <https://www.avopolis.gr/interviews/interviews-greek/48856-villagers-of-ioannina-city> [Ανακτήθηκε 28/1/2022]
6. Κισατζεκιάν, Χρ., Κοροβέσης, Αλ. (06/05/2014) "Villagers Of Ioannina City live σε Αθήνα και Πάτρα, 02-04/05/14", *Rocking.gr*. Διαθέσιμο στο: <https://www.rocking.gr/live/Villagers-Of-Ioannina-City-live-se-Athina-kai-Patra-02-040514/20101> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]
7. Παππά, Μ. (29/06/2014), "Να δεις live (αν είσαι τυχερός) ή να έχεις ως ηχητική συνοδεία στις βόλτες το πιο γνωστό ροκ συγκρότημα της Ηπείρου, τους Villagers of Ioannina City", *LIFO.gr*. Διαθέσιμο στο: <https://www.lifo.gr/tropos-zois/urban/pas-giannena-ayta-einai-merika-tips-gia-na-soy-meinoyn-axehausta> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]
8. Δούμκου, Ε. (21/07/2014), "Review: VIC - Riza", *CrookedMinds.net*. Διαθέσιμο στο: <https://web.archive.org/web/20141209053648/http://www.crookedminds.net/music/review-vic-riza/> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]
9. Μπόβολος, Ν., "Villagers of Ioannina City: Όταν η stoner rock ερωτεύεται το ηπειρώτικο κλαρίνο", *Provocateur.gr*. Διαθέσιμο στο: <https://provocateur.gr/out-about/6797/villagers-of-ioannina-city-otan-h-stoner-rock-erwteyetai-to-hpeirwtiko-klarino> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]
10. Τσαντίκος, Γ. (01/02/2015), "Οι Villagers of Ioannina City στο Περιοδικό: Ένα κλαρίνο κι ένα riff πιο κοντά στο διάστημα!", *ToPeriodiko.gr*. Διαθέσιμο στο: <https://www.toperiodiko.gr/villagers-of-ioannina-city-ένα-κλαρίνο-κι-ένα-riff-πιο-κοντά-στο/> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]
11. Δημητριάδη, Φ. (24/09/2015), "Οι Villagers Of Ioannina City αποδομούν τους Villagers Of Ioannina City", *Popaganda.gr*. Διαθέσιμο στο: <https://popaganda.gr/art/villagers-of-ioannina-city-interview/> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]
12. Χαρωνίτης, Γ. (12/04/2016), "Villagers of Ioannina City: Ηπειρώτικη νεο-ψυχεδέλεια", *athinorama.gr*. Διαθέσιμο στο: https://www.athinorama.gr/music/2513518/villagers_of_ioannina_city_ipeirotiki_neo_psuxedeleia/ [Ανακτήθηκε 27/1/22]

13. EpirusIn (13/05/2016), “Οι χωριάτες απ’ τα Γιάννενα”, *epirusin.gr*. Διαθέσιμο στο: https://epirusin.blogspot.com/2016/05/blog-post_71.html [Ανακτήθηκε 27/1/2022]
14. Κανελλόπουλος, Δ. (28/09/2015), “Καπνογόνα για το «Γιάννη μου το μαντίλι σου»”, *EfSyn.gr*. Διαθέσιμο στο: https://www.efsyn.gr/tehnesh/moysiki-horos/42392_kapnogona-gia-gianni-moy-mantili-soy [Ανακτήθηκε 18/1/2022]
15. NewsRoom, (16/09/2019) “«Villagers of Ioannina City» στο Θέατρο Βράχων”, *KoutiPandoras.gr*. Διαθέσιμο στο: <https://www.koutipandoras.gr/article/villagers-ioannina-city-sto-theatro-brahon> [Ανακτήθηκε 19/1/2022]
16. Γκικοπούλου, Κ. (17/09/2019), “Villagers of Ioannina City: Η πολλά υποσχόμενη ροκ συναυλία”, *CityCampus.gr*. Διαθέσιμο στο: <https://citycampus.gr/villagers-of-ioannina-city-η-πολλά-υποσχόμενη-ροκ-συναυλία/> [Ανακτήθηκε 19/1/2022]
17. Παπαδόπουλος, Σπ. (18/09/2019), “Villagers of Ioannina City: Πρώτο κομμάτι από το νέο δίσκο!”, *RockRooster.gr*. Διαθέσιμο στο: <https://www.rockrooster.gr/villagers-of-ioannina-city-neo-kommati-2019/> [Ανακτήθηκε 19/1/2022]
18. Μπακούση, Μ. (18/09/2019), “VILLAGERS OF IOANNINA CITY: “Father Sun” (καινούριο τραγούδι)”, *MetalHammer.gr*. Διαθέσιμο στο: <https://www.metalhammer.gr/news/item/34687-villagers-of-ioannina-city-father-sun> [Ανακτήθηκε 19/1/2022]
19. efsyn.gr (18/09/2019), “Η μεγάλη επιστροφή των Villagers of Ioannina City με νέο κομμάτι”, *EfSyn.gr*. Διαθέσιμο στο: https://www.efsyn.gr/efsyn-city/moysika-nea/211271_i-megali-epistrofi-ton-villagers-ioannina-city-me-neo-kommati [Ανακτήθηκε 19/1/2022]
20. NewsTeam (18/09/2019), “Οι Villagers Of Ioannina City στην Εποχή του Υδροχού”, *Avopolis.gr*. Διαθέσιμο στο: <https://www.avopolis.gr/music-news/greek-news/68448-villagers-ioannina-city-father-sun> [Ανακτήθηκε 19/1/2022]
21. Latsara, Cr. (21/09/2019), “Villagers of Ioannina City – Age of Aquarius”, *MetalInvader.net*. Διαθέσιμο στο: <https://metalinvader.net/el/villagers-of-ioannina-city-age-of-aquarius/> [Ανακτήθηκε 19/1/2022]
22. Ραμποπούλου, Μ. (24/09/2019), “Villagers of Ioannina City, Their Methlab @ Θέατρο Βράχων, 22/09/19”, *RockInAthens.gr*. Διαθέσιμο στο: <https://rockinathens.gr/villagers-of-ioannina-city-their-methlab-θέατρο-βράχων-22-09-19/> [Ανακτήθηκε 19/1/2022]
23. Χρυσάδακος, Αλ. (24/09/2019), “Ανταπόκριση// Σεισμό πολλών ριχτερ προκάλεσαν οι VIC”, *MaxMag.gr*. Διαθέσιμο στο: <https://www.maxmag.gr/mousiki/happenings/antapokrisi-villagers-of-ioannina-city/> [Ανακτήθηκε 19/1/2022]
24. Ζαρκαδούλας, Γ. (25/09/2019), “Villagers of Ioannina City - Age of Aquarius - Mantra (2019)”, *Rocking.gr*. Διαθέσιμο στο: <https://www.rocking.gr/reviews/album/Villagers-Of-Ioannina-City-Age-Of-Aquarius/8613> [Ανακτήθηκε 19/1/2022]
25. Τσαντίκος, Γ. (03/11/2019), “«...δεν θα ήταν οξύμωρο οι μουσικές μας να ήταν ‘καθαρές’»”, *typos-i.gr*. Διαθέσιμο στο: <https://typos-i.gr/article/den-8a-htan-o3ymwro-oi-moysikes-mas-na-htan-ka8ares> [Ανακτήθηκε 19/1/2022]
26. Πούλλος, Γ. (04/02/2020), “Villagers of Ioannina City: «Τα MME δίνουν στον κόσμο κουτόχορτο»”, *Documento*. Διαθέσιμο στο: <https://www.documentonews.gr/article/villagers-of-ioannina-city-ta-mme-dinoun-ston-kosmo-koytoxorto/> [Ανακτήθηκε 28/1/2022]
27. Χαρωνίτης, Γ. (13/02/2020), “Villagers of Ioannina City: «Είμαστε πολίτες του κόσμου από τα Γιάννενα!»”, *Αθηνόραμα*. Διαθέσιμο στο: https://www.athinorama.gr/music/2540044/villagers_of_ioannina_city_eimaste_polites_tou_kosμου_apo_ta_giannena/ [Ανακτήθηκε 28/1/2022]
28. Ραμποπούλου, Μ. (15/2/2020), “Villagers of Ioannina City, Half Gramme of Soma @ Tae Kwon Do, 15/02/2020”, *RockInAthens.gr*. Διαθέσιμο στο: <https://rockinathens.gr/villagers-of-ioannina-city-half-gramme-of-soma-tae-kwon-do-15-02-2020/> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]
29. Καλλιμάνης, Χρ. (15/02/2020), “Η βραδιά της επίσημης «ενθρόνισης» των Villagers Of Ioannina City”, *efsyn.gr*. Διαθέσιμο στο: https://www.efsyn.gr/efsyn-city/synantiseis/231518_i-bradia-tis-episimis-enthronisis-ton-villagers-ioannina-city [Ανακτήθηκε 25/1/2022]
30. Ρουμελιώτης, Κ. (18/02/2020), “VIC: Ίσως και το γήπεδο του Tae Kwon Do να είναι μικρό γι’ αυτή την μπάντα!”, *MixGrill.gr*. Διαθέσιμο στο: <https://www.mixgrill.gr/ar66417el-vic-isws-kai-to-gipedo-toy-tae-kwon-do-na-einai-mikro-gia-ayti-tin-mpanta.html> [Ανακτήθηκε 25/1/2022]

Διαδικτυακές πηγές: Ξενόγλωσσα άρθρα (με χρονολογική σειρά)

1. manosg (13/07/2014), "Review: Villagers of Ioannina City - Riza", [SputnikMusic.com](https://www.sputnikmusic.com/review/63244/Villagers-of-Ioannina-City-Riza/). Διαθέσιμο στο: <https://www.sputnikmusic.com/review/63244/Villagers-of-Ioannina-City-Riza/> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]
2. Dick, Chr. (02/12/2019), "Q&A: Alex From Post-Rock Curio Villagers of Ioannina City Interviewed", [DecibelMagazine.com](https://www.decibelmagazine.com/2019/12/02/villagers-of-ioannina-city-interviewed/). Διαθέσιμο στο: <https://www.decibelmagazine.com/2019/12/02/villagers-of-ioannina-city-interviewed/> [Ανακτήθηκε 19/1/2022]
3. manosg (08/06/2020), "Review: Villagers of Ioannina City - Age of Aquarius", [SputnikMusic.com](https://www.sputnikmusic.com/review/81534/Villagers-of-Ioannina-City-Age-of-Aquarius/). Διαθέσιμο στο: <https://www.sputnikmusic.com/review/81534/Villagers-of-Ioannina-City-Age-of-Aquarius/> [Ανακτήθηκε 19/1/2022]
4. SENTRYNEL (18/12/2020), "Villagers of Ioannina City – Age of Aquarius [Things You Might Have Missed 2019]", [AngryMetalGuy.com](https://www.angrymetalguy.com/villagers-of-ioannina-city-age-of-aquarius-things-you-might-have-missed-2019/). Διαθέσιμο στο: <https://www.angrymetalguy.com/villagers-of-ioannina-city-age-of-aquarius-things-you-might-have-missed-2019/> [Ανακτήθηκε 19/1/2022]

Δισκογραφία

Η δισκογραφία των Villagers of Ioannina City

1. Villagers of Ioannina City, album "Promo 2010" 2010, [Discogs.com](https://www.discogs.com/master/889758-Villagers-Of-Ioannina-City-Promo-2010). Διαθέσιμο στο: <https://www.discogs.com/master/889758-Villagers-Of-Ioannina-City-Promo-2010> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]
2. Villagers of Ioannina City, album "Riza" 2014, [Discogs.com](https://www.discogs.com/master/698630-Villagers-Of-Ioannina-City-Riza). Διαθέσιμο στο: <https://www.discogs.com/master/698630-Villagers-Of-Ioannina-City-Riza> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]
3. Villagers of Ioannina City, "Zvara/Karakolia" 2014, [Discogs.com](https://www.discogs.com/master/1035561-Villagers-Of-Ioannina-City-ZvaraKarakolia). Διαθέσιμο στο: <https://www.discogs.com/master/1035561-Villagers-Of-Ioannina-City-ZvaraKarakolia> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]
4. Villagers of Ioannina, album "Age of Aquarius", [Discogs.com](https://www.discogs.com/master/1695071-Villagers-Of-Ioannina-City-Age-Of-Aquarius). Διαθέσιμο στο: <https://www.discogs.com/master/1695071-Villagers-Of-Ioannina-City-Age-Of-Aquarius> [Ανακτήθηκε 19/1/2022]
5. Mantra Records, [Discogs.com](https://www.discogs.com/label/789645-Mantra-Records-5). Διαθέσιμο στο: <https://www.discogs.com/label/789645-Mantra-Records-5> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]

Οι διασκευές της Riza

1. Villagers of Ioannina City (2014), "Kalesma", [Youtube.com](https://www.youtube.com/watch?v=2BvJW6od7IU). Διαθέσιμο στο: <https://www.youtube.com/watch?v=2BvJW6od7IU> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]
2. Villagers of Ioannina City (2014), "Echoes", [Youtube.com](https://www.youtube.com/watch?v=QFRCKVyiHv4). Διαθέσιμο στο: <https://www.youtube.com/watch?v=QFRCKVyiHv4> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]
3. Villagers of Ioannina City (2014), "Nova", [Youtube.com](https://www.youtube.com/watch?v=tZmf9fL7EpQ). Διαθέσιμο στο: <https://www.youtube.com/watch?v=tZmf9fL7EpQ> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]
4. Villagers of Ioannina City (2014), "Jiannim", [Youtube.com](https://www.youtube.com/watch?v=l1Eq2xnR3aA). Διαθέσιμο στο: <https://www.youtube.com/watch?v=l1Eq2xnR3aA> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]
5. Villagers of Ioannina City (2014), "Krasi", [Youtube.com](https://www.youtube.com/watch?v=kLmJ8WzA69Y). Διαθέσιμο στο: <https://www.youtube.com/watch?v=kLmJ8WzA69Y> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]
6. Villagers of Ioannina City (2014), "Ti kako", [Youtube.com](https://www.youtube.com/watch?v=QW9pAK3Afk4). Διαθέσιμο στο: <https://www.youtube.com/watch?v=QW9pAK3Afk4> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]
7. Villagers of Ioannina City (2014), "Perdikomata", [Youtube.com](https://www.youtube.com/watch?v=lZYBg8kkuso). Διαθέσιμο στο: <https://www.youtube.com/watch?v=lZYBg8kkuso> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]
8. Villagers of Ioannina City (2014), "Chalasia", [Youtube.com](https://www.youtube.com/watch?v=e7-KPJnrQI). Διαθέσιμο στο: <https://www.youtube.com/watch?v=e7-KPJnrQI> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]

9. Villagers of Ioannina City, "St Triad", *Youtube.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.youtube.com/watch?v=fqBVXxINS4U> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]
10. Villagers of Ioannina City (2014), "Tabourla", *Youtube.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.youtube.com/watch?v=4u1vePtjGas> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]
11. Villagers of Ioannina City (2014), "Skaros", *Youtube.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.youtube.com/watch?v=2TP1Q8OUTfc> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]
12. Villagers of Ioannina City (2014), "Riza", *Youtube.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.youtube.com/watch?v=nOpwA1DMMcw> [Ανακτήθηκε 19/1/2022]

Παραδοσιακότροπες εκδοχές προς σύγκριση με τις διασκευές των VIC

1. Nikolaos Giannis (uploaded 22/04/2019) "06. ΚΑΤΩ ΣΤΗΝ ΑΣΠΡΗ ΠΕΤΡΑ | ΗΛΙΑΣ ΚΟΝΤΗΣ", *Youtube.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.youtube.com/watch?v=yiHXdQI82TI> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]
Από το βινύλιο Ηλίας Κόντης, "Αναμνήσεις από την Ήπειρο" 1983, *Discogs.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.discogs.com/release/7625430-Ηλίας-Κόντης-Συμμετέχει-Λαμπρινή-Μπελντέκη-Μαστορίδη-> [Ανακτήθηκε 18/1/2022] Ηλίας Κόντης: τραγούδι, Πετρολούκας Χαλκιάς: κλαρίνο.
2. Greek folk Music (uploaded 26/11/2012), "ΓΙΑΝΝΗ ΜΟΥ ΤΟ ΜΑΝΤΗΛΙ ΣΟΥ (Πωγώνι) - Ηπειρώτικα τραγούδια", *Youtube.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.youtube.com/watch?v=oWRoD8XR6A8> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]
Από το album της Δόμνας Σαμίου "Τραγούδια της ξενιτιάς" 1989, *Discogs.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.discogs.com/master/906352-Δόμνα-Σαμίου-Various-Τραγούδια-Της-Ξενιτιάς-Songs-About-Greeks-Far-Fr> [Ανακτήθηκε 18/1/2022] Σάββας Σιάτρας: τραγούδι, Σταύρος Καψάλης: κλαρίνο.
3. Alekos Kitsakis - Topic (uploaded 15/08/2019), "Ego Krasi Den Epina", *Youtube.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.youtube.com/watch?v=n3ReaRF6eUs> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]
Από το album Αλέκος Κιτσάκης, "Τα λεβέντικα του Κιτσάκη" 1974, *Discogs.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.discogs.com/master/998649-Αλέκος-Κιτσάκης-Τα-Λεβέντικα-Του-Κιτσάκη> [Ανακτήθηκε 18/1/2022] Αλέκος Κιτσάκης, Στέλλα Λητού: τραγούδι, Χαράλαμπος Μπούρμπος: κλαρίνο.
4. alepoy three (uploaded 4/2/2016), "ΑΛΕΞΙΟΥ ΔΗΜΗΤΡΗΣ - ΤΙ ΚΑΚΟ ΕΚΑΝΑ Ο ΚΑΗΜΕΝΟΣ 45 rpm", *Youtube.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.youtube.com/watch?v=ZclNqDyIQrM> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]
Από το βινύλιο Δημ. Αλεξίου, "Πήγαινα Το Δρόμο - Δρόμο / Τι Κακό Έκανα Ο Καημένος" 1976, *Discogs.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.discogs.com/release/11837793-Δημ-Αλεξίου-Πήγαινα-Το-Δρόμο-Δρόμο-Τι-Κακό-Έκανα-Ο-Καημ> [Ανακτήθηκε 18/1/2022] Δημήτρης Αλεξίου: τραγούδι, Ναπολέων Ζούμπας: κλαρίνο.
5. Giorgos Zenios - Topic (uploaded 5/3/2014), "Ti kako' kama", *Youtube.com*. Διαθέσιμο στο: https://www.youtube.com/watch?v=uj_7rG3xCGc [Ανακτήθηκε 18/1/2022]
Από το album "Τραγούδι Στις Άκρες Του Ελληνισμού" 1992, *Discogs.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.discogs.com/master/821563-Various-Τραγούδι-Στις-Άκρες-Του-Ελληνισμού-> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]
6. Δημοσθένης 1943 (uploaded 25/2/2018), "Ξύπνα Περδικομάτα μου", *Youtube.com*, Διαθέσιμο στο: <https://www.youtube.com/watch?v=r9rpf7U3F7Y> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]
Από το βινύλιο Φώτης Χαλκιάς, Παγώνα Αθανασίου, "Ηπειρώτικα τραγούδια" 1973, *Discogs.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.discogs.com/release/6720349-Φώτης-Χαλκιάς-Παγώνα-Αθανασίου-Ηπειρώτικα-Τραγούδια> [Ανακτήθηκε 18/1/2022] Φώτης Χαλκιάς, Παγώνα Αθανασίου: τραγούδι, Τάσος Χαλκιάς: κλαρίνο.
7. Kostas Pilotos (uploaded 7/4/2021), "ΔΕ ΣΤΟ ΠΑ ΧΑΛΑΣΙΑ ΜΟΥ - ΧΑΛΚΙΑΣ ΦΩΤΗΣ & ΑΘΑΝΑΣΙΟΥ ΠΑΓΩΝΑ", *Youtube.com*. Διαθέσιμο στο: https://www.youtube.com/watch?v=Sg-q3_kozl [Ανακτήθηκε 18/1/2022]
Από το βινύλιο "Τα Ελληνικά" 1991, *Discogs.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.discogs.com/release/6229947-Various-Τα-Ελληνικά> [Ανακτήθηκε 18/1/2022] Φώτης Χαλκιάς, Παγώνα Αθανασίου: τραγούδι, Τάσος Χαλκιάς: κλαρίνο.
8. Domna Samiou Greek Folk Music Association (uploaded 11/6/2020), "Πήγαινα το δρόμο δρόμο - Ηπείρου (ΕΡΤ 1976)", *Youtube.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.youtube.com/watch?v=62cTyFTfiRA> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]
Από την εκπομπή "Μουσικό Οδοιπορικό", αφιέρωμα στην Ήπειρο, ΕΡΤ 1976.

Ματθαίος Σταυρόπουλος: τραγούδι, Κωνσταντίνος Νεοφώτιστος: κλαρίνο.

9. ΛΑΜΠΟΒΑΡΚΑ ΓΡΙ-ΓΡΙ (26/3/2015), “Ζαλίζομαι - Γ Κούρτης Μ Σαλτού Π Χαραλάμπους”, *Youtube.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.youtube.com/watch?v=C04DOzGyWg> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]
Από το βινύλιο Γιώργος Κούρτης, “Γνήσια Ηπειρώτικα Τραγούδια Νο4” 1978, *Discogs.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.discogs.com/release/13469636-Γιώργος-Κούρτης-Γνήσια-Ηπειρώτικα-Τραγούδια-Νο4> [Ανακτήθηκε 18/1/2022] Γιώργος Κούρτης: τραγούδι
10. Mitsakos 86 (uploaded 14/3/2018), “ΕΧΩ ΖΑΛΗ ΣΤΟ ΚΕΦΑΛΙ ΠΡΩΤΗ ΕΚΤΕΛΕΣΗ !!! - ΚΩΣΤΑΣ ΤΖΙΜΑΣ”, *Youtube.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.youtube.com/watch?v=mJlhl6OmijA> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]
Από το βινύλιο Κώστας Τζήμας, “Μια παπαδιά στον αργαλιό - Ασημένια μουκαδένια” 1984, *Discogs.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.discogs.com/release/11190425-Κώστας-Τζήμας-μια-παπαδιά-στον-αργαλιό-ασημένια-μουκα> [Ανακτήθηκε 18/1/2022] Κώστας Τζήμας: τραγούδι

Επιπλέον στοιχεία για τις παραδοσιακότροπες εκδοχές

1. Θάλασσα μαυροθάλασσα (uploaded 07/04/2009), “ΚΑΤΩ ΣΤΗΝ ΑΣΠΡΗ ΠΕΤΡΑ-ΑΝΤΙΠΕΡΑ”, *Youtube.com*. Διαθέσιμο στο: https://www.youtube.com/watch?v=8jn_w1FqDQg [Ανακτήθηκε 19/1/2022]
2. Βλαχόφωνοι Έλληνες (16/12/2010), “ Τραγούδια Γραμμουσιάνων Προσοτσάνης Δράμας”, *Vlahofonoi στο blogspot.com*. Διαθέσιμο στο: <https://vlahofonoi.blogspot.com/2010/12/blog-post.html> [Ανακτήθηκε 19/1/2022]
3. Sotiris Gorgogetas (uploaded 08/11/2012), “ΚΑΤΩ ΣΤΗΝ ΑΣΠΡΗ ΠΕΤΡΑ-ΕΡΤ2-1986-ΦΙΛΙΑΤΕΣ ΘΕΣΠΡΩΤΙΑΣ”, *Youtube.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.youtube.com/watch?v=AhxW-XPclU> [Ανακτήθηκε 19/1/2022]
4. “Γιάννη μου το μαντήλι σου”, *DomnaSamiou.gr*. Διαθέσιμο στο: <https://www.domnasamiau.gr/?i=portal.el.songs&id=172> [Ανακτήθηκε 19/1/2022]
5. ΕΛΛΟΠΙΑ ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ (uploaded 4/5/2008), “Εγώ κρασί δεν έπινα (Ηπειρος & Μικρά Ασία) / Ζάμπας - Σκανδάλου”, *Youtube.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.youtube.com/watch?v=e0V9twP13OQ> [Ανακτήθηκε 19/1/2022]
6. Μουσικό Λαογραφικό Αρχείο Μέλπωσ Μερλιέ, “Ξύπνα περδικομάτα μου”, *mia.gr*. Διαθέσιμο στο: http://www.mia.gr/song_prev_el.php?song_id=10069 [Ανακτήθηκε 19/1/2022]
7. Κανελλάτου, Π., “Ξύπνα περδικομάτα μου”, *kanellatou.gr*. Διαθέσιμο στο: <https://kanellatou.gr/el/paradosiako/epirus/arta/ksypna-perdikomata-mou.html> [Ανακτήθηκε 19/1/2022]
8. ΕΛΛΟΠΙΑ ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ (uploaded 28/11/2012), “Χαλασιά μου (Πωγωνήσιο) - Πετρολούκας, Λάμπρος Χαλκιάς”, *Youtube.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.youtube.com/watch?v=wLlm33vLM-U> [Ανακτήθηκε 19/1/2022]
9. Κανελλάτου, Π., “Ζαλίζομαι ζαλίζομαι”, *kanellatou.gr*. Διαθέσιμο στο: <https://kanellatou.gr/el/paradosiako/epirus/ioannina/pogoni/zalizomai-zalizomai.html> [Ανακτήθηκε 19/1/2022]
10. Παραδοσιακό, Σταματελάτος, Α., Κυρίσης, Α. & Χαλκιάς, Π., “Έχω ζάλη στο κεφάλι”. General Music. Βιβλιοθήκη ΤΕΙ Ηπείρου, *Τα ηπειρώτικα*. Διαθέσιμο στο: <http://libsearch.teiep.gr/Record/1%2F7253> [Ανακτήθηκε 19/1/2022]
11. “Χάιδω”, *mousikobostani.com*, Διαθέσιμο στο: <https://mousikobostani.github.io/post/haido/> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]
12. “Μουσικό Οδοιπορικό με τη Δόμνα Σαμίου - Ήπειρος, Γιάννενα”, *domnasamiau.gr*. Διαθέσιμο στο: <https://www.domnasamiau.gr/?i=portal.el.shows&id=272> [Ανακτήθηκε 19/1/2022]
13. “Σκάρος”, *DomnaSamiou.gr*. Διαθέσιμο στο: <https://www.domnasamiau.gr/?i=portal.el.songs&id=547> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]
14. Domna Samiou Greek Folk Music Association (uploaded 11/6/2020), “Σκάρος Ηπείρου (ΕΡΤ 1976)”, *Youtube.com*. Διαθέσιμο στο: <https://www.youtube.com/watch?v=7tDCnU7a3YI> [Ανακτήθηκε 18/1/2022]

Villagers of Ioannina City – Nova : στίχοι

There's a story about a place my friend
About a planet
I've been there a long time ago
Stories telling about what happened
As I travel through the black and white
Staring only at the corners,
my vision turned to blue
And I focus at the center

I saw a flower tiny, small,
waving me to start things over
He tells about how I have to walk,
leads me to the mainland
First thing I've noticed there my friend
was a light so bright like halo,
surrounding living souls
and I felt I'm just where I belong

And I feel I'm coming higher, coming back to you x2

I saw people all around
Hand by hand with eyes wide open,
They know where to go,
there is only one door open
Swimming in the sea of happiness,
fly to the sky with sorrow
All the feelings are so beautiful,
at this place that light just happened
And all the things I said to you,
'bout the light that dream the people
Everything was pure as it was true,
see the light that shines on my face
And I feel I'm coming down again,
I will always come around, come around!
to this place where I belong
Close to myself, close to anything

And I feel I'm coming higher, coming back to you x2

Hold me now, touch your fears controlling you
Calm down, as always try to find the solution and the question still remains
See the light, in our face, so beautiful, how always it shines
This is now, time is near, the planet is nova on earth

Κατάλογος συνομιλητών

1. Κωνσταντίνος Λάζος, 33 χρόνων, μουσικός, γκάιντα στους Villagers of Ioannina City, συνέντευξη στις 11/11/2021 μέσω Skype
2. Σάμι Χάσμε, 32 χρόνων, μουσικός, ντραμς στους Folk 'n' Roll, συνέντευξη στις 15/11/2021 μέσω Skype
3. Διονύσης Νικολόπουλος, 23 χρόνων, φοιτητής και μουσικός, ακροατής των VIC, συνέντευξη στις 17/11/2021 μέσω Viber
4. Κωνσταντίνος Γιωτσόπουλος, 43 χρόνων, φιλόλογος και μουσικός, ακροατής των VIC, συνέντευξη στις 20/11/2021 μέσω Viber
5. Ευριπίδης Ντιναλέξης, 40 χρόνων, παραδοσιακός μουσικός, τζουράς στο Καρακόλια των VIC, συνέντευξη στις 24/11/2021 διά ζώσης
6. Δημήτρης Μπασδάνης, 33 χρόνων, συνθέτης, ακροατής των VIC, συνέντευξη στις 9/12/2021 μέσω Skype
7. Κωνσταντίνος Καραπάνος, 47 χρόνων, παραδοσιακός και κλασικός μουσικός, ακροατής VIC, συνέντευξη στις 28/12/2021 διά ζώσης
8. Εύη Τσίτου, 27 χρόνων, ειδικευόμενη ψυχίατρος, ακροάτρια metal και των VIC, συνέντευξη στις 29/12/2021 διά ζώσης
9. Άκης Σιούτης, 39 χρόνων, μουσικός, τραγουδιστής στους Folk 'n' Roll, συνέντευξη στις 29/12/2021 διά ζώσης
10. Νίκος Κυπριώτης, 41 χρόνων, κλασικός και jazz μουσικός, τρομπέτα στους Folk 'n' Roll, συνέντευξη στις 30/12/2021 διά ζώσης
11. Βαγγέλης Τζοβάρας, 52 χρόνων, ηχολήπτης και μουσικός, συνέντευξη στις 31/12/2021 διά ζώσης
12. Σοφία Πατσιούρα, 30 χρόνων, μουσικός και μουσικοπαιδαγωγός, συνέντευξη στις 06/01/2022 μέσω Skype