

**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ**

**ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ**

**ΤΜΗΜΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ**

**ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ**

**«ΝΕΟΤΕΡΗ ΚΑΙ ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΙΣΤΟΡΙΑ – ΛΑΟΓΡΑΦΙΑ»**

**ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ ΛΑΟΓΡΑΦΙΑΣ**

**ΕΙΔΙΚΕΥΣΗ: ΚΟΙΝΩΝΙΚΕΣ-ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΕΣ ΔΟΜΕΣ**

**ΣΥΛΛΟΓΙΚΗ ΜΝΗΜΗ ΚΑΙ ΤΑΥΤΟΤΗΤΕΣ**

**ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ**

**ΚΑΖΑΝΤΖΗΣ ΧΡΥΣΟΒΑΛΑΝΤΗΣ**

**Θέμα:** *Η μουσική ταυτότητα του Κεντρικού Ζαγορίου όπως διαμορφώθηκε μέσα από τη δράση του μουσικού σχήματος Τα Τακούτσια*

**ΕΞΕΤΑΣΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ**

**ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ:** ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΑ ΜΠΑΔΑ, Καθηγήτρια

**ΜΕΛΗ:** ΝΙΤΣΙΑΚΟΣ ΒΑΣΙΛΗΣ, Καθηγητής

**ΑΣΠΑΣΙΑ (ΣΙΣΣΥ) ΘΕΟΔΟΣΙΟΥ, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια**

**ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2023**

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ ΚΑΙ ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ .....	4
ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	6
ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ .....	21
ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ .....	29
Ο τουρισμός στο Ζαγόρι.....	34
Δημογραφικά στοιχεία.....	39
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1. ΤΑ ΤΑΚΟΥΤΣΙΑ.....	42
1.1 Οι ηχογραφήσεις με τα Τακούτσια.....	48
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2. Η ΖΑΓΟΡΙΣΙΑ ΜΟΥΣΙΚΗ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑ ΟΠΩΣ ΑΥΤΗ ΠΡΟΒΑΛΛΕΤΑΙ ΠΡΟΣ ΤΑ ΕΞΩ (ΟΡΑΤΟΤΗΤΕΣ).....	52
Α. Η ΜΟΥΣΙΚΗ .....	53
2.1 Τραγούδια και σκοποί που παραπέμπουν στον «Ζαγορίσιο» χορό.....	53
2.2 Τα αστικά στοιχεία της Ζαγορίσιας μουσικής παράδοσης.....	57
2.2.1 Στοιχεία από την αστική παράδοση των Ιωαννίνων.....	58
2.2.2 Αστικά τραγούδια του γραμμοφώνου.....	62
2.3 Τραγούδια που επιβίωσαν και ακούγονται μόνο στο Ζαγόρι.....	64
2.4 Τραγούδια από την μουσική παράδοση άλλων περιοχών της Ηπείρου.....	65
Β. ΟΙ ΜΟΥΣΙΚΟΙ.....	66
2.5 Ο Γρηγόρης Καψάλης .....	67
2.5.1 Ο δημόσιος λόγος του Καψάλη για την Ζαγορίσια Παράδοση.....	70
2.6 Οι νεότεροι μουσικοί που συμμετέχουν στην προβολή της Ζαγορίσιας Μουσικής Ταυτότητας .....	78
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3. ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΠΟΥ ΔΕΝ ΕΝΤΑΣΣΟΝΤΑΙ ΣΤΗΝ ΠΡΟΒΟΛΗ ΤΗΣ ΖΑΓΟΡΙΣΙΑΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑΣ (ΑΟΡΑΤΟΤΗΤΕΣ) .....	86
3.1 Το Σαρακατσάνικο στοιχείο .....	86
3.2 Το Νεοδημοτικό .....	88
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4. ΣΥΝΕΧΙΕΣ, ΑΣΥΝΕΧΙΕΣ ΚΑΙ ΜΕΤΑΣΧΗΜΑΤΙΣΜΟΙ .....	96
Α. ΟΙ ΜΟΥΣΙΚΟΙ.....	96

4.1 Οι Ζαγορίσιοι μουσικοί .....	96
4.2 Οι μη Ζαγορίσιοι μουσικοί .....	100
4.2 Το οργανολόγιο .....	106
4.3 Η σταθερότητα-μονιμότητα της ορχήστρας .....	107
4.4 Η παραγγελία και η χαρτούρα .....	109
4.5 Ο ρόλος των χορευτικών ομίλων .....	111
B. ΤΟ ΓΛΕΝΤΙ.....	112
4.6 Τα πανηγύρια.....	112
4.6.1 Το πανηγύρι της Βίτσας.....	114
4.7 Τα Ζιαφέτια .....	116
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....	120
Βιβλιογραφία.....	126
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Α. ΗΧΟΓΡΑΦΗΣΕΙΣ .....	136
1.Οι Ηχογραφήσεις με τα Τακούτσια .....	136
1.1 Η «Επίσημη» Δισκογραφία .....	136
1.2 Ηχογραφήσεις-τεκμήρια που αποδελτιώθηκαν και αφορούν υλικό που αποτυπώνει πραγματικές συνθήκες γλεντιών στο Ζαγόρι από το 1965 έως το 1987 .....	137
1.3 Κατάλογος ρεπερτορίου που εντοπίστηκε από το παραπάνω υλικό, ταξινομημένος με αλφαβητική σειρά. ....	140
2. Ηχητικά και οπτικοακουστικά τεκμήρια, με χρονολογική σειρά από το 1984 έως το 2021, που προβάλλουν τη Ζαγορίσια Μουσική Παράδοση. ....	147
2.1 Συγκεντρωτικός κατάλογος, με αλφαβητική σειρά οργανικών σκοπών και τραγουδιών που προβάλλονται να ανήκουν στην Ζαγορίσια Μουσική Παράδοση με βάση τα προηγούμενα τεκμήρια. ....	174
2.2 Η τυπική δομή των Ζαγορίσιων Γυρισμάτων.....	180
2.3 Στιχοπλάκια που προβάλλονται ως Ζαγορίσια Χαβάδια.....	182
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Β. ΦΩΤΟΓΡΑΦΗΜΕΝΑ ΤΕΚΜΗΡΙΑ.....	185
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Γ. ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΥΛΙΚΟ .....	189

## ΠΡΟΛΟΓΟΣ ΚΑΙ ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Η παρούσα μελέτη αφορά το ζήτημα της μουσικής ταυτότητας της περιοχής του Δυτικού και Κεντρικού Ζαγορίου και αποτελεί διπλωματική εργασία στο πλαίσιο του μεταπτυχιακού προγράμματος «Νεότερη και σύγχρονη Ιστορία Λαογραφία», του τμήματος Ιστορίας Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων. Είναι αποτέλεσμα βιβλιογραφικού εμπλουτισμού και εμβριθέστερης επεξεργασίας και ανασύνθεσης ενός εθνογραφικού υλικού που συγκεντρώθηκε κατά τη διάρκεια μιας έρευνας που ξεκίνησε από το 2007, έχοντας πλέον οικοδομήσει ένα πιο στέρεο, από άποψη θεωρίας και πρακτικής, επιστημονικό τρόπο θέασης των πραγμάτων. Εν μέρει το θέμα με είχε απασχολήσει και παλαιότερα και οι πρώτες ερευνητικές διαπιστώσεις μου κατατέθηκαν, υπό τη μορφή πτυχιακής εργασίας, το 2014, στο Τμήμα Λαϊκής & Παραδοσιακής Μουσικής του τότε ΤΕΙ Ηπείρου, με τίτλο «Η μουσική του Κεντροδυτικού Ζαγορίου όπως διαμορφώθηκε μέσα από τη δράση της κομπανίας τα Τακούτσια».

Θεωρώ ότι η διατύπωση του τίτλου της εργασίας, όπως κατατέθηκε στη διπλωματική μου πρόταση το 2015, είναι προβληματική σε σχέση με το τελικό περιεχόμενο της εργασίας. Ξεκινώντας την συγγραφή της το 2022, αποφάσισα εντέλει να μην επικεντρωθώ ειδικά και μόνο στην όψη της ταυτότητας που διαμορφώθηκε από τη δράση της κομπανίας Τακούτσια, η οποία ομολογουμένως υπήρξε πολύ καθοριστική για την μετέπειτα εξέλιξη της Ζαγορίσιας μουσικής, αλλά να παρουσιάσω και να εστιάσω και σε ορισμένες άλλες, νεότερες όψεις της μουσικής ταυτότητας των Ζαγορισίων και ιδιαίτερα σε αυτή που προβάλλεται δημοσίως. Γι' αυτό και θεωρώ πως μια καλύτερη δυνατή διατύπωση του τίτλου θα ήταν «Όψεις της Ζαγορίσιας μουσικής ταυτότητας από το 1965 έως σήμερα».

Κλείνοντας θα ήθελα πρωτίστως να ευχαριστήσω τον Γρηγόρη Καψάλη για όσα πολύτιμα μας έχει προσφέρει ως μουσικός. Στη συνέχεια να ευχαριστήσω, όσους υπήρξαν εξαιρετικά σημαντικοί αρωγοί στην έως τώρα έρευνά μου για το Ζαγόρι και κυρίως τους Γιώργο Κοκκώνη, τον φίλο πλέον Λάκη Καρρά, τον Βύρωνα Καψάλη, την Άννα Βαρζώκα και τον Γιώργο Παπαλεοντίου.

Τέλος θα ήθελα να ευχαριστήσω τους καθηγητές του Μεταπτυχιακού μου και ιδιαίτερα την επιβλέπουσα Καθηγήτρια Κοινωνικής Λαογραφίας Κωνσταντίνα Μπάδα, αλλά και τον επίσης Καθηγητή Κοινωνικής Λαογραφίας Βασίλη Νιτσιάκο για

την επιστημονική καθοδήγηση που μου προσέφεραν κατά τη διάρκεια των σπουδών μου, αλλά και για την καρτερικότητα και ανοχή που υπέδειξαν στην ομολογουμένως αρκετά μεγάλη καθυστέρηση εκ μέρους μου στην εκπόνηση αυτής της διπλωματικής. Άλλωστε σε μεγάλο βαθμό η καθυστέρηση αυτή οφείλεται στο γεγονός ότι αφιερώθηκα στην δημιουργία της οικογένειάς μου, από την οποία όμως άντλησα τη δύναμη να ολοκληρώσω τελικά τις σπουδές μου. Συμπληρωματικά τους ευχαριστώ ως μέλη της εξεταστικής επιτροπής μαζί με την Αναπληρώτρια Καθηγήτρια Κοινωνικής Ανθρωπολογίας Σίσσυ (Ασπασία) Θεοδοσίου για το χρόνο που αφιέρωσαν καθώς και για τις επισημάνσεις και προτροπές τους.

## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Ως πρώτο στόχο η εργασία έχει να παρουσιάσει την όψη της Ζαγορίσιας Μουσικής Παράδοσης, όπως αυτή προβάλλεται δημοσίως, ξεκινώντας από τα μέσα της δεκαετίας του 1980, έως τις μέρες μας, κυρίως μέσω της δισκογραφίας<sup>1</sup>, αλλά και μέσα από κάποιες συγκεκριμένες εκπομπές με αντικείμενο μουσικές παραδόσεις του Ελληνικού χώρου. Στο μεγαλύτερό του βαθμό το ρεπερτόριο που είναι δισκογραφημένο στις παραγωγές αυτές, φαίνεται πως έχει αντληθεί μέσα από ένα υλικό, που προέρχεται από τη μακροχρόνια παρουσία της κομπανίας «Τακούτσια», η οποία έδρασε στην περιοχή από το 1930 έως το 1987. Μάλιστα από το 1963 και έπειτα, οπότε και εισχώρησε στην κομπανία ο κλαριντζής Γρηγόρης Καψάλης, υπήρξε και η μόνη συμπαγής ορχήστρα στην περιοχή.

Ως κληρονομιά, λοιπόν, από την κομπανία αυτή υπάρχει σήμερα, μεταξύ άλλων και ένας αρκετά ικανοποιητικός αριθμός ηχογραφήσεων, αρχής γενομένης από το 1961, όπου αποτυπώνεται σε ένα αρκετά μεγάλο βαθμό το ρεπερτόριο και ο «ήχος» της. Ο μεγαλύτερος όγκος, βέβαια, του υλικού αυτού προέρχεται από μια σειρά ερασιτεχνικών ηχογραφήσεων, οι οποίες πραγματοποιήθηκαν από τη δεκαετία του 1970 και έως τις αρχές της δεκαετίας του 1980 στην περιοχή. Πρόκειται για σκόρπιο υλικό από πανηγύρια, επισκέψεις, ιδιωτικά γλέντια κτλ., τα οποία οι Ζαγορίσιοι ηχογραφούσαν με κασετόφωνα την ώρα που γλεντούσαν, θέλοντας έτσι να καταγράψουν την αγαπημένη τους κομπανία, αλλά και τις δικές τους αναμνήσεις.

Οι ηχογραφήσεις αυτές, τόσο όσες κατέχουν οι Ζαγορίσιοι με το «ζωντανό υλικό», όσο και οι πανελληνίως δημοσιοποιημένες μέσω της επίσημης δισκογραφίας, θα μπορούσαμε να πούμε ότι αποτελούν *τόπους μνήμης (lieux de mémoire)*<sup>2</sup>, με την έννοια ότι πρόκειται για υλικά σημεία (κασέτες, δίσκοι, cd) στα οποία έχουν αποκρυσταλλωθεί μνήμες των Ζαγορισίων. Παράλληλα πρόκειται και για μια μορφή πολιτισμικής μνήμης, η οποία μάλιστα μπορεί να μεταβιβαστεί από την πρώτη στη δεύτερη γενιά<sup>3</sup>. Μπορεί πράγματι ένας τόπος μνήμης να λειτουργεί ως συμβολικό

---

<sup>1</sup> Αναφερόμαστε τόσο σε εκδόσεις πολιτιστικών φορέων, όσο και σε ιδιωτικές εμπορικές παραγωγές, με θέμα την μουσική του Ζαγορίου, που ξεκίνησαν με τη μορφή κασέτας, περίπου από τα μέσα της δεκαετίας του 1980 και έπειτα, συνεχίστηκαν στις αρχές της δεκαετίας του 1990 με την εμφάνιση του CD και κορυφώθηκαν την δεκαετία του 2000.

<sup>2</sup> Nora, 1989.

<sup>3</sup> Hirsch, 1997.

στοιχείο της αναμνηστικής κληρονομιάς μιας κοινότητας, ενώ παράλληλα παγιώνει τη μνήμη καθώς εκφράζει μια επιλεκτική και στατική εκδοχή του παρελθόντος. Ωστόσο, ενώ οι κασέτες των Ζαγορισίων αποτελούν μέρος της συλλογικής τους μνήμης<sup>4</sup>, η οποία μπορεί να πλαισιώνει τις προσωπικές αναμνήσεις αλλά δεν είναι ντετερμινιστική, η επίσημη μνήμη της δισκογραφίας πολλές φορές έχει τη δυνατότητα, να σκεπάσει, ακόμη και να φιμώσει τις ατομικές περιγραφές που δεν συμπίπτουν με την επίσημη αναπαράσταση<sup>5</sup>.

Ο βασικότερος κληρονόμος και συνάμα συνεχιστής της κομπανίας είναι ο Γρηγόρης Καψάλης, ο οποίος, μετά τη διάλυση της κομπανίας, συνέχισε να δρα, έως πολύ πρόσφατα, τόσο στο Ζαγόρι, όσο και στην πόλη των Ιωαννίνων, αποτελώντας την πλέον ηγεμονική μορφή της δημοτικής μουσικής παράδοσης των δύο αυτών περιοχών. Θα παρατηρήσει κανείς επίσης ότι στην εργασία αναφερόμαστε συχνά ως «ο Γρηγόρης Καψάλης και τα Τακούτσια», αντιμετωπίζοντάς τους ως ένα. Παρόλο που ο Καψάλης συνεχίζει να πορεύεται από το 1987 και μετά χωρίς τα Τακούτσια, είναι δύσκολο μεθοδολογικά να απομονωθεί από αυτά, καθότι η εικοσιπεντάχρονη διαρκής συνεργασία μαζί τους τον έχει επί της ουσίας καθορίσει σημαντικά, ενώ από την άλλη Τακούτσια χωρίς Καψάλη δεν υφίστανται, τουλάχιστον από το 1963 και έπειτα.

Ως κληρονομιά το Ζαγόρι κουβαλάει επίσης, την σύγχρονη μορφή των οικισμών του, τουλάχιστον πριν από την τουριστική ανάπτυξη, η οποία προκλήθηκε από το φαινόμενο της μαζικής μετοικεσίας<sup>6</sup> των ανδρών και την αντίστοιχα μαζική εισροή κεφαλαίων προς κατανάλωση, ήδη από τα μέσα του 18<sup>ου</sup> αι. και μέχρι τις αρχές του 20<sup>ου</sup>, από τα οποία διαμορφώθηκε το οικιστικό περιβάλλον, έγιναν σημαντικές παρεμβάσεις με την ανέγερση δεκάδων γεφυριών χτισμένων με πέτρα και επιτεύχθηκε σε σημαντικό βαθμό ένα αστικό βιοτικό επίπεδο για μεγάλα στρώματα του πληθυσμού της περιοχής<sup>7</sup>.

Το επίκεντρο του ιστορικού - ανθρωπολογικού τουλάχιστον ενδιαφέροντος έχει σήμερα μετατεθεί σε μια νέα διάσταση του ιστορικού γίνεσθαι: στο πώς τα

---

<sup>4</sup> Halbwachs, 2013.

<sup>5</sup> Abrams, 2014., σ.144.

<sup>6</sup> Βλ. Δαλκαβούκης, 1999.

<sup>7</sup> Για το κοινωνικό και οικονομικό πλαίσιο της εποχής βλ. και Παπαγεωργίου, 1995, καθώς και αντίστοιχο κεφ. της παρούσης.

υποκείμενα συλλαμβάνουν και αναπαριστούν το παρελθόν τους, πώς ανακατασκευάζοντας αυτό είτε συλλογικά, είτε ατομικά διαπραγματεύονται την πολιτισμική τους ταυτότητα στο παρόν<sup>8</sup>. Το παρελθόν, ως παράδοση, γίνεται εργαλείο για την κατασκευή του παρόντος και του μέλλοντος. Μέσα σ' αυτό το σχήμα, ο «τοπικός πολιτισμός», η «τοπική παράδοση» τίθενται συνεχώς σε αντιπαράθεση και σε σχέση τομής με τη βιομηχανική κοινωνία<sup>9</sup>. Η μνήμη, αλλά και η α-μνησία (λήθη) γεννούν τον κόσμο του παρόντος. Σ' αυτόν τον κατασκευασμένο στη μνήμη χώρο του παρόντος το παρελθόν συμβαίνει, είναι παρόν, όχι μόνο ως ίχνος, αλλά κατεξοχήν ως δυναμικό πεδίο δράσης που συμμετέχει στη διαδικασία συγκρότησης των ίδιων των κοινωνικών σχέσεων και στην παραγωγή των πολιτιστικών φαινομένων<sup>10</sup>.

Εξάλλου, η δημοτική μουσική των περισσότερων περιφερειών της Ελλάδας είναι γνωστή στο ευρύ κοινό μέσω ενός είδωλου της, το οποίο πολλαπλοί παράγοντες διαμόρφωσαν για περισσότερο από έναν αιώνα. Στο είδωλο αυτό αντανακλώνται οι γενικότερες κοινωνικές αναπαραστάσεις περί της λαϊκής μουσικής της υπαίθρου, οι οποίες, διαμορφωμένες στον αστικό χώρο, προήγαγαν ένα εξιδανικευμένο παρελθόν σε αντίθεση με ένα «εκφυλισμένο» παρόν. Η διάκριση αυτή εισήγαγε την «αγωνία» μπροστά στον κίνδυνο αλλοίωσης της «γνησιότητας» και της «αυθεντικότητας» της «παράδοσης»<sup>11</sup>.

Με βάση τις παραπάνω θέσεις, η έρευνα επικεντρώνεται στην υπόθεση εργασίας, πως αυτό που ονομάζουμε και έχει καθιερωθεί σήμερα ως «Ζαγορίσια Μουσική Παράδοση» έχουν συνδιαμορφώσει ο Καψάλης και οι σύγχρονοι μουσικοί, οι επίσημοι πολιτισμικοί φορείς και κυρίως ο Πολιτιστικός Σύνδεσμος Ζαγορισίων, και εν τέλει οι ίδιοι οι Ζαγορίσιοι, επιλέγοντας ο εκάστοτε συνδιαμορφωτής, στοιχεία από πρακτικές, αισθητικές και ιδεολογίες συγκεκριμένων ιστορικών συγκυριών του παρελθόντος τα οποία και προσαρμόζει στις δικές του απαιτήσεις και ανάγκες προκειμένου να την προσδιορίσει, να αυτοπροσδιοριστεί και να ετεροπροσδιοριστεί μέσα στην παράδοση αυτή σήμερα. Και βέβαια οι ιστορικές αυτές συγκυρίες, κυρίως

---

<sup>8</sup> Μπάδα & Ματσούκη, 2010, σ. 376.

<sup>9</sup> Δέλτσου, 2000, σ. 235.

<sup>10</sup> Μπάδα, 2016, σ.230.

<sup>11</sup> Κοκκώνης, 2019, σ. 14.



έχουν να κάνουν αφενός με την περίοδο της μεγάλης ακμής του Ζαγορίου, αφετέρου με την περίοδο δράσης της κομπανίας Τακούτσια.

Η μελέτη αυτή λοιπόν, θα προσπαθήσει να αναδείξει εάν υπάρχουν στοιχεία της παραπάνω κληρονομιάς που συμπεριλαμβάνονται στην έξωθεν προβαλλόμενη όψη της Ζαγορίσιας Μουσικής Παράδοσης, ποια έχουν μετασχηματιστεί και με ποιον τρόπο και ποια έχουν αποκλειστεί εντελώς.

Σε ένα δεύτερο επίπεδο η εργασία επιδιώκει να αναδείξει όψεις της σημερινής μουσικής φυσιογνωμίας του Ζαγορίου και να δείξει εάν και πόσο η σύγχρονη «πραγματικότητα» έχει καθοριστεί από την ηγεμονική ρητορική περί «δημοτικής μουσικής παράδοσης».

Τα βασικά ερωτήματα που θέτει η εργασία είναι τα εξής: Ποια είναι τα κριτήρια σύμφωνα με τα οποία επιλέγονται τα στοιχεία της όψης αυτής; Ποια στοιχεία απορρίπτονται από την εικόνα αυτή και για ποιους λόγους; Είναι τα Τακούτσια και ο Γρηγόρης Καψάλης τα τελευταία μουσικά σύμβολα της μουσικοχορευτικής παράδοσης του Ζαγορίου; Είναι όντως ο τρόπος παιξίματος που εισήγαγαν τα Τακούτσια η τελευταία καθοριστική αλλαγή που συντελέστηκε στη μουσικοχορευτική παράδοση του Ζαγορίου όπως αναρωτιέται ο Ράπτης<sup>12</sup>; Σε μια εποχή που οι κλειστές κοινότητες διευρύνονται και μετασχηματίζονται ριζικά, κατά πόσο οι Ζαγορίσιοι παραμένουν έτοιμοι να «δοκιμάζουν» τα αυτιά τους σε νέα ακούσματα; Γιατί οι φορείς του Ζαγορίου παραμένουν πιστοί στο αφήγημα της παράδοσης; Ποιος ο ρόλος του Καψάλη και των σύγχρονων μουσικών που δραστηριοποιούνται στην περιοχή; Τι συμβαίνει τελικά σε ένα ζαγορίσιο γλέντι σήμερα;

Η παρούσα ερευνητική απόπειρα εντάσσεται στο πλαίσιο της ολιστικής θεώρησης για την προσέγγιση των πολιτισμικών εκδηλώσεων μιας ομάδας ανθρώπων με τη συνδρομή της διεπιστημονικότητας. *Η διεπιστημονικότητα είναι η συνεργασία των επιστημονικών κλάδων, μέσα από ένα σύστημα αλληλεπίδρασης, ανταλλαγής ιδεών και διαλόγου, που επιτρέπει στις επιστήμες να συμμετέχουν με σκοπό την ολόπλευρη σφαιρική και πλήρη μελέτη ενός θέματος*<sup>13</sup>. Και βέβαια μιλάμε για μια διεπιστημονική

---

<sup>12</sup> Ράπτης, 2012.

<sup>13</sup> Μπάδα, 2004, σ. 288.

σύγκλιση κυρίως των επιστημών της Λαογραφίας, Εθνομουσικολογίας Κοινωνικής Ανθρωπολογίας και Ιστορίας.

Σημαντική ως προς αυτό υπήρξε και η ανάδειξη εκ μέρους της Ιστορίας, της υποκειμενικότητας σε ιστορική έννοια, καθιστώντας τον προφορικό λόγο ως ιστορικό λόγο, με τη δημιουργία της Προφορικής Ιστορίας, η οποία αντιμετωπίζει το παρελθόν ως ιστορία και δράση του παρόντος<sup>14</sup>. Η Abrams μνημονεύοντας την Passerini υποστηρίζει ότι οι προφορικές πηγές βασίζονται στην υποκειμενικότητα, καθώς αποτελούν μνήμες που έχουν υποστεί εκ νέου επεξεργασία με βάση τις εμπειρίες και ιδεολογικές τοποθετήσεις του ερωτώμενου. Συνεχίζει τονίζοντας πως η προσωπική μαρτυρία που παράγεται σε μια συνέντευξη μεσολαβεί μεταξύ προσωπικής μνήμης και κοινωνικού κόσμου, γι' αυτό και πρέπει να διαμορφωθεί ένα ερμηνευτικό πλαίσιο με βάση άλλα γνωστικά πεδία<sup>15</sup>.

Το θεωρητικό μέτωπο που άνοιξε η Passerini αφορά στην αντίθεση σ' εκείνες τις πλευρές του δομισμού που συρρίκνωσαν την ατομική συμβολή και υπευθυνότητα προς όφελος αφηρημένων πολιτισμικών δομών. Πρόκειται για μετάβαση από τις δομές στις υποκειμενικότητες<sup>16</sup>.

Η μελέτη σύνθετων τοπικών κοινωνιών και πολιτισμικών φαινομένων όπως είναι ο χορός και η μουσική, προϋποθέτει την υιοθέτηση θεωριών που αντιμετωπίζουν τον πολιτισμό ως σύστημα συμβόλων και σημασιών, ως διαδικασία δηλαδή που βρίσκεται σε συνεχή διαντίδραση και διαλεκτική σχέση με την κοινωνική πραγματικότητα. Η παραδοχή ότι η ανθρώπινη δράση και οι κοινωνικές σχέσεις δεν θα πρέπει να εκλαμβάνονται πλέον ως ιδιότητες καθορισμένες από τη φύση, αλλά να αντιμετωπίζονται ως «κοινωνικές κατασκευές» μας έχει επιτρέψει την εκ νέου σημασιοδότηση βασικών εννοιών, όπως του τόπου, της ταυτότητας και της παράδοσης<sup>17</sup>. Κοινός παρονομαστής όλων αυτών των ρευμάτων είναι η θεωρητική και κυρίως η μεθοδολογική αντι-ουσιοκρατία<sup>18</sup>.

---

<sup>14</sup> Μπάδα, ό.π., σ. 287· Abrams, 2014, σ.19 κ.α.

<sup>15</sup> Abrams, ό.π., σσ.21-22.

<sup>16</sup> Λιάκος, 1998, σ. 11.

<sup>17</sup> Τουνταςάκη, 2004, σ. 441

<sup>18</sup> Παπαταξιάρχης, 1996, σσ. 197-198.

Η εργασία υιοθετεί την θεωρία της πολιτισμικής πρακτικής του Bourdieu ο οποίος εισάγει την έννοια του «πολιτισμικού ήθους» (habitus)<sup>19</sup>. Έτσι είναι δυνατό να ξεπεραστεί τόσο το εμπόδιο της υποστασιοποίησης της σχέσης τόπου-κοινότητας όσο και το πρόβλημα που αφορά τη σχέση δομής-δράσης. Υιοθετείται μια αντιουσιοκρατική προσέγγιση που δεν εκλαμβάνει ένα πολιτισμικό φαινόμενο ως στατικό *corpus* στοιχείων που κληροδοτείται από ένα μακρινό παρελθόν και αναπαράγεται αναλλοίωτο δια μέσου των γενεών, αλλά ως μια δυναμική διαδικασία, ιστορικά προσδιορισμένη και υποκείμενη σε κοινωνικές και πολιτικές χειραγωγήσεις και διαπραγματεύσεις<sup>20</sup>.

Στην παρούσα μελέτη προσεγγίζουμε τη μουσική και τον χορό ως πολιτισμικές πρακτικές, μέσω των οποίων η κοινότητα διαχειρίζεται το παρελθόν και το παρόν της, ανασυγκροτείται σε συμβολικό επίπεδο και ενσωματώνει στην παράδοσή της τα στοιχεία των σύγχρονων εξελίξεων με δυναμικό τρόπο<sup>21</sup>. Εκτός του ότι συγκροτούν την πολιτισμική ταυτότητα, αποτελούν παράλληλα και αναπαραστάσεις της, καθώς η ταυτότητα, αποτελεί μια «παραγωγή» που βρίσκεται διαρκώς σε εξέλιξη, δεν ολοκληρώνεται ποτέ και πάντα συγκροτείται μέσα από την αναπαρασταση<sup>22</sup>.

Στο πρώτο κεφάλαιο παρουσιάζεται η κομπανία Τακούτσια. Η διαμόρφωση της ιστορίας, ή η κατασκευή των εικόνων του παρελθόντος σε κάθε κοινωνία είναι το αποτέλεσμα ενός αγώνα κυριαρχίας μιας συγκεκριμένης ερμηνείας ενός συμβάντος ή μιας περιόδου<sup>23</sup>. Μια τέτοια ιστορική συγκυρία αποτελεί και η περίοδος που έδρασε η κομπανία Τακούτσια, η οποία λόγω της σταθερής σύνθεσης των μελών της και της μακροχρόνιας δράσης της, κατέλαβε εξέχουσα θέση στη συλλογική μνήμη των Ζαγορισιών, είτε πρόκειται για βιωμένη μνήμη των παλαιότερων είτε για μαθημένη μνήμη αυτών που δεν «έζησαν» τα Τακούτσια, οι οποίοι θυμούνται πράγματα που δεν τα βίωσαν οι ίδιοι, αλλά τα μάθανε αργότερα από τους «δικούς τους», και επομένως έχουν μια συναισθηματική σχέση με αυτά σαν να τα έχουν ζήσει οι ίδιοι. Για την

---

<sup>19</sup> Bourdieu, 2006. Ως habitus (έξεις) ορίζεται ένα σώμα προδιαθέσεων που είναι ενσωματωμένες στο ατομικό και παράγουν πρακτικές σε τρέχουσες και αυτοσχέδιες συναντήσεις με κάποιου είδους κοινωνικά πεδία.

<sup>20</sup> Νιτσιάκος, ό.π., σσ. 87-88.

<sup>21</sup> Νιτσιάκος, 2003, σσ. 87.

<sup>22</sup> Παπακόστας, 2013, σ. 35.

<sup>23</sup> Abrams, ό.π., σ.138.

περιγραφή του φαινομένου ενίοτε χρησιμοποιείται και ο όρος πολιτισμική μνήμη<sup>24</sup>. Κατά τον Assmann η πολιτισμική μνήμη ισοδυναμεί με το κληροδοτημένο νόημα<sup>25</sup>.

Τα Τακούτσια ήταν άτομα προικισμένα με ιδιαίτερες ικανότητες, όχι απαραίτητα συνδεδεμένες με τη δεξιοτεχνία κάποιου οργάνου, αλλά με ένα άκρως μουσικό επαγγελματισμό που επεδείκνυαν. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον προκαλεί η τάση που είχαν να επηρεάζονται και να αφομοιώνουν κάθε είδος νέων, αστικών κυρίως, μουσικών στοιχείων με τα οποία έρχονταν σε επαφή και κυρίως να τα επαναποδίδουν στην τοπική τους εκδοχή. Αυτά τα, νεωτερικά για την εποχή, στοιχεία που εισήγαγαν, γίνονταν εύκολα αποδεκτά από τους Ζαγορίσιους, καθώς από τα τέλη του 19ου αι. και μετά, το Ζαγόρι λειτούργησε ως χωνευτήρι ξενόφερτων μουσικών στοιχείων με αστική κυρίως προέλευση. Πολύ σημαντικό επίσης είναι το γεγονός ότι συνεργάστηκαν εξίσου καλά και με την εθνοτοπική ομάδα των Σαρακατσάνων του Ζαγορίου.

Τα «Τακούτσια» εξάλλου ήταν και το «σχολείο» στο οποίο έπρεπε να θητεύσει κανείς εάν ήθελε να «περάσει» το ζαγορίσιο ρεπερτόριο και τη τοπική μουσική ντοπιολαλιά<sup>26</sup>.

Οι ηχογραφήσεις της κομπανίας, με επαγγελματικά μέσα, εκτός του πραγματικού χώρου λειτουργίας της, δηλαδή εκτός πραγματικών συνθηκών γλεντιού είναι ελάχιστες<sup>27</sup>. Ωστόσο ο «ήχος» της κομπανίας είναι πολλάκις αποτυπωμένος, σε μια σειρά από αυτοσχέδιες ηχογραφήσεις που πραγματοποιούσαν οι ίδιοι οι Ζαγορίσιοι με τα ιδιωτικά τους κασετόφωνα, κατά τη διάρκεια των γλεντιών. Οι κασέτες αυτές έχουν την ικανότητα να αποτυπώνουν χωρίς τη συνήθη τυποποιημένη επιμέλεια, δίχως παρεμβάσεις και περικοπές, *μια ατμόσφαιρα ανεπιτήδευτη, που αποδίδει όλη τη ζωντάνια και την μέθη του γλεντιού*<sup>28</sup>.

---

<sup>24</sup> Λιάκος, 2017, σ. 36.

<sup>25</sup> Assmann, 2017, σσ. 14-20.

<sup>26</sup> Κοκκώνης, 2009, Ένθετο δίσκου «Ζαγόρι-Τακούτσια» Βλ. Παράρτημα Α1.1.

<sup>27</sup> Βλ. Παράρτημα Α 1.1 και Μεθοδολογία.

<sup>28</sup> Κοκκώνης, 2008, Ένθετο Δίσκου «Όσα θυμάμαι απ' τα Τακούτσια» σ. 18. Βλ. Παράρτημα Α 1.1.

Αποδελτιώνοντας ένα αρκετά μεγάλο δείγμα<sup>29</sup> των ηχογραφήσεων της κομπανίας προέκυψε ένας κατάλογος ο οποίος αποτυπώνει σε πολύ μεγάλο βαθμό το ρεπερτόριο της κομπανίας<sup>30</sup>.

Στο δεύτερο κεφάλαιο αναλύεται η εικόνα της μουσικής ταυτότητας του Ζαγορίου, όπως αυτή διαμορφώθηκε και παγιώθηκε, κυρίως από την επίσημη δισκογραφία, αλλά και μέσα από άλλες αναπαραστάσεις. Αποδελτιώνοντας και εδώ, ένα αρκετά μεγάλο δείγμα τεκμηρίων<sup>31</sup>, που προβάλλουν δημοσίως την Ζαγορίσια μουσική παράδοση, προέκυψε ένας δεύτερος κατάλογος ο οποίος αποτυπώνει σε πολύ μεγάλο βαθμό το ρεπερτόριο που προβάλλεται να αποτελεί μέρος της Ζαγορίσιας μουσικής παράδοσης<sup>32</sup>. Στο σύνολο του, το υλικό αυτό αποτυπώνει μουσικές εκτελέσεις που πραγματοποιήθηκαν σε συνθήκες προγραμματισμένης ηχογράφησης σε στούντιο.

Για τους Ζαγορίσιους, εξάλλου, που η ζωή τους ήταν συνυφασμένη με τη διασπορά και ως εκ τούτου, με αδιάκοπη την ανάγκη αναδίπλωσης και συσπείρωσης, προέκυπτε πάντα ως επείγουσα διαδικασία η συγκρότηση μιας συλλογικής τοπικής ταυτότητας. Η τοπική μουσική παράδοση, πραγματική, ανακαλυμμένη ή επινοημένη<sup>33</sup>, συνιστούσε, μαζί με άλλες πολιτισμικές εκφράσεις, τη συλλογική ταυτότητα των Ζαγορίσιων<sup>34</sup>.

Ταυτότητα και μνήμη, αποτελούν δύο αλληλένδετες διαδικασίες, αφού η ταυτότητα κατασκευάζεται στη βάση της συλλογικής μνήμης, όταν δηλαδή οι άνθρωποι θυμούνται μαζί ένα κοινό παρελθόν, με τρόπο που να ανταποκρίνεται στις πολιτικές, ιδεολογικές ή άλλες ανάγκες του παρόντος<sup>35</sup>. Υπάρχει μια διαλεκτική σχέση της μνήμης με την ταυτότητα, οι οποίες *συζευγνύονται η μία την άλλη, γονιμοποιούνται αμοιβαία, θεμελιώνονται και αναμορφώνονται για να παράγουν μια πορεία ζωής, μια ιστορία, ένα μύθο, μια αφήγηση*. Επί της ουσίας, επιλέγοντας το ρεπερτόριο που θα

---

<sup>29</sup> Βλ. Παράρτημα 1.2.

<sup>30</sup> Βλ. Παράρτημα 1.3.

<sup>31</sup> Βλ. Παράρτημα Α 2 και Μεθοδολογία.

<sup>32</sup> Βλ. Παράρτημα Α 2.1.

<sup>33</sup> Βλ. και Μπάδα, 1997.

<sup>34</sup> Μπάδα, 2003, σ. 66.

<sup>35</sup> Δαλκαβούκης, 2012.

προβάλουν, οι Ζαγορίσιοι διηγούνται τον εαυτό τους, επενδύοντας ένα μέρος του λόγου τους και των αναπαραστάσεων τους για να κατασκευάσουν την ταυτότητά τους. Η σύνδεση επομένως της αφήγησης με την ταυτότητα είναι διττή, διότι δια μέσου της αφήγησης συγκροτούνται και παρουσιάζονται στους άλλους<sup>36</sup>.

Δύο από τα βασικότερα στοιχεία του «κοινού» παρελθόντος, που έχουν αποτυπωθεί στη συλλογική τους μνήμη και προβάλλονται στη Ζαγορίσια μουσική παράδοση αποτελούν, πρωτίστως, τα Τακούτσια και ο Γρηγόρης Καψάλης, και στη συνέχεια, ο αστικός τρόπος ζωής των Ζαγορισίων στο Ζαγόρι των προηγούμενων αιώνων.

Ωστόσο οι έννοιες της μνήμης και της ταυτότητας αποτελούν ένα κοινωνικό οικοδόμημα που εξελίσσεται στο πλαίσιο μιας διαλογικής σχέσης με τον «άλλο»<sup>37</sup>. *Η ταυτότητα δεν μπορεί να υπάρξει σε απομόνωση και αποκτά το νόημά της από τον Άλλο, ενώ η αίσθηση του εαυτού είναι στενά συνδεδεμένη τόσο με την επίγνωση της παρουσίας του Άλλου όσο και με το ανήκειν σε μια ευρύτερη συλλογικότητα*<sup>38</sup>.

Στη βάση αυτής της λογικής ότι η ταυτότητα εμπερικλείει πάντοτε τη διαφορετικότητα, τη σχέση της με τους Άλλους και με τον κόσμο είναι τοποθετημένη και η προβολή της μουσικής ταυτότητας του Ζαγορίου<sup>39</sup>. Εξάλλου οι πολιτιστικές κληρονομίες αποτελούν *εξ ορισμού επιλεκτική ανάδειξη πολιτισμικών στοιχείων του παρελθόντος και του παρόντος που μεθ-ερμηνεύονται προκειμένου να παρουσιαστούν ως η πεμπουσία ταυτοτήτων, γεγονός που τις καθιστά αναπόσπαστο μέρος και των τουριστικών πολιτικών. Σε τελική ανάλυση είναι απαραίτητες όχι μόνο για να δημιουργηθούν τουριστικοί προορισμοί αλλά και για να καταστούν ανταγωνιστικοί ανάμεσα σε πολλούς άλλους*<sup>40</sup>.

Και βέβαια φορείς αυτής της προβολής δεν θα μπορούσαν να είναι άλλοι από τους μουσικούς, με καταλληλότερο εξ αυτών, τον Γρηγόρη Καψάλη. Γεννημένος το 1927 στον Ελαφότοπο Ζαγορίου «πρόλαβε», όπως ο ίδιος χαρακτηριστικά λέει, όλους

---

<sup>36</sup> Μαντόγλου, 2012, σ.70.

<sup>37</sup> Candau, 1998.

<sup>38</sup> Γκέφου-Μαδιανού, 2006, σ. 44.

<sup>39</sup> Cuche, 2001, σσ. 169-170.

<sup>40</sup> Νιτσιάκος, Β., Δρίνης, Γ., & Ποτηρόπουλος, Π., 2022, σ.14.

τους παλιούς δασκάλους και μουσικούς της Ηπείρου (Χαλκιάδες, Ζερβαίους, Μπουλέδες κ.α.), από τους οποίους προσέλαβε όχι μόνο έναν ανεκτίμητο πλούτο μουσικών ακουσμάτων, αλλά και πλήθος καταθέσεων μνήμης για τον βίο και την πολιτεία των λαϊκών μουσικών της περιοχής. Ίσως να είναι σήμερα ο μοναδικός τόσο αξιόπιστος πληροφορητής για το πώς έχουν τα μουσικά πράγματα στα Γιάννενα και το Ζαγόρι καθ' όλη την διάρκεια του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Αν μάλιστα δεν είναι ο μόνος, είναι ασφαλώς ένας από τους ελάχιστους μουσικούς που κατέχει τόσα πολλά για την παράδοση των περίφημων «Γιαννιώτικων», που αποτέλεσαν τον βασικό κορμό της διαμόρφωσης του αστικού ρεπερτορίου των Ιωαννίνων και της Πρέβεζας ήδη από τον 19<sup>ο</sup> αιώνα. Το ρεπερτόριο αυτό μεταγγίστηκε σε δεύτερο χρόνο στο Ζαγόρι, του οποίου η αστική πολιτισμική συγκρότηση επέτρεψε την υιοθέτηση και διαιώνιση του<sup>41</sup>.

Ωστόσο, εκτός από τον Καψάλη, στην προβολή της Ζαγορίσιας μουσικής ταυτότητας, φαίνεται να συμμετέχουν και αρκετοί νεότεροι μουσικοί, οι οποίοι με έδρα κυρίως τα Γιάννενα και τον Παρακάλαμο, δραστηριοποιούνται στο χώρο της δημοτικής παραδοσιακής μουσικής<sup>42</sup>. Η υποκατηγορία αυτή του δημοτικού, η οποία εμπριέχει και τον όρο «παραδοσιακό», έρχεται να λειτουργήσει ως ετερότητα έναντι του «νεοδημοτικού<sup>43</sup>», μιας νεότερης και πολύ συγκεκριμένης μορφής λαϊκής μουσικής έκφρασης, που ξεκινά περίπου από τα μέσα του '60, και συνδέεται με μια σειρά καινοτομίες, συνηθέστερα εννοούμενες ως αλλοτριώσεις<sup>44</sup>. Οι μουσικοί αυτοί, λοιπόν, φέρουν πολύ συγκεκριμένα χαρακτηριστικά, τα οποία απορρέουν μέσα από το ηγεμονικό αφήγημα της λόγιας εγγράμματης κουλτούρας περί «παραδόσης». Έτσι χρησιμοποιούν πολύ συγκεκριμένο οργανολόγιο, ενώ το ρεπερτόριό τους στο μεγαλύτερό του βαθμό, προέρχεται από τις εκάστοτε παγιωμένες, όπως άλλωστε είναι και η Ζαγορίσια, τοπικές μουσικές ταυτότητες. Το πολύ ενδιαφέρον, βέβαια, έχει ότι

---

<sup>41</sup> Κοκκώνης, 2004, σσ. 18-19.

<sup>42</sup> Η «πιάτσα» των λαϊκών μουσικών της περιοχής, χωρίζει ατύπως, τα είδη της μουσικής, σε δύο μεγάλες κατηγορίες, ανάλογα με το ποιο όργανο κατέχει τον κυρίως σολιστικό ρόλο στην ορχήστρα. Έτσι έχουμε να κάνουμε με «λαϊκά», όταν το βασικό σολιστικό ρόλο στην ορχήστρα κατέχει το μπουζούκι και με «δημοτικά», όταν το ρόλο αυτό έχει το κλαρίνο.

<sup>43</sup> Ο όρος εισάγεται από τον Κοκκώνη στο πλαίσιο της ρητορικής περί αυθεντικότητας του δημοτικού τραγουδιού. Βλ. Κοκκώνης, 2017, σ.175-193. Στην πρόσφατη βιβλιογραφία εμφανίζονται και οι όροι *δημοτικολαϊκό* και *λαϊκοδημοτικό*. Βλ. σχετικά Κοντογιάννης, 2002, σ. 14 και Μπέκος, 2006, σ. 42.

<sup>44</sup> Κοκκώνης, 2017, σ. 179.

στο «παιχνίδι» αυτό εισχωρεί και ο Καψάλης από τις αρχές της δεκαετίας του '90 και μετά, διατηρώντας ενεργό ρόλο στη δημόσια ρητορική περί παράδοσης.

Οι μη ακαδημαϊκές έννοιες της παράδοσης είναι «σημαδεμένες» από τις αρχικές σημασίες που απόκτησε η έννοια της παράδοσης μέσα στις κοινωνικές επιστήμες και για τις οποίες επικρίθηκε. Έτσι οι εκάστοτε χρήσεις της παράδοσης είναι στην ουσία τους πολιτικές και καθώς δεν έχουν όλοι εξίσου «λόγο» στη διαμόρφωση της παράδοσης το ενδιαφέρον στρέφεται στην αναζήτηση αυτών που και με ποιους τρόπους, ορίζουν και διαμορφώνουν την έννοια, τις αντιλήψεις και τις πρακτικές της παράδοσης σε τοπικό επίπεδο<sup>45</sup>.

Στο τρίτο κεφάλαιο περιγράφονται τα στοιχεία που, ενώ αποτελούν ένα σημαντικό μέρος της Ζαγορίσιας μουσικής ταυτότητας, δεν προβάλλονται καθόλου ως μέρος αυτής. Στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος, άλλωστε, δεν βρίσκονται μόνο τα στοιχεία που συνθέτουν το περιεχόμενο της μνήμης, αλλά και εκείνα που καταδικάστηκαν στην κοινωνική λήθη ή αναλήθεια. Υπάρχει νόημα, δηλαδή, όχι μόνο σε αυτό που πρέπει, αλλά και σε αυτό που δεν πρέπει να γνωρίζουμε<sup>46</sup>.

Στο προηγούμενο κεφάλαιο παρουσιάστηκε αυτό που ονομάζεται «δημόσια μνήμη» και αναφέρεται στο τρόπο που η Ζαγορίσια Μουσική Παράδοση μνημονεύεται δημοσίως, ενισχύοντας συγκεκριμένες εκδοχές του παρελθόντος. Η δημόσια μνήμη συχνά έχει το χαρακτήρα της επίσημης μνήμης, η οποία μπορεί εκφράζεται μέσα από επετειακές εκδηλώσεις ή αναπαραστάσεις ή μέσα από εκδόσεις δημόσιων φορέων, κρατικών ή μη<sup>47</sup>. Ο επιλεκτικός χαρακτήρας της μνήμης, ωστόσο, δεν αφορά μόνο τα προφορικά τεκμήρια της επιστημονικής προσέγγισης, επεκτείνεται, επιπλέον και στα «γραπτά μνημεία»<sup>48</sup> και ως τέτοια θεωρούμε τα τεκμήρια που ερευνήθηκαν.

Έτσι από τη δημόσια προβολή της Ζαγορίσιας μουσικής παράδοσης φαίνεται να απουσιάζουν, για διαφορετικούς λόγους το καθένα, δύο βασικά συστατικά της πολιτιστικής τους κληρονομιάς. Πρόκειται κατά πρώτο λόγο για την μουσική της εθνοτοπικής ομάδας των Σαρακατσάνων, που συμβιώνει εδώ και πολλά χρόνια με τους

---

<sup>45</sup> Δέλτσου, 2001, σσ. 201-203

<sup>46</sup> Μαντόγλου, ό.π., σ.233.

<sup>47</sup> Abrams ό.π., σ.140·144.

<sup>48</sup> Δαλκαβούκης, 2012, σ.280.



Ζαγορίσιους, και κατά δεύτερο τη μουσική του «νεοδημοτικού», το οποίο στη μουσική πράξη δεν έχει σταματήσει ποτέ να υπάρχει.

Ειδικά μετά το τέλος του Εμφυλίου πολέμου, η συμμετοχή των Σαρακατσάνων στα πανηγύρια επιτεύχθηκε σε ισότιμη βάση. Καθώς άρχισε να μειώνεται η σχετική αυτάρκεια των Σαρακατσάνων, με την παράλληλη αύξηση των σχέσεων τους με τους οικισμούς, το πανηγύρι της κοινότητας μετατρέπονταν σε θέατρο ανταγωνισμού, όπου Ζαγορίσιοι και Σαρακατσάνοι επιχειρούσαν να διαφυλάξουν ή να επιβάλλουν του δικούς τους όρους<sup>49</sup>.

Σε ό,τι αφορά το νεοδημοτικό τώρα, πρόκειται για όρο που δεν εγκαθιστούν οι ερευνητές και επομένως δεν προσλαμβάνει την σημασιοδότηση που συνήθως δέχεται το πρόθεμα «νέο», αναγόμενο σε αισθητική αναβίωση ή καινοτομία. Εδώ το «νεο-» είναι απαξιωτικό, δηλώνοντας την έκπτωση ποιότητας ως προς το «αυθεντικό» δημοτικό. Στην πραγματικότητα ωστόσο, στον πραγματικό χώρο λειτουργίας του, μακριά από τα θέατρα των φολκλορικών αναπαραστάσεων, *το αλλότριο νεοδημοτικό είναι επίσης ο κανόνας, αφού η μουσική πράξη δε σταμάτησε ποτέ να πραγματώνεται ως μια διαρκής ενσωμάτωσή του, παράγοντας συνεχώς «νεοδημοτικό»*<sup>50</sup>.

Το τέταρτο και τελευταίο κεφάλαιο έχει να κάνει με τις όψεις της σύγχρονης μουσικής πραγματικότητας στο σημερινό Ζαγόρι. Στα προηγούμενα κεφάλαια, παρουσιάστηκαν δύο όψεις της Ζαγορίσιας μουσικής ταυτότητας. Η μία είχε να κάνει με μια ταυτότητα, όπως αυτή διαμορφώθηκε καταρχήν από τα Τακούτσια και η άλλη με την ταυτότητα που διαμορφώθηκε από τη δισκογραφία. Ωστόσο *η ταυτότητα κάθε τόπου δεν είναι μοναδική και ακραιφνής*<sup>51</sup>.

Κυρίαρχη έννοια της δεκαετίας του '80 ήταν ότι η πολιτισμική κληρονομιά συνδέεται με το έδαφος και τη μνήμη που λειτουργούν και τα δύο ως φορείς ταυτότητας. Όμως επί της ουσίας *δεν πρόκειται τόσο για μια ταυτότητα αυτονόητη και σίγουρη για τον εαυτό της, αλλά για μια ταυτότητα που παραδέχεται πως είναι ανήσυχη,*

---

<sup>49</sup> Δαλκαβούκης, 2005, σ. 108.

<sup>50</sup> Κοκκώνης, ό.π., σ.177.

<sup>51</sup> Θεοδοσίου, 2008, σ. 81.

κινδυνεύει να διαγραφεί [...] μια ταυτότητα σε αναζήτηση του εαυτού της η οποία χρειάζεται να ξεθαφτεί, να επισκευαστεί ή να επινοηθεί<sup>52</sup>.

Η μουσική εννοείται ως ένα από τα βασικά συστατικά μιας τοπικής πολιτισμικής κληρονομιάς αλλά και της σύγχρονης πραγματικότητας. Η τοπική ταυτότητα προσδιορίζεται από μια πλειάδα στοιχείων: Το ποιητικό αφήγημα, τα μουσικά όργανα και ο τρόπος με τον οποίον συμπράττουν, τα μουσικολογικά χαρακτηριστικά, οι κοινωνικές λειτουργίες που εξυπηρετούνται, η ανάληψη ρόλων στον δημόσιο χώρο, η προσωπική μουσική ή/και χορευτική έκφραση, οι κοινές καλλιτεχνικές «προφορές»<sup>53</sup>.

Όταν προσδιορίσουμε την «τοπικότητα» μιας παραδοσιακής μουσικής έχουμε την τάση πολλές φορές να την εννοήσουμε ως παγιωμένη, χωρίς να υπολογίζουμε την μεταβαλλόμενη υπόστασή της καθώς ο χρόνος κυλάει<sup>54</sup>. Η έρευνα αποδέχεται ως τοπικότητα *μια οντότητα μικρής γεωγραφικής κλίμακας σε σχέση με μια ευρύτερη ολότητα, η οποία δεν νοείται ως μια στατική γεωγραφική και κοινωνική πραγματικότητα αλλά κυρίως ως μια συμβολική κατασκευή*<sup>55</sup>.

Εξάλλου η ιδέα της ταύτισης πολιτισμών, λαών, ανθρώπινων ομάδων με συγκεκριμένους τόπους έχει αμφισβητηθεί έντονα τις τελευταίες δεκαετίες. Ο Appadurai εισάγει τον νεολογισμό *ethnoscapes* (εθνοτοπία), ως εργαλείο ανάλυσης της νεωτερικότητας. Με τον όρο «εθνοτοπία» εννοεί το τοπίο των ατόμων που συνθέτουν τον διαρκώς μεταβαλλόμενο κόσμο στον οποίο ζούμε, όπως αυτός διαμορφώνεται από την κινητικότητα: τουριστών, μεταναστών, προσφύγων, εξόριστων, φιλοξενούμενων εργατών και άλλων μετακινούμενων ομάδων και ατόμων οι οποίοι όλο και περισσότεροι έρχονται αντιμέτωποι με τις πραγματικότητες της υποχρέωσης να μετακινηθούν ή με τις φαντασιώσεις της επιθυμίας να μετακινηθούν<sup>56</sup>. Τα εθνοτοπία δεν είναι πια οικεία ανθρωπολογικά αντικείμενα, εφόσον οι ομάδες δεν είναι πια αυστηρά προσδεσμένες σε ένα τόπο. Έτσι σε ένα παγκοσμιοποιημένο σκηνικό, η ανθρώπινη κινητικότητα συγκροτεί «απεδαφοποιημένες» (deterritorialized)

---

<sup>52</sup> Hartog, 2014, σσ. 164-165. Βλ. για τις επινοημένες παραδόσεις και Hobsbawm & Ranger, 2004.

<sup>53</sup> Κοκκώνης, 2019, σσ. 6-7.

<sup>54</sup> Κοκκώνης, 2019.

<sup>55</sup> Νιτσιάκος, 1997, σ. 67.

<sup>56</sup> Appadurai, 2014, σ. 57-58.

κοινότητες, μέσα από το σχηματισμό των οποίων αναδιαμορφώνονται τόσο οι αντιλήψεις των ανθρώπων για τον τόπο, όσο και οι εθνικές πολιτικές αλλά και η ίδια η παγκοσμιοποιημένη αγορά<sup>57</sup>.

Ο τόπος κατέχει κεντρική σημασία ως πηγή ζωής και σημείο αναφοράς με τον οποίο οι άνθρωποι ταυτίζονται στο πλαίσιο της ιδιαίτερης θέσης τους στο ευρύτερο παγκόσμιο δίκτυο ανθρώπινων σχέσεων, και θα πρέπει να τον αντιμετωπίσουμε ως πολιτισμική κατασκευή που αποτελεί κομμάτι της ροής της ανθρώπινης ζωής και όχι ως στατική οντότητα<sup>58</sup>.

Ο τρόπος με τον οποίο αντιλαμβανόμαστε το παρελθόν είναι απόλυτα εξαρτημένος με τον τρόπο με τον οποίο εμείς ιεραρχούμε τις αξίες μας στο παρόν, διαπιστώνοντας ότι *καθώς το τοπικό οριοθετείται μεταξύ παρελθόντος και παρόντος, καθώς εξελίσσεται ιστορικά, μπορεί να διαστέλλεται και γεωγραφικά*<sup>59</sup>.

Επιπλέον, πολλές φορές σήμερα, από επαγγελματίες της παράδοσης (χοροδιδάσκαλους, χορευτές, μουσικούς, πολιτιστικούς συλλόγους) και μη, ορίζονται συνήθως ως «παράδοση<sup>60</sup>» όσες πολιτισμικές πρακτικές έχουν καταγραφεί ή αναδειχθεί και αφορούν στο παρελθόν, χωρίς να αποσαφηνίζεται ούτε το πότε και με ποιους τρόπους παγιώθηκε σταδιακά μια «παράδοση» στη συνείδηση ενός λαού, έθνους, περιοχής ή χωριού, αλλά ούτε οι συνακόλουθες διαδικασίες μετασχηματισμού της<sup>61</sup>.

Τόσο η έννοια της παράδοσης, όσο και αυτή της νεωτερικότητας αποτελούν αναλυτικά εργαλεία που έχουν υποβληθεί σε αυστηρή κριτική σε σχέση με τις ιδεολογικές τους προεκτάσεις. Όταν, όμως, η έννοια της παράδοσης μεταφέρεται από τον ακαδημαϊκό χώρο σε καθημερινή χρήση, τότε χάνει το κριτικό περιεχόμενό της ως *κατασκευή του παρελθόντος* και αντιμετωπίζεται ως *Το παρελθόν*<sup>62</sup>. Ωστόσο η

---

<sup>57</sup> Βλ και Νιτσιάκος, 2003, σσ. 85,86,97· Δαλκαβούκης, 2015, σσ. 119-122.

<sup>58</sup> Olwig & Hastrup, 1997, σ. 12.

<sup>59</sup> Gayraud, 2018, σσ. 200-220.

<sup>60</sup> Για έναν ορισμό της παράδοσης όπως καθορίστηκε ακριβέστερα σχετικά πρόσφατα, μέσω της θεωρητικής ανανέωσης που πρόσφεραν στη Λαογραφία, η Κοινωνιολογία και η Κοινωνική Ανθρωπολογία βλ. Κυριακίδου-Νέστορος, Λαογραφικά μελετήματα II, 1993, σ. 48.

<sup>61</sup> Παπαγεωργίου, 2004, σ. 86.

<sup>62</sup> Δέλτσου, ό.π., σ. 201.

παράδοση θα πρέπει να νοείται ως μια *συνεχή διαδικασία παραλαβής και παράδοσης και όχι μια διχοτομημένη πράξη, της οποίας η αυθεντική έκφραση βρίσκεται στο παρελθόν και η νόθευση ή η φθορά της ανήκει στο παρόν*<sup>63</sup>.

Στο κεφάλαιο αυτό, λοιπόν, περιγράφονται ορισμένοι από τους μετασχηματισμούς της Ζαγορίσιας μουσικής παράδοσης και του σύγχρονου γλεντιού στο Ζαγόρι, σε σχέση με το πρότερο παρελθόν.

---

<sup>63</sup> Παπαπούλου, 2010, σ. 91.

## ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ

Η βασική μεθοδολογική επιλογή είναι η επιτόπια έρευνα<sup>64</sup> η οποία έχει εδραιωθεί ως η κατ' εξοχήν ανθρωπολογική και λαογραφική πρακτική. Κατά τα έτη 2013-14 πραγματοποίησα επαναλαμβανόμενες συχνές επισκέψεις μικρής διάρκειας στο πεδίο έρευνας. Στο πλαίσιο της συμπληρωματικής σχέσης ανάμεσα στις προφορικές μαρτυρίες και τις γραπτές πηγές χρησιμοποίησα τόσο δημοσιευμένο όσο και αδημοσίευτο αρχειακό υλικό από τα αρχεία της περιοχής και κυρίως από το αρχείο του τοπικού περιοδικού *το Ζαγόρι μας*. Επιπρόσθετα, την περίοδο από τον Οκτώβριο του 2013 έως και το Μάρτιο του 2014 οπότε και πραγματοποίησα την πρακτική μου άσκηση στον Πολιτιστικό Σύνδεσμο Ζαγορισίων Ιωαννίνων συνέλεξα ένα αρκετά μεγάλο όγκο πρωτογενούς υλικού, καθώς ψηφιοποίησα και αποδελτίωσα πάνω από 2.000 έγγραφα και επιστολές που βρίσκονταν στο αρχείο του Συνδέσμου από το 1917 έως σήμερα.

Σχετικά με το μουσικολογικό υλικό είναι προφανές ότι για την περίοδο του 18<sup>ου</sup> ως τις αρχές του 20<sup>ου</sup> αι., τα όποια στοιχεία έχουμε αφορούν κυρίως στο περιεχόμενο των ποιητικών κειμένων και στο εθιμοτυπικό πλαίσιο μέσα στο οποίο αυτά εντάσσονται. Απουσιάζουν εντελώς οι αναφορές στην μουσική συγκρότηση των τραγουδιών, προφανώς λόγω τεχνικής αδυναμίας των ερευνητών ή των καταγραφέων, ή ακόμα λόγω αμηχανίας απέναντι στο συγκεκριμένο μουσικό ύφος<sup>65</sup>. Δεν μπορούμε λοιπόν παρά μόνο υποθέσεις να κάνουμε, στη βάση μιας συγκριτικής ανάλυσης με υλικό από την ευρύτερη περιοχή της Ηπείρου, υλικό το οποίο ηχογραφείται μετά την δεκαετία του '30 στην μορφή των δίσκων 78 στροφών, με τρόπο ασυστηματοποίητο φυσικά, από ξένες στην αρχή και ελληνικές στην συνέχεια εταιρίες. Μικρό μέρος του έχει επανεκδοθεί πρόσφατα<sup>66</sup>.

---

<sup>64</sup> Ellen, 1984.

<sup>65</sup> Βλ. Κοκκώνης, 2002. *Οι πρώτοι καταγραφείς και εκδότες συλλογών δημοτικών τραγουδιών ως γνωστόν ήταν ξένοι, ρομαντικοί ως επί το πλείστον φιλόλογοι, οι οποίοι έδειχναν ενδιαφέρον μόνο για την λογοτεχνική αξία του ποιητικού κειμένου, ενώ αδιαφορούσαν παντελώς για το μέλος, το οποίο λόγω των έντονων ανατολίτικων αποχρώσεων του ηχούσε «σκληρά» στα μη εξοικειωμένα αυτιά τους* (Βλ. σχετικά σχόλια του Βρετανού περιηγητή Leake για την μουσική απόδοση που άκουσε κατά την επίσκεψή του στην Ήπειρο στις αρχές του 19ου αι, στο W. M. Leake, *Travels in Northern Greece*, vol. IV, εκδ. A. M. Hakkert, Άμστερνταμ 1967, σ. 205-206).

<sup>66</sup> Για τις ηχογραφήσεις Ηπειρώτικων τραγουδιών βλ. Κουνάδης, 2003.

Λίγες είναι οι ηχογραφήσεις με τραγούδια και μουσικούς από το Ζαγόρι οι οποίες εκδίδονται περιστασιακά, κυρίως στην μεταπολεμική εποχή, σε δίσκους 45 στροφών<sup>67</sup> ή συμπεριλαμβάνονται σε συλλογές ευρύτερων περιοχών, αποτυπωμένες σε δίσκους 33 στροφών, όπως είναι τα δύο αφιερώματα για την Ήπειρο του Σ. Καρά, από τις πρώτες καταγραφές που εκδόθηκαν ποτέ<sup>68</sup>. Μετά την δεκαετία του '60 πληθαίνουν οι ερασιτεχνικές ηχογραφήσεις στο Ζαγόρι, όπου είτε σε μορφή μαγνητοταινίας (μπομπίνας), είτε απλής κασέτας αποτυπώνεται ο ήχος κυρίως της πιο φημισμένης ζαγορίσιας κομπανίας που δεν είναι άλλη από τα «Τακούτσια». Τα τελευταία χρόνια αρκετές είναι οι νέες εκδόσεις που αφορούν στο ζαγορίσιο ρεπερτόριο.

Κατά τη διάρκεια της έρευνας συγκεντρώθηκε ένας μεγάλος όγκος ηχογραφημένου μουσικού υλικού από τα Τακούτσια που αφορά την περίοδο από τις αρχές της δεκαετίας του 1960 έως και το 1989. Το υλικό αυτό προέρχεται, σε ένα μικρό ποσοστό από την επίσημη δισκογραφία, στην συντριπτική του όμως πλειοψηφία, από τις συλλογές ερασιτεχνικών ηχογραφήσεων διαφόρων γλεντιών με τα Τακούτσια που έχουν στην κατοχή τους οι ντόπιοι γλεντζέδες, πολλοί εκ των οποίων πρέπει να τονιστεί ότι ασχολούνται με μεράκι με την μουσική τους παράδοση και την ιστορική της εξέλιξη<sup>69</sup>.

Επιπλέον, για τις ανάγκες της έρευνας, καταγράφηκε το υλικό (ρεπερτόριο) που εντοπίστηκε σε ένα αρκετά μεγάλο όγκο δισκογραφημένων εκδόσεων (26 τεκμήρια<sup>70</sup>) που αφορούν την περίοδο 1984 έως 2021 με βασική τους θεματική το Ζαγόρι<sup>71</sup>. Η

---

<sup>67</sup> Η προσωπική δισκογραφία του Γρηγόρη Καψάλη ξεκινά κι αυτή στην δεκαετία του '60 στις 45 στροφές. Πρόκειται για παραγωγή της αθηναϊκής εταιρείας Music Box, με την επιμέλεια του Π. Καβακόπουλου και τη συμμετοχή των μουσικών Λευτέρη Ζέρβα και Αχιλλέα Χαλκιά (βιολί), Μιλτιάδη Μάστορα (λαούτο), Αναστάσιου Ζέρβα (κιθάρα) καταγράφονται τότε τραγούδια που έμελλε να ταυτιστούν έκτοτε με το πρόσωπό του (Φεγγαροπρόσωπη, Καραμπεριά, Κυρ' Αναγνώσταινα Παιδιά της Σαμαρίνας κ.α.).

<sup>68</sup> Σ. Καράς, Τραγούδια της Ηπείρου SDNM 111 και SDNM 123, Σύλλογος προς διάδοσιν της εθνικής μουσικής, Αθήνα 1972

<sup>69</sup> Βλ. Παράρτημα Α 1.2 για τον κατάλογο των ηχογραφήσεων που έγιναν αντικείμενο μελέτης.

<sup>70</sup> Πρόκειται για τις περισσότερες εκδόσεις με μεγάλη διαφορά σε σχέση με τις υπόλοιπες περιοχές της Ηπείρου.

<sup>71</sup> Βλ. Παράρτημα Α 2.

επιλογή των τεκμηρίων αυτών έγινε με βάση τον τίτλο, το ρεπερτόριο, τον φορέα παραγωγής της έκδοσης και τη συμμετοχή Ζαγορισίων μουσικών. Στην καταγραφή αυτή κρίθηκε σκόπιμο να συμπεριληφθούν και δύο εκδηλώσεις σταθμοί για την μετέπειτα πορεία και μορφή της Ζαγορίσιας Μουσικής Παράδοσης. Πρόκειται για την εκδήλωση «Ζαγορίσια Βραδιά» που διοργανώθηκε το 1984 στα Ιωάννινα από τον Πολιτιστικό Συνδέσμο Ζαγορισίων Ιωαννίνων και την εκδήλωση αφιέρωμα του Δήμου Ιωαννιτών στα Τακούτσια που έγινε επίσης στα Ιωάννινα το 1989. Στον κατάλογο επιπλέον, ως βασικό κομμάτι της έξωθεν προβολής, ενσωματώθηκε και το ρεπερτόριο που παρουσιάστηκε σε μία ραδιοφωνική και δύο τηλεοπτικές εκπομπές. Πρόκειται για τις εκπομπές «Μουσικό Οδοιπορικό» το 1995 με αφιέρωμα στον Γρηγόρη Καψάλη και «Αλάτι της γης», ως η μοναδική εν ενεργεία τηλεοπτική εκπομπή πανελληνίας εμβέλειας που ασχολείται αποκλειστικά με τις μουσικοχορευτικές παραδόσεις του Ελλαδικού χώρου, αφιερώνοντας δύο εκπομπές στο Ζαγόρι μία το 2012 και μία το 2021 και τέλος η ραδιοφωνική «Ρίζες Ελλήνων» με καλεσμένο τον Γρηγόρη Καψάλη τα έτη 2011 και 2012<sup>72</sup>.

Βασικό χαρακτηριστικό και των 33 συνολικά αυτών πηγών, χωρίς να αποτελούσε ζητούμενο της έρευνας, αλλά όπως τελικά προέκυψε, είναι πως πρόκειται για υλικό που προέρχεται από ηχογραφήσεις σε στούντιο ή άλλους χώρους αναπαραστάσεων, χωρίς την φυσική παρουσία γλεντιστών, κατά συνέπεια δεν αποτυπώνουν πραγματικές συνθήκες γλεντιών. Επίσης στη συντριπτική τους πλειοψηφία ο βασικός μουσικός στο κλαρίνο είναι ο Γρηγόρης Καψάλης.

Η συλλογή του προφορικού υλικού έγινε με συνεντεύξεις σε ψηφιακό εγγραφέα ήχου. Το ερωτηματολόγιο που συγκροτήθηκε δεν αποτέλεσε παρά μόνο έναν οδηγό. Η εφαρμογή του υπήρξε ελαστική. Οι συνεντεύξεις έχουν τη μορφή ελεύθερων συζητήσεων με τους πληροφορητές και οι ερωτήσεις, διατυπωμένες πολλές φορές από μνήμης και προσαρμοσμένες στο εκάστοτε επικοινωνιακό πλαίσιο της συνέντευξης, αποτέλεσαν περισσότερο κίνητρα-ερεθίσματα για γενική καθοδήγηση των πληροφορητών παρά τυπικά ερωτήματα που απαιτούσαν απαντήσεις προσαρμοσμένες σ' ένα a priori καθορισμένο φορμαλιστικό πλαίσιο. Άλλωστε, πολλές ενδιαφέρουσες πτυχές αυτής της συλλογικής εμπειρίας προέκυψαν σε απρογραμματίστες συνθήκες, όπου χωρίς να υπάρχει εθνογραφική πρόθεση της διεξαγωγής μιας συνέντευξης, οι

---

<sup>72</sup> Για το σύνολο των τεκμηρίων βλ. αναλυτικά Παράρτημα Α 2.

συνομιλητές επέλεξαν να μιλήσουν για το όποιο θέμα τους απασχολούσε, χωρίς τη δική μου παρέμβαση.

Η μελέτη των προφορικών μαρτυριών και γραπτών τεκμηρίων του αρχείου, η μελέτη της μνήμης και της ιστορίας μπορούν να αντιπαραβληθούν κριτικά, όχι για να συμπληρώσουμε το πληροφοριακό απόθεμα για το παρελθόν, αλλά για να φωτιστούν και να αλλάξουν αμοιβαία<sup>73</sup>.

Εξάλλου η κλασική επιτόπια έρευνα, ως η μοναδική μέθοδος συλλογής στοιχείων απαραίτητων για την κατανόηση της κοινωνικής και πολιτισμικής ζωής, πολλές φορές δεν αρκεί. Η έρευνα αυτή πρέπει να συμπληρώνεται με τη διερεύνηση πρόσθετων πηγών, της στατιστικής, των προγραμμάτων των μέσων μαζικής επικοινωνίας, των βιβλίων και των κειμένων που εκδίδονται τοπικά κτλ., οι οποίες μας προσφέρουν στοιχεία για το ευρύτερο πλαίσιο των φαινομένων που μελετώνται μέσω της συμμετοχικής παρατήρησης<sup>74</sup>. Ο ερευνητής οφείλει όμως να διακρίνει τις σύγχρονες τάσεις και τα σύμβολα που ως ένα σημείο είναι κατασκευασμένα από τα ΜΜΕ και πέρα από αυτά<sup>75</sup>.

Επιπλέον, για την κατανόηση και την ερμηνεία του περιεχομένου της μνήμης, πρέπει να εξετάζονται τα επικοινωνιακά συστήματα, τα διδακτικά ιστορικά βιβλία και η διαδικασία κατασκευής των κοινωνικών αναπαραστάσεων. Πρέπει να λαμβάνονται υπόψη τόσο το ιδεολογικό πλαίσιο που συνδέεται με την ιστορία μιας συγκεκριμένης κοινωνίας, όσο και η θέση που κατέχουν τα άτομα ή οι ομάδες στο κοινωνικό σύστημα<sup>76</sup>.

Στο πλαίσιο της συμμετοχικής παρατήρησης<sup>77</sup> παρακολούθησα και συμμετείχα σε πολλά μουσικοχορευτικά γεγονότα στην περιοχή. Από το 2007 και έως σήμερα επισκέπτομαι πλέον την περιοχή του Ζαγορίου ως επαγγελματίας μουσικός συμμετέχοντας σε πανηγύρια, γάμους, γλέντια απόσταξης τσίπουρου και ζιαφέτια. Ειδικότερα την περίοδο 2011-2012 υπήρξα τακτικό μέλος της ορχήστρας του Λευτέρη

---

<sup>73</sup> Λιάκος, ό.π., σ. 10.

<sup>74</sup> Eriksen, 2007, σ. 475.

<sup>75</sup> Κωνσταντοπούλου, 2000, σ. 14.

<sup>76</sup> Μαντόγλου, ό.π., σσ. 233-234.

<sup>77</sup> Urry, 1984.



Σαρρέα, οπότε και εργαστήκαμε σε ένα αρκετά σημαντικό αριθμό δουλειών στην περιοχή του Ζαγορίου. Ως επαγγελματίας μουσικός έχω εργαστεί στα χωριά Κουκούλι, Ελαφότοπος, Πάπιγκο, Άνω & Κάτω Περδινά, Βίτσα, Μονοδένδρι, Σκαμνέλι, Νεγάδες, Ασπράγγελλοι, Δίκορφο, Μηλιωτάδες, Καβαλάρι, Φραγκάδες, Δόλιανη, Λάιστα, Ιτέα, Λιάπη, Γρεβενίτι, Τρίστενο. και Βωβούσα.

Η έρευνα για τα μουσικά σχήματα αφορά τάσεις που έχουν διαμορφωθεί κατά την τελευταία δεκαετία στα χωριά Άνω & Κάτω Πεδινά, Ελαφότοπος, Πάπιγκο, Μονοδένδρι, Ασπράγγελλοι, Βίτσα, Μανασσής, Τσεπέλοβο, Νεγάδες, Βραδέτο, Φραγκάδες, Αρίστη, Κήποι, Λιάπη και Λεπτοκαρυά.

Ασφαλώς και μιλάμε για ένα πεδίο έρευνας αρκετά μεγάλου μεγέθους, που δίνει μια διαρκή αίσθηση ότι ποτέ δεν έχεις πλήρη εικόνα του, καθώς αλλάζει συνέχεια μορφή και σύνθεση. Μ' αυτή την έννοια το εθνογραφικό υλικό δεν είναι ούτε ισόρροπο, ούτε ομοιόμορφο, ούτε οριστικό. Και σε καμία περίπτωση δεν μπορεί να θεωρηθεί εξαντλητικό, διότι η κοινωνική συνθήκη από την οποία προέκυψε είναι συνεχώς μεταβαλλόμενη και ανεξάντλητη.

Η περίπτωση του σημερινού Ζαγορίου μπορεί να καταταχθεί στις μελέτες της ανθρωπολογίας οίκου. Η Μαδιανού την ορίζει ως τη μελέτη του οικείου πολιτισμού του ερευνητή, ατόμων ή ομάδων δηλαδή που ζουν στο ίδιο ή ευρύτερο πλαίσιο με αυτό που ζει και εργάζεται ο εθνογράφος<sup>78</sup>. Αυτή η «από τα μέσα» οπτική δίνει τη δυνατότητα στον εθνογράφο να αναγνωρίζει τα πολιτισμικά πρότυπα ακόμα κι όταν εμφανίζονται με τρόπο συγκαλυμμένο και περίπλοκο<sup>79</sup> και υπό όρους μπορεί ο ίδιος να αποτελέσει έναν προνομιακό πληροφορητή<sup>80</sup>. Οι θέσεις αυτές έχουν αμφισβητηθεί έντονα πάντως από αρκετούς επιστήμονες<sup>81</sup>.

Από την άλλη, ο ερευνητής όταν και ο ίδιος αποτελεί μέρος του πεδίου της έρευνας, η επιτόπια αυτή έρευνα ενδεχομένως αποκτά έναν υποκειμενικό, διαπροσωπικό, διαμεσολαβημένο χαρακτήρα<sup>82</sup>. Η αλήθεια είναι ότι αμφιταλαντεύτηκα

---

<sup>78</sup> Μαδιανού, 1998, σσ. 365-366.

<sup>79</sup> Μαδιανού, ό.π., σ. 392.

<sup>80</sup> Μπακαλάκη, 1997.

<sup>81</sup> Hastrup, 1998·Kuper, 1998·Narayan,1993.

<sup>82</sup> Okely, Judith & Helen Callaway, 1992.

αρκετά, για τον αν θα έπρεπε να κάνω την εργασία μου αυτή. Η φύση της εργασίας μου ως επαγγελματίας μουσικός που υπηρετεί το είδος της παραδοσιακής μουσικής, ήρθε αρκετές φορές σε αντιπαράθεση με αυτά που ήθελα να γράψω. Ο ρόλος μου πολλές φορές διττός: ήμουν ταυτόχρονα παρατηρητής και παρατηρούμενος. Θα έλεγα ότι χρειάστηκε να αποδομήσω τον ίδιο μου τον εαυτό.

Ένα χρήσιμο εργαλείο για την απεμπλοκή του ερευνητή από την ταύτιση με αυτούς που μελετάει συνιστά ο αναστοχασμός<sup>83</sup>, ως *συμπύκνωση των προβληματισμών για τη θέση του ερευνητή στο πεδίο έρευνας και τη σχέση του με το αντικείμενο της εθνογραφικής έρευνας*<sup>84</sup>. Δίνει τη δυνατότητα στον ερευνητή να αντιμετωπίσει την πολιτισμικά οικεία περιοχή μέσω της αποστασιοποίησης του εαυτού του σε σχέση με το άλλο. Προς αυτή την κατεύθυνση της «από-οικειώσης» διευκολύνει και η ενδιάμεση απουσία από το πεδίο έρευνας και η επιστροφή<sup>85</sup>.

Αναφορικά με τον Γρηγόρη Καψάλη έγινε μερική υιοθέτηση της βιογραφικής μεθόδου η οποία εντάσσεται στο ευρύτερο πεδίο της προφορικής ιστορίας<sup>86</sup>. Ο στόχος δεν είναι να αναπαραχθούν μόνο κάποια βιογραφικά στοιχεία, τα οποία ήδη σε μεγάλο βαθμό έχουν καταγραφεί. Βασική επιδίωξη είναι να αναδειχθούν στοιχεία μέσα από τη ρητορική και το δημόσιο λόγο του Καψάλη τα οποία φαίνεται να επηρεάζουν την μουσική κουλτούρα του Ζαγορίου. Ποιες είναι οι απόψεις του για την Παράδοση. Ποιες είναι οι θεωρίες που εισάγει στη ρητορική του άλλοτε για να προβάλλει, κι άλλοτε για υπερασπίσει και προστατέψει τον εαυτό του και τη δουλειά του.

Μελετήθηκαν και απομαγνητοφωνήθηκαν, πέρα από τη συνέντευξη που ο ίδιος του πήρα στις 22/05/2014, οι εξής συνεντεύξεις:

- Συνέντευξη το 2002 στην Μουσικολόγο Ειρήνη Καραμπά το 2002 στα πλαίσια της πτυχιακής της εργασίας.
- Δημοσιευμένη συνέντευξη στην Άννα Δερέκα στην εφημερίδα «Νέοι Αγώνες» στις 29-30/10/2004.

---

<sup>83</sup> Γκέφου-Μαδιανού, 1998.

<sup>84</sup> Αудиόκος, 2002, σ. 29.

<sup>85</sup> Αудиόκος, ό.π. με αναφορά στους Ohnuki-Tierney, 1984, σ. 585 και Marcus & Fisher 1986, σ.137.

<sup>86</sup> Βλ. και Τσιώλης, 2006.

- Δημοσιευμένη συνέντευξη του Γρηγόρη Καψάλη στην Άννα Δερέκα στο περιοδικό «Χορεύω» με τίτλο «Γρηγόρης Καψάλης. Ένας μουσικός μύθος στο Ζαγόρι» στο τεύχος 11, Ιανουάριος-Μάρτιος 2010.
- Συνέντευξη στις 14/08/2014 στην Ανθρωπολόγο Μαρίκα Ρόμπου, στα πλαίσια της έρευνας για την υλοποίηση του έργου: ΖΑΓΟΡΙ: Φύση και Πολιτισμός – Ψηφιακός Οδηγός.

Επίσης αντικείμενο μελέτης έγιναν και τα άρθρα τα οποία ο ίδιος ο Γρηγόρης Καψάλης έχει κατά καιρούς δημοσιεύσει στον Τύπο.

- 1981 Η συντροφιά ή παρέα. το Ζαγόρι μας (40), 14.
- 1982 Το χωριό μου με τ' αλώνια. το Ζαγόρι μας (47), 13.
- 1983 Το Ζαγόρι και τα Δημοτικά τραγούδια του. το Ζαγόρι μας (62), 6.
- 1988 Επιστολή - απάντηση του Γρηγόρη Καψάλη στο άρθρο του Βασίλη Τζιόβα με τίτλο «Να σώσουμε τα πανηγύρια μας ή να τα σταματήσουμε» το Ζαγόρι μας (127), 139.
- 1988 Λαϊκοί Οργανοπαίχτες στο Ζαγόρι Τρόπος εργασίας παλιότερα και σήμερα. το Ζαγόρι μας (126), 116-117.
- 1999 Χαιρετισμός του Γρηγόρη Καψάλη στην εκδήλωση του Συλλόγου Νέων Αρίστης για την έκδοση του ψηφιακού δίσκου «Το γλέντι του Μάνθου» (257), 11.
- 2002 Η σχέση του κορυφαίου μουσικού ορχήστρας με τον πρωτοχορευτή. Ήπειρος (21/03/2002), 8-9.

Στο πλαίσιο της έρευνας για τον Καψάλη αντικείμενο μελέτης έγιναν και οι συμμετοχές του στις παρακάτω τηλεοπτικές εκπομπές

- 1995 Μουσικό Οδοιπορικό «Γρηγόρης Καψάλης» Έρευνα Κείμενα: Ροζάννα Λαδά.
- 2008 Ελλήνων Δρώμενα: «Ο Γρηγόρης Καψάλης και τα ξακουστά Τακούτσια» Έρευνα: Τσάβαλος Αντώνης (ET3).
- 2010 Εν χορώ: «Γρηγόρης Καψάλης: Από τον Ελαφότοπο Ζαγορίου στην Ιστορία της ελληνικής μουσικής». Επιμέλεια Παρουσίαση: Ηλίας Γκαρτζονίκας (Ήπειρος TV1).

- 2012 Το Αλάτι της Γης «Ζαγορίσιο γλέντι» με τον Γρηγόρη Καψάλη και τον Χρήστο Ζώτο». Επιμέλεια Παρουσίαση: Λάμπρος Λιάβας Ημ. Προβολής: 20.05.2012.

## ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ

Το Ζαγόρι<sup>87</sup> είναι η περιοχή στο κέντρο της Πίνδου, Βόρεια - Βορειοδυτικά των Ιωαννίνων, ανάμεσα στο βουνό Μιτσικέλι και τον ποταμό Αώο, που συμπίπτει στο μεγαλύτερο τμήμα του με τα Βόρεια σύνορα της περιοχής. Έχει έκταση περίπου 1,000 τετραγωνικά χιλιόμετρα και σχήμα ανεστραμμένου ισόπλευρου τριγώνου. Η νότια κορυφή του τριγώνου αγγίζει την πρωτεύουσα του νομού, τα Ιωάννινα, η νοτιοδυτική πλευρά σχηματίζεται από το όρος Μιτσικέλι (1,810 μ), ο ποταμός Αώος και το όρος Τύμφη ή Γκαμήλα (2.480 μ) αποτελούν τη βόρεια πλευρά και η νοτιοανατολική πλευρά ακολουθεί τον ποταμό Βάρδα στο Μαυροβούνι (2,100 μ) κοντά στο Μέτσοβο. Το υψόμετρο της περιοχής κυμαίνεται από τα 420 ως τα 2.450 μέτρα, όπου τα χαμηλότερα χωριά είναι η Αρίστη και οι Κήποι (650 μ.) και το ψηλότερο το Βραδέτο (1.250 μ.)<sup>88</sup>.

Η Μπάδα, πολύ εύστοχα, περιγράφει το Ζαγόρι ως ένα τόπο εθισμένο στην πληθυσμιακή πρόσμιξη, την απουσία και την παρουσία δικών και ξένων<sup>89</sup>.

Συνήθως, όταν γίνεται λόγος για τα χωριά του Ζαγορίου, πάντοτε μεγαλύτερη και ιδιαίτερη έμφαση δίνεται στην περίοδο της ακμής τους (μέσα 18ου-αρχές 19ου αιώνα), παρά σε προγενέστερους καιρούς. Τότε είναι που διαμορφώνεται και η ιστορική φυσιογνωμία ης περιοχής. Κι αυτό είναι πολύ φυσικό, αφού, στο χρονικό αυτό διάστημα, τα Ζαγοροχώρια είχαν φθάσει σε ζηλευτά επίπεδα κοινωνικής και οικονομικής ανάπτυξης και παρουσίαζαν μια αναμφισβήτητη πολιτισμική υπεροχή από τα υπόλοιπα τμήματα της Ηπείρου<sup>90</sup>. Η αυτόβουλη παράδοση των Ζαγορισίων στους Οθωμανούς πολιορκητές των Ιωαννίνων το 1430, τους παρείχε προνόμια αυτονομίας και αυτοδιοίκησης, με φορολογικά ανταλλάγματα με ουσιαστικότερο το Βοϊνικό<sup>91</sup>. Οι εξελίξεις αυτές διαμόρφωσαν για τους Ζαγορίσιους τις συνθήκες για έναν

---

<sup>87</sup> Λέξη σλαβικής προέλευσης [Za+gora] που σημαίνει πίσω από το όρος.

<sup>88</sup> Για γεωγραφικές, κλιματολογικές και άλλες γεωφυσικές πληροφορίες βλ. Λαμπρίδης, Ι. (1889α). Ηπειρωτικά μελετήματα, τεύχος όγδοον, Ζαγοριακά, μέρος πρώτον. Αθήνα. σσ.7-21.

<sup>89</sup> Μπάδα, 2003, σ. 59.

<sup>90</sup> Παπαγεωργίου, 1995.

<sup>91</sup> Μορφή φόρου που είχε επιβληθεί από τους Οθωμανούς σε κατοίκους δύσβατων και ορεινών περιοχών, η υποδούλωση των οποίων αποτελούσε δύσκολο έργο. Ο φόρος αυτός σήμαινε την εργασία των κατοίκων των συγκεκριμένων περιοχών στους στάβλους του Οθωμανικού στρατού ως ιπποκόμων για περιορισμένο χρονικό διάστημα κάθε χρόνο. Στο Ζαγόρι, αυτή η μορφή φορολογίας αντικαταστάθηκε με κεφαλικό φόρο στα μέσα του 17ου αιώνα. Για το θεσμό του βοϊνικού στο Ζαγόρι βλ. Ιωάννης

εξωστρεφή προσανατολισμό, αναγκαστικό στην αρχή, εθελούσιο στη συνέχεια. Η μεγάλη διάρκεια εφαρμογής του θεσμού του βοϊνίκου, σε συνδυασμό με το άγχος του κεφαλικού φόρου που ακολούθησε μετά την κατάργηση του βοϊνίκου, οδήγησε τους Ζαγορίσιους σε αναζήτηση εισοδημάτων σε μακρινούς τόπους, εξοικειώνοντάς τους με τα ταξίδια. Η όλη διαδικασία έχει περιγραφεί ως «δομή της μετοικεσίας»<sup>92</sup>, αφορά κυρίως τον ανδρικό πληθυσμό και αποτελεί γενικότερο δομικό στοιχείο για την ευρύτερη περιοχή της Ηπείρου, της Β. Θεσσαλίας και της Δυτικής Μακεδονίας ως και τις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα.

Οι μαρτυρημένες, λοιπόν, στενές σχέσεις του Ζαγορίου με την πόλη των Ιωαννίνων και την αυλή των πασάδων<sup>93</sup>, καθώς και το καθεστώς των προνομίων, μαζί με την ιδιόρρυθμη γεωγραφία του, υποστηρίζουν την πολιτικο-οικονομική του ιδιαιτερότητα, ενώ ταυτόχρονα διασφαλίζουν τις προϋποθέσεις της καλλιέργειας μιας ισχυρής ανάγκης αυτοπροσδιορισμού της κοινότητας σε σχέση με τις όμορες της<sup>94</sup>.

Το φαινόμενο αυτό της αποδημίας, του «ταξιδιωτισμού» των Ζαγορισίων προσέλαβε διαστάσεις γενικευμένου φαινομένου, διαμορφώνοντας μια άτυπη θεσμοποιημένη συμπεριφορά κυρίως από το δεύτερο μισό του 18<sup>ου</sup> αιώνα και άφησε ανεξίτηλη τη σφραγίδα του στην τοπική κοινωνία και τον πολιτισμό της, καθώς τα μεταναστευτικά αυτά ρεύματα φαίνεται να απέκτησαν αρκετά νωρίς αστικά χαρακτηριστικά, τόσο ως προς την εγκατάσταση, όσο και ως προς την οικονομική συμπεριφορά. Στην ιστορική αυτή περίοδο, έχοντας πάντοτε τόσο τα προνόμια, όσο και τις διασυνδέσεις με την κεντρική εξουσία, μπορεί κανείς να κάνει λόγο για οικονομική απογείωση, κοινωνική ευημερία και μεγάλη άνθιση του λαϊκού πολιτισμού στην περιοχή. Ο πλούτος που επενδύεται στο Ζαγόρι προέρχεται από την ξενιτιά και η γενική άνθιση της Ζαγορίσιας κοινωνίας που αποτυπώθηκε στο δομημένο χώρο και τον πολιτισμό της, προέκυψε από τη λειτουργία του υλικού και συμβολικού κεφαλαίου που συνέρρεε στην περιοχή, όπου μετατρέποταν σε δύναμη και παράγοντα

---

Λαμπρίδης, ό.π., σ. 5-9, Κώστας Βαρζώκας Αλέξης Νούτσος, Ιωάννινα 1971, σ. 21 Κώστας Λαζαρίδης, Συμβολή στην Ιστορία του Ζαγορίου, εκδ. Το Ζαγόρι μας, Γιάννινα 1982, σ. 12-19 και Μενέλαος Κικόπουλος, Τσερβάρι (Ελαφόζοπος), Γιάννινα 1991, σ. 561.

<sup>92</sup> Δαλκαβούκης, 1999.

<sup>93</sup> Παπαγεωργίου, ο. π., σ. 85-108 και F. Pouqueville, Voyage dans la Grèce, τ. Α', Παρίσι 1820, σ. 157.

<sup>94</sup> Κοκκώνης, 2002, σ.101.

προωθητικό, μέσα από διαδικασίες δημιουργικής αφομοίωσης από την τοπική κοινωνία<sup>95</sup>.

Επιπλέον, μέσα από την ανάληψη εμπορικής και επιχειρηματικής δραστηριότητας στην Κωνσταντινούπολη, τη Βλαχία, την Κεντρική Ευρώπη, τη Βενετία, σε αρκετές πόλεις της Μικράς Ασίας, τη Νότια Αφρική, το Σουδάν και, τέλος, την Αίγυπτο, εκτός από την οικονομική επιφάνεια που απέκτησαν, ήρθαν σε επαφή με το κίνημα του Διαφωτισμού και γνώρισαν καινούργια πρότυπα ζωής. Καλλιεργώντας την επαφή με το Φανάρι, έδωσαν ξεχωριστή σημασία στα γράμματα. Παράλληλα, υιοθετώντας πρακτικές ευεργεσίας που είχαν ευρύτερη εφαρμογή τη συγκεκριμένη χρονική περίοδο, ίδρυσαν σχολεία, βιβλιοθήκες, εκκλησίες και μοναστήρια, βελτίωσαν και επέκτειναν το υφιστάμενο συγκοινωνιακό δίκτυο, χρηματοδότησαν την κατασκευή περισσότερων γεφυριών και, βέβαια, έχτισαν πολυτελείς κατοικίες για τις οικογένειές τους προκειμένου να ενισχύσουν το προσωπικό τους κύρος<sup>96</sup>. *Το συσσωρευμένο αλλού κεφάλαιο επενδύονταν στο Ζαγόρι και μετατρέποταν μάλιστα σε συμβολικό, που αναλάμβανε να κατοχυρώνει το κοινωνικό πρόσωπο του κατόχου του, ενώ βοηθούσε στην ανάπτυξη ενός ξεχωριστού πολιτισμού<sup>97</sup>.*

Παρουσιάζεται δηλαδή έντονα η εικόνα του πλούσιου και επιτυχημένου ταξιδεμένου που διεκδικεί, με μια τάση επιδεικτικής κατανάλωσης, την κοινωνική του άνοδο και εκτίμηση. Ειδικά κατά τη διάρκεια πανηγυριών και των θρησκευτικών πλειστηριασμών (εικόνων, σταυρών κ.τ.λ.) κυριαρχούν τέτοιου είδους συμπεριφορές εκ μέρους των αντρών. Έθιμα και πρακτικές με σημαίνουσες δαπάνες που διατηρούν σε υψηλό επίπεδο την τιμή του σπιτιού, του ευρύτερου κύκλου «των δικών». Στην αρχή αυτές τις λεγόμενες δαπάνες κύρους τις συναντούμε ως συμπεριφορές των ισχυρών και ηγετικών ομάδων και με άλλο περιεχόμενο, συμβατό με τον τύπο του τοπικού άρχοντα. Αργότερα όμως γίνονται συμπεριφορές των ξενιτεμένων, που πρέπει να καταθέσουν

---

<sup>95</sup> Νιτσιάκος Β., Αράπογλου Μ., Καρανάτσης Κ., 1998, σσ.480-482.

<sup>96</sup> Για τον τύπο του ευεργέτη βλ. ενδεικτικά Ιωαννίδου, Ν. Ι. (1955), Διαθήκη του εκ Ζαγορίου Ηπείρου Γ. Ριζάρη, Αθήναι. & Οικονομίδου, Π. (1979), Ελαφότοπος Ζαγορίου, Διαθήκαι ευεργετών και άλλα ιστορικά στοιχεία, Αθήναι.

<sup>97</sup> Μπάδα, 2003, σ. 61.

τα τεκμήρια του νέου πλούτου και να επιβεβαιώσουν την κοινωνική τους θέση στην κοινότητα<sup>98</sup>.

Η μετοικεσία, ωστόσο, αφορούσε μόνο ένα μέρος του πληθυσμού του Ζαγορίου, και σίγουρα όχι τους Σαρακατσάνους ως το 1960-70, μια και δεν ανοίχτηκαν όλοι οι Ζαγορίσιοι στα ξένα αστικά κέντρα ούτε εγκατέλειψαν όλοι τον αγροτικό τρόπο ζωής. Το Ζαγόρι είχε και γεωργική και κτηνοτροφική παραγωγή. *Ο χαρακτήρας της τοπικής κοινωνίας παραμένει κατά βάσιν αγροτικός, παρά την εισχώρηση στοιχείων ενός «προ-αστικού» πολιτισμού και την ανάπτυξη των γραμμάτων σε ένα σπάνιο επίπεδο για κοινωνίες αυτού του τύπου*<sup>99</sup>.

Επιπλέον, η μετοικεσία αυτή αφορούσε συγκεκριμένα τον ανδρικό πληθυσμό, ο οποίος είχε την ευθύνη της εργασίας στον δημόσιο χώρο και της εξασφάλισης των πόρων, με συνέπεια να απουσιάζουν οι άνδρες από το Ζαγόρι και τις οικογένειές τους για μεγάλα χρονικά διαστήματα. Επομένως, η ευθύνη για την καθημερινή επιβίωση βάραινε σχεδόν αποκλειστικά τις γυναίκες. Έτσι, μέχρι τα μέσα του 20<sup>ου</sup> αιώνα η συγκρότηση του ιδιαίτερου πολιτισμού της περιοχής –και ιδιαίτερα στον τομέα του τραγουδιού και του χορού, δηλαδή, πρακτικών που προϋπέθεταν τη ζωντανή παρουσία του πληθυσμού– είχε μια ξεκάθαρα έμφυλη διάσταση. Σε μεγάλο βαθμό, ο χορός ήταν γυναικεία υπόθεση στο Ζαγόρι. Η εμπειρία της μετοικεσίας των ανδρών και τα βιώματα της μοναχικότητας, της αυτάρκειας, της αυτοσυγκράτησης αλλά και της συναισθηματικής αποστέρησης των γυναικών, που συνοδεύονταν από την ηγεμονία των γηραιότερων στο εσωτερικό του νοικοκυριού, αποτυπώνονταν στις πολιτισμικές πρακτικές μέσα από μια επίμονη και πολύσημη υπενθύμιση της «απουσίας»<sup>100</sup>.

Από τη μια το έντονο φαινόμενο της ληστείας, η οποία αποτελούσε πολύ σοβαρή απειλή για τη ζωή των Ζαγορισίων μέχρι και τον Μεσοπόλεμο, και, από την άλλη, οι μεγάλες δημογραφικές ανακατατάξεις που ακολούθησαν τους Βαλκανικούς πολέμους και την ενσωμάτωση του Ζαγορίου στο ελληνικό εθνικό κράτος καθώς και την άφιξη των προσφύγων στη χώρα, οδήγησαν τους κατοίκους του Ζαγορίου σε νέο ρεύμα αποδημίας, η οποία, σε αυτήν τη νέα φάση, διαφοροποιήθηκε από τη μετοικεσία

---

<sup>98</sup> Μπάδα, ό.π., σ. 62.

<sup>99</sup> Νιτσιάκος Β., Αράπογλου Μ., Καρανάτσης Κ., 1998, σ.488.

<sup>100</sup> Ρόμπου-Λεβίδη, 2014.



παίρνοντας πλέον μορφή μόνιμης μετανάστευσης, εσωτερικής –προς τα μεγάλα αστικά κέντρα της χώρας– ή εξωτερικής –με αρχικό προορισμό την Αμερική.

Ήδη, για την αντιμετώπιση των παραπάνω ζητημάτων, από το 1917 στα Ιωάννινα είχε ιδρυθεί Σύλλογος Ζαγορισίων με την επωνυμία «Σύλλογος Ζαγορισίων Η Ένωσις»<sup>101</sup>. Πρόκειται για Σύλλογο που επί της ουσίας ασκεί διοικητικό έργο στην περιοχή του Ζαγορίου. Αποτελούσε το συνδετικό κρίκο ανάμεσα στην Ένωση Ζαγορισίων Αθηνών και τις Κοινότητες του Ζαγορίου για τον καλύτερο συντονισμό, αλλά και την αποτελεσματικότερη εφαρμογή και υλοποίηση των υπέρ των Ζαγορισίων αποφάσεων, τόσο της Ένωσης Αθηνών, όσο και της Κεντρικής Διοίκησης. Επιπλέον ο Σύλλογος βρίσκονταν σε άμεση επικοινωνία με τις τοπικές Αρχές, ενώ δεν είναι λίγες οι περιπτώσεις που απευθύνονταν κατευθείαν στην Κεντρική Διοίκηση στέλνοντας αλληπάλληλα υπομνήματα για μια σειρά θεμάτων που απασχολούσαν τις Ζαγορίσιες Κοινότητες. Υπήρξε ο πλέον θεσμοθετημένος φορέας διοίκησης και εκπροσώπησης της περιοχής του Ζαγορίου έως και τις αρχές της δεκαετίας του 1980.

Η κορύφωση πάντως του μεταναστευτικού ρεύματος σημειώθηκε μετά τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο και, ειδικότερα, μετά τον Εμφύλιο. Τότε, μεγάλο μέρος των Ζαγορισίων εγκατέλειψε τα χωριά, ενώ αξιοσημείωτος αριθμός Σαρακατσάνων ημινομάδων κτηνοτρόφων –οι οποίοι, είχαν εμφανιστεί στην περιοχή στις αρχές του 19<sup>ου</sup> αιώνα<sup>102</sup> και κατοικούσαν σε «στάνες» στην ορεινή περιφέρεια των οικισμών–

---

<sup>101</sup> Βλ. Παράρτημα Β Τεκμήριο 2, Η πρώτη σελίδα από το καταστατικό του Συλλόγου το 1918, όπου περιγράφονται οι σκοποί και οι στόχοι ιδρύσεώς του.

<sup>102</sup> Μια αναλυτική συζήτηση του συγκεκριμένου πληθυσμού, με έμφαση στο αξιακό και κοινωνικό σύστημα των Σαρακατσάνων παρέχει το πολύ γνωστό και σημαντικό έργο του ανθρωπολόγου John Campbell 1964, το οποίο αντλεί από επιτόπια εθνογραφική έρευνα που πραγματοποίησε ο συγγραφέας στους Σαρακατσάνους κτηνοτρόφους των βοσκοτόπων του Κεντρικού Ζαγορίου την περίοδο 1954-55. Άλλες μελέτες για τους Σαρακατσάνους πραγματοποίησαν οι Τσουμάνης, Χ., 1981. «Σαρακατσαναίοι», Δελτίο Κέντρου Ερευνών Ζαγορίου, σ.43-58, Μακρής, Ε., 1990. Ζωή και παράδοση των Σαρακατσαναίων, Ιωάννινα., Καββαδίας, Γ.Β., 1991. Σαρακατσάνοι. Μια ελληνική ποιμενική κοινωνία, Εκδόσεις Λ.Μπρατζιώτη, Αθήνα., Μελλίδου-Κεφαλά, Ν., 1996. «Η γυναικεία παραδοσιακή φορεσιά των Σαρακατσάνων της Βουλγαρίας. Συνέχειες και ασυνέχειες» στον τόμο Σαρακατσάνοι. Πρακτικά πρώτου Συνεδρίου Σαρακατσαναίων Ελλάδος και Διασποράς, Αθήνα, σ.79-87., Μουτσόπουλος, Ν., 1996. «Η περίκεντρη καλύβα των Σαρακατσαναίων. Η αρχαιότερη μορφή κατοικίας» στον τόμο Σαρακατσάνοι. Πρακτικά πρώτου Συνεδρίου Σαρακατσαναίων Ελλάδος και Διασποράς, Αθήνα, σ.51-7.

εγκαταστάθηκαν μαζικά μέσα σε αυτούς. Όπως είναι γνωστό, η συγκεκριμένη πληθυσμιακή κατηγορία, συνδέεται αποκλειστικά με την κτηνοτροφία και, επομένως, προϋποθέτει τη διαθεσιμότητα βοσκοτόπων. Ο Campbell στη σημαντική μελέτη του για τους Σαρακατσάνους στο Ζαγόρι, επισημαίνει ότι, πριν την εκτεταμένη αποδημία των Ζαγορισίων δεν ήταν εφικτή η παρουσία Σαρακατσάνων μέσα στα χωριά<sup>103</sup>. Σύμφωνα με πολλές μαρτυρίες, τόσο, ντόπιων όσο και Σαρακατσάνων, οι τελευταίοι άρχισαν να «μπαίνουν» στα χωριά στα τέλη της δεκαετίας του 1930 και με πολύ μεγαλύτερη ένταση τη δεκαετία του 1950.

Το 1950 είναι ένα χρονικό σημείο τομής, τόσο στην εθνική, όσο και στην τοπική ιστορία της περιοχής. Το τέλος του εμφυλίου, κατά τον οποίο η Ήπειρος υπήρξε το επίκεντρο των εχθροπραξιών, βρίσκει την περιοχή αυτή με έντονα τα σημάδια της καταστροφής και τον πληθυσμό της, στο μέτρο που δεν εκπατρίστηκε με τη λήξη του πολέμου, να παίρνει στη συνέχεια το δρόμο της μετανάστευσης στο εσωτερικό και το εξωτερικό. Τα χωριά ερημώνουν και οι προηγούμενες κοινωνικές και οικονομικές δομές (σχετική αυτάρκεια των νοικοκυριών καλλιεργώντας μικρές εκτάσεις γης και εκτρέφοντας λίγα ζώα, σε συνδυασμό με τα εισερχόμενα εισοδήματα από τους ξενιτεμένους άντρες) καταρρέουν. Οι κοινότητες οδηγούνται στην παρακμή και την αποσύνθεση, μια κατάσταση που θα διαρκέσει μέχρι τα τελευταία χρόνια, οπότε και αρχίζει μια νέα περίοδος που χαρακτηρίζεται από τις προσπάθειες ανάπτυξης, με άξονα κυρίως τον τουρισμό<sup>104</sup>.

### Ο τουρισμός στο Ζαγόρι

Ο τουρισμός στο Ζαγόρι γεννήθηκε στις αρχές της δεκαετίας του 1960, σε μια περίοδο που η περιοχή μετρούσε ακόμη τις πληγές των πολέμων της δεκαετίας του 1940. Ευτυχώς σε ένα μεγάλο ποσοστό κυρίως στο Κεντρικό και Δυτικό Ζαγόρι, διατηρήθηκαν οι οικισμοί και οι υποδομές τους ως μάρτυρες μιας περασμένης εποχής. Ωστόσο φαίνεται πως οι πρώτες ενέργειες προς την κατεύθυνση αυτή, ξεκίνησαν από το τέλος του 1949, όταν ο Σύλλογος Ζαγορισίων με υπόμνημά του προς το τότε

---

Παπικιώτης, Ε. 2009 Ορεινές πολιτισμικές ταυτότητες στην πόλη: οι Σαρακατσάνοι στα Γιάννενα, Ιωάννινα: Διπλωματική εργασία, Τμήμα Ιστορίας-Αρχαιολογίας, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων.

<sup>103</sup> Campbell 1964, σ.13. Βλ και Παράρτημα Β Τεκμήριο 1, εγκύκλιο του Συλλόγου Ζαγορισίων «Η Ένωσις» προς τα Κοινοτικά Συμβούλια των Ζαγορισίων Κοινοτήτων για την απαγόρευση εγγραφής των κτηνοτρόφων ή σκηνητών (Σαρακατσάνων) στους κοινοτικούς καταλόγους.

<sup>104</sup> Βλ. και Χριστοδούλου, 2017, σσ. 39-41.

Υπουργείο Τύπου και Πληροφοριών, ζητά την ανακήρυξη του Ζαγορίου σε Τουριστικό τόπο<sup>105</sup>. Οι πρώτοι τουρίστες εμφανίστηκαν στο Μονονδένδρι στις αρχές της δεκαετίας του 1960. Επρόκειτο για Γάλλους τουρίστες που είχαν έρθει από το Club Meditteranéε της Κέρκυρας, προκειμένου να επισκεφθούν την χαράδρα του Βίκου. Μάλιστα ελλείψει καταλυμάτων φιλοξενήθηκαν σε σπίτια χωρικών. Ήταν η εποχή που μια παρέα νεαρών τότε ανθρώπων, μεταξύ αυτών η μετέπειτα τηλεοπτική persona Άλκης Στέας, επιχειρούσε να βγάλει το χωριό από την αφάνεια και τη μεταπολεμική μιζέρια, ποντάροντας στη μεγαλειώδη φύση της χαράδρας<sup>106</sup>. Πολύτιμος αρωγός προς την κατεύθυνση αυτή υπήρξαν και οι καλές σχέσεις των Ζαγορισίων με την Κεντρική εξουσία<sup>107</sup>.

Παρόλα αυτά η ορεινή Ελλάδα, δεν φαίνεται να συμπεριλαμβάνεται στις αναπτυξιακές προτεραιότητες της υπόλοιπης χώρας, τις δεκαετίες που ακολουθούν. Κρίνοντας από το αποτέλεσμα, ίσως τελικά το τίμημα της υστέρησης που κλήθηκαν να πληρώσουν, να ήταν χαμηλό συγκριτικά με το όφελος που μέχρι σήμερα συνεχίζουν να μετρούν στην πολύτιμη ομορφιά και ισορροπία μεταξύ της φύσης και του πολιτισμού τους. Το Ζαγόρι, ειδικά, ευνοημένο γερά από το παρελθόν του και αθέατο από τις κεραίες της φθηνής ανάπτυξης που έπληξε όσες περιοχές έτυχε να βρέχονται από θάλασσα, έμεινε αλώβητο<sup>108</sup>. Της ανακάλυψής του από τη βιομηχανία του τουρισμού είχε, προηγηθεί η συνειδητοποίηση της αξίας του δομημένου περιβάλλοντός

---

<sup>105</sup> Βλ. Παράρτημα Β Τεκμήριο 3. Οι δύο πρώτες σελίδες από το οκτασέλιδο υπόμνημα που εστάλη στις 26/12/1949 στο Υπουργείο Τύπου και Πληροφοριών από τον Σύλλογο Ζαγορισίων, όπου αφού περιγράφεται το συγκριτικό πλεονέκτημα του Ζαγορίου έναντι άλλων προορισμών, αιτείται την ανακήρυξη του Ζαγορίου σε Τουριστικό Τόπο. Τα επόμενα χρόνια ακολούθησε η αποστολή περαιτέρω υπομνημάτων όπως αυτό στις 20/06/1955 προς τον Υπουργό Προεδρίας Γεώργιο Ράλλη, όπου αιτείται την ένταξη του Δυτικού Ζαγορίου, το οποίο προσφάτως είχε επισκεφθεί και η Βασίλισσα Φρειδερίκη, στους Τουριστικούς Τόπους.

<sup>106</sup> Δαλκαβούκης, 2015, σ. 132.

<sup>107</sup> Βλ. Παράρτημα Β Τεκμήριο 4. Τηλεγράφημα του Ηπειρώτη Υπουργού Εξωτερικών Ευάγγελου Αβέρωφ στις 14/07/1962 προς το Σύλλογο Ζαγορισίων Αθηνών, με το οποίο γνωστοποιεί απόφαση του ΓΕΣ, σύμφωνα με την οποία, για τουριστικούς λόγους αίρονται στο Ζαγόρι τα περιοριστικά μέτρα που ίσχυαν στην υπόλοιπη χώρα εκείνη την περίοδο.

<sup>108</sup> Γιαννακοπούλου, 2013, σ.140.

του και, κυρίως, της σημασίας της «προστασίας» του<sup>109</sup>. Η νέα αυτή πραγματικότητα θα προσλάβει μεγαλύτερες διαστάσεις, λόγω της τάσης «επιστροφής στις ρίζες» και θα συνδυαστεί με προγράμματα ανάπτυξης<sup>110</sup> με άξονα τον τουρισμό και ιδιαίτερα τον αγρο- και αργότερα τον οικο-τουρισμό, δημιουργώντας καινούργιες συνθήκες σε ότι αφορά τη σχέση τοπικής κοινωνίας-φυσικού περιβάλλοντος, με διαφαινόμενη την *τάση επικράτησης ενός αστικού ήθους το οποίο εισάγεται απ' έξω τόσο από τους ίδιους τους αστικοποιημένους χωριανούς της διασποράς όσο και από διάφορους πολιτιστικούς ή οικολογικούς συλλόγους και οργανώσεις, αλλά προφανώς και από τους ίδιους τους τουρίστες*<sup>111</sup>.

Ωστόσο πέρασαν αρκετά χρόνια, μέχρι τα μέσα της δεκαετίας του 1980, ώσπου να συστηματοποιηθεί μια στοιχειώδης τουριστική υποδομή για την υποδοχή των επισκεπτών της χαράδρας, τόσο στο Μονοδένδρι όσο και στο Πάπιγκο, το δεύτερο χωριό που άρχισε να αξιοποιεί δειλά-δειλά την εγγύτητά του με τη χαράδρα. Την ίδια εποχή στο πλαίσιο του Κέντρου Ερευνών Ζαγορίου που είχε από τις αρχές της δεκαετίας συσταθεί με έδρα τους Κήπους, άρχισαν να εφαρμόζονται τα πρώτα «εναλλακτικά» προγράμματα τουρισμού με τη φιλοξενία νέων απ' όλο τον κόσμο που έπαιρναν μέρος σε προγράμματα εθελοντικής εργασίας που αφορούσαν την αποκατάσταση καλντεριμιών κτλ. σε διάφορα χωριά.

[...] Παρατηρούμε ότι αρχής γενομένης από το '80, η Ελλάδα αρχίζει να ανακαλύπτει το Ζαγόρι. Ένα Ζαγόρι χωρίς καμιά υποδομή να δεχθεί τόσους επισκέπτες...στο άψε σβήσε ξεφύτρωσαν ξενώνες και ταβέρνες.

---

<sup>109</sup> Αναφερόμαστε στην ανακήρυξη του Εθνικού Δρυμού Βίκου-Αώου (1973) με το ΠΔ 213/20.8.1973. Μετά το 2000 ακολούθησε μια σειρά από «προστατευτικές περιβαλλοντικές συνθήκες» όπως η ένταξη της περιοχής στο πανευρωπαϊκό δίκτυο Natura (2000), στο Εθνικό Πάρκο Βόρειας Πίνδου (2005) και στο Γεωπάρκο Βίκου-Αώου (2010). Μάλιστα, βρίσκεται σε πλήρη εξέλιξη η προετοιμασία του φακέλου για το επίσημο αίτημα ένταξης του Ζαγορίου στα Μνημεία Παγκόσμιας Κληρονομιάς (World Heritage List) της UNESCO.

<sup>110</sup> Ένταξη στις αρχές της δεκαετίας του 1980 στο τότε φιλόδοξο πρόγραμμα του ΕΟΤ να αναδείξει τουριστικά την περιοχή προβάλλοντας το φυσικό κάλλος, την παραδοσιακή αρχιτεκτονική των κοινοτήτων, αλλά και την πλούσια πολιτιστική κληρονομιά τους. Αξιοποίηση κινήτρων αναπτυξιακών νόμων όπως ο Ν.1892/90, αλλά και άλλων αναπτυξιακών προγραμμάτων (LEADER, Κ.2328/91).

<sup>111</sup> Νιτσιάκος, 2000, σ.209.

Ο Τουρισμός μας βρήκε, δεν επενδύσαμε πρώτα και μετά να ψάξουμε να τον βρούμε [...] <sup>112</sup>

Η ρομαντική αυτή φάση, όπως την χαρακτηρίζει ο Δαλκαβούκης <sup>113</sup>, τελειώνει στις αρχές του 1990, όταν, με την αξιοποίηση Αλβανών εργατών και μαστόρων, ξεκινά μαζικά η ανέγερση ξενώνων τόσο στους καθιερωμένους προορισμούς, Μονοδένδρι και Πάπιγκο, όσο και στα χωριά δορυφόρους τους, Βίτσα, Άνω Πεδινά, Ελάτη, Αρίστη κ.ο.κ. αλλά και νέους προορισμούς όπως οι Κήποι, το Καπέσοβο και το Τσεπέλοβο. Πρόκειται για επενδύσεις τόσο επιδοτούμενες στο πλαίσιο του περιήφημου «αγροτουρισμού» που αφορούσαν κτηνοτρόφους της περιοχής, κυρίως Σαρακατσάνους, όσο και μη Ζαγορίσιων επιχειρηματιών τουρισμού που έβλεπαν ένα διαρκώς διογκούμενο ρεύμα τουριστών να κατευθύνεται προς το Ζαγόρι. Σήμερα σύμφωνα με στοιχεία του Δήμου Ζαγορίου, στο Ζαγόρι, λειτουργούν περισσότεροι από 180 ξενώνες και 200 καταστήματα εστίασης και τουριστικής εξυπηρέτησης, που βρίσκονται πλέον σε σχεδόν σε κάθε χωριό <sup>114</sup>.

Σήμερα σχεδόν σε κάθε λογότυπο υπάρχει η λέξη «παράδοση» ή παράγωγά της. Παραδοσιακές τροφές, παραδοσιακή αρχιτεκτονική, παραδοσιακά καλλυντικά, καταλύματα, καφενεία κ.α. Ακόμα κι αν η λέξη απουσιάζει, θα βρει κανείς ονομασίες που παραπέμπουν σε μια «αυθεντικότητα» που απορρέει από το παρελθόν: «αρχοντικό», «μαντζάτο», «μαχαλάς», «οντάς» κ.α. Τα κτίρια των ξενώνων είναι εξίσου «παραδοσιακοφανή» βάση των περιορισμών των διατηρητέων οικισμών που βρίσκονται εντός του Εθνικού πάρκου της Βόρειας Πίνδου. Από την άλλη το site του Δήμου Ζαγορίου φτιαγμένο περισσότερο για τους τουρίστες και λιγότερο για τους ντόπιους, ενδιαφέρεται να ενισχύσει το μαζικό τουρισμό στο Ζαγόρι, στοιχειοθετώντας το λόγο του με όρους τουριστικής ρητορικής αξιοποιώντας την τρέχουσα σημασιολογία της «παράδοσης» και της «φύσης» <sup>115</sup>.

Με βάση τα δεδομένα αυτά, το Ζαγόρι συμπεριλαμβάνεται στους αγροτικούς τουριστικούς προορισμούς που φαίνεται να έχουν ενταχθεί οριστικά στη φάση της

---

<sup>112</sup> Καρράς, Π., 2004, σ.10.

<sup>113</sup> Δαλκαβούκης, ό.π.

<sup>114</sup> Δαλκαβούκης, ό.π., σ.133.

<sup>115</sup> Δαλκαβούκης, ό.π., σ. 139.

«τριτογενοποίησης του αγροτικού χώρου»<sup>116</sup>, της «μεταπαραγωγισ(τι)κής υπαίθρου (post-productivistic countryside)»<sup>117</sup> ή της «μετα-αγροτικότητας»<sup>118</sup>.

Ωστόσο η τουριστική κίνηση δεν αφορά, το σύνολο των χωριών του Ζαγορίου. Στο πλαίσιο της τουριστικής ρητορικής για το Ζαγόρι, ούτε η «φύση» (αφού δεν έχουν όλα πρόσβαση στη χαράδρα του Βίκου) ούτε η «παράδοση» (αφού η ιστορική αρχιτεκτονική εικόνα πολλών χωριών έχει καταστραφεί από τα ναζιστικά στρατεύματα και επί της ουσίας δεν αποκαταστάθηκε ποτέ) των χωριών αυτών είναι «αξιοποιήσιμη». Η κτηνοτροφία εξακολουθεί να αποτελεί μια δυναμική δραστηριότητα στην περιοχή με εξαιρετικές προοπτικές. Άλλωστε στο Ανατολικό Ζαγόρι η τουριστική κίνηση είναι σχεδόν ανύπαρκτη<sup>119</sup>.

Σχετικά με τον τάση για μουσικό τουρισμό, είναι κάτι που εντάσσεται στο ευρύτερο πεδίο του πολιτιστικού τουρισμού. Αποτελεί ένα είδος θεματικού τουρισμού και μπορεί να οριστεί γενικά «ως το ταξίδι, που τουλάχιστο σε κάποιο βαθμό, υλοποιείται εξαιτίας της μουσικής». Εντός του πολιτιστικού τουρισμού διακρίνονται δύο τύποι τουρίστα: Ο «πολιτιστικός τουρίστας» όπου η επαφή του με την τοπική κουλτούρα εξαντλείται σε πρακτικές κατανάλωσης ή συλλογής και ο «τουρίστας τελεστής» ο οποίος επιδιώκει να βιώσει την τοπική κουλτούρα μέσω της επιτέλεσης<sup>120</sup>. Το Ζαγόρι μέχρι τώρα, ως επί το πλείστον, δέχεται κυρίως τουρίστες που θέλουν να ζήσουν περισσότερο την γενικότερη εμπειρία του πανηγυριού, παρά αυτή της επιτέλεσης.

Επίσης στο πλαίσιο χορευτικών επιτελέσεων με τη συμμετοχή τουριστών οι Gibson & Connell υποστηρίζουν ότι παράγονται πολιτισμικά νοήματα που δημιουργούν διαλογικές επιτελέσεις, οι οποίες διαφέρουν από τις προγενέστερες και προϋποθέτουν τη διαρκή ανασυγκρότηση των ταυτοτήτων<sup>121</sup>.

Έτσι λοιπόν η πολιτιστική ταυτότητα ενός τόπου είναι ιδιαίτερα σημαντική για τη βιομηχανία του τουρισμού και οι επιπτώσεις που δέχεται από τον τουρισμό είναι

---

<sup>116</sup> Ανθοπούλου, 2008.

<sup>117</sup> Boyle & Halfacree, 1988, σσ. 6-7.

<sup>118</sup> Lash & Urry, 1994.

<sup>119</sup> Δαλκαβούκης, ό.π., σσ. 133-134.

<sup>120</sup> Gibson & Connell, 2005, σ. 1&197.

<sup>121</sup> Gibson & Connell, ό.π., σ. 197-199.

εξίσου σημαντικές<sup>122</sup>. Οι τόποι μπορεί κάλλιστα να αποτελούν σημαντικούς πόρους προς εκμετάλλευση στο πλαίσιο της πολιτιστικής οικονομίας, η οποία τους συγκροτεί ως σημαντικά τουριστικά μουσικά «τοπόσημα»<sup>123</sup>.

### Δημογραφικά στοιχεία

Εντούτοις, αυτό που δεν ανέκτησε το Ζαγόρι είναι ένας ισχυρός κοινωνικός ιστός. Λίγοι κάτοικοι επέστρεψαν στην περιοχή, κυρίως για να δραστηριοποιηθούν στον τομέα του τουρισμού, ενώ και η εύκολη σύνδεση με τα Ιωάννινα καθιστά εφικτή την μόνιμη παραμονή των κατοίκων στην πόλη σε συνδυασμό με μια περιοδική παραμονή στο Ζαγόρι, όταν οι επαγγελματικές ανάγκες το απαιτούν. Παρόλο που ο Δήμος Ζαγορίου φιγουράρει πολύ ψηλά (είναι στην πρώτη 25άδα) στην κατάταξη με την γεωγραφική έκταση των νέων «Καλλικρατικών» πλέον δήμων της χώρας συμπεριλαμβάνοντας 45 κοινότητες, η πληθυσμιακή πυκνότητά του βρίσκεται στην προτελευταία θέση με ποσοστό 3,8%, πίσω από τον παραμεθόριο Δήμο Πρεσπών<sup>124</sup>. Ο αριθμός πλέον των μόνιμων κατοίκων στα περισσότερα χωριά του Ζαγορίου είναι κάτω από 50. Το κύριο σώμα των Ζαγορισίων βρίσκεται εκτός Ζαγορίου, ενώ ένα μεγάλο τμήμα του πληθυσμού είναι Σαρακατσάνοι και Γύφτοι. Οι μόνιμοι κάτοικοι, από το 1960 και μετά, ασχολούνται κυρίως με την κτηνοτροφία, τη γεωργία και την υλοτομία στο Ανατολικό Ζαγόρι.

Σήμερα, οι περισσότερες κοινότητες της περιοχής είναι μικτές. Υπάρχουν ορισμένες οι οποίες διατηρούν την πλειοψηφία του ντόπιου Ζαγορίσιου στοιχείου –για παράδειγμα η Αρίστη στο Δυτικό Ζαγόρι– και άλλες στις οποίες το Σαρακατσάνικο και το Γύφτικο στοιχείο είναι ιδιαίτερα αισθητό. Για παράδειγμα, Σαρακατσάνοι αποτελούν την πλειοψηφία στο Τσεπέλοβο, το Φλαμπουράρι και το Κουκούλι στο Κεντρικό Ζαγόρι καθώς και στο Πάπιγκο στο Δυτικό. Αντίστοιχα, εκτός από τους

---

<sup>122</sup> Παυλογεωργάτος & Κωνσταντόγλου, 2004, σ. 60.

<sup>123</sup> Θεοδοσίου & Καλλιμοπούλου, 2020, σ.103.

<sup>124</sup> Τα στοιχεία αφορούν την απογραφή του 2011 σύμφωνα με την οποία ο πληθυσμός του Δήμου είναι 3.724 άτομα. Στην πιο πρόσφατη απογραφή, αυτή του 2021, ο πληθυσμός έχει μειωθεί ακόμη περισσότερο στα 3.384 άτομα. Μάλιστα ο πραγματικός αριθμός των κατοίκων είναι ακόμη λιγότερος καθώς συνήθίζεται, ορισμένοι κάτοικοι των πόλεων να απογράφονται στα χωριά τους, προκειμένου αυτά να τύχουν μεγαλύτερης κρατικής οικονομικής υποστήριξης. Επιπλέον κατά τους θερινούς μήνες ο πληθυσμός σχεδόν τριπλασιάζεται, καθώς έρχονται να παραθερίσουν στα χωριά τους αρκετοί χωριανοί της διασποράς.

Κήπους και τους Φραγκάδες, μεγάλο αριθμό Γύφτων συγκεντρώνουν ο Ελαφότοπος και τα Άνω και Κάτω Πεδινά στα όρια Κεντρικού και Δυτικού Ζαγορίου<sup>125</sup>.

Η παλιά διαστρωμάτωση που περιγράφει αναλυτικά ο Δαλκαβούκης<sup>126</sup> έχει ανατραπεί και ο πληθυσμός του Ζαγορίου παρουσιάζει μια αξιοσημείωτη ομοιογένεια ως προς τα οικονομικά και κοινωνικά του χαρακτηριστικά, ανεξάρτητα από την εθνοτική προέλευση των ατόμων. Έχοντας πλέον εξασθενήσει οι εθνοτοπικού τύπου αντιπαλότητες, η ένταση και τα ρατσιστικά στερεότυπα του παρελθόντος υποχωρούν σημαντικά. Σ' αυτό το σημείο μπορούμε και να εντοπίσουμε το βασικό πλεονεκτήματα της λήθης. Ενώ η μνήμη έχει εγκατασταθεί στις σύγχρονες κοινωνίες ως απόλυτα θετική αξία δεν συμβαίνει το ίδιο και με τη λήθη. *Αν όλοι υποκλίνονται στη μνήμη, εκείνη που φαίνεται να έχει χάσει τα δικαιώματά της είναι η λήθη. Με περισσή ευκολία την αναθεματίζουν και τη λιθοβολούν. Κι όμως, χωρίς τη λήθη δεν θα μπορούσαμε να ζούμε ειρηνικά μεταξύ μας*<sup>127</sup>.

Τα Ζαγοροχώρια αποτελούν ένα παράδειγμα για ναδειχθεί ότι η ευημερία κάνει τους ανθρώπους να δίνουν λιγότερη σημασία στις εθνοτικές και άλλες διαφορές, καθώς συμβάλλει στην ανάπτυξη μιας κοινής τοπικής ταυτότητας και κουλτούρας, αναγνωρίσιμης και αποδεκτής από όλες τις εθνοτικές, κοινωνικοεπαγγελματικές κ.ά. ομάδες που μοιράζονται τον τόπο<sup>128</sup>.

Πλέον, έχει διαμορφωθεί μια νέου τύπου ομαδοποίηση σε σχέση με τον τόπο, από τη μία με τους μόνιμους κατοίκους, τους «ντόπιους», στους οποίους οι Ζαγορίσιοι είναι μειονότητα και από την άλλη αυτούς που βρίσκονται εκτός Ζαγορίου, τους «φευγάτους» και στην πιο ακραία της εκδοχή τους «ξένους», ομάδα στην οποία υπερέχουν ξεκάθαρα οι Ζαγορίσιοι. Πάντως παρόλο που στους Σαρακατσάνους μόνιμα διαμένοντες στο Ζαγόρι τους αποδίδεται πλέον de facto η ιδιότητα του Ζαγορίσιου. Σε ότι αφορά τη συνείδηση της τοπικότητας, για τους Ζαγορίσιους το Ζαγόρι γίνεται όλο και περισσότερο ένα σημείο φαντασιακής αναφοράς, ενώ για τους Σαρακατσάνους

---

<sup>125</sup> Ρόμπου-Λεβίδη, ό.π.

<sup>126</sup> Δαλκαβούκης, 2005.

<sup>127</sup> Λιάκος Α. (2014). «Δικαίωμα στη Μνήμη ή στη Λήθη; Μια αμφιλεγόμενη ευρωπαϊκή οδηγία». Ανάκτηση από <https://tvxs.gr/news/egrapsan-eipan/dikaioma-sti-mnimi-i-sti-lithi-mia-amfilegomeni-eyropaiki-odigia> (πρόσβαση 11/11/2022).

<sup>128</sup> Μπάδα, ό.π., σ. 61.



αποτελεί μια από τις βασικές παραμέτρους της νέας κοινωνικής τους πραγματικότητας<sup>129</sup>.

Ο τουρισμός στο Ζαγόρι είναι σε μεγάλο βαθμό χειμερινός. Όμως, τα χωριά ζωντανεύουν πραγματικά μόνο κάθε καλοκαίρι. Τότε δηλαδή, που σχετικά μεγάλος αριθμός ατόμων επιστρέφει από τα αστικά κέντρα στον τόπο καταγωγής για ολιγοήμερες διακοπές. Η σημερινή κατάσταση στο Ζαγόρι, πέρα από το γεγονός ότι συνεχίζει να υπογραμμίζει και να τροφοδοτεί τη μακρόχρονη σημασία της «απουσίας», μας επιτρέπει να μιλάμε για ιδιότυπες «καλοκαιρινές κοινότητες», οι οποίες στηρίζονται σε μια φαντασιακή και νεωτερική πρόσληψη της συλλογικότητας<sup>130</sup>.

---

<sup>129</sup> Δαλκαβούκης, 2005, σσ. 266-292.

<sup>130</sup> Ρόμπου-Λεβίδη, ό.π.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1. ΤΑ ΤΑΚΟΥΤΣΙΑ

Η κομπανία διαμορφώθηκε στα Κάτω Πεδινά (Σουδενά) του Κεντρικού Ζαγορίου, περί τα μέσα της δεκαετίας του 1930, από τα αδέρφια Κώστα, Σπύρο και Γιώργο Καψάλη, παιδιά του βιολιστή Δημήτρη (Τάκη) Καψάλη και από τον ανιψιό του, Χρήστο Καψάλη. Ο Κώστας Καψάλης ή Κουτσός<sup>131</sup> (Κ'τσός) (1908-1988) ήταν ο βιολιστής της κομπανίας, συνάμα όμως τραγουδούσε τόσο σαν πρώτη φωνή, όσο και πρίμο σεκόντο με τον Ζιούλη. Ο Σπύρος Καψάλης (1909-1999) έπαιζε λαούτο. Ο Γιώργος Καψάλης (1927-2013), μικρότερος από τα τρία αδέρφια, συμμετείχε στην κομπανία ως δεύτερο κλαρίνο, ενώ παράλληλα βοηθούσε και στο τραγούδι. Ο Χρήστος Καψάλης ή Ζιούλης<sup>132</sup> (1910-2001) ήταν ο βασικός τραγουδιστής και ντεφιτζής της κομπανίας. Αυτοί οι τέσσερεις αποτελούσαν το βασικό κορμό της μπάντας μέχρι το 1987 οπότε και διαλύθηκε λόγω γήρανσης των μελών της. Το όνομα της κομπανίας *Τα Τακούτσια* που στο τοπικό γλωσσικό ιδίωμα σημαίνει τα μικρά παιδιά του Τάκη, τους προσκολλήθηκε από το γεγονός ότι η επαγγελματική τους καριέρα σαν οργανοπαίκτες ξεκίνησε από πολύ νωρίς, ως μια παρέα νεαρών, συγγενών μεταξύ τους.

Αυτοί όμως που ουσιαστικά διαμόρφωσαν τον ήχο της κομπανίας ήταν κατά χρονολογική σειρά συμμετοχής, τα κλαρίνα της κομπανίας: ο Φίλιππος Ρούντας από τα Δολιανά Πωγωνίου, ο οποίος έμεινε έως τις αρχές τις δεκαετίας του 1960, στη συνέχεια και για μια πενταετία περίπου ο Χρόνης Καψάλης από τα Κάτω Πεδινά, που μετέπειτα εγκαταστάθηκε στη Ζίτσα Ιωαννίνων και από το 1962-1963, ο Γρηγόρης Καψάλης.

Κατά τη διάρκεια της καλοκαιρινής περιόδου τα Τακούτσια είχαν ένα βασικό δίκτυο πανηγυριών στα οποία πήγαιναν απαραίκλιτα κάθε χρονιά<sup>133</sup>, ενώ παράλληλα

---

<sup>131</sup> Το προσωνύμι του δόθηκε εξαιτίας της αναπηρίας που είχε στο αριστερό του πόδι.

<sup>132</sup> Το όνομα Ζιούλης αποτελεί, στο τοπικό γλωσσικό ιδίωμα πάντα, χαϊδευτικό του Χρήστου (Χρήστος Χρυσούλης Ζιούλης).

<sup>133</sup> Με χρονολογική σειρά, αρχίζοντας από την έναρξη της θερινής περιόδου, τα πανηγύρια αυτά ήταν: 1. Ζωοδόχου Πηγής (κινητή εορτή) στην Αρίστη, 2. Αγίου Πνεύματος (κινητή εορτή) στην Ελάτη, 3. Προφήτη Ηλία (20/07) μέχρι το 1959 στο Καπέσοβο, από το 1959 μέχρι το 1976 στο Μανασσή και από το 1977 ξανά στο Καπέσοβο, 4. Αγίας Παρασκευής (26/07) στο Σκαμνέλι, 5. Μεταμόρφωση του Σωτήρος (06/08) στον Ελαφότοπο το χωριό του Γρηγόρη, 6. Κοιμήσεως της Θεοτόκου (15/08) επί σειρά ετών στο Τσεπέλοβο που ήταν και το πιο μεγάλο πανηγύρι, στη συνέχεια για λίγο στη Λάιστα και μετέπειτα στη Βίτσα, 7. Αποκεφάλιση Ιωάννη Προδρόμου (29/08) στο χωριό τους τα Κάτω Πεδινά και

δούλευαν κυρίως σε γάμους και ζιαφέτια, που γίνονταν σε όλη την περιοχή του Ζαγορίου, αλλά και σε άλλα μέρη της περιοχής των Ιωαννίνων και της Θεσπρωτίας. Σε αρκετές περιπτώσεις μάλιστα έφταναν και μέχρι την περιοχή του Αγρινίου, ένεκα των επαφών που είχε ο Γρηγόρης Καψάλης με την περιοχή. Τη χειμερινή περίοδο, η οποία διαρκούσε περίπου από τα μέσα Οκτώβρη μέχρι και το Πάσχα, λόγω του ότι οι παραδοσιακές εορταστικές εκδηλώσεις των κύκλων της ζωής και του χρόνου ήταν περιορισμένες έως ανύπαρκτες, τα Τακούτσια εργάζονταν σε διάφορα μουσικά κέντρα διασκέδασης, σε μεγάλα αστικά κέντρα όπως η Αθήνα, η Θεσσαλονίκη και τα Ιωάννινα. Το μαγαζί το οποίο τα Τακούτσια είχαν τη μακροβιότερη θητεία, ήταν το κέντρο *Ψάθα* στη Θεσσαλονίκη, ενώ τις περιόδους που δεν βρίσκονταν εκεί, εμφανίζονταν στο καφενείο *Βενιζέλος* στα Ιωάννινα<sup>134</sup>.

Από την στιγμή που οι κλειστές κοινότητες διευρύνονται, μετασχηματίζονται ριζικά ή και διαλύονται, οι ντόπιοι λαϊκοί μουσικοί γίνονται τα κατ' εξοχήν σύμβολα πολιτισμικής αυτο-αναγνώρισης για την (φανταστική, ή καλύτερα δυνητική πλέον) κοινότητα, η οποία διαμέσου της μουσικής τους βιώνει έστω και για λίγο (συνήθως κατά την διάρκεια των θερινών πανηγυριών), την ανασύστασή της<sup>135</sup>.

[...] Στη δεκαετία του '50 έφτασαν εδώ πάνω τα Τακούτσια και έμειναν και γλέντησαν τους Τσεπελοβίτες μέχρι το τέλος της δεκαετίας του '80. Ο Γρηγόρης Καψάλης έγινε για τους Τσεπελοβίτες ο μέγας μύστης του «τυπικού» της ζαγορίσιας τελετουργίας, όπως αποκαλύπτεται στα πανηγύρια, στους γάμους, στις επισκέψεις, στα «ζιαφέτια», ο απαραίτητος ρυθμιστής της άγραφης τάξης των πραγμάτων που κρατάει ακόμα τον πλανήτη Ζαγόρι στη δική του μοναδική τροχιά. Ο Κώστας Καψάλης, ο δικός μας Κώτσιος, ο βιολάτορας, με την ξεχωριστή προφορά του είναι ένας αρχαιολόγος της μουσικής μνήμης του τόπου του. Μαζί τους ο Σπύρος Καψάλης, δεξιοτέχνης στο λαούτο, και ο Χρήστος Καψάλης, ο Ζιούλης ο γητευτής της ακοής μας, με τη

---

8. Γέννηση της Θεοτόκου (08/09) στο Βραδέτο. Στις 24 Ιουνίου πήγαιναν επίσης σε ένα πανηγύρι στο μοναστήρι του Άη Γιάννη του Ρογκοβού (βρίσκεται μεταξύ Καπεσόβου και Τσεπελόβου που ανήκει στο Τσεπέλοβο), ενώ στην εορτή του Κοσμά του Αιτωλού (24/08) πηγαίνουν σε χωριά εκτός Ζαγορίου.

<sup>134</sup> Βλ. Παράρτημα Γ Εικόνες 1 & 2.

<sup>135</sup> Δαμιανάκος, 1987, σ. 26.

ουράνια φωνή του και το σαγηνευτικό παίξιμο του ντεφιού, όλοι έκαναν τα πατροπαράδοτα τραγούδια μυστηριακή τελετουργία [...]»<sup>136</sup>.

Η σχέση μεταξύ μουσικού και πελάτη εκείνη την εποχή υπήρξε πολύ στενή, γεγονός που οφείλεται στην μικρή εμβέλεια δράσης των τοπικών κομπανιών, η οποία συχνά περιορίζεται στα όρια υπο-περιοχών του Ζαγορίου. Οι κομπανίες εκείνα τα χρόνια είχαν μοιράσει μεταξύ τους τις περιοχές και τα χωριά που έπαιζαν. Το κάθε τακίμι είχε το δικό του ζωτικό χώρο που ήταν απαραβίαστος, γιατί σημαδεύονταν μεν από το προσωπικό ύφος του κάθε κλαριντζή, ήταν όμως ταυτόχρονα και καθοδηγούμενο από τους ίδιους τους κατοίκους<sup>137</sup>. Τα Τακούτσια *ήξεραν τι και πως έπρεπε να γίνει σε κάθε χωριό, σε κάθε περίπτωση είτε πανηγύρι, είτε γάμος, είτε άλλη χαρά ήταν αυτό*<sup>138</sup>. Η μεγάλη οικειότητα που υπήρχε μεταξύ της κομπανίας και των γλεντζέδων, φαίνεται έντονα μέσα στο υλικό των κασετών που έχουν στην κατοχή τους οι Ζαγορίσιοι, οι οποίοι καθώς χορεύουν και τραγουδούν, ανταλλάσσουν φιλοφροσύνες, επικαλούμενοι τα ονόματα των μουσικών ή της κομπανίας<sup>139</sup>.

Επιπλέον τα Τακούτσια επιδίωκαν και είχαν συνεργασίες με διάφορους πολιτιστικούς φορείς, τόσο σε επίπεδο φολκλορικών αναπαραστάσεων<sup>140</sup>, όσο και σε επίπεδο διοργάνωσης χοροεσπερίδων. Μάλιστα εκτός από την προφανή συνεργασία που είχαν με τον Πολιτιστικό Σύνδεσμο Ζαγορισίων Ιωαννίνων, τα Τακούτσια πήγαιναν πολύ συχνά και σε συλλόγους Ηπειρωτών σε διάφορα μέρη, ανά την Ελλάδα<sup>141</sup>. Αυτές οι συνεργασίες ευθύνης, τους διαχώρισαν αισθητά από τους υπόλοιπους μουσικούς της περιοχής<sup>142</sup>, καθώς πέρα από το κύρος και την αναγνωρισιμότητα που τους προσέδιδε η στήριξη μεγάλης ή μικρότερης εμβέλειας πολιτιστικών φορέων, τους έφεραν σε επαφή και με ένα διαφορετικού τύπου

---

<sup>136</sup> Άποψη του ΔΣ του Πολιτιστικού Συλλόγου Τσεπελόβου, όπως καταγράφεται στο ένθετο CD «Όσα θυμάμαι απ' τα Τακούτσια: γλέντια στο Τσεπέλοβο» (2008).

<sup>137</sup> Τζούλης, 1994, σ.88.

<sup>138</sup> Απόσπασμα από το άρθρο *Χρήστος Καψάλης ή Ζιούλης: Σίγησε η «μεγάλη φωνή» του Ζαγορίου*, Εφημερίδα Ήπειρος 31.07.01. Αναδημοσίευση Εφημερίδας *Το Ζαγόρι μας* Σεπτέμβριος 2001, σελ.17.

<sup>139</sup> Βλ. και Κεφ 1.1.

<sup>140</sup> Βλ. Παράρτημα Γ Εικόνες 3 & 4.

<sup>141</sup> Βλ. Παράρτημα Γ Εικόνες 5 & 6.

<sup>142</sup> Ο Καρράς μας λέει ότι ο Σαρρέας δεν μπορούσε να ανταπεξέλθει στις απαιτήσεις των χορευτικών καθώς συχνά ξεχνούσε μουσικές φράσεις.

ρεπερτορίου, με το οποίο εξοικειώνονταν όλο και περισσότερο, λόγω των συχνών προβών. Αξίζει να σημειωθεί για παράδειγμα, ότι η παρουσία τους στο Λύκειο Ελληνίδων Ιωαννίνων δεν αφορούσε μόνο χορούς της περιοχής του Ζαγορίου, αλλά ολόκληρης της Ηπείρου και αργότερα της Μακεδονίας και Θράκης. Επίσης στα χορευτικά ήρθαν αντιμέτωποι και με μια νέα πελατεία, η οποία, λόγω αυτής τους της εξειδίκευσης, τους προτιμούσε και στα προσωπικά τους γλέντια.

Η υψηλή δημοτικότητά τους, που δεν περιορίζονταν φυσικά στο χωριό τους, τα Κάτω Πεδινά, αλλά αφορούσε σχεδόν όλο το Ζαγόρι και μεγάλο μέρος της περιοχής των Ιωαννίνων, υπήρξε απερίγραπτη.

[...] Η πρώτη παρέα, η πρώτη ζυγιά που λέγαμε παλιά ήταν τα Τακούτσια [...] <sup>143</sup>.

[...] Εδώ έχουν αφήσει ιστορία τεράστια. Εδώ θα περάσουν χιλιάδες χρόνια...Τακούτσια...γιατί έχουν δέσει με τον κόσμο [...] <sup>144</sup>.

[...] Ήταν μια ορχήστρα δημοτικών τραγουδιών, καθαρώς Ζαγορίσια, που είχε το πλεονέκτημα ότι ήταν μεταξύ τους ταιριασμένοι. [...] <sup>145</sup>.

[...] Τα Τακούτσια είναι ο Ζαγορίσιος «ΘΡΥΛΟΣ» και η ενσάρκωση της παράδοσής του [...] <sup>146</sup>.

[...] Πετάγαμε στα σύννεφα. Μας γλεντούσε πολύ καλά. Ήταν...είναι το καλύτερο κλαρίνο της περιοχής [...] <sup>147</sup>.

[...] Έχουμε μεγαλώσει όλοι εδώ όσους βλέπετε με τα ακούσματα αυτής της παρέας [...] <sup>148</sup>.

[...] Ο Γρηγόρης όταν ήρθε μετά και καθιερώθηκε με τα Τακούτσια, ήταν ο άνθρωπος ο οποίος γνώρισε πολύ μεγάλη δόξα και στο Ζαγόρι, αλλά επειδή ήταν πολύ μεγάλο ταλέντο, εξαιρετικός κλαρινίστας

---

<sup>143</sup> Πληροφορητής στην τηλεοπτική εκπομπή Ελλήνων Δρώμενα ό.π.

<sup>144</sup> Ο μουσικός Κώστας Κωσταγιώργος στην τηλεοπτική εκπομπή Ελλήνων Δρώμενα ό.π.

<sup>145</sup> Πληροφορητής Βασίλης Τζιόβας στην τηλεοπτική εκπομπή Ελλήνων Δρώμενα ό.π.

<sup>146</sup> Τζούφης, Σ. (1987) «Οι Κατωσουδενιώτες τίμησαν τα Τακούτσια», Το Ζαγόρι μας, τ. 118, σ. 9

<sup>147</sup> Πληροφορητής στην τηλεοπτική εκπομπή Ελλήνων Δρώμενα ό.π.

<sup>148</sup> Πληροφορητής στην τηλεοπτική εκπομπή Ελλήνων Δρώμενα ό.π.

έπαιζε σκοπούς από όλη την Ελλάδα και καταξιώθηκε και στο πανελλήνιο [...]<sup>149</sup>.

[...] Είναι πολύ τυχερός αυτός ο κόσμος εδώ, που έχει τον Γρηγόρη τον Καψάλη ακόμα και στα ογδόντα του χρόνια, που παίρνει το κλαρίνο και κάθεσαι μέχρι το πρωί και παίζει. Είναι πάρα πολύ τυχερός [...]<sup>150</sup>.

Τα Τακούτσια φαίνεται πως είχαν την ικανότητα της άμεσης αντίληψης των επιθυμιών των γλεντιστών, γεγονός που αποτελούσε και αποτελεί βασικό παράγοντα για την επαγγελματική ανέλιξη και επιτυχία ενός συγκροτήματος. Ο Καψάλης λέει σχετικά: *Με τα Τακούτσια τότες που ήμουν εγώ, δεν παρήγγειλνε γυναίκα. Ήξερα ας πούμε με το που θα μπει στον χορό αυτή η γυναίκα τι θα τραγουδήσω, τι θα παίζουμε. Οι περισσότεροι ξέραμε βέβαια αυτές που πέφταν και λεφτά εκεί (γέλια)<sup>151</sup>. [...] Σ' όποιο χωριό να πάναμαν, εκείνοι που πέταγαν τα λεπτά και εκείνοι που χόρευαν καλά, δεν παρήγγελλαν τραγούδι. Ήξερε ο Κώτσιος και τς το 'παιζε [...]<sup>152</sup>.*

[...] Πάντα αυτοί ξέραν χωρίς να σε γνωρίζουν. Μόλις θα 'μπαινες στο χορό το πρώτο τραγούδι που θα 'παιρνες καταλαβαίνουν τι ήταν. Αν ήσουν ερωτευμένος θα 'παιρνες τραγούδι της αγάπης. Αν ήσουν ξενιτεμένος... σε παίρναν αυτοί και σε κάναν όπως έπρεπε. Όσα είχες απάνω, στα πέραν [...].

[...] Οποιονδήποτε καταλάβαιναν ότι είχες έναν πόνο κάπ, σε μια μεριά, τακ αυτός αμέσως στο έλεγε. Είχες ανθρώπους στην ξενιτιά θα σου 'λεγε πέντε τραγούδια κι έτς όταν έμπαινες εκεί έπρεπε να 'χεις δύο πορτοφόλια όχι ένα [...]<sup>153</sup>.

Ο επί σειρά ετών ξενιτεμένος στην Γερμανία Δημήτριος Τσουμάνης από τα Άνω Πεδινά περιγράφει:

---

<sup>149</sup> Πληροφορητής στην τηλεοπτική εκπομπή Ελλήνων Δρώμενα ό.π.

<sup>150</sup> Τραγουδιστής Γιάννης Παπακώστας στην τηλεοπτική εκπομπή Ελλήνων Δρώμενα ό.π.

<sup>151</sup> Συνέντευξη Καψάλη στη Ρόμπου 14.08.2012.

<sup>152</sup> Καψάλης Γρ. στην τηλεοπτική εκπομπή Ελλήνων Δρώμενα ό.π.

<sup>153</sup> Προφορικές μαρτυρίες ντόπιων γλεντιστών εκπομπή Ελλήνων Δρώμενα ό.π.

[...] Πόσοι ξενιτεμένοι, που έπαιρναν την άδειά τους το χειμώνα κι επέστρεφαν στη δουλειά τους μέσω Θεσσαλονίκης, δεν περνούσαν, με τρεις ώρες που είχαν στη διάθεσή τους ώσπου να 'ρθει το τρένο, από το χορευτικό κέντρο «Ψάθα», που διατηρούσε ο Τσεπελοβίτης Γιώργος Γιαννακός, να ακούσουν και να χορέψουν με τα βιολιά μας, τα Τακούτσια και προτού φύγουν να τους παίξουν, τι άλλο; Τα «ΞΕΧΩΡΙΣΜΑΤΑ» [...] <sup>154</sup>

Κλείνοντας αξίζει να γίνει και μια αναφορά για το ιδιαίτερο χάρισμα που είχε ο Κώστας Καψάλης, με μια πραγματικά αξιοζήλευτη δύναμη στην έκφραση, να δημιουργεί ρίμες (στιχοπλάκια <sup>155</sup>). Αναφέρουμε μερικές μόνο από τις μαρτυρίες που περιγράφουν το συγκεκριμένο χαρακτηριστικό της προσωπικότητας του Κώστα Καψάλη.

[...] Ήταν ένας Κουτσός τον λέγαμε(...) αυτός σχεδίαζε αμέσως παιδί μου συνέχεια στο χορό χόρευε και σου 'φτιαχνε τραγούδι πως κάνουν τώρα στην Κρήτη ας πούμε μαντινάδες. Έτσι κι εκείνος[...] <sup>156</sup>.

[...] Εκτός από βιολιστής ο πατέρας μου είχε και ένα άλλο μεγάλο χάρισμα. Ήξερε να γράφει ποιήματα, στιχοπλάκια. Ήτανε της στιγμής και έφτιαχνε..., έχει γράψει για όλους. Για το συγχωρεμένο το Θεόκλητο που πέθανε τώρα, για όλους, για τον Καραμανλή, για τον

---

<sup>154</sup> Τσουμάνης, Δ., (2003). «Τα Ξεχωρίσματα», Το Ζαγόρι μας, σ.3. Ο υιός του Αθανάσιος διατηρεί και διαχειρίζεται την ιστοσελίδα «ΤΑΚΟΥΤΣΙΑ-ΤΑΚΟΥΤΣΙΑ» στο μέσο κοινωνικής δικτύωσης Facebook, όπου αναρτάει φωτογραφικό υλικό και ηχογραφήσεις από το προσωπικό αρχείο του πατέρα του <https://www.facebook.com/TAKOUTSIA-%CE%A4%CE%91%CE%9A%CE%9F%CE%A5%CE%A4%CE%A3%CE%99%CE%91-219347963887> (Πρόσβαση 22/11/2022).

<sup>155</sup> Βλ. Βρέλλης, 1980 & Σαλαμάγκας, 1957. Τα στιχοπλάκια αποτελούν μέρος της αστικής μουσικής παράδοσης των Ιωαννίνων. Πρόκειται για δεκαπεντασύλλαβα, ομοιοκατάληκτα δίστιχα με συγκεκριμένο, πολλές φορές στοχευμένο και αυτοτελές νόημα. Οι στιχοπλόκοι, που δεν είναι πάντοτε και συνθέτες της μουσικής, προέρχονταν κυρίως από τις κοινωνικές τάξεις των μπαντίδων και των καραμπέρηδων, ενώ σαν θεματική τους είχαν το σχολιασμό και τη διακωμώδηση της καθημερινότητας.

<sup>156</sup> Συνέντευξη Φρύνης Πετρινού στην Μαρίκα Ρόμπου στα πλαίσια της έρευνας για την υλοποίηση του έργου: ΖΑΓΟΡΙ: Φύση και Πολιτισμός – Ψηφιακός Οδηγός. 13-08-2012.

Παπανδρέου... Έμπαινε στο χορό κάποιος και αμέσως του έβγαζε τραγούδι, στιχοπλάκι [...]<sup>157</sup>.

[...] ο Κώστας είχε και μία έφεση. Από τα στιχοπλάκια που υπήρχαν έφτιαχνε για τον άνθρωπο που ήθελε να «τρυγήσει». Ήθελε να τους φτιάξει τα στιχοπλάκια με τ' όνομά τους. Τους ήξερε και άμα ήξερε και τίποτα για τον πατέρα τους θα τους τρυγούσε και δεν το λέω... με την αυτή. Αυτή ήταν η δύναμη, ήτανε ταλέντο και ένστικτο [...]<sup>158</sup>.

[...] Τότες με τα Τακούτσια αυτοσχεδιάζαμε, αυθόρμητα. Ιδίως ο Κώστας Καψάλης με το βιολί έκανε στιχοπλάκια στη στιγμή. Είναι όπως οι Κρητικοί με τις μαντινάδες[...]<sup>159</sup>.

[...] Έπαιζε πολύ καλό βιολί, αλλά κυρίως ήταν ο άνθρωπος, ο οποίος εν ριπή οφθαλμού μπορούσε να φτιάξει για οποιονδήποτε και για οποιαδήποτε ένα στιχάκι. [...]<sup>160</sup>.

[...] Ένας άνθρωπος πανέξυπνος. Αυτός δημιουργούσε στιχοπλάκια στο δευτερόλεπτο. Σ' έβλεπε εσένα στο χορό θα σου 'βγαζε εκείνη τη στιγμή ένα στιχοπλάκι.[...]<sup>161</sup>.

### 1.1 Οι ηχογραφήσεις με τα Τακούτσια

Όλα αυτά τα χρόνια, μεταξύ των Ζαγορισίων γλεντζέδων, κυκλοφορούν αμέτρητες κασέτες με τα Τακούτσια<sup>162</sup>. Είναι η εποχή που τα μέσα μηχανικής αναπαραγωγής του ήχου έχουν πλέον καταστεί ευρέως προσιτά και πλήθος ζωντανών ηχογραφήσεων σώζονται στις περίφημες κασέτες των ντόπιων συλλεκτών. Ο Καρράς μας πληροφορεί ότι ο ίδιος, αλλά και οι μακαρίτες πλέον Φάνης Τζιόβας από τα Κάτω Πεδινά, όπως και ο παραγωγός κασετών Νίκος Βασδέκης, διατηρούσαν τα μεγαλύτερα αρχεία ηχογραφήσεων με ηχητικό υλικό από την περιοχή του Ζαγορίου, ενώ όπως

---

<sup>157</sup> Προσωπική συνέντευξη με Βύρωνα Καψάλη, Ιωάννινα, 16.04.2014.

<sup>158</sup> Προσωπική συνέντευξη με Πολύβιο Καρρά, Ιωάννινα, 15.04.2014.

<sup>159</sup> Συνέντευξη του Γρηγόρη Καψάλη στο Περιοδικό “Χορεύω”, τ.11,2010,σελ.29.

<sup>160</sup> Πληροφορητής στην τηλεοπτική εκπομπή Ελλήνων Δρώμενα ό.π.

<sup>161</sup> Τραγουδιστής Γιάννης Παπακώστας στην τηλεοπτική εκπομπή Ελλήνων Δρώμενα ό.π.

<sup>162</sup> Βλ. Παράρτημα Γ. Εικόνα 7.



δηλώνει, το υλικό του κάθε αρχείου δεν διαφέρει από τα υπόλοιπα παρά ίσως σε ελάχιστα σημεία.

[...] Ίδια. Όλα αυτά που κυκλοφόρησαν τα παλιά, τα 'χουμε όλοι. Τώρα ο Νίκος είχε περισσότερα απ' το Βραδέτο, από Σκαμνέλι, από Τσεπέλοβο εκεί που δεν μπορούσα εγώ να φτάσω, αν κι απ' το Τσεπέλοβο τα 'χω όλα, απ' το Σκαμνέλι, απ' τη Λάιστα. Εγώ είχα απ' τα Ριζά εδώ. Ο Τζιόβας είχε απ' τα Κάτω Πεδινά. Ίδια κατά 85%.[...]<sup>163</sup>

*Αντικείμενο κρυφού πόθου, διενέξεων, συναλλαγών, διαπραγματεύσεων, αστείρευτη πηγή μιας σαγηνευτικής μυθολογίας για τους εκλιπόντες "μεγάλους", πραγματικό κοινωνικό φαινόμενο, οι 'κασέτες" φυλάσσονται ως κόρη οφθαλμού από τους μερακλήδες Ζαγορίσιους, που με το υψηλό μουσικό τους αισθητήριο είχαν από νωρίς αντιληφθεί την μεγάλη αξία του μουσικού πλούτου που καλλιεργούνταν στην αυλή τους<sup>164</sup>.*

Οι κασέτες αυτές είναι αυτοσχέδια ηχογραφημένες, και ασφαλώς ταλαιπωρημένες από το χρόνο, αφού το εν λόγω υλικό δεν είναι αρκούντως ανθεκτικό. Το πρώτο κασετόφωνο έρχεται στην Ελλάδα το 1967, ενώ το 1969 παράγεται η πρώτη κασέτα<sup>165</sup>. Οι κασέτες κυκλοφορούν γύρω στο 1970-71 και σύντομα έχουν τεράστια ζήτηση και διάδοση για περίπου μια εικοσιπενταετία, λόγω της συγκριτικά χαμηλής τιμής και της εύκολης αναπαραγωγής τους. Ιδρύονται νέες περιφερειακές δισκογραφικές εταιρείες που ξεκινούν παραγωγές, με αρκετά πρόχειρο και ερασιτεχνικό τρόπο (ολική ή μερική έλλειψη στοιχείων, χάσματα, ασυναρτησίες και εξωφρενικά λάθη), οι οποίες βασίζονται σε επιτόπιες ηχογραφήσεις από πανηγύρια ή άλλες εκδηλώσεις<sup>166</sup>.

Επιπλέον οι κασέτες αυτές μπορούν να αντιμετωπιστούν ως *αφορμή και επίκεντρο για την κατασκευή ηχητικών τοπίων που συγκροτούν στοιχεία της τοπικής*

---

<sup>163</sup> Προσωπική συνέντευξη με Καρρά, ό.π.

<sup>164</sup> Κοκκώνης, 2004.

<sup>165</sup> Βολιώτης-Καπετανάκης, 2010, σ. 310.

<sup>166</sup> Μπέκος, ό.π., σσ. 78-79.

ταυτότητας [...] τα οποία δομούνται γύρω από την καθαυτό μουσική επιτέλεση, αλλά η ιδιαιτερότητά τους προέρχεται κυρίως από τα ηχητικά σχήματα που αναπαράγονται φωνητικά, καθώς και με χτυπήματα των τραπεζιών, των ποτηριών, των χεριών ή των ποδιών κ.ο.κ [...] η συγκρότησή τους στηρίζεται κυρίως στην πρακτική των γλεντιστών, οι οποίοι χρησιμοποιούν τοπικές, αλλά και προσωπικές τεχνικές για την αναπαραγωγή τους [...] που υποθέτουν ότι στοχεύουν στην ανάδειξη της τοπικής και προσωπικής ιδιαιτερότητας<sup>167</sup>.

Τέτοια ηχοτοπία αποτυπώνονται ιδιαίτερα στις κασέτες αυτές, στο περιεχόμενο των οποίων, μπορεί κανείς να ακούσει τσουγκρίσματα ποτηριών, φωνές παιδιών που παίζουν στο χώρο, χειροκροτήματα (παλαμάκια), σφυρίγματα γλεντιστών, αλλά και σφυρίγματα της μικροφωνικής εγκατάστασης, διάφορα επιφωνήματα αγαλλίασης «Ωωω, «Ωπα», συχνές αναφορές στο όνομα του οικοδεσπότη από τους μουσικούς, διάλογοι μεταξύ μουσικών και γλεντιστών με αφορμή κάποιο στίχο, τυπικές φράσεις όπως «Αθάνατο Ζαγόρι», «Γεια σου ωρέ Κώτσιο» «Γεια σου Γρηγόρη», κ.α Η έννοια του ηχοτοπίου εισάγεται από τον Καναδό συνθέτη και θεωρητικό, R.Murray Schafer. Πρόκειται για μια έννοια που συνδέει σε ένα ενιαίο, συνθετικό πλαίσιο αφενός ηχητικά στοιχεία καθαυτά και αφετέρου την πρόσληψη και την κατανόηση αυτών σε ένα πολιτισμικό σύστημα. Το κάθε ηχοτοπίο είναι δημιούργημα των ανθρώπων, που το συγκροτούν τη στιγμή ακριβώς που το προσλαμβάνουν ή το δημιουργούν<sup>168</sup>.

*Αυτή την ώρα είναι σαν να 'χω τη φωνή του στ' αυτιά μου<sup>169</sup>.*

Ο Ατταλί εξιδανικεύοντας τις τελετουργίες θεωρεί ότι η επανάληψη δημιουργεί ένα αντικείμενο που διαρκεί πέρα από τη χρήση του<sup>170</sup>. Ωστόσο είναι αποδεδειγμένο πως οι ηχογραφήσεις και οι κασέτες μπορούν να δημιουργήσουν συνθήκες τελετουργίας. Μάλιστα η ακρόαση αυτή δεν έχανε τον ιδιωτικό της χαρακτήρα, καθώς οι κασέτες δεν μεταδίδονται μαζικά από ραδιόφωνο ή μέσω μαζικής παραγωγής δίσκων. Για κάθε Ζαγορίσιο που κατέχει μια τέτοια κασέτα το περιεχόμενο της

---

<sup>167</sup> Χτούρης & Παπαγεωργίου, 2009, σ. 45.

<sup>168</sup> Πανόπουλος, 2005, σσ. 218-219.

<sup>169</sup> Πληροφορητής στην τηλεοπτική εκπομπή Ελλήνων Δρώμενα (ό.π.), μνημονεύοντας το Ζιούλη, από τα Τακούτσια.

<sup>170</sup> Ατταλί, 1991, σ. 185.

παραμένει προσωπικό. Σχεδόν όλοι όμως οι Ζαγορίσιοι έχουν στην κατοχή τους έστω και μία κασέτα προϊόν τέτοιας ηχογράφησης.

Στο Παράρτημα Ι υπάρχει ένας κατάλογος, όπου είναι καταγεγραμμένο ένα πολύ μεγάλο μέρος του ρεπερτορίου της κομπανίας, και έχει προκύψει από ένα δείγμα «ζωντανών» ηχογραφήσεων, όπου αποτυπώνονται πραγματικές συνθήκες γλεντιών στο Ζαγόρι και παίζουν τα Τακούτσια. Θα παρατηρήσει κανείς ότι υπάρχουν αναφορές σκοπών και τραγουδιών σε πάνω από μία πηγές, από 2 έως και 14, γεγονός που αποδεικνύει πως είχαν καθιερωθεί και παίζονταν στην περιοχή.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2. Η ΖΑΓΟΡΙΣΙΑ ΜΟΥΣΙΚΗ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑ ΟΠΩΣ ΑΥΤΗ ΠΡΟΒΑΛΛΕΤΑΙ ΠΡΟΣ ΤΑ ΕΞΩ (ΟΡΑΤΟΤΗΤΕΣ)

Η λέξη ταυτότητα έχει διττή σημασία. Η έννοια της ταυτότητας αφενός μπορεί να σημαίνει απόλυτη ομοιότητα-ταύτιση ανάμεσα σε άτομα, αφετέρου ενδέχεται να υποδηλώνει το σύνολο των χαρακτηριστικών που διαφοροποιούν κάποιον από κάτι άλλο<sup>171</sup>. Η προσέγγιση της ταυτότητας εδώ γίνεται με βάση το διπολικό θεωρητικό σχήμα «εμείς και οι άλλοι», όπου η ταυτότητα προκύπτει μέσω του προσδιορισμού της ετερότητας και υφίσταται μόνο με την ύπαρξη του «άλλου». *Η συνείδηση του εαυτού και των άλλων επιτυγχάνεται δι-υποκειμενικά, μέσα από μια συνεχή διαδικασία αναζήτησης νοημάτων και σημασιών*<sup>172</sup>.

Ο Cuche αναφερόμενος στο πρωτοποριακό έργο του Fredrik Barth (1969) υποστηρίζει ότι η ταυτότητα είναι ένας τρόπος κατηγοριοποίησης, ο οποίος χρησιμοποιείται από τις ομάδες για να οργανώνουν τις ανταλλαγές τους. Και συμπληρώνει ότι, για να ορίσουμε την ταυτότητα μιας ομάδας, δεν απαιτείται η καταγραφή του συνόλου των διακριτών πολιτισμικών γνωρισμάτων της, αλλά ανάμεσα σ' αυτά τα χαρακτηριστικά, ο εντοπισμός εκείνων που χρησιμοποιούνται για να δηλώνουν και να διατηρούν μια πολιτισμική διάκριση<sup>173</sup>.

Η ταυτότητα προκύπτει, λοιπόν, ως αποτέλεσμα μίας επιλεκτικής και επινοητικής δράσης, που είναι πολλαπλά οροθετημένη από τις διαθέσιμες πολιτισμικές πρώτες ύλες. Ωστόσο, το αποτέλεσμα της επινόησης ή της «φαντασιακής»<sup>174</sup> σύλληψης και συνολικότερα το αποτέλεσμα της συμβολικής δράσης, δηλαδή η κατασκευή, δεν είναι κάτι λογικά αντίθετο προς το πραγματικό. Η συμβολική δράση είναι πραγματική και παράγει πραγματικά αποτελέσματα<sup>175</sup>.

Πάντως ο επιτυχής προσδιορισμός μιας ταυτότητας έχει να κάνει περισσότερο με τις δυνάμεις εξουσίας και το κατά πόσο, αυτός που προσδιορίζει κάτι ή αυτοπροσδιορίζεται ως κάτι, έχει τη δύναμη να το επιβάλλει και στο ευρύτερο

---

<sup>171</sup> Cuche, 2001, σ. 169.

<sup>172</sup> Γκέφου-Μαδιανού, 2006, σσ. 44-45.

<sup>173</sup> Cuche, ό.π., σ. 151.

<sup>174</sup> Anderson, 1991.

<sup>175</sup> Παπαταξιάρχης, 1996, σ.201.

κοινωνικό περιβάλλον, παρά με το πόσο κοντά στην πραγματικότητα είναι αυτός ο προσδιορισμός<sup>176</sup>. Για παράδειγμα η μουσική του Πωγωνίου, παρά τη προφανή συμβατότητά της με τον ηγεμονικό σήμερα λόγο περί «παράδοσης» και «πολιτιστικής κληρονομιάς», δεν μπορεί να αποτελέσει το μέσο που θα μπορούσε να αναδείξει την ιδιαιτερότητα του τόπου και των ανθρώπων του και να τους καταστήσει ορατούς και αναγνωρίσιμους<sup>177</sup>. Κοντολογίς, το να είναι κανείς γνωστός και αναγνωρισμένος σημαίνει επίσης ότι κατέχει την εξουσία να αναγνωρίζει, να καθιερώνει και κατονομάζει επιτυχώς ό,τι αξίζει να γνωσθεί και να αναγνωρισθεί<sup>178</sup>.

Έτσι, λοιπόν, η Ζαγορίσια Μουσική Παράδοση παρουσιάζεται στην κοινή γνώμη, αλλά εντέλει και στους ίδιους τους Ζαγορίσιους, προτάσσοντας την προβολή στοιχείων που προάγουν το διαφορετικό, την διάκριση, την ετερότητα, και παράλληλα αποφεύγοντας τα συνηθισμένα, κοινότυπα, μη ιδιαίτερα στοιχεία. Η προβολή της δηλαδή, στοχεύει στο να καταστεί λιγότερο όμοια και περισσότερο διαφορετική, κατά συνέπεια και διακριτή από άλλες περιοχές<sup>179</sup>.

## A. Η ΜΟΥΣΙΚΗ

### 2.1 Τραγούδια και σκοποί που παραπέμπουν στον «Ζαγορίσιο» χορό.

Στην «επίσημη», λοιπόν, εκδοχή της, ή καλύτερα στην έξωθεν προβολή της Ζαγορίσιας μουσικής παράδοσης, καταρχήν παρατηρούνται τραγούδια που αντιστοιχούν στον «Ζαγορίσιο» τρόπο με τον οποίο χορεύονται. Η ονομασία «Ζαγορίσιο» μας παραπέμπει, και ταυτόχρονα λειτουργεί ως ετερότητα, σε αντίστοιχες οργανικές κυρίως μελωδίες που συναντούμε στην Ήπειρο όπως «Πωγωνίσιο», «Ανασελίτσα», «Ζερματνό», «Βοβουσιώτικος» «Γκάντα Παδιώτικη», «Γκάντα Πυρσόγιαννης», «Μετσοβίτικο», «Ζαραβίνα», «Γκρίμποβο», «Παραμυθιά» κ.ά., ταυτόσημες με την ονομασία της περιοχής ή του χωριού όπου κυρίως παίζονται.

Η επιλογή των τραγουδιών αυτών συνδέεται, κυρίως, με την *αντικειμενιστική* σύλληψη μιας πολιτισμικής ταυτότητας, μιας ταυτότητας δηλαδή που ορίζεται και

---

<sup>176</sup> Cuche, ό.π.

<sup>177</sup> Θεοδοσίου, 2006, σ. 76.

<sup>178</sup> Bourdieu, 2002, σ.19.

<sup>179</sup> Στο Παράρτημα Α 2, παρουσιάζεται αναλυτικά η κάθε πηγή τεκμηρίωσης, καθώς και κατάλογος με το σύνολο του ρεπερτορίου που προβάλλεται μέσα από αυτές.

περιγράφεται με βάση έναν ορισμένο αριθμό καθοριστικών κριτηρίων, τα οποία θεωρούνται «αντικειμενικά», όπως αυτό της καταγωγής<sup>180</sup>. Μέσα στη λίστα αυτή, εξάλλου, μαρτυρώντας την εντόπια καταγωγή τους, συμπεριλαμβάνονται τραγούδια με ονομαστική αναφορά σε χωριά της περιοχής, Πάπιγκο, Καπέσοβο, Βίτσα, Τσεπέλοβο, Σκαμνέλι, ή σε συγκεκριμένα πρόσωπα του τόπου, όπως ήταν η λαιδορούσα την ξενιτιά Αλεξάνδρα, η όμορφη Όλγα, ή η αρχόντισσα Μπολονάσαινα που απήχθη από τους (πολύαριθμους στα γύρω του Ζαγορίου ορεινά) κλέφτες.

Ο Ράπτης υποστηρίζει ότι ο Ζαγορίσιος χορός αρχικά θα πρέπει να αποδιδόταν κινητικά με τα έξι βήματα του συρτού, χωρίς να μπορούμε να προσδιορίσουμε με ακρίβεια την ιστορική διαδρομή, τις αιτίες, το χώρο και το χρόνο μεταβολής του χορευτικού μοτίβου στα βήματα του Ζαγορίσιου. Πιθανότατα η μεγάλη αποδοχή που γνώρισε η αρχική μελωδία «Παλιό Ζαγορίσιο» ώθησε τους ντόπιους οργανοπαίκτες να προσαρμόσουν αργότερα αρκετά τραγούδια που φέρονται ως συρτά αλλά και άλλα ελεύθερης ρυθμικής αγωγής στον ρυθμό του Ζαγορίσιου<sup>181</sup>.

Μάλιστα, η αποδοχή του Ζαγορίσιου χορού ξεπερνούσε τα γεωγραφικά όρια του Ζαγορίου, καθώς αποτελούσε πρώτη επιλογή των χορευτών στο Πωγώνι αλλά και στα χωριά της Δερόπολης. Αρκετά καθιστικά τραγούδια ελεύθερης ρυθμικής αγωγής προσαρμόζονται από τους ντόπιους οργανοπαίκτες σε διάφορα μουσικά μέτρα (συνήθως στις ρυθμικές αγωγές 5/4 και 4/4) και διατηρούνται πλέον μέσα από τη χορευτική παράδοση, όπως η Μπουλονάσαινα (καθιστικό), η Βασιλαρχόντισσα (καθιστικό), Άσπρα μου πουλιά (καθιστικό), η Περδικομάτα (δρομικό), ο Φεζοδερβέναγας (κλέφτικο)<sup>182</sup>.

Έτσι, ανάλογα με το μοτίβο που ακολουθούν τα βήματα, ο «Ζαγορίσιος» αυτός τρόπος διακρίνεται σε δύο μεγάλες κατηγορίες σκοπών και τραγουδιών:

---

<sup>180</sup> Cuche, ό.π., σ. 149.

<sup>181</sup> Ράπτης, ό.π.

<sup>182</sup> Ράπτης, ό.π.

1) Η **πρώτη κατηγορία** αποτελείται από τραγούδια που χορεύονται πάνω στα βήματα του (*Παλιού*) *Ζαγορίσιου*<sup>183</sup> και περιλαμβάνει πεντάσημα (5/4)<sup>184</sup> τραγούδια όπως: *Ζαγορίσιος, Παλιός Ζαγορίσιος ή Μέτσοβο, Κωνσταντάκης, Αλεξάνδρα, Βεληγκέκας, Βιργινάδα, Βασιλαρχόντισσα, Πουλάκι, Άσπρα μου πουλιά, και Καπέσοβο*. Τα χορευτικά βήματα της ομάδας αυτής ακολουθούν ένα λιγότερο ανεπτυγμένο και πιο ομοιογενές βηματικό μοτίβο. Όλα τα παραπάνω τραγούδια, εκτός από τα νεότερα *Άσπρα μου πουλιά* και *Καπέσοβο*, τα βρίσκουμε καταρχήν ηχογραφημένα σε δίσκους 78 στροφών από τις πρώτες δεκαετίες του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Ενδεικτικά περιγράφονται:

**Ζαγορίσιος:** Αποτελεί τον πλέον τυπικό πεντάσημο οργανικό σκοπό στην περιοχή του Ζαγορίου και έξω από αυτή. Εμφανίζεται στη δισκογραφία αρκετές φορές και ως *Παλιός Ζαγορίσιος*, ενώ έτσι καταγράφεται και από τον Γιάννη Κατσιούπη στην έκδοση του Πο.Συ.Ζα.<sup>185</sup>. Είναι συχνό το φαινόμενο στην Ήπειρο, να συναντάμε μελωδίες ταυτόσημες με την ονομασία της περιοχής, ή του χωριού, όπου κυρίως παίζονται. Βασίζονται κατά κανόνα σε προϋπάρχουσες μελωδικές και ρυθμικές φόρμες, ενώ το νέο τους όνομα λειτουργεί ως στοιχείο διαφοροποίησης από άλλες συγγενείς μελωδίες και εν τέλει ως προσδιοριστικό παράγοντα ετερότητας για την τοπική μουσικοχορευτική παράδοση. Συνήθως τα κομμάτια αυτά είναι οργανικά, κάτι που φανερώνει τη δυσκολία προσαρμογής τους στο νέο χώρο<sup>186</sup>.

**Καπέσοβο:** Είναι ένα τραγούδι γραμμένο για τον έρωτα του Καπεσοβίτη Μιχάλη Βουλοδήμου μετανάστη στο Κάιρο<sup>187</sup>, ο οποίος ένα καλοκαίρι στο πανηγύρι του χωριού του ερωτεύτηκε παράφορα την παντρεμένη Καπεσοβίτισα Όλγα. Σύμφωνα με το Ημερολόγιο Καπεσόβου 2002, η Όλγα παντρεύτηκε το 1893, οπότε κάπου εκεί πιθανολογείται ότι γράφτηκε και το τραγούδι. Οι παλιότεροι, πάντως, δεν αναφέρονταν στο όνομά της για ευνόητους λόγους. Το τραγούδι άρχισε να ακούγεται δειλά-δειλά από την δεκαετία του '50 και έπειτα, ενώ στην αρχική του εκδοχή, με βάση το

---

<sup>183</sup> Σύμφωνα με προφορικές μαρτυρίες οι Ζαγορίσιες παράγγελλαν το χορό με τη φράση: «Παίξε μου ένα Ζαγορίσιο» και εννοούσαν την οργανική μελωδία, ενώ στις μέρες μας με τον όρο Ζαγορίσιο εννοούμε έναν συγκεκριμένο χορευτικό τρόπο. Ράπτης, ό.π.

<sup>184</sup> Το ντέφι και το λαούτο όταν ακομπανιάρουν συνήθως διαμορφώνουν τον πεντάσημο αυτό ρυθμό σε δεκάσημο ρυθμικό σχήμα. Καβακόπουλος, (2008, σ. 194).

<sup>185</sup> Ψηφιακός δίσκος ακτίνας «Στο Ανατολικό Ζαγόρι Με Τον Κούλη», 2008. Βλ Παράρτημα Α.2.1

<sup>186</sup> Ράπτης, ό.π.

<sup>187</sup> Βλέπουμε την μετοικεσία να μνημονεύεται και στα τραγούδια του Ζαγορίου. Το τραγούδι ξεκινάει με τον στίχο *Στο Κάιρο αρρώστησα στα Γιάννενα θα γειάνω*.

ηχογραφημένο υλικό από τα Τακούτσια, το κομμάτι είχε επτάσημη ρυθμική δομή, ακολουθώντας τη μελωδική γραμμή άλλων τραγουδιών, όπως του τραγουδιού *Μανουσάκια*<sup>188</sup>. Ο Καρράς μας λέει ότι το τραγούδι διαμορφώθηκε σε πεντάσημο και πήρε τη σημερινή του μορφή από την παρέμβαση του Κώστα Καψάλη από τα Τακούτσια σε συνεργασία με τον Κώστα Βαρζώκα, όταν ο τελευταίος, λόγιος δάσκαλος από το Καπέσοβο και μερακλής γλεντζές, θεωρούσε ότι έπρεπε να συμβαδίζει το όνομα του τραγουδιού με τον τυπικό Ζαγορίσιο χορό της περιοχής<sup>189</sup>. Το τραγούδι έως και τα τελευταία χρόνια της δεκαετίας του 1980 ήταν γνωστό μόνο στο Ζαγόρι. Έγινε ευρύτερα γνωστό, όπως και το τραγούδι *Το Αρχοντόπουλο*, όταν και ηχογραφήθηκε από τον Γρηγόρη Καψάλη και τον τραγουδιστή Γιώργο Κούρτη<sup>190</sup>. Πλέον η φήμη του τραγουδιού έχει ξεπεράσει τα όρια του Ζαγορίου, αλλά και της Ηπείρου καθώς πρόκειται για το πιο πολύ-παιγμένο πανελλαδικά ζαγορίσιο τραγούδι<sup>191</sup>.

2) Η **δεύτερη κατηγορία** περιλαμβάνει τραγούδια που χορεύονται στα βήματα του Ζαγορίσιου κινητικού μοτίβου. Ο Ράπτης το περιγράφει ως μια *σχεδόν νομοτελειακή συνήθεια των Ζαγορισίων να αποδίδουν χορευτικά κάθε ρυθμική αγωγή με το κινητικό μοτίβο των τριών βηματικών κινήσεων (τριαράκι)*. Θεωρεί πως πρόκειται για νεωτερισμό, που κυριαρχεί στους περισσότερους ζαγορίσιους χορούς, σε οποιαδήποτε ρυθμική αγωγή κι αν αυτοί αποδίδονται, έχοντας πλήρως ενσωματωθεί στην τοπική χορευτική παράδοση και αποτελώντας το βασικό στοιχείο διαφοροποίησης από τους χορούς άλλων πολιτισμικών ενοτήτων<sup>192</sup>.

Τα κομμάτια αυτά δεν έχουν όλα την ίδια ρυθμική δομή, έχουν μεγάλα και ανεπτυγμένα βηματικά μοτίβα, τα οποία βέβαια είναι διαφορετικά για κάθε τραγούδι και ολοκληρώνονται πάντα με την ολοκλήρωση της μουσικής φράσης. Σημαντικό επίσης στοιχείο της ταυτότητας της Ζαγορίσιας μουσικής παράδοσης, και αρκετά προβεβλημένο, είναι τα **Ζαγορίσια Γυρίσματα** που συνήθως ακολουθούν τα τραγούδια

---

<sup>188</sup> Κασέτα (1978) Τακούτσια - Καπέσοβο Πανηγύρι «Σέλφος», (Αρχείο Άννας Βαρζώκα).

<sup>189</sup> Προσωπική συνέντευξη με Πολύβιο Καρρά, Ιωάννινα, 16.04.2014.

<sup>190</sup> Κασέτα «Ζαγορίσιο Γλέντι Με Τον Γρηγόρη Καψάλη & Τον Γιώργο Κούρτη» που κυκλοφόρησε στα μέσα της δεκαετίας του 1980. Βλ. Παράρτημα Α 2.1.

<sup>191</sup> Η εμφάνιση των νεότερων αυτών τραγουδιών (Άσπρα μου πουλιά, Καπέσοβο, Βεληγκέκας με στίχους) τείνει να εξαφανίσει από τα σημερινά πανηγύρια τον κλασικό Ζαγορίσιο σκοπό, ενώ σχετικά μικρή είναι η παρουσία του στη δισκογραφία, στις παραγωγές που έγιναν από το 1990 και μετά.

<sup>192</sup> Ράπτης, ό.π.



και τους σκοπούς της ομάδας αυτής<sup>193</sup>. Τα Ζαγορίσια Γυρίσματα έχουν τυποποιηθεί πλήρως από τα Τακούτσια, τον Καψάλη και τον Παπακώστα και έτσι παίζονται πλέον και από τους σύγχρονους μουσικούς<sup>194</sup>.

Τέτοια κομμάτια είναι: η *Φράσια*, η *Γράβα*, το *Πάπιγκο*, το *Του Κίτσου Μάνα* *κάθονταν*, ο *Ρόβας*, η *Μπουλονάσαινα*, η *Πέρδικα*, ο *Φεζοδερβέναγας*, η *Διπλή Γκάντα*, το *Αρβανίτικο κ.α.* Ενδεικτικά περιγράφονται:

**Γράβα:** Ένα τυπικό αργό, τετράσημο, οργανικό κομμάτι του ζαγορίσιου ρεπερτορίου, που χορεύεται κυρίως από γυναίκες. Για την καταγωγή του καθώς και για την ετυμολογία της λέξης Γράβα, υπάρχουν μόνο εκτιμήσεις και εικασίες, όπως άλλωστε ισχύει για την πλειοψηφία των οργανικών σκοπών που συναντά κανείς στην Ήπειρο. Ο σκοπός αυτός συγκαταλέγεται στους πιο δεξιοτεχνικούς και είναι ταυτισμένος με την περιοχή του Ζαγορίου. Τα τελευταία χρόνια οι εκτελέσεις του Καψάλη είναι αυτές που έχουν καθιερώσει τις θεματικές *πάρτες* και την σημερινή μορφή του κομματιού, στο οποίο ο ίδιος προσάρμοσε και μια αργή, ελεύθερου ρυθμού εισαγωγή, την οποία πολύ συχνά χρησιμοποιεί ως εναρκτήριο κομμάτι στα πανηγύρια.

**Πάπιγκο:** Ο Τάσος Χαλκιάς αποδίδει τους στίχους του τραγουδιού στο βιολιστή Λάλο Φάκο. Πάντως οι αναφορές του τραγουδιού σε πρόσωπα και χωριά του Ζαγορίου, μπορούν να ίσως να μας οδηγήσουν με περισσότερη ασφάλεια στο συμπέρασμα ότι πρόκειται για Ζαγορίσιο τραγούδι, όπως και αυτό της *Μπουλονάσαινας* και του *Φεζοδερβέναγα*. Ανήκει στην κατηγορία των δίρρυθμων τραγουδιών, όπως και τα *Φεζοδερβέναγας*, *Του Κίτσου Μάνα* και *Ρόβας*. Ο ρυθμός του είναι τετράσημος, γρήγορος στο πρώτο μέρος και αργός στο δεύτερο.

## 2.2 Τα αστικά στοιχεία της Ζαγορίσιας μουσικής παράδοσης

Όπως περιγράψαμε σε προηγούμενο κεφάλαιο, στο Ζαγόρι οργανώνεται από τον 19<sup>ο</sup> αι. ένα πλαίσιο κοινωνικό και οικονομικό, του οποίου οι δομές ακολουθούν σε ένα μεγάλο βαθμό αστικά πρότυπα, τα οποία βρίσκουν την πλέον χαρακτηριστική επιβεβαίωσή τους στην περίπτωση της Ζαγορίσιας μουσικής παράδοσης. Οι Ζαγορίσιοι ήταν εξοικειωμένοι με τον αστικό πολιτισμό και την αστική κουλτούρα.

---

<sup>193</sup> Μπορεί κανείς να τα εντοπίσει με τον αυτούσια τίτλο «Ζαγορίσια Γυρίσματα», αλλά και ως ακολουθία ενός σκοπού πχ. «Φράσια με γυρίσματα», «Γράβα με γυρίσματα» κ.ο.κ, αφού υφίστανται μόνο ως συνέχεια (γύρισμα) ενός σκοπού.

<sup>194</sup> Βλ. Παράρτημα 2.2 για μια τυπική δομή Ζαγορίσιων Γυρισμάτων.

Υπάρχει μ' άλλα λόγια συγγένεια του κοινωνικού πλαισίου τους με το πλαίσιο πρωτοδημιουργίας και λειτουργίας αυτού του πολιτισμού<sup>195</sup>.

Κατ' αρχήν η επιβεβαίωση αυτή έρχεται μέσα από την ύπαρξη, σε τακτά χρονικά διαστήματα, μουσικής πράξης και σε εσωτερική συνθήκη<sup>196</sup>, πέραν της δεδομένης εξωτερικής συνθήκης στο χώρο του πανηγυριού που λάμβανε χώρα μία φορά το χρόνο.

Το ύφος όμως και το ρεπερτόριο που αναπτύσσεται, λοιπόν, θα διαφοροποιηθεί αισθητά με βάση επιλογές ξένες προς τους συνήθεις αισθητικούς τροπισμούς της ηπειρώτικης υπαίθρου. Η μουσική φέρει στοιχεία μεταγενέστερων αντιλήψεων, που συνδέονται ξεκάθαρα με νεωτερικές και, πιο συγκεκριμένα, «λόγιες» μουσικές. Σε μεγάλο βαθμό, *τα νεωτερικά στοιχεία που χαρακτηρίζουν τη μουσική και τον χορό του Ζαγοριού παραπέμπουν στην αστική διάσταση της ζαγορίσιας κοινωνίας και μας επιτρέπουν να μιλάμε για έναν «ιδιότυπο χορευτικό μικρόκοσμο» που συνδυάζει την «παραδοσιακότητα» με τον κοσμοπολιτισμό<sup>197</sup>.*

### 2.2.1 Στοιχεία από την αστική παράδοση των Ιωαννίνων

Οι στενές σχέσεις του Ζαγοριού με το καστρινό παλάτι, ιδιαίτερα την εποχή του Αλή, μας δίνουν το δικαίωμα να υποθέσουμε πως, ενώ το φωνητικό τραγούδι συνεχίζει να λειτουργεί και να δίνει ρυθμό στην κοινωνική ζωή της περιοχής, εισάγεται εδώ οργανική μουσική, πιθανότατα ως απόηχος της αυλικής μουσικής, αλλά και της αστικής λαϊκής μουσικής των Ιωαννίνων γενικότερα. Είναι γνωστό πως ο πρώτος κλαρινιτζής του Ζαγοριού, τον οποίο μνημονεύουν οι γραπτές πηγές<sup>198</sup>, ο Νικόλαος Νίνος, δρούσε επαγγελματικά κατά τις πρώτες δεκαετίες του 20<sup>ου</sup> αι. συγχρόνως στα

---

<sup>195</sup> Κοκκώνης, 2002, σ. 107.

<sup>196</sup> Αυτό προκύπτει επίσης και από την επιβίωση κομματιών εσωτερικού χώρου στην περιοχή του Ζαγοριού. Πρόκειται για το ρεπερτόριο των καφέ αμάν το οποίο ο Κ. Παλαμάς περιγράφει ως *Γιαννιώτικα, σμυρνιώτικα, πολιτικά, μακρόσυρτα τραγούδια ανατολίτικα...* στο ποίημά του με τίτλο *Ανατολή*.

<sup>197</sup> Ρόμπου-Λεβίδη, ό.π.

<sup>198</sup> Δ. Μαζαράκη, 1984., σ. 6 · Ι. Νικολαΐδης, Τα Γιάννινα του Μεσοπολέμου, τ. Β' (1915-1916), Ιωάννινα 1992, σ. 180 · Χρονόπουλος, Α., Θύμησες και σημειώσεις Τάσου Χαλκιά. Αθήνα: Απόπειρα., 1985 σ. 99) · Καψάλης, Κ., Ένα ονομαστό βιολί που μας έφυγε. το Ζαγόρι μας, Α' 1978-1980(8), 2. · Σκούρτης, Ο. (1988). Τα αηδόνια του Ζαγοριού. το Ζαγόρι μας(120), 34. · Ξυνός, Ι. (1978). Το τραγούδι του Νίνου. το Ζαγόρι μας, Α' 1978-1980(8), 8.

Γιάννενα και στο Ζαγόρι, πράγμα που επιβεβαιώνει το κοινό ρεπερτόριο στις δυο αυτές περιοχές. Εξάλλου, δεν είναι καθόλου τυχαίο το γεγονός ότι η λέξη Μπαντίδης συναντάται μόνο στο ρεπερτόριο των Ιωαννίνων και του Ζαγορίου και πουθενά αλλού.

Επιπλέον, μια μεγάλη γκάμα ρεπερτορίου από τις πρώτες ηχογραφήσεις ελληνικής μουσικής<sup>199</sup>, που περιλαμβάνει κυρίως τραγούδια αστικού χαρακτήρα, κατά βάση Πολίτικα και Σμυρναίικα, είχε φτάσει ήδη στην πόλη των Ιωαννίνων μέσω των Καφέ αμάν<sup>200</sup>. Ωστόσο είναι πολύ πιθανό, πολλά εξ' αυτών να εισήλθαν στο Ζαγόρι κατευθείαν από τους τόπους παραγωγής τους, μέσω των Ζαγορίσιων ξενιτεμένων. Υπάρχει μ' άλλα λόγια *συγγένεια του κοινωνικού πλαισίου τους με το πλαίσιο πρωτοδημιουργίας και λειτουργίας αυτού του πολιτισμού*<sup>201</sup>.

Η επικοινωνία αυτή, που θα συνεχιστεί και αργότερα, δικαιολογεί πώς ένα μεγάλο ποσοστό του αστικού τραγουδιού όπως αυτό διαμορφώθηκε στα Γιάννενα από τις αρχές του 19<sup>ου</sup> μέχρι τις αρχές του 20<sup>ου</sup> αι., έρχεται να προκαλέσει τομές στο πρότερο μουσικό καθεστώς, όπου δεν ενσωματώνεται απλά, αλλά διεκδικεί και πρωταγωνιστικό ρόλο. Τα δίστιχα στιχοπλάκια ερωτικού κυρίως περιεχομένου, ενίοτε δε και περιπαικτικού χαρακτήρα, αποτελούν τη βάση των τραγουδιών. Από τα Γιάννενα πάλι θα εισαχθούν και θα ριζώσουν μετά την απελευθέρωση της περιοχής το 1912-13, πολλά τραγούδια και οργανικοί σκοποί αστικού ύφους, που η πρωτεύουσα της Ηπείρου θα αποποιηθεί στην προσπάθειά της να "αποτουρκοποιηθεί" υιοθετώντας νεωτεριστικούς τύπους δυτικής προέλευσης, όπως η καντάδα και τα κιθαριστικά τρίο.

Από το ρεπερτόριο των γιαννιώτικων τραγουδιών, στη δισκογραφία για το Ζαγόρι, μπορεί κανείς να εντοπίσει τα τραγούδια *Φεγγαροπρόσωπη, Δόντια Πυκνά, Αρχοντόπουλο, Καραμπεριά, Μενούσης, Ρόβας, Σαρανταπέντε Κυριακές*, τα εννιάσημα *Μπαζαργάνα* και *Ελενάκι*, τα κλέφτικα *Του Χατζηγιώργη η ανιμιά, Τζαβέλαινα ή Κορίτσια από τα Γιάννενα* και τ' αληπασαλήδικα *Τ' Αλή πασά ή Τάταρης, Κυρά Φροσύνη*, τα νεότερα *Στα Γιάννενα στον Κουραμπά και Καρβασαράς*, ενώ από το

---

<sup>199</sup> Οι ηχογραφήσεις αυτές έρχονται κυρίως από την Αμερική, την Πόλη ή την Σμύρνη, το Κάιρο και την Αλεξάνδρεια, τη Θεσσαλονίκη και αργότερα από την Αθήνα. Βλ. Βολιώτης-Καπετανάκης, ό.π., σ. 307.

<sup>200</sup> Χατζηπανταζής, 1986, σ.73.

<sup>201</sup> Κοκκώνης, ό.π.

ρεπερτόριο της Πρέβεζας<sup>202</sup> τα τραγούδια *Παπαδιά, Γενοβέφα, Αλάμπες, Κλάματα, Σέλφω, Φυσούνη, Πρέβεζα, Συρτό Πρεβεζιάνικο* και το νεότερο συρτό *Πρεβεζιάνο*. Σχεδόν όλα τα παραπάνω πλην του *Αρχοντόπουλου* και κάποιων νεότερων συνθέσεων, τα βρίσκουμε ηχογραφημένα σε δίσκους 78 στροφών από τη δεκαετία του '30 αλλά και ορισμένα από αυτά πολύ νωρίτερα στην Αμερική δισκογραφημένα από τον βιολιστή Αλέξη Ζούμπα<sup>203</sup> με καταγωγή από το Γραμμένο Ιωαννίνων και την Εβραία Γιαννιώτισσα Αμαλία Βάκα. Ωστόσο η φήμη του ρεπερτορίου αυτού φαίνεται να είχε προηγηθεί των δισκογραφημάτων. Ενδεικτικά περιγράφονται:

**Φεγγαροπρόσωπη:** Καθιστικό τραγούδι αστικού ύφους το οποίο είχε ευρέως διαδοθεί στην πόλη των Ιωαννίνων μέσω των καφέ αμάν στις αρχές του προηγούμενου αιώνα και μάλιστα έχει ηχογραφηθεί ως ενιαίο κομμάτι με το τραγούδι *Δόντια Πυκνά* σε δίσκο γραμμοφώνου το 1927 από τον Δημήτρη Αραπάκη<sup>204</sup>. Τα δύο αυτά τραγούδια εμπεριέχονται επίσης και στη συλλογή του Βαρζώκα ως ένα ενιαίο κομμάτι υπό τον τίτλο *Ο Ασίκης*<sup>205</sup>. Εν τούτοις η εκτέλεση που έχει επικρατήσει και είναι αναγνωρίσιμη σήμερα στα Γιάννενα είναι, η χορευτική πλέον, του Γρηγόρη Καψάλη, όπως ηχογραφήθηκε αρχικά τη δεκαετία του '60 από την Music Box<sup>206</sup>. Στη συνέχεια, το 1991, βλέπουμε τον Καψάλη να ηχογραφεί ξανά την Φεγγαροπρόσωπη ως *Γιαννιώτικο τραγούδι* στην έκδοση του Πνευματικού Κέντρου Δήμου Ιωαννίνων<sup>207</sup>. Τέλος το 2000 ο Καψάλης ηχογραφεί και πάλι την Φεγγαροπρόσωπη με τον Σύνδεσμο Ζαγορισίων

---

<sup>202</sup> Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με το ρεπερτόριο της Πρέβεζας βλ. και Τριάντης, Β., *Η Δημοτική μουσική στην Πρέβεζα τα τελευταία χρόνια της ακμής του λιμανιού (1930-1960)* πτυχιακή εργασία στο Τμήμα Παραδοσιακής Μουσικής του ΤΕΙ Ηπείρου, Άρτα 2006. Ο διαχωρισμός πάντως του ρεπερτορίου μεταξύ των δύο αυτών αστικών περιοχών είναι ενδεικτικός, ίσως και προβληματικός, καθότι είναι σχεδόν βέβαιο ότι τα κομμάτια αυτά συνυπάρχουν και στις δύο αυτές περιοχές όπως και στο Ζαγόρι κατά την ίδια περίπου χρονική περίοδο. Τα περισσότερα δε εξ αυτών είναι ηχογραφημένα από τον Νίκο Τζιάρρα (βλ. Δίσκο «Νίκος Τζιάρρας – Γιαννιώτικα Του 1930», Κέντρο Μικρασιατικών Σπουδών, 2000) που δραστηριοποιούνταν επαγγελματικά τόσο στην Πρέβεζα, όσο και στα Γιάννενα.

<sup>203</sup> Για βιογραφικά στοιχεία του Αλέξη Ζούμπα βλ. Τσιάρρας, 1987, σσ. 50-51, καθώς επίσης και το ένθετο ψηφιακού δίσκου που κυκλοφόρησε στην Αμερική με τίτλο *Alexis Zoumbas: A Lament for Epirus 1926-1928* (2004, Angry Mom Records) με την επιμέλεια του συλλέκτη δίσκων γραμμοφώνου Christopher King.

<sup>204</sup> «Μικρή φεγγαροπρόσωπη» Δίσκος Odeon Γερμανίας GA-1363 / GO-567.

<sup>205</sup> Βαρζώκας, 1982, σ.42-43.

<sup>206</sup> βλ. και μεθοδολογία.

<sup>207</sup> βλ. Παράρτημα Α 2.

και τον Καρρά<sup>208</sup>. Το τραγούδι αυτό δε, έως πολύ πρόσφατα, είχε αποτυπωθεί στην κοινή γνώμη ως Ζαγορίσιο. Πιθανό αυτό να οφείλεται στο γεγονός ότι οι αστοί Γιαννιώτες, υιοθετώντας το μοντέλο της εξευρωπαϊσμένης πόλης, κατά τα πρότυπα της Αθήνας, προσπάθησαν να αποστασιοποιηθούν από τις χαμηλότερες τάξεις, που ενισχύονταν από ένα ρεύμα της περιφέρειας, με κύριο εκφραστή του μουσικού πολιτισμού του, το λαϊκό κλαρίνο<sup>209</sup>. Αντίθετα οι Ζαγορίσιοι, δεν φαίνεται να προβληματίστηκαν ιδιαίτερα, συνέχισαν να το αναπαράγουν σε βαθμό μάλιστα που να αναδειχτεί σε στοιχείο της ταυτότητάς τους. Στο δείγμα της έρευνας το τραγούδι εμφανίζεται 11 φορές σε σύνολο 33 πηγών που μελετήθηκαν. Ωστόσο, σίγουρα έχει να κάνει και με την παρουσία του Γρηγόρη Καψάλη και στις δύο περιοχές, η Ζαγορίσια φυσιολογία του οποίου έχει πολύ μεγαλύτερη βαρύτητα.

**(Ζαγορίσια) Χαβάδια:** Κάτι αντίστοιχο συνέβη και με τα Ζαγορίσια χαβάδια, που δεν είναι τίποτε άλλο από την επιβίωση των στιχουργικών αγώνων των Γιαννιωτών του 19<sup>ου</sup> αιώνα. Πρόκειται για σειρές αυτοσχέδιων δίστιχων, με ερωτικό κυρίως περιεχόμενο, πάνω σε μια αργή και μονότονη μελωδία προερχόμενη από την πωγωνήσια παράδοση. Ενδιαφέρον έχει επίσης ότι στη δισκογραφία του Ζαγορίου εμφανίστηκαν (ως Ζαγορίσια χαβάδια) σχετικά πρόσφατα<sup>210</sup>. Η παράδοση αυτή, υπάρχει δισκογραφημένη με διαφορετικούς στίχους και μελωδία, και στη δισκογραφία του Πωγωνίου<sup>211</sup>, ουδέποτε όμως έχει ηχογραφηθεί ως Γιαννιώτικη μουσική παράδοση. Ωστόσο οι περισσότεροι Ζαγορίσιοι πλέον ως κάτοικοι Ιωαννίνων, όπως και πολλοί από τους σύγχρονους ακόλουθους της παραδοσιακής μουσικής, αλλά κυρίως ο Καψάλης και οι Γιαννιώτες μουσικοί έχουν μεταφέρει ξανά την κουλτούρα αυτή, όχι μόνο στα Γιάννενα, αλλά και στα κατά τόπους χωριά που διοργανώνουν παραδοσιακού τύπου πανηγύρια. Γι' αυτό, μπορεί πολύ συχνά να ακούσουμε

---

<sup>208</sup> Βλ. Παράρτημα Α 2.

<sup>209</sup> Κοκκώνης, Γ. (2002). «Η μουσική των Ιωαννίνων», Ιωάννινα ιστορική κατάθεση (CD-Rom). Ιωάννινα, σ. 29.

<sup>210</sup> Η λέξη «χαβάδια» εμφανίζεται πρώτη φορά σε τίτλο τραγουδιού το 2004 στο δίσκο «Ο Γρηγόρης Καψάλης Συναντά Τον Γιάννη Παπακόστα & Τον Χρήστο Ζώτο». Βλ. Παράρτημα Α 2.

<sup>211</sup> Ως παράδειγμα αναφέρουμε τα πωγωνήσια στιχοπλάκια (ή γυρίσματα του Κράνια), δισκογραφημένα στις αρχές της δεκαετίας του 1980 από τον τραγουδιστή Λευτέρη Κράνια και τον κλαριντζή Πετρολούκα Χαλκιά.

Ζαγορίσια χαβάρια<sup>212</sup> όχι μόνο σε γλέντια των Ιωαννίνων, αλλά και σε περιφερειακά χωριά, όπως ενδεικτικά είναι οι Ανάργυροι (Βράβορη) Γραμμενοχωριών<sup>213</sup>, το Ελληνικό Κατσανοχωριών<sup>214</sup> και αλλού. Έτσι βλέπουμε πως μέσα από τα δίκτυα των μουσικών, μπορεί να χαρακτηριστεί ένα ρεπερτόριο «τοπικό», χωρίς επί της ουσίας να είναι, αλλά ταυτόχρονα να γίνει μακροτοπικό ακόμη και υπερτοπικό<sup>215</sup>.

### 2.2.2 Αστικά τραγούδια του γραμμοφώνου

Μια άλλη γκάμα τραγουδιών που αποτυπώνεται στην επίσημη εκδοχή της Ζαγορίσιας Μουσικής Παράδοσης έχει να κάνει με επιλογές από ένα σύνολο τραγουδιών του λαϊκού και ελαφρού αστικού τραγουδιού, του επιθεωρησιακού ρεπερτορίου και των εκδόσεων τραγουδιστικών επιτυχιών οπερέτας, που είχαν εισαχθεί από τις πρώτες δεκαετίες του 20<sup>ου</sup> αιώνα, μέσω του γραμμοφώνου. Τους δίσκους αυτούς αρχικά μεταφέρουν μαζί τους οι Ζαγορίσιοι μετανάστες γυρνώντας από τα μεγάλα αστικά κέντρα, ενώ από τα μεταπολεμικά χρόνια και οι ίδιοι οι μουσικοί<sup>216</sup>. Το ρεπερτόριο αυτό θα εισαχθεί στο Ζαγόρι μόνο στην δισκογραφική του εκδοχή, σε αντίθεση με τα Γιάννενα όπου τόσο η καντάδα όσο και τα κιθαριστικά τρίο και τα μαντολίνα θα γίνουν οι βασικές μορφές έκφρασης της αστικής κοινωνίας στα χρόνια μετά την απελευθέρωση.

Φτάνοντας το ρεπερτόριο αυτό στο Ζαγόρι, οι ντόπιοι μουσικοί και κυρίως τα Τακούτσια το προσαρμόζαν ενσωματώνοντάς το στο προσωπικό τους ρεπερτόριο. Έτσι η ζαγορίσια μουσική εμφανίζεται εμπλουτιζόμενη διαρκώς από ξενόφερτα

---

<sup>212</sup> Βλ. Παράρτημα 2.3 για μια πλήρη καταγραφή από τα στιχάκια που εντοπίστηκαν στο δείγμα της έρευνας και που έτσι, σε πολύ μεγάλο βαθμό, αναπαράγονται σήμερα σε πραγματικές συνθήκες γλεντιών.

<sup>213</sup> Βλ. Χαβάρια με την κομπανία του Ηλία Πλαστήρα (2022) [https://www.youtube.com/watch?v=2aAkzSD\\_xrk](https://www.youtube.com/watch?v=2aAkzSD_xrk) (Πρόσβαση 19/10/2022).

<sup>214</sup> Βλ. Χαβάρια με την κομπανία Μπραχόπουλου-Πατσούρα (2016) <https://www.youtube.com/watch?v=PJFOibclzfY> (Πρόσβαση 19/10/2022).

<sup>215</sup> Βλ. και σ. 66.

<sup>216</sup> Ο Βύρωνας Καυάλης αναφέρει για τον πατέρα του, πως είχε ακούσει και γνώριζε μέσω των δίσκων γραμμοφώνου το Σέμση, το (Βαγγέλη) Ναύτη και τον (Γιώργο) Αραπάκη, ενώ ήταν επίσης γνώστης και του *αλά τούρκα* κουρδίσματος του βιολιού. Το κούρδισμα αυτό πάντως ήταν γνωστό και στους παλιότερους μουσικούς, όπως εξιστορεί ο Αρχιμανδρίτης (Οι Ζαγορίσιες κομπανίες, 1988) αναφερόμενος στον τρόπο κουρδίσματος που εφάρμοζε στο βιολί του ο Μήτρος Στούμπος από το Πάπιγκο.

στοιχεία, τα οποία είτε αναπαράγονταν ως έναν βαθμό ως είχαν, είτε παραλλάσσονταν και συνφέρονταν τελικά με το ντόπιο μουσικό υλικό, δίνοντας γένεση σε νέες ιδιοτοπικές εκδοχές<sup>217</sup>.

[...] Προσάρμοζαν τα τραγούδια τα ανατολίτικα στο στίλ το ζαγορίσιο.

"Τα παιδιά της γειτονιάς σου με πειράζουνε" να τ' ακούσεις με στίλ εδώ πέρα ντόπιο[...]<sup>218</sup>.

Αποτυπωμένα στην δισκογραφία βλέπουμε τα τραγούδια: *Μαργαρίτα, Ο Γρουσούζης, Ο μαχαραγιάς, Η μοδιστρούλα (Μοδιστράκι), Η Εβραιοπούλα (Εβραϊκή), Ομολογίες*. Εξ' αιτίας του γεγονότος ότι τα κομμάτια αυτά πέρασαν στην νεότερη δισκογραφία, επιβιώνουν ακόμη και σήμερα στο Ζαγόρι, σε αντίθεση με άλλα τέτοια κομμάτια που παίζονταν παλιότερα από τα Τακούτσια και σήμερα δεν τα ακούμε στην περιοχή (*Το χανουμάκι*<sup>219</sup>, *Εγώ θα πάρω δυο*<sup>220</sup>, *Έρη Έρη το Ρηνάκι, Να ζήσουν τα φτωχόπαιδα*<sup>221</sup> κ.α), Ενδεικτικά περιγράφονται:

**Ο μαχαραγιάς:** Σύνθεση του Σταύρου Τζουανάκου σε στίχους του Νίκου Γκούμα με ερμηνευτές τον ίδιο, τη Ρένα Στάμου, τον Αθανάσιο Γιαννόπουλο και τον Νίκο Βούλγαρη, ηχογραφημένο στην Αθήνα το 1952 από την Columbia (Αρ. Δίσκου DG-6953 – Αρ. Μήτρας CG-2898). Το τραγούδι κυκλοφόρησε ένα χρόνο μετά και στην Αμερική σε δύο εκτελέσεις μία με τη φωνή του Δημήτρη (Jim) Αποστόλου (Δίσκος LIBERTY 153) και μία με τη φωνή της Ελένης Μπαρτσέρη (Ο Μαχαραγιάς – Οριεντάλ Μάμπο George Strates and his Orchestra Δίσκος Liberty 156A).

**Η μοδιστρούλα:** Επτάσημο τραγούδι γραμμένο από το Νίκο Χατζηαποστόλου, μουσικοσυνθέτη της ελληνικής οπερέτας, για την οπερέτα *Η γυναίκα του δρόμου* το

---

<sup>217</sup> Κοκκώνης, 2002, σ.104.

<sup>218</sup> Πληροφορητής στην τηλεοπτική εκπομπή Ελλήνων Δρώμενα ό.π.

<sup>219</sup> Τραγούδι αγνώστου δημιουργού με ερμηνευτή τον Κώστα Καρίπη, ηχογραφημένο από την Polydor Γερμανίας (Αρ. Δίσκου V-45118 – Αρ. Μήτρας: 4578 AR) το 1926.

<sup>220</sup> Δίσκος με τίτλο *Θα πάρω δυο* με τη Ρόζα Εσκενάζυ σε σύνθεση του Κώστα Μακρή το 1940 Columbia Ελλάδος DG-6544. Φαίνεται από τον κατάλογο του Δ. Μανιάτη Η εκ περάτων δισκογραφία γραμμοφώνου (2008) πως το κομμάτι έχει ηχογραφηθεί και νωρίτερα στην Αμερική από την ορχήστρα του Κ.Γκαντίνη με τον τίτλο *Θα πάρω νιο*, Balkan Αμερικής BAL-815.

<sup>221</sup> Τραγούδι ηχογραφημένο από την Μαρ. Χατζοπούλου & Χορωδία σε μουσική Άκη Σμυρναίου και στίχους Κ. Κοφινιάτη Liberty Αμερικής 266. Μανιάτης (ό.π.).

1924. Το τραγούδι υπάρχει σε αρκετές ηχογραφήσεις όπως αυτές από τους Γιώργο Βιδάλη & Γιώργο Σαβαρή το 1925 (ODEON Γερμανίας Αρ. Δίσκου GA-1075) από τους Τίτο & Βέρα Δημητριάδη το 1926 (Columbia Αμερικής Αρ. Δίσκου CO-56047F – Αρ. Μήτρας W-205501), από τους Ν. Μωραΐτη & Φ. Ταμπουρά το 1927 (His Masters Voice Αρ. Δίσκου ΑΟ-500) κ.ά. Σύμφωνα με τον κατάλογο του Μανιάτη με το ίδιο όνομα και ίδιο όνομα συνθέτη υπάρχει για πρώτη φορά ηχογραφημένο το 1909 από την εταιρεία The Gramophone Co με το Γιώργο Σαβαρή & την Εστουδιαντίνα Βασιλάκη, αλλά και το 1919 από τους Τίτο & Βέρα Δημητριάδη (Panhellenion Αμερικής Αρ. Δίσκου PAN-306). Πιθανό όμως και να μην πρόκειται για το ίδιο τραγούδι, καθώς δεν υπάρχει αντίστοιχο ηχητικό ντοκουμέντο για να εξακριβωθεί. Η διασκευασμένη εκτέλεση που παίζει ο Καψάλης είναι οργανική, ενώ ο ίδιος το αναφέρει με τον τίτλο *Μοδιστράκι*.

### 2.3 Τραγούδια που επιβίωσαν και ακούγονται μόνο στο Ζαγόρι

Προκειμένου να αναδειχθεί η ετερότητα της Μουσικής του Ζαγορίου, φαίνεται πως πριμοδοτήθηκαν να προβληθούν και κομμάτια που έχουν επιβιώσει και ακούγονται ως επί το πλείστο στο Ζαγόρι. Στην κατηγορία αυτή ασφαλώς συμπεριλαμβάνονται και τα τραγούδια του γραμμοφώνου της προηγούμενης ενότητας, καθώς τα περισσότερα τα συναντά κανείς μόνο στην τοπική μουσική παράδοση του Ζαγορίου. Άλλα τέτοια τραγούδια είναι: *Σταυρομάνα*, *Κώσταινα*, *Πέρδικα Ζαγορίσια*, *Μάγισσα Δωσ' Μου Φάρμακο*, τα «Πωγωνήσια Ζαγορίου» *Κλάψτε με φίλοι*<sup>222</sup> και *Ξενιτεμένο μου πουλί*<sup>223</sup>. Ενδεικτικά:

**Σταυρομάνα:** Τραγούδι ερωτικού ύφους, δυο παραλλαγές του οποίου περιέχονται και στη συλλογή του Π. Αραβαντινού<sup>224</sup> με τον τίτλο *Η Αποπλανηθείσα*

---

<sup>222</sup> Το τραγούδι βασίζεται στη μελωδία του πολύ γνωστού τραγουδιού *Παιδιά της Σαμαρίνας*.

<sup>223</sup> Το τραγούδι αυτό αποτελεί ένα πολύ αντιπροσωπευτικό παράδειγμα, προκειμένου να συγκριθεί το μουσικό ύφος των δύο περιοχών. Στο Πωγώνι όπως και στην υπόλοιπη Ήπειρο, το ύφος του τραγουδιού αυτού είναι βαρύ, δωρικό, λιτό χωρίς πρόσθετη εισαγωγή βασισμένο αποκλειστικά στην πεντατονική ανημίτονη κλίμακα. Στο Ζαγόρι το τραγούδι εμφανίζεται με περισσότερα περίτεχνα στολίδια, με την προσθήκη εισαγωγής διαφορετικής από τη μελωδία που χρησιμοποιείται στους στίχους, ενώ η βασική μελωδία του τραγουδιού εμπλουτίζεται με την προσθήκη τόσο της II όσο και της VII βαθμίδας. Βλ. και Τζούλης, 1994.

<sup>224</sup> Βλ. Αραβαντινός, 1880, σ. 159



*Νεανίς* με την ένδειξη (Ζαγορίου). Είναι ένα τραγούδι σε πεντάσημο ρυθμό. Πρόκειται μάλλον για καθιστικό τραγούδι, που δεν αποκλείεται βέβαια να χορεύονταν, καθώς η έρευνα ανέδειξε τόσο αργές όσο και πιο γρήγορες, *χορευτικές*, εκτελέσεις του κομματιού. Σήμερα πάντως είθισται το τραγούδι αυτό να χορεύεται, φαινόμενο που παρατηρείται και σε άλλα καθιστικά του γιαννιώτικου και ζαγορίσιου ρεπερτορίου. Το τραγούδι επιβιώνει στις μέρες μας μόνο στην περιοχή του Ζαγορίου.

#### 2.4 Τραγούδια από την μουσική παράδοση άλλων περιοχών της Ηπείρου

Αναπόφευκτα, είτε γιατί ήταν αδύνατο να συμπληρωθεί ένας ικανοποιητικός αριθμός κομματιών μόνο με Ζαγορίσια τραγούδια, είτε κυρίως γιατί όντως αποτελούν μέρος της παράδοσής τους, συμπεριλαμβάνονται στο προβαλλόμενο ρεπερτόριο και τραγούδια που συναντά κανείς και σε άλλες τοπικές μουσικές παραδόσεις της Ηπείρου. Πρόκειται για τραγούδια κυρίως Πωγωνήσια και Τσάμικα, αλλά και τραγούδια από το λεγόμενο Πανηπειρωτικό Ρεπερτόριο.

Ο πωγωνήσιος συνιστά το πιο αναγνωρίσιμο κομμάτι του ηπειρώτικου μουσικού ύφους πανελλαδικά. Παρόλο που το όνομά του παραπέμπει ξεκάθαρα στην περιοχή του Πωγωνίου συναντάται κατά κόρον σε όλες τις περιοχές της Ηπείρου, στη συνείδηση του κόσμου δεν είναι άμεσα συνδεδεμένο με την περιοχή αυτή καθαυτή του Πωγωνίου, αλλά με την Ήπειρο εν γένει. Συχνά δε, παραγγέλλεται από τους χορευτές, ειδικά σε περιοχές εκτός ηπείρου, και ως ηπειρώτικος ή συρτός<sup>225</sup>. Με πωγωνίσιο συνήθως ολοκληρώνεται κάθε μερακλίδικο τραγούδι και σκοπός, με επιστροφή στην κοινή χορογραφία για όλους, και όχι μόνο για τον πρωτοχορευτή.

Πωγωνήσια τραγούδια που συμπεριλαμβάνονται στο Ζαγορίσιο Ρεπερτόριο είναι κυρίως: *Αναγνώσταινα*, *Μπάρμπα Μυλωνάς*, *Χαλασιά μου*, *Μη με κοιτάς στα μάτια*, *Σεβντάς*, *Μαύρα μου χελιδόνια*, *Ο Γιατρός*, *Στης Πικροδάφνης τον ανθό*, *Σιδηροβέργινο κλουβί*, *Τα μάγια*, *Πάρε Μαριώ τη ρόκα σου*, τα οργανικά *Ρεμπάπ* και *Αλβανία* κ.α. Πάνω σε πωγωνίσιο μελωδικό ύφος λέγονται και τα Ζαγορίσια χαβάδια, όπως και το τραγούδι των αποχαιρετισμών *Τα Ξεχωρίσματα*.

---

<sup>225</sup> Θεοδοσίου, 2006, σ. 69.

## B. ΟΙ ΜΟΥΣΙΚΟΙ

Η εξέλιξη των λαϊκών μουσικών παραδόσεων της υπαίθρου ήταν ραγδαία στη διάρκεια του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Οι οργανοπαίχτες και οι τραγουδιστές κυριάρχησαν στο πεδίο της μουσικοχορευτικής έκφρασης και έγιναν οι επαγγελματίες της τοπικής μουσικής ταυτότητας.

Από τα μέσα του 19ου αιώνα, πάντως, στο οργανολόγιο της στεριανής ορχήστρας πρωταγωνιστεί ένα όργανο ευρωπαϊκής προέλευσης, το κλαρίνο, που εισβάλλει μέσω των στρατιωτικών ορχηστρών κατά την οθωμανική περίοδο και αργότερα των φιλαρμονικών, αλλά μεταλλάσσει τον ήχο και τις τεχνικές του προκειμένου να εξυπηρετήσει τις εγχώριες αισθητικές. Όσο τα όργανα εξελίσσονται, το φωνητικό τραγούδι περιορίζεται γεωγραφικά, σε απομονωμένες κοινότητες όπου δεν υπάρχουν οργανοπαίχτες, και προπαντός λειτουργικά, σε ιδιαίτερες περιστάσεις, ιδιωτικές ή δημόσιες. Η παρουσία των οργάνων από την άλλη πλευρά συνδέεται άμεσα με την οικονομική ευρωστία ενός τόπου και σηματοδοτεί οπωσδήποτε την μετάβαση από την ερασιτεχνική στην επαγγελματική συνθήκη της μουσικής πρακτικής<sup>226</sup>.

Σταδιακά και κατά τύπους τα όργανα διαμορφώνουν τύπους ορχήστρας, και καλλιεργούν μουσικές «διαλέκτους», που ταυτίζονται με την εκάστοτε ιδιοτοπική ταυτότητα, αντιπροσωπεύοντας γεωγραφικές και πολιτισμικές οντότητες στην μικρή, αλλά και στη μεγάλη κλίμακα. Καθώς αναλαμβάνουν την διάχυση των διαλέκτων αυτών, οι μουσικοί δίνουν γένεση σε μικροτοπικά, μακροτοπικά και υπερτοπικά δίκτυα<sup>227</sup>.

Η έρευνα για το δημοτικό τραγούδι για πολλά χρόνια είχε δαιμονοποιήσει τον μουσικό επαγγελματισμό και την εξέλιξη του είδους<sup>228</sup>. Για πολλά χρόνια, ο λαϊκός καλλιτέχνης άδολος και αμόλυντος από οικονομικές συναλλαγές, εξαφανίζονταν πίσω από το μύθο της συλλογικής δημιουργίας. Ο ακαδημαϊκός λόγος είχε ταυτίσει το δημοτικό τραγούδι με τον ανώνυμο συνθέτη, συμπαρασύροντας στην ανωνυμία και τους μουσικούς. *Η άρση της επωνυμίας ενίσχυε την θέση της τοπωνυμίας, αφού εδραίωνε την ισχύ της συλλογικής ταυτότητας. Ωστόσο στους ιστορικούς τόπους*

---

<sup>226</sup> Κοκκώνης, 2019, σ.8.

<sup>227</sup> Χτούρης και Παπαγεωργίου, ό.π., σσ.17-49 · Κάβουρας, 1997, σσ.44-74.

<sup>228</sup> Καλομοίρης, 1952.

επιτέλεσης, μεταξύ οργανοπαιχτών και κοινού εδραιώθηκαν οι κοινοί τόποι που ορίστηκαν από προσωπικούς τρόπους έκφρασης των μουσικών που άφησαν επιγόνους και δημιούργησαν σχολές<sup>229</sup>.

Σε σχέση με την πολιτική οικονομία της μουσικής, οι μουσικοί είναι οι καθαυτοί παραγωγοί της μουσικής. Ο μουσικός είναι «επιχειρηματίας», παίρνοντας ιδιαίτερη θέση μέσα στη νέα μουσική αγορά στην οποία «πελάτης» είναι το κάθε άτομο, που ανεξάρτητα από την κοινωνική και πολιτική του κατάσταση, έχει δικαίωμα να συμμετέχει, αρκεί να καταβάλει το ανάλογο τίμημα εισόδου<sup>230</sup>. Το κύριο βάρος της ευθύνης για τα πανηγύρια, τους γάμους και άλλου είδους γλέντια το σηκώνουν οι μουσικοί, οι οποίοι έχοντας επίγνωση του ρόλου τους συνδιαμορφώνουν και καθορίζουν, μαζί με το ακροατήριό τους, ένα σαφές πλαίσιο δράσης<sup>231</sup>.

Οι μνήμες από τα γλέντια στο Ζαγόρι, αλλά και σε όλη την Ήπειρο προϋποθέτουν την παρουσία οργάνων. Για τους Ζαγορίσιους άλλωστε η μουσική αποτελούσε πάντοτε στοιχείο ταυτότητας. Το γεγονός αποδεικνύει και ο μεγάλος αριθμός φωτογραφιών -αριθμός πολύ μεγαλύτερος από αντίστοιχες φωτογραφίες άλλων περιοχών της Ηπείρου- που εμφανίζουν τους οργανοπαίχτες πάντα τοποθετημένους μπροστά σε περίοπτη θέση.

## 2.5 Ο Γρηγόρης Καψάλης

Η παρουσία του Καψάλη στην προβολή της Ζαγορίσιας μουσικής ταυτότητας θα έλεγε κανείς ότι έχει ηγεμονικό ρόλο και υπερκαλύπτει κάθε άλλη παρουσία μουσικού, Ζαγορίσιου ή μη. Αυτό αποδεικνύεται και από την εντονότατη παρουσία του στο δείγμα που εξετάστηκε, καθώς η συμμετοχή του υπάρχει στα 21 από τα 33 συνολικά τεκμήρια της έρευνας.

[...] τους συνοδεύει ο Νέστορας του Ζαγορίου, ο γηραιός αλλά πάντα δυναμικός Γρηγόρης Καψάλης. Η παρουσία του δεν έχει μόνο ρόλο συμβολικό. Είναι για όλους τους ο σεβαστός δάσκαλος, αφού η πολύχρονη εμπειρία του, οι αθησαύριστες γνώσεις του και κυρίως ο προσωπικός μουσικός του τρόπος αποτελούν πολύτιμο κεφάλαιο, στο

---

<sup>229</sup> Κοκκώνης, 2019, σ. 11.

<sup>230</sup> Attali, 1991 σσ.29-39, 72-83, 91-107· Κάβουρας, 1997, σ.58.

<sup>231</sup> Παπακώστας, ό.π., σ. 185.

οποίο ανατρέχουν μουσικοί και γλεντιστές, ιδιαίτερα στον ζωντανό χώρο της επιτέλεσης. Δεν θα μπορούσε λοιπόν να μην προσκληθεί να πλαισιώσει τους μαθητές του στην παρούσα έκδοση, και φυσικά ανταποκρίθηκε με την μεγάλη γενναιοδωρία που τον διακρίνει. Η ερμηνεία του στο *Λεσκοβίκι* μαρτυρά το υψηλότατο επίπεδο της τέχνης που υπηρετεί με δεινότητα, παρά τα 87 του χρόνια. Αποτελεί το κορύφωμα της ηχογράφησης, την συμβολική επιτομή της παρακαταθήκης την οποία έχει αφήσει στη ζαγορίσια κοινότητα, αλλά και ξεχωριστά σε καθέναν από όσους συμμετείχαμε στην παραγωγή αυτή [...] <sup>232</sup>.

Ο Γρηγόρης Καψάλης γεννήθηκε στον Ελαφότοπο (Τσερβάρι) Ζαγορίου το 1929 από την Αγλαΐα και τον Αλέξανδρο (Λέτσο) Καψάλη <sup>233</sup>. Ο ίδιος τρίτης γενιάς μουσικός, αφού ο παππούς του Γρηγόρης έπαιζε κλαρίνο, ο πατέρας του έπαιζε ντέφι και τραγουδούσε και ο αδερφός του πατέρα του Κώστας, έπαιζε κλαρίνο. Φαίνεται μάλιστα πως υπήρξε και μέντοράς του. Ο θείος του ο Κώστας δεν έζησε πολύ καιρό στο Ζαγόρι, καθώς είχε αναγκαστεί να φύγει από μικρός για να μπορέσει να βιοποριστεί. Μετά από ένα διάστημα παραμονής 3-4 ετών στη Ρουμανία, επιστρέφει για λίγο στο χωριό το 1941 λόγω κατοχής, αλλά φεύγει και πάλι και εγκαθίσταται στην περιοχή του Ξηρόμερου (Αμφιλοχία, Αγρίνιο). Ήταν αυτός που έδειξε στον Καψάλη τα πρώτα βήματα στο όργανο.

Το 1945 ο πατέρας του Καψάλη τον στέλνει στο Αγρίνιο προκειμένου να μάθει την τέχνη του κλαρίνου από το θείο του. Εκεί στη ευρύτερη περιοχή του Ξηρομέρου, ο Γρηγόρης μυήθηκε σε μια από τις μεγαλύτερες υφολογικά σχολές της ελληνικής υπαίθρου, πλάι σε κλαριντζήδες όπως ο Βασίλης Σούκας, και ο Γιώργος Βασιλόπουλος. Εκεί είναι που γνωρίζεται και με τον Βασίλη Σαλέα τον πρεσβύτερο, ο οποίος παραδίδοντας του λίγα μαθήματα τον φέρνει σε μια πρώτη επαφή με ορισμένους μουσικούς δρόμους. Η μακρά του θητεία στο Ξηρόμερο του έδωσε την ευκαιρία να ενδυναμώσει την τεχνική του και να εμπλουτίσει το ρεπερτόριο του. Εκτός από την

---

<sup>232</sup> Άποψη του ΔΣ του Πολιτιστικού Συλλόγου Νέων Βίτσας, όπως καταγράφεται στο ένθετο CD «Μέχρι να βγει ο ήλιος» (2016).

<sup>233</sup> Βιογραφικά στοιχεία για τον Καψάλη, εκτός από αυτά που έχει δημοσιεύσει ο ίδιος, μπορεί να βρει κανείς στα ένθετα της δισκογραφίας του.

εκτελεστική του δεινότητα στο κλαρίνο ο Καψάλης διακρίνεται και για την ιδιαίτερή του επιτελεστική του ικανότητα στο τραγούδι και μάλιστα στο δύσκολο ιδίωμα του κλέφτικου. Εκτός από τα κλέφτικα, ο Καψάλης φαίνεται να δείχνει ιδιαίτερη προτίμηση στα βαριά τσάμικα, τα οποία ο ίδιος έχει μεταφέρει από το Ξηρόμερο.

Η μουσική του αγωγή ασφαλώς και δεν προέρχεται μόνο από την οικογένειά του, αλλά και από την εξαιρετικά πλούσια παράδοση της κοινότητας των ζαγορίσιων λαϊκών μουσικών. Μπορούμε σήμερα πλέον να πούμε μετά βεβαιότητας ότι ο Καψάλης αποτελεί τον μεγαλύτερο γνώστη των μουσικών πεπραγμένων του Ζαγορίου, ιδίως του Κεντροδυτικού. Όσο ζούσε στο Ζαγόρι, πρόλαβε και γνώρισε τους περισσότερους από τους παλιούς οργανοπαίχτες και τραγουδιστές της περιοχής, αλλά και της Ηπείρου γενικότερα, από τους οποίους μας μεταφέρει χρήσιμες πληροφορίες, για πρόσωπα, για τρόπους και πρακτικές επιτέλεσης, για το ρεπερτόριο, αλλά και πλήθος στοιχείων πολύτιμων για την εθνομουσικολογική έρευνα και έξω από αυτή. Οι αναφορές του φτάνουν απευθείας σε ένα πολύ μακρινό παρελθόν, αφού οι μουσικοί που ως νέος άκουσε, έζησαν το 19<sup>ο</sup> αιώνα, *σε μια εποχή δηλαδή που ακόμα και οι διαδικασίες παραγωγής και διάδοσης της μουσικής παραγωγής παρέμεναν για αιώνες ανέγγιχτες από τους παράγοντες εκείνους που αργότερα τις παραβίασαν*<sup>234</sup>. Ο ίδιος ο Καψάλης χαρακτηριστικά περιγράφει:

Ακόμη έχω στα αυτιά μου την Ποταμιά του Τάκη Κλωτσιάρα και του Αγησίλαου Δέρβα. Τα Ολύμπια και το Ναπολέον, όλα πατινάδες του δρόμου, του Σταύρου Κόντου. Επίσης θυμάμαι μια Ντόινα<sup>235</sup> του Μήτρου Στούμπου (Χαλκιά) γαμπρός από το Πάπιγκο στο χωριό μου-ωραίος βιολιτζής τότε. Τον Βλάσο με το σαντούρι και το λαούτο, (από το Πάπιγκο κι αυτός) (πολύ καλός). Το γλυκόλαλο Μπεκάρη, το Χριστόδουλο (Λίτση), το Φώτη Τράκη ή (Γκαβό) που τον είχε μόνιμο λαουτιέρη ο παππούς μου και μετά ο πατέρας μου. Το Μήτσο Γκανά (Ρούντα) που δούλεψα 10 χρόνια μαζί του και πήρα πολλά από αυτόν

---

<sup>234</sup> Παπαδάκης, 2004.

<sup>235</sup> Ρουμάνικη ορολογία η οποία στην Ελληνική δισκογραφία από τις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα υποκαθίσταται από το σκάρο. Για την ερμηνεία του όρου βλ και Κοκκώνης Γ., 2017, Χόρα, σίρμπα και ντόινα στην ελληνική δισκογραφία. Στο Λαϊκές μουσικές παραδόσεις: Λόγιες αναγνώσεις – Λαϊκές πραγματώσεις (σσ. 133–156). Αθήνα: Fagottobooks.

στη δουλειά μου. Τον Νάτσα από τις Φραγκάδες που έβγαζε φωνές<sup>236</sup> στο κλαρίνο σαν το Χαρισιάδη, διότι όπως είχα μάθει ήταν μαθητής του.... Ήταν κι άλλοι αξιόλογοι οργανοπαίχτες που δεν αναφέρω τα ονόματά τους, που ο καθένας είχε τη χάρη και την ομορφιά στο όργανο και στο τραγούδι<sup>237</sup>.

Το 1952 εγκαθίσταται μόνιμα στα Ιωάννινα όπου και φτιάχνει το δικό του σχήμα με το Μήτσο Γκανά στο βιολί, τον Νίκο Δέρβα (Ψαρά) στο λαούτο και το Μιχάλη Μαρκόπουλο (Κάλυκα) στο ντέφι παίζοντας τόσο στα Γιάννενα όσο και στο Ζαγόρι. Όπως ο ίδιος λέει, οι κλαριντζήδες που τον επηρέασαν μουσικά ήταν ο Φίλιππος Ρούντας, ο Χρόνης Καψάλης και ο Τάσος Χαλκιάς, ενώ πολλά για το ζαγορίσιο μουσικό ύφος έμαθε και από βιολιστή Μήτσο Γκανά με τον οποίο συνεργάστηκε για σχεδόν μια δεκαετία. Μετά το 1963 γίνεται σταθερό και αναντικατάστατο μέλος στα Τακούτσια μέχρι τη διάλυσή τους στα μέσα της δεκαετίας του '80. Στη συνέχεια δημιουργεί διάφορες συνεργασίες με αρκετούς μουσικούς εκτός Ζαγορίου, μεταξύ των οποίων ο βιολιτζής Κώστας Κωσταγιώργος από την Πλατανούσα Ιωαννίνων και ο λαουτιέρης Χρήστος Ζώτος από την Κανδήλα Αιτωλοακαρνανίας. Σημαντική για την εξέλιξη της μουσικής στο Ζαγόρι θεωρείται η συνεργασία του με τον τραγουδιστή από τους Χουλιαράδες Γιάννη Παπακώστα, η οποία ξεκίνησε το 1976 από το λαϊκό κέντρο διασκέδασης «Ραντεβού» στα Γιάννενα, όπου και δούλεψαν μαζί για μια ολόκληρη σεζόν. Σήμερα μετά και τον πρόσφατο θάνατο της συζύγου του Ναυσικάς που συχνά τον συνόδευε στις εμφανίσεις του, έχει σταματήσει πλέον να εργάζεται.

### 2.5.1 Ο δημόσιος λόγος του Καψάλη για την Ζαγορίσια Παράδοση

Ο Καψάλης υπήρξε ανέκαθεν ηγετική φυσιογνωμία, εμβληματική προσωπικότητα με μεγάλη οξυδέρκεια και επαγγελματισμό. Αυτό μπορεί κανείς να το αντιληφθεί κανείς είτε παρατηρώντας τον στη «δουλειά», είτε συνομιλώντας μαζί του. Κατά την διάρκεια της επιτέλεσης, ιδιαίτερα τα τελευταία χρόνια φαίνεται να είναι πάντα μπροστάρης. Δύσκολα θα παραχωρούσε χρόνο και χώρο σε κάποιον άλλο

---

<sup>236</sup> Ο όρος φωνή χρησιμοποιείται κυρίως από τους λαϊκούς πρακτικούς οργανοπαίχτες και έχει ακριβώς την έννοια της νότας.

<sup>237</sup> Καψάλης Γ., 1988, σσ. 116-117.

σολίστα. Αυτός άλλωστε ήταν το όνομα<sup>238</sup>. Μάλιστα ρωτώντας τον κλαριντζή Θωμά Χαλιγιάννη το 2014 στα πλαίσια της έρευνας για τα Τακούτσια, αν τα πρόλαβε και αν είχε συνεργαστεί με τα Τακούτσια προέκυψε ο εξής αποκαλυπτικός διάλογος:

*Θ.Χ. Ναι βέβαια. Έχω παίξει σε αρκετές δουλειές με τα Τακούτσια.*

*Β.Κ. Ως δεύτερος;*

*Θ.Χ. Ε ναι. Εδώ τώρα είμαι δεύτερος!*

Ο Καψάλης δεν εκφράζονταν μόνο δια μέσου της μουσικής. Συνήθιζε να εκφράζει ανοιχτά τις απόψεις του, τις οποίες δεν δίσταζε και να δημοσιεύσει κυρίως στην κατεξοχήν εφημερίδα του Ζαγορίου «το Ζαγόρι μας». Στο αρχείο της εφημερίδας φαίνεται ότι για πρώτη φορά στέλνει προς δημοσίευση ένα μοιρολόι εις μνήμη κάποιου συγχωριανού του το 1979. Είναι τότε που το Υπουργείο Παιδείας, με εγκύκλιό του προς τα σχολεία κηρύσσει το 1979 «έτος της ελληνικής παράδοσης»<sup>239</sup>. Στο αμέσως επόμενο κείμενό του που δημοσιεύεται το 1981, είναι παρούσα στη ρητορική του η λέξη παράδοση.

[...] σκέφτομαι σήμερα πως πρέπει να αφήσω διαδόχους για να συνεχίσουν την ωραία Ζαγορίσια μουσική παράδοση. Την ωραία παράδοση που τη συνέχισε τόσο άξια η παρέα μου, τα ξακουστά «Τακούτσια». [...] γράφω με την ελπίδα ότι όλοι μας θα φροντίσουμε να κρατηθεί καθαρό το παραδοσιακό Ζαγορίσιο «μοτίβο»<sup>240</sup> του Ζαγορίσιου Τραγουδιού και γλεντιού<sup>241</sup>.

Έως και τα τελευταία χρόνια της δεκαετίας του 1980, στην πράξη δεν φαίνεται να επηρεάζεται τόσο έντονα από αυτή του τη ρητορική περί παράδοσης. Άλλωστε με την έως τότε δράση του έχει δημιουργήσει ένα μεγάλο όνομα στην περιοχή και είναι σε θέση να επιβάλλει τους όρους του.

---

<sup>238</sup> Βλ. και Γκαϊδάτση, 2005.

<sup>239</sup> Βλ. αναλυτικά Κυριακίδου-Νέστορος, 1993, σσ.39-52.

<sup>240</sup> Για το μοτίβο στην παραδοσιακή μουσική βλ και Κωτσίνης (2005).

<sup>241</sup> Καψάλης Γ., 1981, σ. 14.

[...]Ο Καψάλης ανακάλυψε την παράδοση από το 1990 και μετά, τη λέξη παράδοση που λέει έξω στις συνεντεύξεις του. [...] <sup>242</sup>.

Πράγματι από τα τέλη της δεκαετίας του '80 και έπειτα προσπαθεί και σε μεγάλο βαθμό τα καταφέρνει, να συνδυάσει τις περισσότερες φορές θεωρία και πράξη, διατηρώντας κυρίως σταθερό το παραδοσιακό οργανολόγιο και προσπαθώντας να αποβάλλει εκδοχές του νεοδημοτικού είδους από τις επιτελέσεις του <sup>243</sup>. Ο ίδιος διορατικός και άκρως επαγγελματίας αντιλαμβάνεται από νωρίς το κλίμα που αρχίζει και δημιουργείται στη χώρα αλλά και στο εξωτερικό <sup>244</sup>. Είναι η εποχή γενικότερα όπου αρχίζει και προβάλλεται έντονα η αξία της παραδοσιακής μουσικής στη χώρα, μέσω σωματείων, εκπαιδευτικών σεμιναρίων, εκδηλώσεων τιμής σε παραδοσιακούς μουσικούς, λειτουργίας μουσικών σχολείων <sup>245</sup> και πανεπιστημιακών μουσικών σχολών <sup>246</sup>.

Ήδη από τις αρχές της δεκαετίας του '80, απέναντι στη «δισκογραφία της Ομόνοιας», δηλαδή του νεοδημοτικού, αρχίζει να υπάρχει και ένα καινούργιο δίκτυο αγοράς ως νέο-παραδοσιακό, το οποίο αποτελεί μια καινούργια (νέα) ανάγνωση της δημοτικής παράδοσης από τον αστικό χώρο του Κέντρου και έχει ως βασικό τρόπο και χώρο έκφρασης τη συναυλιακή συνθήκη. Η τάση αυτή στο ξεκίνημά της αφήνει απ' έξω μεγάλο μέρος της στεριανής Ελλάδας η οποία είναι κλαρινοκεντρική. Βασικός ιστός του ρεπερτορίου αυτού του φαινομένου είναι η Ανατολή, στην οποία έτσι κι αλλιώς το κλαρίνο δεν είχε μεγάλο ρόλο. Το δίκτυο αυτό εισβάλλει πλέον σε κοινωνικά στρώματα, που έως τότε έδειχναν έντονη αποστροφή προς το δημοτικό τραγούδι. Η μεσαία τάξη, η οποία άκουγε Θεοδωράκη, Χατζιδάκι και άλλους λόγιους λαϊκότροπους συνθέτες μπορούσε πλέον να ακούσει και να αποδεχτεί ανοιχτά τη Δόμνα Σαμίου, τις Δυνάμεις του Αιγαίου, το Ross Daly, το Χρόνη Αηδονίδα, το Στυλιανό Μπέλλο γιατί

---

<sup>242</sup> Προσωπική συνέντευξη με Πολύβιο Καρρά ό.π.

<sup>243</sup> Βλ. επόμενο κεφάλαιο για νεοδημοτικό.

<sup>244</sup> Βλ. και Hartog, ό.π., σσ. 163-167. Για ανάλογη κατάσταση στη Γαλλία όπου το 1990 είχε κηρυχθεί από την κυβέρνηση ως έτος κληρονομιάς.

<sup>245</sup> Το πρώτο σχολείο αυτού του είδους που ιδρύθηκε στην Ελλάδα είναι το Μουσικό Γυμνάσιο-Λύκειο Παλλήνης, το οποίο ξεκίνησε τη λειτουργία του το 1988. Στην Ήπειρο το πρώτο Μουσικό Σχολείο ιδρύθηκε το 1989 ως Μουσικό Γυμνάσιο Ιωαννίνων με έδρα τα Δολιανά, όπου ο Καψάλης διδάσκει παραδοσιακό κλαρίνο για δύο χρόνια κατά τη δεκαετία του '90.

<sup>246</sup> Μπέκος, 2006, σ. 47.



ακριβώς αναγνώριζε σε αυτές τις εκφράσεις, πολιτισμικά στοιχεία του δικού της κοινωνικού χώρου. Δεν ήταν πλέον τόσο λαϊκό που να ενοχλεί<sup>247</sup>.

Η παραδοσιακή μουσική μπαίνει σε χώρους όπως το Ηρώδειο και το Μέγαρο Μουσικής και διεκδικεί την αναγνώριση και αποδοχή της από το αστικό κοινό. Το 1994 σε εκδήλωση με επιμέλεια του Λιάβα, για πρώτη φορά παρουσιάζονται λαϊκοί οργανοπαίχτες του κλαρίνου στο Μέγαρο Μουσικής Αθηνών μεταξύ των οποίων και ο Καψάλης

[...] το Λάμπρο το Λιάβα που του θεωρώ μεγάλη ευγνωμοσύνη αυτού του ανθρώπου. Με πέρασε σε πολλά πράγματα τότε ο Λάμπρος, σαν καθηγητής τότε στην Μουσικολογία. Με πέρασε σε πολλά πράγματα! Με πέρασε στο Μέγαρο Μουσικής τότε. Ο Λαμπράκης πού κοτούσε να περάσει κλαρίνο τότε μέσα; Τότε έδιναν παραστάσεις με Φιλαρμονικές, με πράγματα...Κατάλαβες; Εμείς περάσαμε. Εγώ, ο Πέτρος, ο Βαγγέλης Σούκας ο μακαρίτης κι άλλα όργανα. Ήταν κι ο Νίκος ο Φιλιππίδης<sup>248</sup>.

Επιπλέον, νέοι μορφωμένοι μουσικοί με ταχύτερη πρόσβαση σε πηγές, λόγω της εξοικειώσής τους με τις νέες ψηφιακές τεχνολογίες εισέρχονται στο χώρο διεκδικώντας το δικό τους μερίδιο στην αγορά του προϊόντος «μουσικό παραδοσιακό γλέντι». Το «παιχνίδι» του ανταγωνισμού με τους νέους το γνωρίζει άλλωστε καλά, καθώς το έχει ζήσει ως νέος με τα Τακούτσια.

Τα Τακούτσια έπιασαν τη νεολαία της εποχής, ενώ μέχρι τότε η κομπανία του Νίνου έπαιζε τα αργά, τα παλιακά. [...] Κι έτσι επιβίωσαν και αυτοί με τα σύγχρονα τραγούδια της τότε εποχής, ενώ συμπληρώνει με νόημα [...] αγαπηθήκανε στον τόπο αυτό όχι μόνο γιατί είχανε την καινούρια δουλειά, αλλά γιατί δεν αφήσαν το κανονικό, παραδοσιακό τραγούδι το Ζαγορίσιο<sup>249</sup>.

---

<sup>247</sup> Βλ. και Kallimopoulou, 2009.

<sup>248</sup> Προσωπική συνέντευξη με το Γρηγόρη Καψάλη στις 15.04.2014.

<sup>249</sup> Συνέντευξη του Καψάλη Γρ. στο Περιοδικό “Χορεύω”, τ.11,2010, σελ.26.

Έτσι, σε αντίθεση με άλλους μουσικούς που για την επαγγελματική τους εδραίωση απλώς «παίζουν» την παράδοση, ο Καψάλης συμμετέχει συχνά στη ρητορική περί παράδοσης

[...] Τα ακούσματα τα δικά μου από τον πλούτο των τραγουδιών μας τα έχω στο μυαλό μου, ιδιαίτερα τα πιο πολλά που τα θυμάμαι διατηρώντας τα και θα τα παίζω όσο μπορώ και εργάζομαι για να τα μαθαίνουν οι νεότεροι αν θέλουν, ούτως ώστε να διαδίδονται, αλλά και να διατηρηθεί ο πλούτος αυτός της Ζαγορίσιας Δημοτικής Παράδοσης στα τραγούδια μας [...] Ιδρύοντας σχολές παραδοσιακής μουσικής σε όλες τις πόλεις της Ελλάδος και στα Γιάννενα. Να διδαχθούν έτσι οι νέοι τα παλιά όργανα που παίρνουν να εξαφανιστούν (λαούτο, κλαρίνο, σαντούρι, βιολί, ντέφι), να καταγραφούν όλα τα παλιά τραγούδια. [...] Γιατί χρόνο με το χρόνο τα παραδοσιακά όργανα και οι οργανοπαίχτες χάνονται. Τα τραγούδια μας τα τόσα πολλά και ωραία εξαφανίζονται ή αλλοιώνονται από διάφορου κερδοσκοπικούς μηχανισμούς ή από κάποιους άσχετους τραγουδιστές ή μουσικούς [...] <sup>250</sup>.

[...] Ότι έχω βάλει κι ότι έχω προσθέσει, έχω προσθέσει. Δεν μπορώ να κάνω τίποτε άλλο περισσότερο. Δεν είναι μόνο αυτό. Ότι τα 'δωσα έτσι και οι νεότεροι έτσι τα πήρανε. Δεν μπορώ τώρα να κάνω αλλαγή εγώ [...] <sup>251</sup>.

Ο βιολιτζής Κώστας Κωσταγιώργος μόνιμος συνεργάτης του Καψάλη επί είκοσι τρία έτη αναφέρει σχετικά:

[...] Τον Γρηγόρη τον ενδιαφέρει πάρα πολύ να διατηρηθούν τα τραγούδια όπως ήταν. Έχει αρρώστια μ' αυτό, δηλαδή ένα ν' ακούσει διαφορετικό... ή εμείς οι νέοι έτσι για να τον πειράξουμε βάζουμε 'κανα χρώμα λίγο σα ρουμάνικο σαν... αυτά που κάνουμε εμείς έτσι για να γελάσουμε... Αγριεύει πάνω στο πατάρι. Ωπ λέει: *Τι είναι αυτό!* Αυτό το παίζει από τότε που... εδώ και 40 χρόνια το ίδιο θα παίζει ο Γρηγόρης.

---

<sup>250</sup> Καψάλης Γ., 1988, σσ. 116-117.

<sup>251</sup> Καψάλης Γρ. στην εκπομπή Ελλήνων Δρόμενα, ο,π.

Οπότε επειδή έπαιζε και σιγά εμένα μου δόθηκε η ευκαιρία και τον αντέγραφα τελείως [...] <sup>252</sup>.

[...] Από κει έμαθα βιολί εγώ. Απ' το Γρηγόρη [...] Με τον Καψάλη βάλουμε σειρά...άκουσα τα κομμάτια όπως είναι ακριβώς, λες και πας στο ωδείο. Ο Καψάλης είχε κι ένα καλό. Τα 'παιζε το ίδιο τα κομμάτια. Ο Ναπολέον Δάμος για παράδειγμα, φοβερός κλαρινίστας, αλλά έχει ιδέες. Παίζει τώρα αυτό το κομμάτι, μετά θα το παίζει αλλιώς. Θα του 'ρθει μια ιδέα στο μυαλό, θα το αλλάξει. Ενώ ο Γρηγόρης, νότα νότα...όπως το 'παιζε σήμερα θα το 'παιζε και μετά από δέκα χρόνια. Ακριβώς! Σαν να ακούς κασέτα. Ο Γρηγόρης δεν τα άλλαζε τα κομμάτια, ούτε πειράματα έκανε στο πατάρι, ούτε τίποτα. Μπαμ με το κλαρίνο κι έπαιζε ακριβώς σαν να παίζεις σε στούντιο [...] <sup>253</sup>.

Μια τέτοια προσέγγιση μπορεί τουλάχιστο να χαρακτηριστεί ως ανιστορική, καθώς δεν είναι δυνατό να αναδεικνύονται θιασώτες της παράδοσης προσωπικότητες, που στην εποχή τους υπήρξαν από κάθε άποψη ριζοσπάστες και εκσυγχρονιστές. Ο Γρηγόρης Καψάλης και τα Τακούτσια, ενώ στις μέρες μας φέρονται στερεοτυπικά ως ο ακρογωνιαίος λίθος της παράδοσης, οι ίδιοι κατά την εποχή τους επέδειξαν ένα έργο πραγματικά πρωτότυπο και ανατρεπτικό, εισάγοντας νέες ιδέες που συνέβαλλαν στη διαμόρφωση της σημερινής μουσικής του Ζαγορίου.

[...] Άκουσα τον πατέρα μου που τραγούδαγε και όλη αυτή τη δουλειά του πατέρα μου την έκανα διασκευή. Αυτή τη γνώση από κει, άρχισα πλέον και τα διαμόρφωνα τα τραγούδια. Δεν τα χάλασα! Καθόλου δε χάλασα! Τραγούδαγε ο πατέρας μου και από κει και πέρα έλεγα: Για βάστα, δε βάνω αυτή τη φωνή; Δε βάνω αυτές τις φωνές μέσα; Να βάλω εκεί; Μήπως το χαλάει; Μήπως κάνει εκεί; Και τον ρώγ@@: -Ω πατέρα! Πώς τ' ακούς; Έτσι; -Καλά είναι παιδί μου, καλά είναι...μου 'κανε ο καημένος. Γιατί λέω είναι κρίμα αυτά τα πράγματα, τόσο ωραία,

---

<sup>252</sup> Τηλεοπτική εκπομπή Ελλήνων Δρόμενα: «Ο Γρηγόρης Καψάλης και τα ξακουστά Τακούτσια» Έρευνα: Τσάβαλος Αντώνης (ET3) 2008.

<sup>253</sup> Συνέντευξη Κώστα Κωσταγιώργου στον ραδιοφωνικό παραγωγό Δημήτρη Βαγγέλη στις 29/06/2021 <https://www.youtube.com/watch?v=3o93Ql9G5qA&t=860s> (πρόσβαση 18/10/2022)

να μη μπει μέσα αυτό το βυζαντινό, το ωραίο πράμα μέσα και τα μόρφιασα [...]»<sup>254</sup>.

[...] Διότι μην ξεχνάμε παλιότερα την διαφορά τραγουδιού-χορού ανάμεσα στο συγκρότημα Μπεκάρη-Νίνου-Γκανά με το μετέπειτα συγκρότημα «Τα Τακούτσια». Οι δεύτεροι ήταν τότε πιο σύγχρονοι λίγο και κάπως γρήγοροι στο ρυθμό του χορού που σχεδόν έχει μείνει και σήμερα. Δικαιολογημένα βέβαια για να μπορέσουν να επιβιώσουν με το δικό τους τρόπο. [...] Πήγαν όμως τότε στην Αθήνα με τον Φίλιππα-Ρούντα για μια σαιζόν και έφεραν πολλά σύγχρονα τραγούδια. Τραγούδια από θεατρικές επιθεωρήσεις τότε [...] και άλλα με αποτέλεσμα να ξετρελάνουν τη νεολαία των χωριών τότε και να τους πάρουν με το μέρος τους[...]»<sup>255</sup>.

Ωστόσο ενίοτε, υπερασπιζόμενος τη δουλειά του, δε διστάζει να γίνει επικριτικός με την παράδοση και τον φολκλορισμό.

[...] Μιλάμε, διαβάζουμε, γράφουμε για παράδοση. Παραδοσιακά όργανα, παραδοσιακά τραγούδια, όχι πια μικρόφωνα και άλλα πολλά. Εγώ σαν παλιός οργανοπαίχτης δεν είμαι αντίθετος σε αυτά.... Μερικοί νέοι μας απαιτούν και ζητούν σύγχρονα τραγούδια. Ποιος κάνει γάμο στο Ζαγόρι σήμερα και ιδιαίτερα παραδοσιακό για να ακουστούν τα ωραία τελετουργικά τραγούδια του γάμου, τώρα μόνο στις κασέτες, στα ραδιόφωνα και στις τηλεοράσεις ακούγονται. Είδαμε με Ζαγορίσιες στολές τα κορίτσια μας στις χορευτικές εκδηλώσεις τα καλοκαίρια αλλά μόνο για μια ώρα. Μετά ακριβοπληρωμένα φορέματα σύγχρονης μόδας. Ποια νέα σήμερα βάζει συγκούνι και ποδιά για να πάει εκκλησία; Διότι αγαπητοί μας η παραδοσιακή κληρονομιά κάθε τόπου δεν είναι η μουσική και τα τραγούδια μόνο, που οι περισσότεροι ρίχνουν τις ευθύνες στους οργανοπαίχτες [...]»<sup>256</sup>.

---

<sup>254</sup> Καψάλης Γρ. στην εκπομπή Ελλήνων Δρώμενα, ο,π.

<sup>255</sup> Καψάλης Γ. (1988) Επιστολή - απάντηση του Γρηγόρη Καψάλη στο άρθρο του Βασίλη Τζιόβα με τίτλο «Να σώσουμε τα πανηγύρια μας ή να τα σταματήσουμε» το Ζαγόρι μας (127), 139

<sup>256</sup> Καψάλης Γ. , 1988.

Αλλού πάλι, προσδιορίζοντας τον τρόπο λειτουργίας της «παράδοσης» μέσω της προφορικότητας, μέσα δηλαδή από έναν συλλογικό και ανώνυμο μηχανισμό παραγωγής, διάδοσης και διάρκειας στη λαϊκή μνήμη<sup>257</sup>, γράφει:

Σήμερα βλέπουμε κατά το πλείστον νεολαία στα πανηγύρια. [...] Οι νέοι αυτοί θέλουν καινούρια τραγούδια που, αν μου επιτρέπεται να τα κρίνω, μερικά καλά, μερικά άσχημα που ακούγονται σήμερα. Ίσως μερικά από αυτά έπειτα από λίγα χρόνια να μείνουν και σαν παραδοσιακά τραγούδια<sup>258</sup> [...] Επομένως μέσα στην παράδοση τότε ήταν και το μοντέρνο<sup>259</sup>.

---

<sup>257</sup> Βλ. Δαμιανάκος, 2003.

<sup>258</sup> Βλ. και Καψωμένος, 2010, σ. 74.

<sup>259</sup> Γ. Καψάλης. Το Ζαγόρι μας, τ. 127, σελ 139.

## 2.6 Οι νεότεροι μουσικοί που συμμετέχουν στην προβολή της Ζαγορίσιας Μουσικής Ταυτότητας

Οι κομπανίες που συμμετέχουν στην προβολή της Ζαγορίσιας Μουσικής Ταυτότητας, είτε μέσα από εκδόσεις δίσκων, είτε μέσα από τη συμμετοχή τους σε δημόσιες προβολές, είτε εντέλει μέσω της καθιέρωσής τους σε κάποιο πανηγύρι του Ζαγορίου<sup>260</sup>:

1) Η κομπανία που «παίζει» στα περισσότερα πανηγύρια του Κεντροδυτικού Ζαγορίου σήμερα είναι του Μιχάλη Μπραχόπουλου με καταγωγή από τον Παρακάλαμο με τραγουδιστές τον Γιώργο Πατσούρα από το Ελληνικό και τον Σαρακατσάνο Λάμπρο Παπακώστα. Το πλέον σταθερό μέλος της κομπανίας τουλάχιστον έως πρόσφατα ήταν ο Βασίλης Τσίκας από το Πέραμα Ιωαννίνων στο λαούτο. Η κομπανία έχει συνεργαστεί στο ντέφι κατά περιόδους με το Διαμαντή Παπαναστασίου, τον Πέτρο Παπαγεωργίου και τον Ηλία Γραμματικό, ενώ στο βιολί εναλλάσσονταν οι μουσικοί Βασίλης Αβραάμ, Κώστας Κωσταγιώργος, Σωτήρης Κατσούρας, Λάμπρος Τζόκας, Φώτης Καραμπάς, Βαλάντης Καζαντζής κα. Στο σχήμα συμμετέχουν ενεργά τα τελευταία δύο χρόνια οι υιοί του Γιώργου Πατσούρα Χριστόφορος στο βιολί και Βασίλης στο λαούτο, οι οποίοι είναι σπουδαστές στο τμήμα Λαϊκής & Παραδοσιακής Μουσικής του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων.

Η κομπανία τα τελευταία χρόνια αποτελεί σταθερή ορχήστρα κυρίως των πανηγυριών αλλά και άλλων γλεντιών στα χωριά Πάπιγγο, Τσεπέλοβο, Άνω και Κάτω Πεδινά, Μανασσής και στον Ελαφότοπο μαζί με τον Γρηγόρη Καψάλη. Ο Μπραχόπουλος, γύφτος (ρόμης) του Παρακαλάμου, δε φαίνεται να συμμετέχει συνειδητά στη ρητορική περί παράδοσης πράγμα που τον κάνει να κινείται με μεγαλύτερη άνεση μεταξύ παράδοσης και τη νεωτερικότητας<sup>261</sup>. Χρησιμοποιεί την

---

<sup>260</sup> Η παρακάτω καταγραφή και ανάλυση είναι προϊόν της μακροχρόνιας συνεργασίας μου με όλες τις παρακάτω κομπανίες πλην αυτής του Ηλία Πλαστήρα, αλλά και αμέτρητων συζητήσεων με πολλούς από τους μουσικούς που τις απαρτίζουν. Η ανάλυση είναι μια προσωπική αποτύπωση των μουσικών πεπραγμένων της περιοχής, δεν είναι απόλυτη, αλλά παρουσιάζει μια τάση της τελευταίας δεκαετίας. Ασφαλώς και στην περιοχή δραστηριοποιούνται περιστασιακά και άλλοι εξαιρετικοί κλαριτζήδες της περιοχής των Ιωαννίνων, όπως ο Γιώργος Γιαννακός, ο Νίκος Χαλκιάς, ο Θεοδωρής Χαλιάσος, ο Μάκης Μποροδήμος, ο Αποστόλης Μπίλης και πολλοί άλλοι, οι οποίοι όμως δεν έχουν παγιοθετήσει σε κάποιο πανηγύρι στο Ζαγόρι.

<sup>261</sup> Βλ και Παπακώστας, ό.π., σσ. 186-187.

παράδοση για την επαγγελματική του εδραίωση και καταξίωση, καθοδηγούμενος πάντα από τους άμεσους συνεργάτες του, που επιλέγει ή τον επιλέγουν. Μια αντίστοιχη περίπτωση είναι και ο Θωμάς Χαλιγιάννης, επί χρόνια συνεργάτης της κομπανίας «Ηπειρώτικο Τακίμι»<sup>262</sup>. Ο Πατσούρας ωστόσο συμμετέχει πιο ενεργά στη ρητορική περί Ζαγορίσιας Παράδοσης συμμετέχοντας μάλιστα στην επιμέλεια παραγωγής αρκετών δίσκων για το Ζαγόρι, με σημαντικότερη αυτών την έκδοση *Ζαγόρι Επισκέψεις*<sup>263</sup>.

2) Η κομπανία του Ηλία Πλαστήρα με σταθερά μέλη τον Γιώργο Γκόγκο στο βιολί, τον Δημήτρη Κωνσταντή στο λαούτο και τον Διονύση Ζώη στο ντέφι. Σήμερα αποτελούν τη μακροβιότερη κομπανία στην Ήπειρο, καθώς η σύσταση των μελών της παραμένει σταθερή ως έχει από το 2000 που δημιουργήθηκε. Τα μέλη της κομπανίας βιοπορίζονται αποκλειστικά ως μουσικοί. Επί σειρά ετών υπήρξε η μόνιμη ορχήστρα στα πανηγύρια των χωριών Νεγάδες, Φραγκάδες, Αρίστη, Κήποι, Λιάπη και Λεπτοκαρυά. Σήμερα παραμένουν ως σταθερή ορχήστρα σε Κήπους, Λιάπη και Λεπτοκαρυά.

Το 2007 συμμετέχουν στην παραγωγή *Ζαγόρι: Τραγούδια και σκοποί του Ζαγορίου*<sup>264</sup>. Οι ίδιοι αυτοπροσδιορίζονται ως μια ζυγιά που τα τελευταία χρόνια επιδίδεται σε μια συστηματική μελέτη και απόδοση του ηπειρώτικου ηχοχρώματος. Τους αφορά η ανάδειξη του ιδιώματος, των ιδιαίτερων χαρακτήρων της μουσικής παράδοσης της Ηπείρου, είτε πρόκειται για την Κόνιτσα, το Πωγώνι, τη Θεσπρωτία, τα Τζουμέρκα, τους βλαχόφωνους της Πίνδου, είτε το Ζαγόρι, όπου κατά κύριο λόγο δραστηριοποιούμαστε τα χρόνια αυτά<sup>265</sup>. Επίσης συμμετέχουν στην έκδοση δίσκου ακτίνας του Πολιτιστικού Συλλόγου Βοβούσας με τίτλο *Κυρά Βοϊούσα: Σκοποί και τραγούδια της Βοβούσας*», καθώς επίσης και σε δύο δίσκους με Σαρακατσάνικα τραγούδια με τον Σαρακατσάνο τραγουδιστή Θεόδωρο Ράπτη με τίτλο *Ο Φλάμπουρας και Τα τρία βιλαέτια*.

Τόσο ο Κωνσταντής, όσο και ο Ζώης είναι απόφοιτοι του Προγράμματος Μεταπτυχιακών Σπουδών Τμήματος Μουσικών Σπουδών Αθηνών με τίτλο «Εκτέλεση

---

<sup>262</sup> Βλ. πιο αναλυτικά σελ75.

<sup>263</sup> Βλ. Παράρτημα Α 2.

<sup>264</sup> Βλ. Παράρτημα Α 2.

<sup>265</sup> Πλαστήρας, Κωνσταντής, & Τσαπάρης, 2007.

/ Ερμηνεία της παραδοσιακής μουσικής» και επιστημονικό υπεύθυνο τον Λιάβα<sup>266</sup>. Η κομπανία άλλωστε έχει αρκετές εμφανίσεις στην τηλεοπτική εκπομπή για την ελληνική μουσική παράδοση «Το αλάτι της γης», την οποία παρουσιάζει και επιμελείται ο Λιάβας<sup>267</sup>. Ενδιαφέρων επίσης παρουσιάζει και η περίπτωση του Γκόγκου, βιολιτζή της κομπανίας, ο οποίος φαίνεται να κινείται με περισσή ευκολία ανάμεσα σε παράδοση και νεωτερικότητα, καθώς συμμετέχει παράλληλα και σε διάφορα λαϊκοπόπ σχήματα του κέντρου. Τα τελευταία χρόνια μάλιστα αποτελεί σταθερό μέλος της ορχήστρας του πανελληνίας φήμης τραγουδιστή Βασίλη Καρρά. Η ζυγιά του Ηλία Πλαστήρα χαίρει εκτίμησης και αποδοχής, εκτός από μεγάλο μέρος του «Ζαγορίσιου κοινού»<sup>268</sup>, και πανελλαδικά από «επαγγελματίες της παράδοσης»<sup>269</sup> και μη.

3) Σταθερή επίσης μπορεί να θεωρηθεί η ορχήστρα της Βίτσας καθώς κατά την τελευταία δεκαετία πέρα από τον Γρηγόρη Καψάλη, συμμετέχουν εκεί σταθερά οι μουσικοί Κώστας Καραπάνος στο βιολί, Αναστάσιος Ντάφλος στο ντέφι, ο τραγουδιστής Γιώργος Γκούβας και έως πολύ πρόσφατα ο Θωμάς Χαλιγιάννης στο κλαρίνο και ο Φώτης Παπαζήκος στο λαούτο. Τα τελευταία χρόνια στο κλαρίνο είναι ο Αλέξανδρος Λιοκάτης και στο λαούτο ο φοιτητής του ΤΜΣ του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων Μάριος Τούμπας, αντικαθιστώντας τον Παπαζήκο, ο οποίος πλέον

---

<sup>266</sup> Από το ακαδημαϊκό έτος 2022-23 το παλαιότερο ΠΜΣ "Εθνομουσικολογία και Πολιτισμική Ανθρωπολογία" με ειδίκευση στην "Εκτέλεση/ερμηνεία της παραδοσιακής μουσικής" μετασχηματίζεται σε "Εθνομουσικολογία και Μουσική Πράξη" με δυο επιμέρους ειδικεύσεις: "Εκτέλεση/ερμηνεία της παραδοσιακής-δημοτικής μουσικής" και "Εκτέλεση/ερμηνεία της αστικής-λαϊκής μουσικής". Για αναλυτικές λεπτομέρειες για το πρόγραμμα σπουδών, τους καθηγητές, τις προϋποθέσεις και το κόστος συμμετοχής βλ. την επίσημη ιστοσελίδα του προγράμματος <https://masterethno.music.uoa.gr/> (πρόσβαση 25/10/22)

<sup>267</sup> Το Αλάτι της Γης - «Ηπειρώτικο Γλέντι» (2018), «Ηρθ' η Λαμπρή και η Πασχαλιά!...» (2018), «Μουσικό οδοιπορικό στη Φθιώτιδα» (2020), «Κομπανία του Ηλία Πλαστήρα», (2022).

<sup>268</sup> Ως Ζαγορίσιο κοινό για τη μελέτη μας θεωρούμε το κοινό που αρέσκεται να ακούει το ρεπερτόριο της περιοχής του Ζαγορίου, χωρίς κατ' ανάγκη να κατάγεται από την περιοχή.

<sup>269</sup> Αναφερόμαστε κυρίως σε άτομα με κρατική θέση υπευθύνου για την διοργάνωση πολιτιστικών εκδηλώσεων, μέλη Πολιτιστικών Συλλόγων, παρουσιαστές τηλεοπτικών εκπομπών για την παράδοση και χοροδιδάσκαλους παραδοσιακών χορών. Βλ. ενδεικτικά «Ηπειρώτικη ζυγιά Ηλία Πλαστήρα... Μέχρι να βγει ο ήλιος!» <https://www.larissanet.gr/2017/03/29/ipeirotiki-zygia-ilia-plastira-mechri-na-vgai-o-ilios/> (πρόσβαση 25/10/2022).



πορεύεται επαγγελματικά μόνο με την ιδιότητα του τραγουδιστή ακολουθώντας ατομική πορεία<sup>270</sup>.

Αρχηγός και μαέστρος του συγκροτήματος είναι ο βιολιστής Κώστας Καραπάνος με συνοδοιπόρο τον κρουστό Αναστάσιο Ντάφλο, γεγονός που αποτελεί εξαίρεση του κανόνα που θέλει τα κλαρίνα να είναι αρχηγοί στα συγκροτήματα της Ηπείρου<sup>271</sup>. Το γεγονός αυτό, εύκολα μας ωθεί στο να κάνουμε αναγωγή στην περίπτωση «Τακούτσια», όπου κι εκεί αρχηγός και μαέστρος του συγκροτήματος ήταν ο βιολιστής Κώστας Καψάλης. Στα πλαίσια του Branded Management έχουν ονομάσει το σχήμα «Ηπειρώτικο Τακίμι»<sup>272</sup>. Ανθρωπολογικά πάντως η ονοματοδοσία μιας ορχήστρας στοχεύει στο να της προσδώσει τα χαρακτηριστικά της σταθερότητας, της ομάδας, του δεσίματος και εντέλει της «παρέας» στην οποία αναφέρεται και ο Καψάλης. Ο Καραπάνος είναι καθηγητής κλασικού βιολιού στο Μουσικό Σχολείο Ιωαννίνων, ενώ είναι επίσης απόφοιτος του ΠΜΣ «Εκτέλεση / Ερμηνεία της παραδοσιακής μουσικής».

Ως συγκρότημα συμμετέχουν σε δύο παραγωγές δίσκων με βασική θεματική την Βίτσα, ενώ ως μεμονωμένα άτομα (μονάδες) σε ακόμη περισσότερους. Πρόσφατα και αυτή η κομπανία παρουσιάστηκε από την εκπομπή το «Το αλάτι της γης» με τίτλο «*Ηπειρώτικο Τακίμι Στη Βίτσα Ζαγορίου και στα Τζουμέρκα*» (2021)<sup>273</sup>.

Η κομπανία αυτή τη στιγμή, αφενός λόγω της αρκετά μακράς διάρκειας δράσης στο χώρο, με μεγάλη θητεία πλάι στον Καψάλη, αφετέρου λόγω της μεγάλης αναγνωρισιμότητας και της δεξιοτεχνίας των ιδρυτών της Καραπάνου και Ντάφλου<sup>274</sup> πιθανόν μέχρι τώρα, να αποτελεί την πιο δημοφιλή και αναγνωρίσιμη παραδοσιακή κομπανία στα Ιωάννινα. Είναι και ένας από τους βασικούς λόγους, που επιλέγονται άλλωστε από τους διοργανωτές του πανηγυριού της Βίτσας, οι οποίοι στοχεύουν

---

<sup>270</sup> Είναι αυτό που λέμε στη γλώσσα των μουσικών, εργάζεται ως μονάδα. Το καλοκαίρι του 2022 τραγούδησε στα πανηγύρια των Φραγκάδων, Ασπραγγέλων και Βραδέτου με διαφορετικές ορχήστρες.

<sup>271</sup> Αντζακα-Βέη, 2004.

<sup>272</sup> Η American Marketing Association (AMA, 2014) ορίζει ότι ένα όνομα (μάρκα) στοχεύει στην αναγνώριση των προϊόντων ή υπηρεσιών και στη διάκρισή τους από αυτά των ανταγωνιστών. Βλ. και Καζαντζής, 2014 για το Brand name *Τακούτσια*.

<sup>273</sup> Βλ. Παράρτημα Α σελ. &

<sup>274</sup> Ως εκπαιδευτής παραδοσιακών κρουστών στο Δημοτικό Ωδείο Ιωαννίνων, έχουν μαθητεύσει σ' αυτόν αρκετοί από τους μετέπειτα επαγγελματίες κρουστούς που δραστηριοποιούνται στην περιοχή.

αρκετά στο κοινό των Ιωαννίνων. Το καλοκαίρι του 2022 εκτός από τη Βίτσα παίζανε και στα χωριά Καπέσοβο, Αρίστη και Καβαλλάρι.

4) Τα τελευταία χρόνια τείνει να παγιωθεί στους Ασπραγγέλους η ορχήστρα του Βασίλη Παπαγεωργίου με τραγουδιστή τον Γιάννη Παπακώστα και σταθερά μέλη τους Σάκη Πρεμέτη, γόνο μουσικής οικογένειας της Θεσπρωτίας, στο βιολί, Γιάννη Διαμάντη, γόνο μουσικής οικογένειας από τα Πράμαντα, στο λαούτο και τον Παύλο Λαζοκίτσιο από την Κράψη στο ντέφι. Η ορχήστρα του Βασίλη Παπαγεωργίου έχει επίσης αποτελέσει σταθερή ορχήστρα για αρκετά χρόνια στα χωριά Τρίστενο και Αρίστη με τραγουδιστή τον Βαγγέλη Νούση, ο οποίος φαίνεται τα τελευταία χρόνια να έχει αποκτήσει την αποδοχή του Ζαγορίσιου κοινού<sup>275</sup>. Ο Παπαγεωργίου είναι καθηγητής παραδοσιακού κλαρίνου στο Μουσικό Σχολείο Ιωαννίνων, απόφοιτος Μουσικών Σπουδών του ΕΚΠΑ και επίσης απόφοιτος του ΠΜΣ «Εκτέλεση / Ερμηνεία της παραδοσιακής μουσικής». Έχει δύο παρουσίες στην εκπομπή «Το αλάτι της γης»<sup>276</sup>, ενώ συμμετέχει και στην τελευταία δισκογραφική παραγωγή του Πολιτιστικού Συνδέσμου Ζαγορισίων.

5) Ο Νούσης αποτελεί και τον βασικό τραγουδιστή της κομπανίας του Χρήστου Ντούλια από το Γραμμένο, η οποία πλαισιώνει τα τελευταία χρόνια το πανηγύρι της Λάιστας. Εκτός από το Νούση, στην κομπανία συμμετέχει ο εξαιρετικός νεαρός δεξιοτέχνης Θανάσης Βόλλας στο λαούτο, ο Φώτης Καραμπάς στο βιολί και ο Γιώργος Ζούμπας ο οποίος κατάγεται από οικογένεια μουσικών από το Γραμμένο στο ντέφι. Οι μουσικοί της κομπανίας, εκτός από το Ζούμπα, είναι απόφοιτοι Ελληνικών Μουσικών Πανεπιστημίων και εργάζονται ως εκπαιδευτικοί μουσικής στη δημόσια εκπαίδευση. Ο Ντούλιας είναι καθηγητής παραδοσιακού κλαρίνου στο Μουσικό Σχολείο Ιωαννίνων, ο Καραμπάς καθηγητής παραδοσιακού βιολιού στο Μουσικό Σχολείο Χαλκίδας και ο Βόλλας εργάζεται ως αναπληρωτής εκπαιδευτικός μουσικής στη Γενική εκπαίδευση.

---

<sup>275</sup> Σημαντικό ρόλο ως προς αυτό έπαιξε και η προβολή της συμμετοχής του σε δύο από τα ζαφέτια που διοργάνωσε ο Καρράς στο Μανασσή.

<sup>276</sup> Πρόκειται για την εκπομπή Το Αλάτι Της Γης «Η σκυτάλη στους νέους» στην οποία συμμετέχει στο πλαίσιο της συμμετοχής του στο πρόγραμμα μεταπτυχιακών σπουδών, η οποία συμπίπτει χρονικά με αυτή των άλλων ηπειρωτών μουσικών Κωνσταντή, Ζώη και Πέτρου Παπαγεωργίου, και για την εκπομπή «Οδοιπορικό στο Συρράκο» στην οποία συμμετέχει με το δικό του συγκρότημα.

6) Άξια μνείας είναι και η κατάσταση που έχει παγιωθεί τα τελευταία χρόνια στο χωριό Μονοδένδρι, όπου η πλειοψηφία των μελών του Πολιτιστικού Συλλόγου είναι Σαρακατσάνοι. Η παρουσία, λοιπόν, Σαρακατσάνων διοργανωτών του πανηγυριού, προσδίδει σ' αυτό και τον αντίστοιχο χαρακτήρα. Έτσι έχει παγιωθεί η συμμετοχή του Σαρακατσάνου Αλέξανδρου Τσουμάνη στο κλαρίνο, ενώ Σαρακατσάνοι είναι και οι τραγουδιστές μεταξύ των οποίων είναι οι Θεσπρωτοί Νίκος Γιαννακός και Μιχάλης Καπρινιώτης οι οποίοι είχαν άλλωστε και μακρά συνεργασία με τον Γρηγόρη Καψάλη, και ο νεότερος Νίκος Λαδιάς από τα Γιάννενα.

7) Τελευταίο χωριό της έρευνας από αυτά του Κεντροδυτικού κυρίως Ζαγορίου, είναι το Βραδέτο και η κατάσταση που έχει διαμορφωθεί τα τελευταία χρόνια εκεί. Στο κλαρίνο έχει καθιερωθεί ο ντόπιος Γιώργος Τσουμάνης τον οποίο φαίνεται να στηρίζουν οι συντοπίτες του, με πιο σταθερούς του συνεργάτες μουσικούς τον Γιάννη Διαμάντη και τον Κώστα Κωσταγιώργο. Οι τραγουδιστές που συνήθως επιλέγονται από τους διοργανωτές είναι ο Σωτήρης Σακαβίτσης, για χρόνια τραγουδιστής στο πανηγύρι της Βίτσας, ο Φώτης Παπαζήκος, ο Βαγγέλης Νούσης και ο Γιώργος Κονοσπύρης.

Επιπλέον, παγιωμένη μπορεί να θεωρηθεί και η ορχήστρα που προκρίνει για να πλαισιώσει τις παραστάσεις του ο Πολιτιστικός Συνδέσμος Ζαγορισίων Ιωαννίνων με σταθερά μέλη τους Βασίλη Παπαγεωργίου, Κώστα Καραπάνο, Φώτη Παπαζήκο, Αναστάσιο Ντάφλο και Γιώργο Πατσούρα. Δεδομένη επίσης φαίνεται να είναι και η ολιγόλεπτη συμμετοχή του Γρηγόρη Καψάλη σε κάθε μεγάλη εκδήλωση του συλλόγου.

Κλείνοντας χρήζει ιδιαίτερης αναφοράς η έκδοση ενός δίσκου παραγωγής του Πολιτιστικού Συνδέσμου Ζαγορισίων ως μια νέα προσωπική πρόταση του δεξιοτέχνη του κλαρίνου Αλέξανδρου Αρκαδόπουλου με τη συμμετοχή και άλλων δεξιοτεχνών μουσικών του Κέντρου. Η δουλειά αυτή αφορά γενικότερα την ηπειρώτικη αστική μουσική παράδοση, έχει τίτλο «Μακάμικα & Ασίκικα τραγούδια της Ηπείρου», εισάγει για πρώτη φορά στο μουσικό κοινό της Ηπείρου, τον όρο «μακάμικα», που παραπέμπει σε άλλες πιο ανατολικές μουσικές παραδόσεις.

Τα «μακαμικά», όπως αποκαλυπτικά τα χαρακτηρίζει ο γιαννιώτης ερευνητής-λαογράφος Δ. Σαλαμάγκας στα κείμενά του στο περιοδικό Ηπειρωτική Εστία (τόμοι Δ' [1955], Ε' [1956], ΣΤ' [1957] και Ζ' [1958]), διασώζουν την παράδοση του «αλά

τούρκα» ύφους με καταβολές αυλικών μουσικών σχολών όπως αυτή του Αλή Πασά. Δεν είναι τυχαίο πως βασικά τραγούδια αυτού του ρεπερτορίου καταγράφονται στις πηγές ως «αληπασαλίτικα»<sup>277</sup>.

Ίσως τελικά ο ίδιος ο τίτλος «Τραγούδια Της Ηπείρου» να λειτουργεί παραπλανητικά. Οι συγκεκριμένες μουσικές έχουν να κάνουν με το Ζαγόρι, περιοχή εμπορών και ταξιδευτών, με οικονομική ευμάρεια. Για αυτό τον λόγο και η μουσική της περιοχής διαθέτει ευρωπαϊκά, τούρκικα, πολιτικά αλλά και βαλκανικά στοιχεία. Επί τούτου το συγκεκριμένο άλμπουμ έχει ηχογραφηθεί με μια α-λα-τούρκα νοοτροπία, η οποία ταιριάζει στα συγκεκριμένα κομμάτια. Το Ζαγόρι ξεφεύγει μουσικά από την υπόλοιπη Ήπειρο, όπου κυριαρχούν οι πεντάφθογγες κλίμακες. [...] Προσπαθήσαμε η συνοδεία να είναι όσο το δυνατόν πιο λιτή. [...] Σε κάποια κομμάτια δεν χρειαστήκαμε πάνω από τρία με τέσσερα όργανα, ενώ σε άλλα χρησιμοποιήσαμε μέχρι και είκοσι κανάλια. Η γενική οπτική, ως προς την επιλογή των οργάνων, ήταν κοινή με βάση την αισθητική μας. Από την άλλη πλευρά, μας καθοδηγούσε και το κάθε κομμάτι χωριστά<sup>278</sup>.

Ως μεγάλος δεξιοτέχνης που μπορεί να κινηθεί με τεράστια άνεση μεταξύ προφορικότητας και λόγιας επεξεργασίας του παραδοσιακού υλικού, προτείνει στο κοινό μια πιο έντεχνη και αλα-τούρκα<sup>279</sup> εκδοχή των κομματιών αυτών, υποκινούμενος προς αυτή την κατεύθυνση και από τον Καρρά. Στο οργανολόγιο του δίσκου μπορεί κανείς να εντοπίσει, πέραν αυτών της τυπικής ηπειρώτικης ζυγιάς, όργανα όπως τα ανατολίτικα κανονάκι και σάζι, αλλά και πιο δυτικότροπα όπως το κοντραμπάσο. Ο ίδιος καταξιωμένος μουσικός πανελλαδικά, δεν αφήνει κανένα περιθώριο παρεξηγήσεων:

---

<sup>277</sup> Κοκκώνης, 2004, σ.19.

<sup>278</sup> Συνέντευξη Αρκαδόπουλου στο διαδικτυακό περιοδικό Avopolis στις (20.10.2009) (Ανάκτηση από <https://www.avopolis.gr/en/interviews/interviews-greek/32036---t----->) (3/11/22).

<sup>279</sup> Ο όρος έχει να κάνει κυρίως με τον τρόπο διαχείρισης της μελωδίας καθώς και της εναρμόνισής της, βάση μιας αισθητικής που απορρέει από τη χρήση του μουσικού συστήματος των μακάμ.

Δεν μπορώ να χαρακτηρίσω το παίξιμό μου κάπως. Δεν μου αρέσει η λογική περί παραδοσιακού ή μη. Αν πρέπει να έρθω σε κόντρα με το παραδοσιακό θα το κάνω<sup>280</sup>.

Ο χρόνος θα δείξει αν η προσέγγιση του Αρκαδόπουλου θα έχει την αποδοχή των Ζαγορισίων. Αυτό πάντως που μπορούμε σίγουρα να πούμε είναι πως η πρόταση αυτή, αν και αποτελεί πλέον πρότυπο μελέτης για τους περισσότερους μουσικούς πανελλαδικά, αφού ο Αρκαδόπουλος είναι μουσικός πανελλήνιας φήμης και αναγνωσιμότητας, δεν έχει υιοθετηθεί μέχρι στιγμής από τους μουσικούς που δραστηριοποιούνται σήμερα στο Ζαγόρι. Εδώ παρατηρείται, άλλη μια περίπτωση «τοπικού» που γίνεται «υπερτοπικό», χωρίς να είναι επί της ουσίας τοπικό<sup>281</sup>.

Από την άλλη, η συμμετοχή καταξιωμένων μουσικών υψηλής τεχνικής κατάρτισης από το Πανελλήνιο, οι οποίοι δεν έχουν καταβολές από την Ήπειρο, τόσο σε επίπεδο καταγωγής, όσο και σε επίπεδο μουσικής δραστηριότητας, όπως για παράδειγμα, ο τραγουδιστής Παναγιώτης Λάλεζας από την Κόρινθο, οι βιολιτζήδες Γιώργος Μαρινάκης από τη Φολέγανδρο και Κυριάκος Γκουβέντας από την Θεσσαλονίκη, αλλά και ο Αθηναίος μουσικός, παραγωγός κι ενορχηστρωτής Νίκος Μέρμηγκας, αποδεικνύει περίτρανα ότι το Ζαγόρι σε ένα βαθμό έχει πιστοποιήσει τη μουσική του ταυτότητα.

---

<sup>280</sup> Συνέντευξη Αρκαδόπουλου στο περιοδικό Όασις, Τεύχος Ιούλιος-Αύγουστος 2009.

<sup>281</sup> Σε μια μουσικοχορευτική εκδήλωση στο Ροδοτόπι Ιωαννίνων, στη οποία συμμετείχα μαζί με κάποιον κλαριντζή με καταγωγή από τη Βέροια, ένα από τα χορευτικά συγκροτήματα των Ιωαννίνων είχε στο πρόγραμμά του να χορέψει την Φράσια με τα ζαγορίσια γυρίσματα, όπως βέβαια τους είναι οικεία από τον Καψάλη, και τους ντόπιους μουσικούς. Ο κλαριντζής ωστόσο είχε μελετήσει τη Φράσια από τον επίσης μεγάλο δεξιότεχνη του κλαρίνου Μάνο Αχαλινωτόπουλο, ως μία από τις πλέον δεξιοτεχνικές εκτελέσεις της Φράσιας που έχουν καταγραφεί, πλήρως αναγνωρισμένη από το σύνολο των μουσικών πανελληνίως. Ίσως ακόμη και από τον Καψάλη. Το αποτέλεσμα ήταν καταστροφικό, διότι όσο δεξιοτεχνική προσέγγιση κι αν έχει μια τέτοια εκτέλεση, παρέμενε μη αναγνωρίσιμη στα αυτιά των ντόπιων χορευτών.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3. ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΠΟΥ ΔΕΝ ΕΝΤΑΣΣΟΝΤΑΙ ΣΤΗΝ ΠΡΟΒΟΛΗ ΤΗΣ ΖΑΓΟΡΙΣΙΑΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑΣ (ΑΟΡΑΤΟΤΗΤΕΣ)

### 3.1 Το Σαρακατσάνικο στοιχείο

Με μία πρώτη ματιά στο υλικό που περιλαμβάνεται στο δεύτερο μέρος του Παράρτηματος Α, και χωρίς να είναι κανείς ιδιαίτερα παρατηρητικός, μπορεί να αντιληφθεί την παντελή έλλειψη Σαρακατσάνικου, μαζί με το Ζαγορίσιο, ή ως μέρος του Ζαγορίσιου, ρεπερτορίου τουλάχιστο μέχρι και το έτος 2016. Ωστόσο, η έρευνα από τις ηχογραφήσεις σε πραγματικές συνθήκες γλεντιών, δείχνει έντονη παρουσία τόσο Σαρακατσάνων τραγουδιστών, όσο και Σαρακατσάνικου ρεπερτορίου, ιδιαίτερα από τα τέλη της δεκαετίας του 1970 και μετά στην περιοχή<sup>282</sup>.

Από τη μία μεριά, ο όρος «Ζαγορίσιος» που αποδίδεται πλέον de facto στους πολυπληθέστερους μόνιμα διαμένοντες Σαρακατσάνους, μπορούσε να αμφισβητηθεί μόνο σε σχέση με μια επιλεκτική λειτουργία της μνήμης.

Από την άλλη οι ίδιοι οι Σαρακατσάνοι επιλέγουν να αυτοπροσδιορίζονται πρώτα ως «Σαρακατσάνοι» και έπειτα ως «Ζαγορίσιοι»<sup>283</sup>. Οι Σαρακατσάνοι τραγουδιστές επιλέγουν να ηχογραφήσουν τους δικούς τους δίσκους με τον Γρηγόρη Καψάλη, προβάλλοντας μόνο τη Σαρακατσάνική τους ταυτότητα<sup>284</sup>. Επιπλέον παρατηρούνται έντονα φαινόμενα φολκλωρισμού με χαρακτηριστικό παράδειγμα την αναπαράσταση της σαρακατσάνικης στάνης-κονακιού στο Γυφτόκαμπο Ζαγορίου.

Πρόκειται για τις δύο πιο δυναμικές ομάδες στο Ζαγόρι, με χρόνια αντιπαλότητα. Για τους Ζαγορίσιους οι Σαρακατσάνοι δεν είναι εντελώς Ζαγορίσιοι, γιατί είναι «βλάχοι», ενώ για τους Σαρακατσάνους η ταυτότητα του «Ζαγορίσιου» είναι

---

<sup>282</sup> Βλ. Παράρτημα Α.1. Οι Ηχογραφήσεις με τα Τακούτσια, σ. 149

<sup>283</sup> Βλ και Παπιγκιώτης, 2019.

<sup>284</sup> Βλ. για παράδειγμα Δισκογραφία Νίκος Γιαννακός - « Πέρα Εδώ Στον Έλατο», «Γλέντι Στο Αντάμωμα Των Σαρακατσαναίων», «Εβγα Κόρη Μ' Στην Πόρτα Σου», Νίκος Λαδιάς – «Τριανταφυλλιά Στην Πόρτα Μου», Θεόδωρος Ράπτης «Καλώς Ανταμωθήκαμε». Μάλιστα ο Καψάλης εμφανίστηκε και δεύτερη φορά στην ραδιοφωνική εκπομπή «Ελλήνων Ρίζες», για να παρουσιάσει και το Σαρακατσάνικο ρεπερτόριο με τον Νίκο Γιαννακό, ενώ είχε ήδη προηγηθεί η παρουσίαση του Ζαγορίσιου ρεπερτορίου με τον Γιάννη Παπακώστα. Βλ Παράρτημα Α 2.

ήσσοнос σημασίας, μπροστά στην αποκατεστημένη ταυτότητα του «Σαρακατσάνου»<sup>285</sup>.

Είναι γεγονός ότι ο διαχωρισμός αυτός, δεν οφείλεται σε καμία περίπτωση στους μουσικούς. Τα Τακούτσια είχαν στενότερη συνεργασία τόσο με τους Ζαγορίσιους όσο και με τους Σαρακατσάνους.

[...] Τα λεφτά τα Τακούτσια δεν τα βγαλαν από τους Ζαγορίσιους. Ούτε από τους Ζαγορίσιους γάμους, ούτε τα πανηγύρια. Από τους Σαρακατσάνικους γάμους τα βγάλανε. Πολλά λεφτά! [...]<sup>286</sup>

Όπως μας πληροφορεί ο Γρηγόρης Καψάλης, οι μουσικοί στην αρχή μάθαιναν τα σαρακατσάνικα τραγούδια από τους ίδιους τους Σαρακατσάνους, οι οποίοι τους τα τραγουδούσαν με το στόμα. Από την πρώτη στιγμή τα Τακούτσια φρόντισαν να φέρουν κοντά τους και αυτήν την πελατεία, ενσωματώνοντας στο ρεπερτόριό τους τραγούδια της συγκεκριμένης εθνοτοπικής ομάδας, ενώ σχεδόν πάντα είχαν μαζί τους και ένα Σαρακατσάνο τραγουδιστή που θα απέδιδε καλύτερα το Σαρακατσάνικο ιδίωμα και με τον οποίο οι Σαρακατσάνοι θα ένιωθαν πιο οικεία<sup>287</sup>.

[...] Δεκαετία του '80 εδώ, δύο δισκάδικα [...] Έλεγαν: «-Τσεπέλοβο...έχω μία κασέτα με Σαρακατσάνικα και μια με Ζαγορίσια. Ποια θες;». «-Την κασέτα με τα Ζαγορίσια» έλεγα εγώ. Που βέβαια στην κασέτα με τα Ζαγορίσια υπήρχαν και σαρακατσάνικα. Δεν μπορούσε να ξεχωρίσει..., αλλά τα ξεχώριζαν αυτοί για να τα πουλήσουν. Για να πάρει ο Ζαγορίσιος δεν ήθελε...[...]<sup>288</sup>.

Μερικά από τα σαρακατσάνικα τραγούδια που ανέδειξε η έρευνα στο Ζαγόρι είναι: *Τι να τον κάνω τον θεό που δεν καταλαβαίνει, Εδώ Είν' Αλώνι Για Χορό, Δώδεκα χρόνους τσέλιγκας, Κλαίνε τα μαύρα τα βουνά, Σιγανά βρέχει ο ουρανός, Δυο μαύρα μάτια π' αγαπώ, Διαβαίνω από την πόρτα σου, Ψιλή λιγνή μου πέρδικα* κ.α. Επιπλέον κομμάτια που προϋπήρχαν όπως ο *Σκάρος, Τα πήραμε τα πρόβατα, Μπήκαν τα γίδια*

<sup>285</sup> Δαλκαβούκης, 2005, σ. 270.

<sup>286</sup> Προσωπική συνέντευξη με Πολύβιο Καρρά, Ιωάννινα, 15.04.2014.

<sup>287</sup> Βλ. <https://www.youtube.com/watch?v=IS9BuoT9RqA> (1983). Ταυτόχρονη παρουσία στο Τσεπέλοβο του Σαρακατσάνου Ν. Γιαννακού με τον Γ.Παπακόστα, <https://www.youtube.com/watch?v=L3ItKlu0nG8> Γλέντι στην Ελάτη Ζαγορίου με τη συμμετοχή δύο Σαρακατσάνων τραγουδιστών Ν.Γιαννακού και Μ. Καπρινιώτη.

<sup>288</sup> Προσωπική συνέντευξη με Πολύβιο Καρρά, ό.π.

στο μαντρί, Πέρα σε κείνο το βουνό, Μπούλκω κ.ά. προσαρμόστηκαν και απευθύνονταν πλέον περισσότερο στους Σαρακατσάνους λόγω της αναφοράς τους σε λέξεις και συμπεριφορές που σχετίζονταν με την ποιμενική ζωή.

Ωστόσο για πρώτη φορά, το 2016, βλέπουμε, σε μια δισκογραφική έκδοση που αφορά το Ζαγόρι, να συμπεριλαμβάνονται τραγούδια από το ρεπερτόριο των Σαρακατσάνων<sup>289</sup>. Βέβαια, η μοιρασιά είναι εντελώς άνιση, καθώς είναι μόλις 3 από τα συνολικά 25 τραγούδια που περιέχει η έκδοση. Πρόκειται μάλλον για ένα εξωστρεφές άνοιγμα που έκανε ο Πολιτιστικός Σύλλογος Νέων Βίτσας και η κομπανία «Ηπειρώτικο Τακίμι»<sup>290</sup>. Επιπλέον, στην τελευταία έκδοση του Πολιτιστικού Συνδέσμου Ζαγορισίων το 2017, υπάρχουν 2 ακόμη κομμάτια που παραπέμπουν στην Σαρακατσάνικη Παράδοση. Αυτό που δεν έχουμε δει ακόμα, βέβαια, είναι η ταυτόχρονη παρουσία και Σαρακατσάνου τραγουδιστή ή/και κλαριντζή, μαζί με την υπόλοιπη ορχήστρα, μια συνθήκη που συναντάται πολύ συχνά στα πανηγύρια και τα γλέντια της περιοχής.

### 3.2 Το Νεοδημοτικό

Ένα δεύτερο εξόφθαλμο συμπέρασμα, στο οποίο μπορεί κανείς να οδηγηθεί, παρατηρώντας την έξωθεν προβολή της Ζαγορισίας Μουσικής Παράδοσης, είναι ότι δεν συμπεριλαμβάνονται στοιχεία από το «νεοδημοτικό».

Το δημοτικό, ένας όρος που επικράτησε από τον 19ο αιώνα έναντι του όρου λαϊκό, είναι γνωστό πως δεν συνδέθηκε μόνο με την διαμόρφωση της εθνικής ταυτότητας, αλλά κυρίως με μια από τις πιο ισχυρές αναπαραστάσεις του ιστορικού παρελθόντος<sup>291</sup>. Εξ αυτής της συνθήκης η μορφή του μνημειοποιήθηκε σε μια στατική - αν και διαχρονική - αυθεντικότητα, ενώ η εξιδανίκευση αυτή αποσιώπησε την προφορικά διαδιδόμενη και γι' αυτό ρευστή του φύση. *Κατά τη δυναμική του συγκρότησης, η αναπαράσταση του δημοτικού τραγουδιού έβαλε στο περιθώριο το «εκάστοτε» για να προβάλλει το εξιδανικευμένο «πάντα». Η ζώσα παράδοση*

<sup>289</sup> Δίσκος «Μέχρι να βγει ο ήλιος». Βλ Παράρτημα Α 2.

<sup>290</sup> Το άνοιγμα αυτό συνεχίστηκε και λίγα χρόνια αργότερα, το 2021, στον τηλεοπτικό αέρα της εκπομπής «Αλάτι της Γής», που ήταν αφιερωμένη στο πανηγύρι της Βίτσας, όπου παρουσιάστηκε από τους ίδιους μουσικούς, μια ενότητα με Σαρακατσάνικα τραγούδια. Βλ. Παράρτημα ό.π.

<sup>291</sup> Για το ζήτημα αυτό βλέπε εκτενείς αναφορές στη μελέτη του Αλέξη Πολίτη, *Η ανακάλυψη των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών : προϋποθέσεις, προσπάθειες και η δημιουργία της πρώτης συλλογής*, Θεμέλιο, Αθήνα 1984, όπως και σε αυτή των Μιράντας Τερζοπούλου, Ελένης Ψυχογιού, «'Άσματα' και τραγούδια. Προβλήματα έκδοσης των δημοτικών τραγουδιών», *Εθνολογία* 1, (1992), σ. 143-145.



αποδείχτηκε λιγότερο ελκυστική από την επινοημένη, που επέβαλε τους ντετερμινισμούς της σε κάθε επιτόπια έρευνα και καταγραφή. Μια σειρά στερεοτύπων εν τέλει συγκρότησε τη στιβαρή εικόνα μιας μνημειακής «δημοτικής» μουσικής, που επιβλήθηκε ως το «ταυτόν» της παράδοσης<sup>292</sup>.

Τα επίσημα μέσα, οι πολιτιστικοί θεσμοί και η λόγια κοινή γνώμη, δεν στάθηκαν επιεικείς με το νέο υποείδος. Σε πολλούς δεν άρεσε αυτή η εξέλιξη. Η άλλοτε υποτιμητική και περιφρονητική αντιμετώπιση του χωριάτη κατευθύνθηκε τώρα προς τους οργανοπαίκτες και το κοινό τους. Τα κομμάτια χαρακτηρίστηκαν τούρκο ή γυφτοτσιφτετέλια, πανηγυρτζίδικα, σκυλάδικα, ευτελή ή φτηνά εμπορικά. Τους έλειπαν τα μεγάλα νοήματα και οι καλλιτεχνικές; περγαμηνές. Τους έλειπαν και το εθνικό φρόνημα ή η ελληνικότητα. Αλλά κυρίως τους έλειπε η άδεια εισόδου στα καθιερωμένα ταξινομικά σχήματα<sup>293</sup>.

[...] τους καλοκαιρινούς μήνες και στο Ζαγόρι [...] διάφορα λαϊκά συγκροτήματα [...] δεν κάνουν τίποτε άλλο από το να βεβηλώνουν, ευτελίζουν και νοθεύουν τα γνήσια πολιτιστικά στοιχεία που ξεχώρισαν και ξεχωρίζουν το Ζαγόρι από άλλες περιοχές του Ελλαδικού χώρου. Από την εισβολή και τη νοθεία αυτή, δεν ξέφυγαν ούτε τα πανηγύρια μας, που χρόνο με το χρόνο διαβρώνονται κι αλλοτριώνονται από ξενόφερτα στοιχεία και φθίνουν. [...] Στη μέση ένα πατάρι για τη λαϊκή ορχήστρα και η σύγχρονη μεγαφωνική συσκευή με όλα τα εξαρτήματά της. Τα παραδοσιακά όργανα - κλαρίνο, βιολί, λαούτο και ντέφι - συμπληρώθηκαν και μ' άλλα σύγχρονα, συνθεσάιζερ, κιθάρα, τουμπερλέκι και τα συναφή. Μόνο η τρομπέτα δεν εμφανίστηκε ακόμη. Ο εκκωφαντικός ήχος των ακουστικών αυτών σύνεργων, μεγιστοποιημένος από τη μεγαφωνική συσκευή δεν σ' αφήνει να ξεχωρίσεις τον άλλοτε παλιό γνήσιο ήχο από το κλαρίνο του Γρηγόρη ή του βιολιού του αξέχαστου Κώστα Καψάλη. [...] Η έναρξη του χορού γίνεται μετά τις 11 η ώρα το βράδυ και δεν έχει παρά μόνο ψήγματα από τους όμορφους, παραδοσιακούς χορούς και τραγούδια από λίγους μερακλήδες χορευτές. Οι σκοποί και οι ρυθμοί των τραγουδιών νοθεύτηκαν με γυφτοτσιγγάνικα, λαϊκίστικα ακούσματα όπως λ.χ.

---

<sup>292</sup> Κοκκώνης, ό.π., σσ. 175-176.

<sup>293</sup> Τσερίκης, 2013, σ. 339.

«Κούνα λίγο το κορμί σου ινά-νάι γιάβρουμ ... κτλ.», και δεν είναι λίγη κι η ευθύνη των επωνύμων οργανοπαιχτών που θέλουν να κρατούν την παράδοση ζωντανή ... Η ευαισθησία τους δεν δοκιμάζεται άραγε; Τι να λες κι εσύ Γρηγόρη!<sup>294</sup>

Το παραπάνω απόσπασμα αποτελεί μέρος ενός κειμένου, γεμάτο νοσταλγία γραμμένο από κάποιον Ζαγορίσιο της διασποράς, που αναπολεί το παρελθόν αναδεύοντας τις «δικές» του μνήμες. Αφού αναπολεί και εκθειάζει τα πανηγύρια του παρελθόντος, αναθεματίζει τα «κακώς κείμενα» της σύγχρονης πραγματικότητας όπως τη «βιώνει» ο ίδιος. Έχουμε να κάνουμε με *το στίγμα μιας αστικής νοσταλγίας που σταμάτησε το χρόνο ακριβώς τη στιγμή της εσωτερικής μετανάστευσης που σηματοδότησε την εγκατάλειψη του «τόπου» του δημοτικού*<sup>295</sup>. Ασφαλώς και δεν είναι το μοναδικό κείμενο τέτοιου ύφους<sup>296</sup>. Πρόκειται για *ιδεολογηματικά αφηγήματα που εκκινούν από την ανάγκη εμποτισμού της δήθεν αλλοτριωμένης παρούσας κατάστασης με γενναίες δόσεις αυθεντικότητας, προερχόμενες από το «άσπιλο» και «ακέραιο» παρελθόν*<sup>297</sup>.

### **Νέες συνθέσεις**

Ένα από τα χαρακτηριστικά του νεοδημοτικού, είναι και η εμφάνιση πρωτότυπων και επώνυμων μουσικών συνθέσεων, οι οποίες, παρότι διατηρούν σε μεγάλο βαθμό τις παραδοσιακές φόρμες μελωδικής ανάπτυξης, εμπλουτίζουν εντυπωσιακά τον διαστηματικό αλλά και αρμονικό κόσμο στην οριζόντια αλλά κυρίως στην κάθετη διάσταση. Πολλές από τις συνθέσεις αυτές, οι οποίες εξάλλου συχνά γνωρίζουν μεγάλη εμπορική επιτυχία με τη συνδρομή γνωστών τραγουδιστών του αστικού λαϊκού τραγουδιού, εισάγουν νέα ρυθμικά μοτίβα και χορούς (τσιφτετέλια, τσιφτετελορούμπες κλπ.)<sup>298</sup>.

---

<sup>294</sup> Σωτηρίου Σ. (1999) Τα πανηγύρια στο Ζαγόρι. το Ζαγόρι μας (255-256), σ.8

<sup>295</sup> Κοκκώνης, 2019, σ.14 με παραπομπή στο Νιτσιάκο (2003).

<sup>296</sup> Για κείμενα παρόμοιου ύφους ενδεικτικά βλ. Τζιόβας Β, (1988) Να σώσουμε τα πανηγύρια μας (ή να τα σταματήσουμε) το Ζαγόρι μας (126), σσ.113-114, Αρχιμανδρίτης, Β. (1988). Σχετικά με τις Ζαγορίσιες κομπανίες. το Ζαγόρι μας(122), 76, Σάρρου, Ε. (1988). Το πανηγύρι του χωριού μου τα παλιά χρόνια. το Ζαγόρι μας, (126), σ.123

<sup>297</sup> Ανδρίκος, 2020, σ. 396.

<sup>298</sup> Κοκκώνης, ό.π., σσ. 181-182.

Οι στίχοι των τραγουδιών αυτών, που φέρουν πλέον υπογραφή, διατηρώντας τα μορφολογικά και ρυθμικά πρότυπα του δημοτικού, εγκαταλείπουν τις παραδεδομένες από τη λαογραφία θεματικές του, για να αγκαλιάσουν κάθε πιθανή λαϊκή έκφραση για τον σύγχρονο κοινωνικό βίο, τα ήθη, τα έθη και τις έξεις του. Χωρίς αναστολές για την ελαφρότητα και τον αυθορμητισμό, ακόμα και για την επιπολαιότητα ή και την κακογουστιά που συχνά χαρακτηρίζουν την πλειονότητα των συνθέσεων αυτών, βρίσκουν μαζική αποδοχή. Ωστόσο ελέγχονται αυστηρότατα για εκχυδαϊσμό του δημοτικού τραγουδιού και για διολίσθηση σε απαξίες όπως μοιρολατρία, απόγνωση, ηδονισμός κλπ<sup>299</sup>.

Μερικές από τις συνθέσεις του Νεοδημοτικού που εντοπίστηκαν στην έρευνα είναι: *Η Σκανδαλιάρρα*<sup>300</sup>, *Πές μου που πας - που πας*<sup>301</sup>, *Τα μελιτζανιά*, *Θα αλλάζω σπίτι και θα 'ρθω*, *Μοδίστρες και κομμώτριες*, *Αντικλείδι θ' αγοράσω*, *Τι μου χάρισε μαντήλι* αλλά και πολλά τσάμικα (καμπίσια) όπως: *Τι να της κάνω της καρδιάς*, *Τα μαύρα μάτια το πρωί*, *Σκάψε το μνήμα μου βαθιά*, *Μια χήρα με μικρό παιδί*, *Μη τρέχεις μάνα για γιατρούς*, κ.α.

Στο ίδιο μήκος κύματος και ο Κωνσταντής που, μνημονεύοντας λόγια του Πολύβιου Καρρά, προσθέτει:

Όλες οι κασέτες απ' το '63 και μετά, κασέτες από τα Τακούτσια, τσιφτετέλια σε άλλο τόπο. Το '69 δυο κασέτες από το χωριό μου. Μάλιστα εκατόν εικοσάρες. Η μια, ακόμα κι εγώ που είμαι φαν με τα Τακούτσια, δύσκολα την ακούω. Έχει όλα τα συρτοτσιφτετέλια της εποχής και τα καπούρικα τα τσάμικα<sup>302</sup>.

### **Οργανολόγιο**

Η εποχή περί τα μέσα του 19<sup>ου</sup> αιώνα, κατά την οποία αρχίζουν να αναπτύσσονται οι σημαντικές εμπορικοοικονομικές δραστηριότητες των Ζαγορισίων, συμπίπτει με την είσοδο του κλαρίνου στην Ήπειρο αλλά και γενικότερα στην Ελλάδα,

---

<sup>299</sup> Κοκκώνης, ό.π., σσ. 180-181.

<sup>300</sup> Μεγάλη επιτυχία του της δεκαετίας του '70 με τραγουδιστή Νίκου Σαραγούδα, σε μουσική του Β. Σούκα και στίχους του Γ. Πολύζου.

<sup>301</sup> Σουζέ (συρτοτσιφτετέλι) με τον τραγουδιστή Κώστα Σκαφίδα, των Κ.Σούκα - Α.Σκαφίδα - Α.Τσόλη.

<sup>302</sup> Κωνσταντής, 2020, σ. 47.

καθώς και με τη καθιέρωση της τυπικής κομπανίας (κλαρίνο, βιολί, λαούτο, ντέφι) στην περιοχή<sup>303</sup>. Το Ζαγόρι υιοθετεί τον νεωτερισμό, όπως άλλωστε και οι περισσότερες περιοχές της Ηπείρου.

Ωστόσο από τα μέσα της δεκαετίας του '60, με την εξέλιξη της τεχνολογίας, χωρίς να μεμψιμοιρούν με τις επιρροές, οι δημοτικοί μουσικοί έκαναν χρήση από οτιδήποτε διευκόλυνε τη δουλειά τους και οτιδήποτε μπορούσε να φτιάξει το κέφι του κοινού τους. Ο ήχος της δημοτικής ορχήστρας αλλάζει, αφού εφαρμόζεται η τεχνολογία ηλεκτρικής ενίσχυσης των μουσικών οργάνων και των φωνών. Η συνθήκη αυτή εξασφαλίζει ευκολότερη πρόσβαση στην ορχήστρα για όργανα καθαρά ηλεκτρικά, που δεν χρήζουν μικροφώνων, όπως η ηλεκτρική κιθάρα και το αρμόνιο. Η νέα αρχιτεκτονική του ήχου προϋποθέτει μεγαλύτερους όγκους (π.χ. ντραμς αντί για ντέφι), οι οποίοι ενίοτε ενισχύονται και με τα σχετικά εφέ (βάθος, επανάληψη, octaviser κλπ.). Τα εφέ αυτά δεν αποτελούν απλώς επίθεμα, αλλά σμιλεύουν κυριολεκτικά νέες τεχνικές και νέες αισθητικές στο παίξιμο, οι οποίες αφορούν κυρίως το πρωταγωνιστικό όργανο, το κλαρίνο. Το αρμόνιο προσφέρει δυνατότητα ηχητικής διάρκειας, τα ντραμς νέα ηχοχρώματα και δυναμικές, ενώ η κιθάρα, αξιοποιώντας την ένταση που εξασφαλίζει η ηλεκτρική ενίσχυση, διεκδικεί τον αντιφωνικό/ετεροφωνικό ρόλο του βιολιού. Το ανάθεμα που πέφτει πάνω τους από τους υπερασπιστές της μουσικής ορθοδοξίας είναι βαρύτατο<sup>304</sup>.

Το ίδιο συνέβη και στην περίπτωση του Ζαγορίου, ενώ ως βασικοί υπαίτιοι για την «νέα» αυτή κατάσταση κατονομάζονται ο Γρηγόρης Καψάλης και κατ' επέκταση οι μουσικοί,. Πράγματι, ξεκινώντας από τη δεκαετία του 1970, στο Ζαγόρι, εκτός από τις νέες συνθέσεις, κάνουν την εμφάνισή τους οι πρώτες κονσόλες ενίσχυσης του ήχου, ενώ σιγά-σιγά εισχωρούν στην τυπική κομπανία όργανα όπως το αρμόνιο, η ηλεκτρική κιθάρα και η ντραμς. Το αρμόνιο μάλιστα φαίνεται μέσα από τις ηχογραφήσεις της δεκαετίας του 1980, να χρησιμοποιήθηκε και από τα Τακούτσια.

[...] Ο Γρηγόρης ο Καψάλης κάκιστα έφερε το αρμόνιο γιατί είχε τον Χρόνη τον Μπούρμπο ξάδερφο της γυναίκας του. Είχε την πέραση, ως Γρηγόρης Καψάλης, να το κάνει. Δεν ήταν ότι καλύτερο για όλους εμάς, δεν αποδεχόμασταν, αλλά και δεν μπορούσαμε να κάνουμε και τίποτα

---

<sup>303</sup> Μαζαράκη, 1984, σσ. 21-48.

<sup>304</sup> Κοκκώνης, ό.π., σσ. 179-180.

στα πανηγύρια. Θέλαμε τον Καψάλη και τον υφιστάμεθα, όπως ήθελε αυτός. Έφερε και την ηλεκτρική κιθάρα. [...]»<sup>305</sup>.

Η «καθαγίαση» από το «λερωμένο» παρελθόν, που είχε αρχίσει από τις αρχές της δεκαετίας του 1990, έλαβε χώρα και επισήμως το 2012, μέσω της εκπομπής «Αλάτι της Γης», στην οποία ο Καψάλης, ακολουθώντας τα πιστεύω αυτών που τον προωθούν, αφού πρώτα υποστήριξε, ότι ο ίδιος δεν άλλαξε τίποτα σε σχέση με αυτά που βρήκε από τους παλαιότερους μουσικούς, φρόντισε να καταστήσει σαφές στο πανελλήνιο κοινό της παράδοσης και πέραν αυτού, πρώτον, πως στο Ζαγόρι ουδέποτε παίζονταν ή παίζεται το τσιφτετέλι (εννοώντας τα τραγούδια του νεοδημοτικού) και δεύτερον, πως στο Ζαγόρι διατηρείται πιστά το «παραδοσιακό» οργανολόγιο της τυπικής κομπανίας (κλαρίνο, βιολί, λαούτο, ντέφι).

Παρατίθενται ορισμένοι διάλογοι, μεταξύ του Λιάβα και των μουσικών Καψάλη και Ζώτου.

**ΛΑ:** Γρηγόρη πόσο έχουν αλλάξει τα πανηγύρια απ' αυτά που θυμάσαι παλιότερα;

**ΓΚ:** Εμείς δεν αλλάξαμε τίποτα στο Ζαγόρι. Απολύτως!

Για το νεοδημοτικό ρεπερτόριο:

**XZ:** Στα Ζαγόρια μ'ώχνε μείνει, μ'ώχνε μείνει εικόνα στην καρδιά μ, στην ψυχή μου στο μυαλό μου. Αυτό λέω. Μόνο εκείνα τα μέρη κρατάμε πιστά την παράδοση και θυμάμαι συγκεκριμένα: Είμασταν στο Καπέσοβο, τ' Αηλιός με το Γρηγόρ, και έρχεται μια κοπέλα και λέει «Κύριε Γρηγόρη, ένα τσιφτετέλι». Μόνο που δεν την έδειρε ο Γρηγόρης. Λέει «Πήγαινε στον κύριο Ζώτο». Λέει «Σε παρακαλώ κοπέλα μου φύγε. Φύγε γιατί δεν παίζουμε τσιφτετέλια». Εκεί κρατάνε πιστά την παράδοση.

**ΓΚ:** Κάποτε στο χωριό μου, μ' ένα συγκρότημα βέβαια που δεν ήταν τα Τακούτσια, θελήσαν...ήρθε μια παρέα...γιατί έρχονται πολλοί, πολλά χωριά και ζητούσανε *Κάνε με κυρά Γαμπρό*, ξέρω 'γω αυτό το ποντιακό

---

<sup>305</sup> Προσωπική συνέντευξη με Πολύβιο Καρρά ό.π.

και λοιπά και ένας τραγουδιστής έλεγε αυτό το τραγούδι. Και μια στιγμή αφού τελείωσε σταμάτησα, πήρα το μικρόφωνο, γιατί ήμουν σε μια παρέα εγώ και λέω ακούστε να σας πω: «Σας ευχαριστούμε πάρα πολύ που τιμήσατε το χωριό μου και τιμήσατε κι εμένα, αλλά όταν έρχεστε στον Ελαφότοπο και βλέπετε το Γρηγόρη τον Καψάλη, να παραγγέλνετε μόνο παραδοσιακά δημοτικά τραγούδια!».

Για τα νέα ηλεκτρικά όργανα:

**Λ.Λ.:** Αισθάνεσαι ότι αυτά (τα καινούργια όργανα) αλλάζουν το παραδοσιακό το ύφος ή είναι μια συνέχεια και μια εξέλιξη της παράδοσης;

**Γ.Κ.:** Δε νομίζω για το δημοτικό το δικό μας [...], το λαούτο είναι ένα! Και το βιολί! Δεν υπάρχει! Ένα είναι το λαούτο, ένας είναι ο Ζώτος ο Χρήστος! Τέρμα!

**Χ.Ζ.:** Κοιτάζτε όλα τα όργανα είναι καλά, για τι δουλειά κάνουν. Το αρμόνιο δεν έχει καμία θέση στο δημοτικό τραγούδι. Ούτε η ηλεκτρική κιθάρα! Δεν τα κατηγορούμε τα παιδιά.

**Γ.Κ.:** Μελετάνε, εντάξει.

**Χ.Ζ.:** Δεν κάνει, ο ήχος δηλαδή, η ποιότητα, δεν έχει καμία σχέση με το δημοτικό τραγούδι. Επίσης και η ντραμς. Όχι βέβαια. Γιατί η παλιά ζυγιά όπως γνωρίζετε εσείς καλύτερα. Κλαρίνο, βιολί, σαντούρι, ντέφι, λαούτο. Αυτό είναι. Εκεί θα ακούσεις πραγματικά ποιότητα. Τώρα άμα βάνει ο άλλος τη ψησταριά που λέω εγώ, τη λέω ψησταριά το αρμόνιο...ουάου, άου, άου...βρε παιδιά προς θεού όχι. Κι άλλος τιν τιν ταν, τιν τιν τιν με την ηλεκτρικιά όχι ρε παιδιά! Προς θεού!<sup>306</sup>

Πρόκειται επί της ουσίας, για μια πλήρη ταύτιση των απόψεων του Καψάλη, με τον ηγεμονικό σήμερα λόγο περί μουσικής «παράδοσης», ο οποίος δεν συμβαδίζει καθόλου, μάλιστα θα λέγαμε ότι είναι καθολικά αντίθετος, με τους τρόπους έκφρασης του Νεοδημοτικού. Όπως προκύπτει ξεκάθαρα, τόσο από τις προφορικές μαρτυρίες, όσο και από τα οπτικοακουστικά τεκμήρια, και η μουσική στο Ζαγόρι φέρει

---

<sup>306</sup> Το Αλάτι της Γης «Ζαγορίσιο γλέντι» με τον Γρηγόρη Καψάλη και τον Χρήστο Ζώτο». Επιμέλεια Παρουσίαση: Λάμπρος Λιάβας Ημ. Προβολής: 20.05.2012

εντονότατα στοιχεία του Νεοδημοτικού ύφους. Ωστόσο κατά την διαμόρφωση της ιστορίας ή της κατασκευής εικόνων του παρελθόντος, *όταν εμφανίζεται μια ηγεμονική άποψη συνήθως αποκλείει ή αποσιωπά εναλλακτικές ή αντίθετες ερμηνείες*<sup>307</sup>.

Τέλος, το παραπάνω παράδειγμα επιβεβαιώνει επιπλέον και το ρόλο που μπορούν να διαδραματίσουν τα μέσα επικοινωνίας στην εκ νέου επινόηση της παράδοσης και στην επανασύνδεσή της με συγκεκριμένες περιοχές και εντοπιότητες<sup>308</sup>. Εξάλλου, η δημοσιότητα των ηλεκτρονικών μέσων επικοινωνίας αποτελεί το «πεδίο του ορατού»: *πρόκειται για το αποτοπισμένο, μη-διαλογικό χαρακτήρα και ανοιχτό πεδίο ορατού, μέσα στο οποίο τα διαμεσολαβημένα συμβολικά αγαθά μπορούν να εκφραστούν και να προσληφθούν από μια πλειονότητα απόντων άλλων*<sup>309</sup>.

Ωστόσο και στον τομέα του Νεοδημοτικού, φαίνεται πως οι νέοι της Βίτσας και η ορχήστρα της πρωτοπορούν. Στην ίδια παραγωγή του 2016, στην οποία για πρώτη φορά, μαζί με τα Ζαγορίσια, παρουσιάστηκαν και λίγα Σαρακατσάνικα τραγούδια, για πρώτη επίσης φορά, εμπεριέχεται και ένα τραγούδι από μια πληθώρα ασμάτων που παίζονταν και εξακολουθούν να παίζονται στο Ζαγόρι από το λεγόμενο νεοδημοτικό ρεπερτόριο και μάλιστα όχι κάποιο τσάμικο αλλά μια συρτορούμπα<sup>310</sup>. Πρόκειται για τη σύνθεση του Βαγγέλη Σούκα «Ο ουρανός κι αν γκρεμιστεί». Γίνεται μια προσπάθεια δηλαδή προσδιορισμού της σύγχρονης μουσικής ταυτότητας του Ζαγορίου, ως ζώσας παράδοσης όπως αυτή βιώνεται στα πανηγύρια με μικρότερες δόσεις επιτηδευμένης λήθης του παρελθόντος.

---

<sup>307</sup> Abrams, 2014, σ.138.

<sup>308</sup> Thompson J.B., 1999, σ. 326.

<sup>309</sup> Thompson J.B., ό.π., σ. 397.

<sup>310</sup> Δίσκος «Μέχρι να βγει ο ήλιος», ό.π.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4. ΣΥΝΕΧΙΕΣ, ΑΣΥΝΕΧΙΕΣ ΚΑΙ ΜΕΤΑΣΧΗΜΑΤΙΣΜΟΙ

### Α. ΟΙ ΜΟΥΣΙΚΟΙ

#### 4.1 Οι Ζαγορίσιοι μουσικοί

Σήμερα, ένας μουσικός είναι «δημοτικός» ή «παραδοσιακός» όταν καλύπτει επαγγελματικά ή ημι-επαγγελματικά ένα μικρό γεωγραφικό χώρο, αναπαράγοντας τοπικές μουσικοποιητικές και χορευτικές εκφράσεις. Εξ αυτού προκύπτει και η ταύτιση του μουσικού με τον τόπο καταγωγής, που ενώ του προσδίδει κύρος, υπονομεύει συγχρόνως την προσωπική διάσταση της τέχνης του<sup>311</sup>.

Η απομάκρυνση και των τελευταίων από τη γενιά των παλιών μουσικών, Λευτέρη Σαρρέα από τους Ασπραγγέλους, Γιάννη Κατσιούπη (Κούλη) από τη Λεπτοκαρυά και φυσικά του Γρηγόρη Καψάλη, σηματοδοτεί το τέλος μιας εποχής στο σημερινό Ζαγόρι<sup>312</sup>.

[...] Τα Τακούτσια ας πούμε είναι ένα κομμάτι από την ιστορία του χωριού, από τη ζωή του χωριού. Φεύγοντας αυτοί έφυγαν μαζί με το χωριό γιατί και το χωριό ξέπεσε, παρήκμασε [...] <sup>313</sup>

[...] Πολλοί Ζαγορίσιοι γνώρισαν τα Τακούτσια εξ απαλών ονύχων σε γιορτάσια και σε πανηγύρια κι έχει ο καθένας τους τις δικές του βιωμένες μνήμες. Για τους νέους, όμως, που δεν πρόκαναν να ζήσουν στα χωριά μας, πριν αυτά πάρουν τον κατήφορο της παρακμής θα' χουν σίγουρα κάτι να αποκομίσουν. Γιατί τα «Τακούτσια» είναι δεμένα με ένα κομμάτι της ιστορίας του Ζαγορίου [...] <sup>314</sup>

[...] Οι οργανοπαίχτες ήταν ο μοχλός που κινούσε το δημοτικό τραγούδι. Αυτός ήξερε τα λόγια, το ρυθμό και τη μελωδία. Ήξερε τι χορεύει ο κάθε χορευτής και με την τέχνη και το μεράκι του δημιουργούσε το κέφι. Έλλειψαν οι καλοί οργανοπαίχτες, οι καλοί τεχνίτες. Το Ζαγόρι μας δεν

---

<sup>311</sup> Κοκκώνης, ό.π., σσ. 8-9.

<sup>312</sup> Ο Πολιτιστικός Σύνδεσμος Ζαγορισίων έχει επιμεληθεί την έκδοση ψηφιακών δίσκων και για τους τρεις αυτούς Ζαγορίσιους κλαριντζήδες. Βλ Παράρτημα Α2.

<sup>313</sup> Πληροφορητής στην τηλεοπτική εκπομπή Ελλήνων Δρώμενα (ό.π.).

<sup>314</sup> Τζιόβας Β., (1999), «Το γλέντι του Μάνθου» με τα «Τακούτσια» σε CD. Το Ζαγόρι μας, τ. 257, σ.10.



βγάζει πλέον οργανοπαίχτες και αυτοί που έμειναν (Τακούτσια, Σαρρέας, Ψαρράς κλπ) είναι οι τελευταίοι, δυστυχώς [...]<sup>315</sup>

Ήδη στα χρόνια μετά τα Τακούτσια ο Καψάλης, συνεργάζεται κυρίως με μουσικούς που δεν κατάγονται από το Ζαγόρι. Ο ίδιος περιγράφει:

[...] Σχεδόν κάθε χωριό τότε είχε το δικό του συγκρότημα, τώρα κανένας. Εμείς, οι λίγοι νεότεροι που μείναμε, είμαστε σχεδόν ανεπαρκείς. Τώρα αναγκαστικά θα κάνω παρέα με ξένους που είναι καλλιτέχνες. Δεν ξέρω όμως αν μπορούν να δώσουν το Ζαγορίσιο χρώμα. [...]<sup>316</sup>

Επιπλέον, η συνθήκη κατά την οποία το επάγγελμα του μουσικού ασκούσαν αποκλειστικά από Γύφτους, παύει να ισχύει τόσο στο Ζαγόρι, όσο και στην υπόλοιπη Ήπειρο. Δεν αποκλείεται μάλιστα η συνθήκη αυτή, όπως υποστηρίζει και ο Δαλκαβούκης, να λειτούργησε αποτρεπτικά και για τα υπόλοιπα μέλη της Ζαγορίσιας κοινότητας στο να ακολουθήσουν το επάγγελμα του μουσικού. *Σ' ολόκληρο το Ζαγόρι δεν υπήρξε ποτέ κάποιος μη γύφτος μουσικός*<sup>317</sup>.

Από την άλλη, τα μέλη της ίδιας της εθνοτοπικής ομάδα των γύφτων φαίνεται πως δεν ήθελαν να αφήσουν συνεχιστές. Οι συνθήκες εργασίας τους κατά το παρελθόν στο Ζαγόρι υπήρξαν μάλλον αποτρεπτικές στο να δημιουργηθούν συνεχιστές. Παρόλο που οι οργανοπαίχτες Γύφτοι τυγχάναν μεγαλύτερης αποδοχής ως μουσικοί, σε σχέση με τους υπόλοιπους, είχαν λόγω της εθνοτικής τους καταγωγής μια περιθωριοποιημένη κοινωνικά θέση και το βίωμα της υποτιμημένης θέσης και εργασίας ως οργανοπαίχτες ήταν ισχυρό<sup>318</sup>.

[...] Δυστυχώς οι νέοι Ζαγορίσιοι από τις δικές μας γενιές, το εγκατέλειψαν το επάγγελμα αυτό. Το θεώρησαν υποτιμητικό. [...]<sup>319</sup>.

---

<sup>315</sup> Άννα Βαρζώκα στον πρόλογο του βιβλίου του πατέρα της Βαρζώκας, Κ. (1982). Ζαγορίσια Δημοτικά Τραγούδια. Ιωάννινα: το Ζαγόρι μας.

<sup>316</sup> Καψάλης Γ. , 1981.

<sup>317</sup> Δαλκαβούκης, 2005, σ. 58.

<sup>318</sup> Δαλκαβούκης, ο.π, σ. 107.

<sup>319</sup> Καψάλης Γ. , ό.π.

[...] Εργάστηκα πολλά χρόνια χωρίς μικρόφωνα-σκέτα<sup>320</sup>. Πόσες φορές τελείωνα με πληγές στα χείλη από το υποστόμιο και με λαιμό βραχνό από το τραγούδι που καμιά φορά συνεννοούμαν με το νόημα στο σπίτι. Έπειτα αναγκαζόμαστε να κάνουμε τα χατήρια σε ορισμένους ιδιότροπους μπελαλήδες γλεντζέδες όταν έπιναν. Μεθούσαν και δεν ήξεραν τι έλεγαν και το τι έκαναν, πολλές φορές και σήμερα. Τα δεχόμασταν γιατί ενδεχόμενο δεν θα μας έπαιρναν ξανά σε γάμους και πανηγύρια γιατί ήταν αρκετές παρέες οργανοπαιχτών τότε στα χωριά μας. Μπορούσε ακόμα να διατρέξει και κίνδυνο η σωματική μας ακεραιότητα. Λίγα όργανα μουσικών είχαν σπάσει; Και το είχαν μερικοί για καμάρι που ήταν χοβαρτντάδες και τα πλήρωναν δήθεν! [...] Όλα αυτά τα μεγάλα μειονεκτήματα καθώς και η βαριά κληρονομιά του γύφτου που μας έχει μείνει ανάγκασαν τους νεότερους-νομίζω- να μην ακολουθήσουν το επάγγελμα αυτό. Τα παιδιά σήμερα ούτε να ακούσουν για όργανο. Πήραν τις τέχνες, τα γράμματα και άλλα επαγγέλματα<sup>321</sup>.

[...] Οι δουλειές οι δικές μας ήταν και δύσκολες. Είχαμε να κάνουμε με ανθρώπους δύστροπους, μεθυσμένους, με το να, με τ' άλλο. Μας τυραννούσαν...μας...Κατάλαβες; Ποτέ δε λέγαμε, θα κουτσομπολέψουμε έξω αυτό που πάθαμε. «-Πως περάσατε παιδιά;». «- Πάρα πολύ...μια χαρά, δόξα το θεό. Ωραία περάσαμε!». Κατάλαβες; Πάρα πολλά περιστατικά. [...]<sup>322</sup>.

Στο ίδιο μήκος κύματος και η περιγραφή του υιού του Κώστα Καψάλη, Βύρωνα, συνταξιούχου βιολιστή της Κρατικής Ορχήστρας Αθηνών.

[...] ούτε ο αδερφός μου ασχολήθηκε με το δημοτικό τραγούδι ούτε και εγώ [...] γιατί μας έλεγε ο πατέρας μας ότι δεν θα ασχοληθείτε με αυτό το είδος της μουσικής. Δεν του άρεσε, δεν του άρεσε, δηλαδή μας θεωρούσε ότι θα είμαστε ανεπάγγελτοι, δηλαδή να περιμένουμε πότε θα γίνει ο γάμος, πότε θα γίνει το πανηγύρι και μας έλεγε όχι. [...] Και ήταν

---

<sup>320</sup> Πρόκειται για ορολογία που χρησιμοποιούν οι μουσικοί όταν δεν κάνουν χρήση ηλεκτρονικών μηχανημάτων ενίσχυσης του ήχου.

<sup>321</sup> Καψάλης Γ. , 1988.

<sup>322</sup> Προσωπική συνέντευξη με Γρηγόρη Καψάλη, ό.π.

και πάρα πολύ δύσκολα τα χρόνια και ήταν και να σας πω και κάτι. Και ήταν και πολύ υποτιμητικό αυτό το επάγγελμα κάποτε. Ήταν πολύ υποτιμητικό. [...] ιδίως εδώ στα Γιάννενα, στην Ήπειρο το θεωρούσαν υποτιμητικό να είσαι οργανοπαίχτης ή να είσαι βιολιστής ξέρω ‘γω, κλαρινιστής κτλ. Δεν ξέρω για ποιο λόγο. Εν αντιθέσει με τις άλλες πόλεις... Κρήτη... θεωρούσαν πάρα πολύ ανεπτυγμένο το επάγγελμα και πολύ [...] δηλαδή σε θεωρούσαν καλλιτέχνη [...]<sup>323</sup>.

Είναι πάντως άξιο αναφοράς το γεγονός ότι σήμερα, σε μια τόσο μεγάλη γεωγραφική έκταση όπως είναι τα Ζαγοροχώρια και με τόσο πλούσια μουσική παράδοση δεν έχουν αναδειχθεί μουσικοί που έλκουν την καταγωγή τους από την περιοχή πλην ελαχίστων εξαιρέσεων<sup>324</sup>. Ενδεικτικά αυτή τη στιγμή ως επαγγελματίες κλαριντζήδες με καταγωγή από την περιοχή του Ζαγορίου, δραστηριοποιούνται με πολύ λιγότερες εμφανίσεις σε σχέση με τους εκτός Ζαγορίου, οι Σαρακατσάνοι Γιώργος Τσουμάνης από το Βραδέτο, Αλέξανδρος Τσουμάνης από το Κουκούλι και ο Νίκος Γατσέλος από τη Λάιστα, Στο ανατολικό Ζαγόρι φαίνεται να δραστηριοποιείται ο κλαριντζής Στέριος Βλαχιώτης με το γιο του Χρήστο στο ντέφι, αλλά και ο τραγουδιστής και ντεφίστας Νίκος Βλαχιώτης. Επίσης με καταγωγή από την πλευρά της μητέρας του από την Καλουτά, έχει ήδη ξεκινήσει την επαγγελματική του δραστηριότητα ως κλαριντζής ο νεαρός Χρήστος Σιούλας. Τέλος με μεγάλη εμπειρία, εξαιτίας της πολυετούς θητείας του πλάι στον Γρηγόρη Καψάλη, είναι ο Αντώνης Τζιάσιος με καταγωγή από το Σκαμνέλι, ο οποίος παίζει ντέφι χρησιμοποιώντας μάλιστα και την τεχνική του Ζιούλη από τα Τακούτσια<sup>325</sup>. Κανέννας από τους

---

<sup>323</sup> Προσωπική συνέντευξη με Βύρωνα Καψάλη, ό.π.

<sup>324</sup> Η καταγραφή των μουσικών δεν είναι απόλυτη, αλλά είναι ενδεικτική της μεγάλης έλλειψης Ζαγορισίων μουσικών σήμερα σε σχέση με το παρελθόν καθώς προπολεμικά κάθε χωριό του φαίνεται να είχε τη δικιά του ζυγιά. Για μια αναλυτική περιγραφή των κομπανιών του Ζαγορίου κατά τον προηγούμενο αιώνα βλ. Καζαντζής, 2014.

<sup>325</sup> Πρόκειται για μια τεχνική παιξίματος του ντεφιού με τα δύο χέρια, που έχει το πλεονέκτημα να παρέχει περισσότερο όγκο στο ηχητικό αποτέλεσμα, καθώς αφήνει λιγότερα κενά διαστήματα στο μουσικό μέτρο, ενώ παράλληλα από τα βασικά της μειονεκτήματα είναι ότι το αποτέλεσμα υστερεί σε ένταση. Όπως μας πληροφορεί ο Γρηγόρης Καψάλης, ήταν μια τεχνική που τη συνήθιζαν οι παλιότεροι κρουστοί μεταξύ αυτών και ο πατέρας του. Η συγκεκριμένη τεχνική, παρόλο που κατέχεται από μεγάλο μέρος των σημερινών κρουστών της Ηπείρου, δεν φαίνεται να χρησιμοποιείται ιδιαίτερα, καθότι στην

μουσικούς αυτούς δεν διαμένει μόνιμα στο Ζαγόρι και φυσικά δεν δραστηριοποιούνται μουσικά αποκλειστικά στην περιοχή του Ζαγορίου, όπως συμβαίνει άλλωστε και με τους υπόλοιπους μουσικούς που παίζουν στην περιοχή.

#### 4.2 Οι μη Ζαγορίσιοι μουσικοί

Έτσι το Ζαγόρι σήμερα, για τις εκάστοτε ανάγκες (πανηγύρια, ζιαφέτια κ.), τροφοδοτείται με μουσικούς κυρίως από την περιοχή των Ιωαννίνων και του Παρακαλάμου. Αυτός ίσως να είναι και ένας ακόμη λόγος για τον οποίο η μουσική του Ζαγορίου έπρεπε να καταγραφεί και να τυποποιηθεί. Προκειμένου να διατηρηθεί η συνθήκη των πανηγυριών, η οποία για τους Ζαγορίσιους ήταν ανέκαθεν ζήτημα υψίστης προτεραιότητας<sup>326</sup>, έπρεπε με κάποιο τρόπο, οι μουσικοί των άλλων περιοχών, να έρθουν σε επαφή με την μουσική του τόπου. Οι «μνημονικοί τόποι», ως κιβωτοί επιλεκτικής μνήμης, λειτουργούν ακριβώς επειδή χάνονται τα «μνημονικά περιβάλλοντα» (*milieux de mémoire*), κοινωνίες δηλαδή στις οποίες η μνήμη είναι διαρκώς παρούσα και καθορίζει τις συμπεριφορές, χωρίς να χρειάζεται να επισημαίνεται<sup>327</sup>. Εξάλλου στο υλικό αυτό στηρίζεται σε μεγάλο βαθμό, η μελέτη των νέων μουσικών που δραστηριοποιούνται πλέον στην περιοχή, ειδικά σε επίπεδο διδακτικής, από το οποίο λιγότερο ή περισσότερο έχουν περάσει οι περισσότεροι από αυτούς<sup>328</sup>.

Εξαιτίας της υψηλής δημοτικότητας της κομπανίας Τακούτσια και του Καψάλη στους Ζαγορίσιους, η κομπανία λειτουργεί για τους νεότερους μουσικούς αυτούς ως πρότυπο σε θέματα που άπτονται του ρεπερτορίου και τεχνικών ζητημάτων μουσικής επιτέλεσης, αλλά και σε θέματα που έχουν να κάνουν με κώδικες συμπεριφοράς και επικοινωνίας, όπως και με συγκεκριμένες αισθητικές και ιδεολογίες<sup>329</sup>. Για τους μουσικούς αυτούς, οι περισσότεροι από τους οποίους βρίσκονται στην πόλη των Ιωαννίνων ή και ακόμη μακρύτερα, η επαφή τους με την κληρονομιά αυτή, αποτελούσε

---

πλειοψηφία τους προτιμούν να χρησιμοποιήσουν το τουμπερλέκι όταν θέλουν να αναπαράγουν πιο περίπλοκα ρυθμικά σχήματα.

<sup>326</sup> Δαλκαβούκης, 2005, σ. 102.

<sup>327</sup> Δαλκαβούκης, 2012.

<sup>328</sup> Πρόκειται γι' αυτό που περιγράφει ο Ong, (1997, σσ. 193-197) ως *δευτερογενή προφορικότητα*.

<sup>329</sup> Πολύ συχνά βλέπουμε να γράφεται για εκτελέσεις συγκεκριμένων τραγουδιών ότι παραπέμπουν στις αντίστοιχες εκτελέσεις με τα Τακούτσια. Βλ. ένθετα ψηφιακών δίσκων: Κομπανία Ηλία Πλαστήρα – Ζαγόρι, (2007) & Ζαγόρι: Επισκέψεις, (χ.χ).

τον μοναδικό τρόπο για να εισχωρήσουν στα γλέντια της περιοχής. Πέρα από τα προσωπικά ακούσματα, ή τις καταγραφές παλαιών λαϊκών πρακτικών μουσικών που ο κάθε μουσικός έχει πραγματοποιήσει, οδηγός τους υπήρξε και η επίσημη δισκογραφία, η οποία έχει λειτουργήσει ως «τόπος» μαθητείας γι' αυτούς<sup>330</sup>. Έτσι σε μια «παραδοσιακή» κοινωνία που θα συνέχιζε να παράγει μουσικούς εντός των κοινοτήτων, τη μνήμη θα τη νοιώθαμε παντού, στη μεταμοντέρνα κοινωνία όμως όλα τα μνημεία του παρελθόντος είναι το ίδιο μακρινά και το ίδιο προσιτά<sup>331</sup>.

**Β.Κ.** Θέλω να σε ρωτήσω αν οι νέοι που βγάλαν δισκογραφία για το Ζαγόρι, βασίστηκαν στα Τακούτσια, στο ρεπερτόριο, στις σειρές κτλ. Οι Πλαστηραίοι ας πούμε;

**Π.Κ.** Ναι. Ο Πατσούρας πρωτίστως. Μάλλον όχι. Θα πάω πιο παλιά. Κέγκος. Έκανε με δικά του λεφτά το παιδί. Ο Βασίλης ο Κέγκος έκανε σημαντικές δουλειές και με τον Γρηγόρη<sup>332</sup> και με τον Πέτρο και με δικά του έξοδα, πράγμα που σημαίνει πρέπει να 'σαι τρελός για να το κάνεις. Έκανε καλές δουλειές. Βέβαια αυτός αισθάνεται αδικημένος σε σχέση με τους Ζαγορίσιους και πολλές φορές έχει στραφεί και εναντίον μου. Ίσως από την πλευρά του αυτός να 'χει δίκιο. Εγώ έπρεπε να επιλέξω σ' αυτούς που μ' άρεσαν περισσότερο. Μετά ο Πατσούρας πήρε και τα ακολούθησε όλα αυτά τα πράγματα.[...] Ο Πατσούρας συνειδητά, και ο Κέγκος συνειδητά όπως και ο Ηλίας ο Πλαστήρας που δυστυχώς δεν κατέστη δυνατό... κι αυτός προσπάθησε, κι ο πατέρας του προσπάθησε, κι εγώ προσπάθησα, που νόμιζα ότι θα τον πείσω τον Γρηγόρη, να του κάνει πέντε μαθήματα βρε. Ήρθε το παιδί από του διαόλου τη μάνα να παίξει εδώ στο Ζαγόρι και δεν του 'κανε ένα μάθημα. Δεν ήθελε ο Γρηγόρης.

**Β.Κ.** Σε άλλους έκανε όμως.

**Π.Κ.** Βεβαίως. Τιμή μας έκανε το παιδί. Μας τίμησε. Του άρεσε η μουσική μας. Και καλά παίζει και καλός μουσικός είναι, αλλά ο

---

<sup>330</sup> Κοκκώνης, 2019.

<sup>331</sup> Μπενβενίστε, 1999, σ. 20.

<sup>332</sup> Πρόκειται για 3 δίσκους των Βασίλη Κέγκο & Γρ. Καψάλη, βλ. Παράρτημα Α 2.

Μπαρμπα Γρηγόρης είπαμε έχει αναποδιές πολλές και σαφώς ξέρει περισσότερα όσον αφορά τα εσωτερικά των συγκροτημάτων.

**Β.Κ.** Ο Χρήστος ο Τζιτζιμίκας;

**Π.Κ.** Πολύ καλός. Και αυτός με μία τρέλα για το Ζαγόρι. Αυτός όντως από του διαόλου τη μάνα, από πάνω από τα Γιαννιτσία, άκουσε..., πήγε..., πανηγύρια, είχε κι εκείνο το σχήμα με τους Τεριρέμ, που ήταν κι ο Κωσταγιώργος, κι ο Μπέλλος κι ο Μόκας. Του άρεσε κι έκατσε και δεν άφησε πανηγύρι για πανηγύρι σ' όλο το Ζαγόρι και πήρε πολλά αρχεία κι έκατσε κι έκανε μια...η πιο πλήρης δουλειά που υπάρχει στο Ζαγόρι. Δεν θέλω να αδικήσω αυτές τις δουλειές που έκανα εγώ και δεν πρέπει να μιλήσω εγώ γι' αυτές τις δουλειές. Αυτή όμως ήτανε εκπληκτική δουλειά<sup>333</sup>. Και μη νομίζεις ότι τον υποδέχθηκαν πως και πως εδώ στο Ζαγόρι. Είμαστε και...[...] Και εδώ τον αγάπησε ο κόσμος, αργότερα στη συνέχεια είδαν ότι ήταν πολύ καλός τραγουδιστής, αλλά δεν μας άντεξε και μας άφησε. Είμαστε δύσκολοι ως περιοχή. Δύσκολος κόσμος, πάρα πολύ. [...] <sup>334</sup>.

Ο μουσικός Κώστας Καραπάνος περιγράφει:

[...] Μου έχει μείνει αξέχαστος ο γάμος των «Βαγγελαίων» στο Τσεπέλοβο το 2003 με τον Γρηγόρη Καψάλη και τον Γιάννη Παπακώστα. Ήταν η δουλειά με τις καλύτερες αποδοχές σε ολόκληρη την, έως τώρα, καλλιτεχνική μου πορεία. Τότε κατάλαβα τι σημαίνει να μιλάς με το «παίξιμο» στην ψυχή του ακροατή. Ο «Γόρης» στους περισσότερους καλεσμένους έπαιζε την παραγγελία τους πριν καν προλάβουν να την παραγγείλουν. Ήξερε να παίζει στον καθένα το αγαπημένο του κομμάτι. Γλεντούσε για πολλά χρόνια τους Τσεπελοβίτες και ήξερε τα γούστα τους. Αυτοί με τη σειρά τους τον επευφημούσαν και του γέμιζαν το κλαρίνο με τα ευρώ τους. Πολλοί βέβαια το έκαναν

---

<sup>333</sup> Έκδοση του Χρήστου Τζιτζιμίκας με τον Καψάλη, βλ. Παράρτημα Α 2. Ο τραγουδιστής Χρήστος Τζιτζιμίκας επανεμφανίστηκε στο Ζαγόρι μετά από αρκετά χρόνια, στα πανηγύρια του Δεκαπενταύγουστου στους Φραγγάδες το 2018 και 2019 και το 2022 στη Βίτσα.

<sup>334</sup> Προσωπική συνέντευξη με Πολύβιο Καρρά, Ιωάννινα, 16.04.2014.

επιδεικτικά, σαν να ήθελαν να αποδείξουν κάτι, αλλά για μας αυτό λειτουργούσε προς όφελός μας [...]»<sup>335</sup>.

Επιπλέον, όπως και τα Τακούτσια, οι μουσικοί μπορούν να καλύψουν σε θέματα ρεπερτορίου, περισσότερο οι μουσικοί και λιγότερο οι τραγουδιστές, σχεδόν όλα τα γεωγραφικά διαμερίσματα της Ηπείρου, αλλά και ένα μεγάλο μέρος των υπολοίπων περιοχών της στεριανής κυρίως Ελλάδας, αφού μεγάλος πρωταγωνιστής παραμένει πάντα το κλαρίνο. Έτσι χρησιμοποιούνται συχνά από τους διοργανωτές παραδοσιακών χορευτικών παραστάσεων, χοροεσπερίδων και εκδηλώσεων τόσο στην Ήπειρο αλλά και πανελλαδικά<sup>336</sup>.

Η καλλιτεχνική πορεία των παραπάνω επαγγελματιών μουσικών δείχνει, και μοιάζει λογικό, πως κανένας τους δεν φαίνεται να θέλει να ταυτιστεί μουσικά αποκλειστικά με την περιοχή του Ζαγορίου. Ορθά ο Καψάλης έχοντας πορευτεί ως επαγγελματίας μουσικός για πάνω από 70 χρόνια συμβουλεύει

[...] Νομίζω σήμερα ο κάθε νέος καλλιτέχνης πρέπει να μελετήσει το όργανό του για να μπορέσει να επιβιώσει σαν επαγγελματίας. Να ασχοληθεί με αυτό σε κάθε είδος δημοτικής μουσικής από όλα τα διαμερίσματα της Ελλάδος, αν είναι δυνατό και στα σύγχρονα τραγούδια που κυκλοφορούν σε χιλιάδες δίσκους και κασέτες τα οποία περισσότερο σήμερα ακούν και σήμερα οι νέοι μας. [...] Γιατί σήμερα δεν επιβιώνουν

---

<sup>335</sup> Διπλωματική εργασία Κ. Καραπάνου, «Το βιολί στα Τζουμέρκα-Κώστας Κωσταγιώργος», ΕΚΠΑ 2021, σ.43

<sup>336</sup> Το πιο πρόσφατο παράδειγμα αποτελεί η διοργάνωση, από μέρους της Περιφέρειας Ηπείρου υπό την αιγίδα της Βουλής των Ελλήνων του «1<sup>ου</sup> Φεστιβάλ Παραδοσιακών Χορών Περιφέρειας Ηπείρου» με τίτλο «Και εγώ θα πάω στα Γιάννενα» στο υπαίθριο θέατρο της ΕΗΜ το Κυριακή το τριήμερο 18-20 Σεπτεμβρίου 2022 με τη συμμετοχή 50 συγκροτημάτων παραδοσιακών χορών του νομού μας και πάνω από 60 μουσικών. Πηγή <http://www.pkdi.gr/content/%C2%AB%CE%BA%CE%B1%CE%B9-%CE%B5%CE%B3%CF%8E-%CE%B8%CE%B1-%CF%80%CE%AC%CF%89-%CF%83%CF%84%CE%B1-%CE%B3%CE%B9%CE%AC%CE%BD%CE%BD%CE%B5%CE%BD%CE%B1%CE%BB> (πρόσβαση 23/20/2022). Η διοργάνωση αυτή πέρα από το ενδιαφέρον που δείχνει ο μεγάλος αριθμός των χορευτικών συλλόγων της πόλης των Ιωαννίνων και που προφανώς αρκετοί από αυτούς ενεργοποιήθηκαν ειδικά για τη συγκεκριμένη παράσταση, παραπέμπει σε παλιότερες δεκαετίες και δείχνει ότι ακόμη και σήμερα ο φολκλορισμός σε επίπεδο δημοσίων αρχών καλά κρατεί. (Κάβουρας 2010 · Παπαπαύλου, 2010).

μόνο με τη δημοτική παράδοση, ούτε με μερικά πανηγύρια στο Ζαγόρι ή κάπου αλλού. [...] Πλούτος παραδοσιακής μουσικής στο Ζαγόρι, αλλά ακούγεται λίγη.[...] <sup>337</sup>.

Έντεκα χρόνια αργότερα ο μαθητής του Αλέξανδρος Αρκαδόπουλος, πανελλαδικώς αναγνωρισμένος πλέον μουσικός υποστηρίζει πάνω σε αυτό:

[...] Πιστεύω ότι πλέον κάθε μουσικός καλείται να υπηρετήσει αρκετά και ετερόκλητα είδη. Πρέπει να είναι έτοιμος να ανταποκριθεί στις απαιτήσεις. Ναι πιστεύω στην πολυσυλλεκτικότητα. Τόσο στα διάφορα είδη μουσικής όσο και στο καθένα είδος από μόνο του. [...] Επιπλέον υπάρχει η πρόκληση να πας το όργανο ένα σκαλί παραπάνω <sup>338</sup>.

Έτσι λοιπόν, οι περισσότεροι μουσικοί, με σπουδές πάνω στο αντικείμενο, είναι πολύ καλά μελετημένοι, ειδικά σε θέματα που άπτονται του ρεπερτορίου, γνωρίζουν τι παίζουν και θα παίξουν «σωστά». Ο γνωστός τραγουδιστής Παναγιώτης Λάλεζας με καταγωγή από το Μοριά λέει σχετικά:

Ένα ηπειρώτικο κλαρίνο μπορεί να παίζει παντού. Στην Ήπειρο είναι σαν να δίνεις εξετάσεις συνέχεια. [...] Ήταν σαν προβιβασμός να παίζω στην Ήπειρο και ειδικά στο Ζαγόρι <sup>339</sup>.

Απαραίτητη προϋπόθεση για την επαγγελματική καταξίωση και ανέλιξη των μουσικών, είναι η *διαρκής ενημέρωση για τα μουσικά ιδιώματα, τις μορφές επιτέλεσης και γενικότερα τις μουσικές προτιμήσεις των διαφόρων εθνοτικών ομάδων* <sup>340</sup>.

Δεν μπορεί να υπάρξει στον «δημοτικό» οργανοπαίχτη ή τραγουδιστή η έκφραση δεν το ξέρω ή δεν το γνωρίζω. Αυτό θα είχε επιπτώσεις τόσο στο κύρος του συγκροτήματος, όσο και στα εισοδήματά του <sup>341</sup>.

Βέβαια το να είναι καλά «μελετημένος» ένας μουσικός δεν σημαίνει ότι μπορεί να αποδώσει με απόλυτη ακρίβεια το ηχόχρωμα, την ντοπιολαλιά και το ύφος κάθε περιοχής, ιδιαίτερα όταν ακόμη και στην ίδια περιοχή, ακόμη και σε διπλανά χωριά

---

<sup>337</sup> Καψάλης Γ. , 1988, σσ. 116-117.

<sup>338</sup> Συνέντευξη Αλέξανδρου Αρκαδόπουλου στο περιοδικό *Θασις*, Τεύχος Ιούλιος-Αύγουστος 2009.

<sup>339</sup> Συνέντευξη Παναγιώτη Λάλεζα στο περιοδικό *Θασις*, Τεύχος Ιούλιος-Αύγουστος 2009.

<sup>340</sup> Παπακώστας, ό.π., σ. 170.

<sup>341</sup> Καραπάνος, ό.π., σ. 47.



μπορεί να συναντήσει κανείς εντελώς διαφορετικά υφολογικά χαρακτηριστικά. Ούτε άλλωστε αποτελεί στόχο της έρευνας, να αναδείξει το πόσο κοντά στο ύφος είναι ο καθένας.

Όμως για έναν άξιο επαγγελματία μουσικό σήμερα είναι απαγορευτικά φαινόμενα τύπου «Ο Παλαμιώτης ο Ζαγορίσιος» και εξηγώ. Ο «Παλαμιώτης» είναι ένα γνωστό τσάμικο κυρίως της περιοχής του Ξηρομέρου. Στις 5/2/2022 ανέβηκε στο διαδίκτυο από το προσωπικό αρχείο του Πολύβιου Καρρά<sup>342</sup>, μια εκτέλεση του 1961, όπου τα Τακούτσια με κλαρίνο τον Χρόνη Καψάλη παίζουν τον Παλαμιώτη, όχι στο ρυθμό του τσάμικου (3/4), αλλά σε 5/4, ώστε να μπορεί να χορευτεί στα πρότυπα του Ζαγορίσιου. Ένα δεύτερο παράδειγμα προέρχεται από το υλικό μιας κασέτας από ένα γλέντι του 1985, όπου παίζουν τα Τακούτσια στο Καπέσοβο και μάλιστα με τη συνοδεία αρμονίου<sup>343</sup>. Καθώς παίζουνε τον οργανικό σκοπό «Κλάματα», ξαφνικά και ενώ η μελωδική γραμμή συνεχίζει να έχει τη συνέπεια του γνωστού σκοπού, ο ρυθμός και κατά συνέπεια ο χορός μετατρέπεται σε ταγκό. Σε μια αντίστοιχη περίπτωση σήμερα, το πιθανότερο ήταν η καλά διαβασμένη ορχήστρα να παίξει γνωστές, άρα και «παραδοσιακές» μελωδίες όπως το “La Cumparsita” του Jose Basso ή το “Libertango” του Astor Piazzolla, παρουσιάζοντας στο κοινό της το μεγάλο εύρος ρεπερτορίου που διαθέτει.

Ενώ λοιπόν για τα Τακούτσια τότε, ήταν κάτι αποδεκτό και μπορούσαν να το κάνουν με περισσή άνεση, σήμερα οι μουσικοί, αλλά και ένα μεγάλο μέρος του κοινού που τους ακολουθεί, αισθάνονται αρκετά μαγκωμένοι σε τέτοιου είδους πρακτικές. Μάλιστα τέτοιου είδους φαινόμενα χαρακτηρίζονται και ως «καλαμπορτζιές»<sup>344</sup>. Και εδώ λοιπόν προκύπτει άλλο ένα παράδοξο και αντιφατικό φαινόμενο. Από τη μία τα Τακούτσια αποτελούν σημείο αναφοράς και πρότυπο παράδοσης, έχοντας την απόλυτη αποδοχή, από την άλλη εφαρμόζεται ταυτόχρονα και η απόρριψη συγκεκριμένων πρακτικών τους.

---

<sup>342</sup> Βλ. <https://www.youtube.com/watch?v=YWE0hZP4wC0> (πρόσβαση 30/10/2022).

<sup>343</sup> Το τεκμήριο προέρχεται από το προσωπικό αρχείο της Άννας Βαρζώκα.

<sup>344</sup> Καλαμπορτζιές- τζος, Κατά την διάλεκτο των Ρόμα, είναι ο άσχετος, αυτός που δεν ξέρει καλά τη δουλειά του.

## 4.2 Το οργανολόγιο

Το βασικότερο στοιχείο από τη Ζαγορίσια μουσική κληρονομιά, που έχει υιοθετηθεί από τους σύγχρονους μουσικούς που δραστηριοποιούνται στην περιοχή, είναι η διατήρηση της τυπικής σύνθεσης του οργανολογίου τους, με την αποκλειστική χρήση των οργάνων του κλαρίνου, του βιολιού, του λαούτου και του ντεφιού<sup>345</sup>. Είναι σχεδόν απαγορευτικό να χρησιμοποιηθεί κάποιο από τα σύγχρονα ηλεκτρονικά όργανα, που πολλοί άλλοι σύγχρονοι μουσικοί κάνουν χρήση. Μάλιστα, ενώ για κάποιον λαουτιέρη ή βιολιτζή η ελεύθερη πρόσβαση στο Ζαγορίσιο γλέντι θεωρείται δεδομένη, δεν είναι εξίσου δεδομένη και για κάποιον κλαριντζή. Την πρόσβαση μάλιστα ενός κλαριντζή στον χώρο της παράδοσης την παραχωρεί μεταξύ άλλων και η επιβεβλημένη συνοδεία του από λαουτιέρη και βιολιτζή. Έτσι ενώ από το Ζαγόρι, έχουν περάσει σχεδόν όλοι οι λαουτιέρηδες και βιολιτζήδες της πόλης των Ιωαννίνων και όχι μόνο, δεν συμβαίνει κάτι αντίστοιχο με τους κλαριντζήδες. Το χαρακτηριστικό τους αυτό αποτελεί συνάμα και βασικό συστατικό για να τις κατατάξει κανείς στις λεγόμενες «παραδοσιακές» ορχήστρες της μουσικής αγοράς των Ιωαννίνων ή αλλιώς στο εμπορικό είδος της παραδοσιακής μουσικής.

Εκεί που φαίνεται όμως να εισάγονται και να διατηρούνται κάποιοι νεωτερισμοί είναι στον τομέα των κρουστών. Αυτή τη στιγμή οι περισσότεροι κρουστοί, προκειμένου να καλύψουν τις απαιτήσεις της δουλειάς, χρησιμοποιούν τρία όργανα: ντέφι, τουμπερλέκι και νταούλι<sup>346</sup>. Η χρήση του νταουλιού αποτελεί έναν νεωτερισμό ο οποίος εισήχθη στο πλαίσιο της μελέτης και ενασχόλησης των μουσικών, με παραδόσεις άλλων γεωγραφικών διαμερισμάτων και κυρίως της Μακεδονίας. Είναι μια πρακτική που δεν συνηθίζονταν παλιότερα στην Ήπειρο, παρά μόνο στην περιοχή του Μετσόβου. Ωστόσο η πρακτική αυτή πλέον δεν έχει μόνο την αποδοχή του κοινού, αλλά αποτελεί και απαίτησή του, καθότι ο μεγάλος σε όγκο ήχος του νταουλιού, γίνεται ιδιαίτερα αισθητός στο ανθρώπινο αυτί αλλά και ως θέαμα φαντάζει πιο εντυπωσιακό.

---

<sup>345</sup> Βλ. και Κάβουρας (1999) για την αξιολόγηση ορισμένων μουσικών οργάνων ως στοιχείων ετερότητας και πολιτισμικής ανομοιογένειας με αποτέλεσμα η χρήση τους να θεωρηθεί προβληματική στην περιοχή του Έβρου.

<sup>346</sup> Βλ. ενδεικτικά στιγμιότυπο από το πανηγύρι της Βίτσας στις 14/08/2022 στον ιστότοπο [https://www.youtube.com/watch?v=7NPDv4zIgZs&ab\\_channel=memories](https://www.youtube.com/watch?v=7NPDv4zIgZs&ab_channel=memories) (πρόσβαση 23/10/22), όπου ο κρουστός Τάσος Ντάφλος στο 10λεπτο χορό του Ευριπίδη Ντιναλέξη από τον Ελαφότοπο, χρησιμοποιεί και τα τρία αυτά όργανα.

Επιπλέον, ένα μέρος του κοινού των Ζαγορίσιων πανηγυριών σήμερα, αποτελείται από μέλη χορευτικών συλλόγων των Ιωαννίνων στη συνείδηση των οποίων είναι κοινός τόπος η άποψη ότι στα πανηγύρια του Ζαγορίου οι ορχήστρες μπορούν να τους εξυπηρετήσουν με ένα γεωγραφικά πιο ανοιχτού τύπου ρεπερτόριο πέρα από το Ζαγόρι. Άλλωστε, είναι οι ίδιες ορχήστρες που τους συνοδεύουν στις παραστάσεις που δίνουν με τους χορευτικούς συλλόγους στους οποίους είναι μέλη.

#### 4.3 Η σταθερότητα-μονιμότητα της ορχήστρας

Ένας δευτερεύων, αλλά όχι τόσο ασήμαντος για τα άτομα μιας κοινότητας, στόχος των συλλόγων-διοργανωτών είναι να μπορέσουν να διατηρήσουν σταθερή μια ορχήστρα σε βάθος χρόνων. Υπάρχει εξάρτηση μεταξύ της επιτυχίας του γλεντιού και της σχέσης που αναπτύσσεται μεταξύ των οργανοπαιχτών και των χορευτών κατά την επιτέλεση. Όταν οι οργανοπαίκτες είναι άτομα γνωστά και οικεία στην κοινότητα, γνωρίζουν τις απαιτήσεις, τις προτιμήσεις, όπως και τις δυνατότητες των ατόμων για τα οποία επιδεικνύουν την τέχνη τους<sup>347</sup>.

Επιδίωξη των διοργανωτών είναι η κομπανία να διαθέτει αυτό που ο Γρηγόρης Καψάλης χαρακτηρίζει ως «συντροφιά» ή «παρέα».

[...] Νοικοκυροσύνη, ευπρέπεια, καλή συμπεριφορά 25 χρόνια. [...] Παρέα, συντροφιά που έλεγε ο Γκανάς. Που να βρεις σήμερα μια τέτοια μακρόχρονη συνεργασία[...]<sup>348</sup>.

[...] Λοιπόν με τα Τακούτσια ξεκινήσαμε μείναμε στα Γιάννενα, συνεχίσαμε επί 25 χρόνια. Δεν αλλάξαμε κουβέντα. Ποτέ δε μαλώσαμε[...]<sup>349</sup>.

[...] Φτιάχνοντας μόνιμα συγκροτήματα, που θα προτάσσουν τη συνεργασία, την αλληλεγγύη και την ομαδικότητα και μελετώντας, από κοινού, τις μουσικές και τα τοπικά ιδιώματα, πιστεύω ότι το αποτέλεσμα θα είναι εντυπωσιακό και θα έχει τη μέγιστη αποδοχή από το ακροατήριο[...]<sup>350</sup>

---

<sup>347</sup> Λουτζάκη, 1985, σσ. 53-54.

<sup>348</sup> Καψάλης Γ. , 1981, σ. 14.

<sup>349</sup> Προσωπική συνέντευξη με Γρηγόρη Καψάλη, ό.π.

<sup>350</sup> Καραπάνος, ό.π., σ.52.

Επιπρόσθετα, η σταθερή παρουσία μιας ορχήστρας σε μια περιοχή αποτελεί ένα πολύ δυνατό διαπραγματευτικό ατού υπέρ της ένταξης ενός πεδίου δημοφιλούς «μουσικής κληρονομιάς», όπως είναι για παράδειγμα το «παραδοσιακό» πανηγύρι, στα συγκείμενα της «άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς»<sup>351</sup>. Ο διαχωρισμός πάντως του υλικού πολιτισμού από τον πνευματικό (άυλό) του μάλλον είναι επιστημολογικά άτοπος, ενώ πολιτικά μας φέρνει πίσω στον ιδεαλισμό και στον ρομαντισμό του 19<sup>ου</sup> αιώνα<sup>352</sup>.

Σε αυτό το πλαίσιο εντάσσεται άλλωστε και η προσπάθεια του Πολιτιστικού Συλλόγου Βίτσας για ένταξη του πανηγυριού τους του Δεκαπενταύγουστου στα στοιχεία άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς. Αρχικά το αίτημά τους έχει προκριθεί και βρίσκεται στο Β΄ Στάδιο, εκείνο της δημόσιας διαβούλευσης και της επεξεργασίας εκ μέρους των ενδιαφερομένων φορέων του Δελτίου Στοιχείου Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς<sup>353</sup>. Κάτι αντίστοιχο έχει γίνει άλλωστε και με το πανηγύρι στο Συρράκο Ιωαννίνων, το οποίο εγγράφηκε στο Εθνικό Ευρετήριο Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς το 2016<sup>354</sup>.

Από την άλλη η μακρόχρονη παρουσία και καθιέρωση σε κάποιο ή κάποια από τα πανηγύρια του Ζαγορίου, αποτελεί βασική επιδίωξη και των ίδιων των μουσικών, διότι το Ζαγόρι στενά συνδεδεμένο στη συνείδηση του κόσμου με την δημοτική παράδοση, τους επικυρώνει στην αγορά της δημοτικής παραδοσιακής μουσικής.

---

<sup>351</sup> Ο ραδιοφωνικός παραγωγός και Συρρακιώτης Δημήτρης Βαγγέλης γράφει σε ανάρτησή του στο προσωπικό του προφίλ στον ιστότοπο Facebook στις 5/12/2022 για την ένταξη του πανηγυριού τους Εθνικό Ευρετήριο Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς της UNESCO: «Το αν ένα πανηγύρι έχει επιτυχία τόσα χρόνια και μπήκε στην UNESCO και όλα αυτά, κατά το μεγαλύτερο ποσοστό, οφείλεται στο ένα χωριό να έχει σταθερή ορχήστρα, σταθερό ηχώχρωμα[...] Γενικότερα οι Τζουμερκιώτες μουσικοί όπως η οικογένεια Γεροδήμου και η οικογένεια Μπακαγιάννη, πρόσφεραν στον Συρράκο.[...] Ελπίζω να βρεθεί μια ζυγιά αντάξια αυτών των ανθρώπων όταν χρειαστεί να παραδώσει τη σκυτάλη. Γιατί παράδοση σε ένα χωριό, κρατά μόνο σταθερή ορχήστρα.» <https://www.facebook.com/dimvaggelis/posts/pfbid02W2hNaQksgp6e1Ce7eNMdtmGPOqQPdUGK1DuTaeJtUhnRKqzf6pW7FUrdMpBZpKjRl> (πρόσβαση 10/12/2022).

<sup>352</sup> Νιτσιάκος, 2022, σσ. 73-75.

<sup>353</sup> Βλ. <https://ayla.culture.gr/b-stadio-diadik-ee-2021/> (πρόσβαση 29/10/2022).

<sup>354</sup> Βλ. <https://ayla.culture.gr/paradosiako-panigyri-syrrakou/> (πρόσβαση 29/10/2022).

Βέβαια, το να παραμείνει η σύνθεση των μελών μια ορχήστρας σταθερή στην πορεία των χρόνων μπορεί να είναι ζητούμενο για πολλούς μουσικούς, αλλά ταυτόχρονα είναι και πρακτικά πολύ δύσκολο, ειδικά όταν τα μέλη της δεν έχουν συγγενική σχέση μεταξύ τους. Άλλωστε ακόμη και τα μέλη της πιο μακροχρόνια σταθερής μπάντας του Ζαγορίου «τα Τακούτσια», ήταν μεταξύ τους συγγενείς. Ο έντονος χαρακτήρας των μουσικών, η έμφυτη ανάγκη τους για προσωπική προβολή, αλλά και ο περιορισμένος όγκος δουλειών σε συνδυασμό με την πληθώρα των συγκροτημάτων<sup>355</sup>, αυξάνουν τον ανταγωνισμό και καθιστούν ανέφικτες τις μακροχρόνιες συνεργασίες. Η άποψη αυτή ενισχύεται και από το γεγονός ότι παρά τις επανειλημμένες προσπάθειες που έχουν γίνει και συνεχίζουν να γίνονται, κανένα άλλο συγκρότημα στην Ήπειρο, πλην της κομπανίας του Ηλία Πλαστήρα, δεν φαίνεται να έχει καταφέρει να διατηρήσει τη σύσταση όλων των μελών του σταθερή για πολύ μεγάλο χρονικό διάστημα. Και μάλλον δεν είναι καθόλου τυχαία, η καθιέρωση της εν λόγω κομπανίας, ως μια από τις πλέον πανελλαδικά αναγνωρίσιμες στο χώρο της δημοτικής παραδοσιακής μουσικής, με ένα κύκλο εργασιών που κυμαίνεται στο μεγαλύτερο μέρος της στεριανής Ελλάδας.

#### 4.4 Η παραγγελία και η χαρτούρα

Τα περισσότερα από τα μουσικά συγκροτήματα που δραστηριοποιούνται στην περιοχή, φαίνεται να προτιμούν να δουλεύουν με το «παραδοσιακό» σύστημα της παραγγελίας<sup>356</sup>, σύμφωνα με το οποίο κάθε συμμετέχοντας που θέλει να χορέψει μπροστά ως πρωτοχορευτής-ηγηγής του κύκλου παραγγέλνει στην ορχήστρα το κομμάτι ή τα κομμάτια (σειρά) που επιθυμεί και οι υπόλοιποι τον ακολουθούν.

Η παραγγελία προϋποθέτει εκ μέρους των μουσικών την κατοχή και γνώση ενός μεγάλου ρεπερτορίου και φαίνεται να προτιμάται από τους συγκεκριμένους μουσικούς, διότι πρώτον αφήνει ένα περιθώριο μικρής ανάπαυλας μεταξύ διαδοχικών παραγγελιών, πράγμα που είναι αρκετά σημαντικό για ένα γλέντι που μπορεί να διαρκέσει πολλές ώρες και δεύτερο και κυριότερο η παραγγελία είναι μονόδρομος για

---

<sup>355</sup> Τις τελευταίες δεκαετίες έχει αυξηθεί εξαιρετικά τόσο η κινητικότητα των μουσικών όσο και ο απόλυτος αριθμός τους στην αγορά της ηπειρώτικης μουσικής. Βλ και Άντζακα-Βέη, ό.π., σ. 45.

<sup>356</sup> Ο όρος έρχεται σε αντιδιαστολή με τον όρο «ελεύθερος χορός», ο οποίος εξασφαλίζει ελεύθερη πρόσβαση, χωρίς καμία ιεραρχία, και χωρίς την προσωπική αλληλεπίδραση ανάμεσα στον χορευτή και το μουσικό. Βλ Κοκκώνης, Οι "σειρές" στις προφορικές μουσικές παραδόσεις, 2017, σ. 172.

τη διεκδίκηση του έξτρα εισοδήματος που μπορεί να αποφέρει η χαρτούρα<sup>357</sup>. Μάλιστα η συγκεκριμένη πρακτική φαίνεται να εφαρμόζεται από αυτές τις ορχήστρες και σε γάμους, γεγονός που πολλές φορές ξενίζει τους μη μνημένους.

Άλλωστε, χωρίς τη δυνατότητα της παραγγελίας, η οποία προϋποθέτει έναν σύνθετο κώδικα χρηματικής συναλλαγής, που συνοδεύεται από έντονα συμβολικές χειρονομίες και συμπεριφορές, το κοινό βρίσκεται αποκλεισμένο από τη συγκρότηση του ρεπερτορίου, αλλά και από τη διαχείριση της μουσικής δεξιοτεχνίας και της ερμηνείας που επέτρεπε την ιδιοτοπική προσαρμογή της επιτέλεσης<sup>358</sup>.

Η αμοιβή των μουσικών σήμερα στο Ζαγόρι διαμορφώνεται κυρίως μέσα από ένα μεικτό σύστημα μικρής ή μεγαλύτερης *συμφωνίας* (προκαθορισμένης αμοιβής) από τον διοργανωτή και *χαρτούρας* (κεράσματος) από τους συμμετέχοντες. Έτσι λοιπόν σήμερα, οι μουσικοί κατά πρώτο λόγο εξαρτώνται από τις προτιμήσεις των διοργανωτών και λιγότερο από αυτές των άλλων συμμετεχόντων. Ο Καψάλης εξιστορεί για τον τρόπο αμοιβής του παλιότερα

[...] . Ποτέ συμφωνία δεν έχουμε πάρει. Δεν ήταν συμφωνία τότε. Ό,τι πιάναμε. Παίρναμε λεφτά όμως. [...]<sup>359</sup>.

Η χαρτούρα σήμερα αποτελεί συνήθεια κυρίως των μεγαλύτερων σε ηλικία ατόμων (πατεράδων, παππούδων, γιαγιάδων). Ο προφανής λόγος που συμβαίνει αυτό θα έλεγε κανείς ότι είναι το περιορισμένο εισόδημα των νέων σήμερα. Πρόκειται δε και για μια πράξη όχι μόνο επίδειξης του πλούτου του χορευτή, αλλά και του βαθμού προθυμίας του να τον αποχωριστεί<sup>360</sup>. Όμως ίσως έχει να κάνει με κάτι βαθύτερο. Οι περισσότεροι νέοι σήμερα φαίνεται να είναι αμήτοι σε αυτή την κατ' άλλους, μουσικούς και μη, πλήρως απενοχοποιημένη διαδικασία επιδεικτικής οικονομικής συναλλαγής<sup>361</sup>. Και για να το προχωρήσουμε λίγο παραπέρα θα λέγαμε ότι στην

---

<sup>357</sup> Για τον διαφορετικό τρόπο λειτουργίας χαρτούρας (κέρασμα) και συμφωνίας (προκαθορισμένη αμοιβή) στην Ήπειρο, τον δυναμικό ρόλο που μπορεί να διαδραματίσει η χαρτούρα σε μια περιοχή, και πως ένα υπερτοπικό ρεπερτόριο μπορεί να καθιερωθεί σε περιοχές που θεωρητικά δεν έχουν σχέση με αυτό βλ. και Καραπάνος, ό.π., σσ.42-50.

<sup>358</sup> Κοκκώνης, 2017, ό.π.

<sup>359</sup> Προσωπική συνέντευξη με το Γρηγόρη Καψάλη, ό.π.

<sup>360</sup> Cowan, 1998, σ. 115.

<sup>361</sup> Η «άγνοια» της πρακτικής της χαρτούρας ως φαινόμενο παρατηρήθηκε έντονα και στους τέταρτης, τρίτης ή ακόμη και δεύτερης γενιάς Ηπειρώτες ομογενείς της Αυστραλίας, κατά τη διάρκεια της επίτου

κουλτούρα της πλειοψηφίας των νέων δεν είναι καν η παραδοσιακή μουσική<sup>362</sup> γενικότερα και σχεδόν καθόλου οι επιμέρους τοπικές μουσικές παραδόσεις<sup>363</sup>.

#### 4.5 Ο ρόλος των χορευτικών ομίλων

Εξαίρεση αποτελούν οι νέοι που είναι μέλη αστικών χορευτικών ομίλων. Πρόκειται για άτομα που δείχνουν ιδιαίτερο ζήλο, άλλοι ισχνό και άλλοι εντονότερο για τους παραδοσιακούς χορούς. Ο χορός είναι για τα άτομα αυτά μια συμπεριφορά εκμαθημένη, έξω από το πλαίσιο του λαϊκού πολιτισμού, που τροφοδοτεί ωστόσο, τη λαϊκότητα του σύγχρονου ανθρώπου, καθώς επιτρέπει τη συνέχιση των παραδοσιακών πανηγυριών του καλοκαιριού<sup>364</sup>. Όπως προαναφέρθηκε το κοινό αυτό, το οποίο συνήθως λειτουργεί με τη λογική των μικρών ή μεγαλύτερων παρεών, αποτελεί μια ιδιαίτερη πελατειακή ομάδα για τους μουσικούς του Ζαγορίου, τους οποίους όχι μόνο ακολουθεί στα πανηγύρια και στα γλέντια, αλλά φαίνεται ότι τους επιλέγει και για τους γάμους τους. Αυτός είναι και ο κυριότερος λόγος που οι μουσικοί τους αφιερώνουν πολλές φορές ανεξήγητα περισσότερο χρόνο, δείχνοντας μάλιστα και μια παραπάνω ανεκτικότητα στις αρκετές φορές άκαιρες και άτοπες απαιτήσεις των ατόμων αυτών<sup>365</sup>, παρόλο που τα άτομα αυτά δεν συνηθίζουν να πριμοδοτούν τους μουσικούς μέσω της χαρτούρας<sup>366</sup>.

---

ενός μήνα περιοδείας μου το 2018, στο πλαίσιο των ετησίων χορών που διοργανώνουν οι σύλλογοι Ηπειρωτών Μεμβούρνης, Σίδνεϋ και Αδελαΐδας.

<sup>362</sup> Ως εκπαιδευτικός στην πρωτοβάθμια και δευτεροβάθμια εκπαίδευση τα τελευταία έτη, έρχομαι σε επαφή με πάνω από 300 παιδιά ανά έτος, σε διαφορετικές περιοχές της Ηπείρου. Στην ερώτησή μου εάν ακούνε ή τους αρέσει η παραδοσιακή μουσική, μόλις ένα ελάχιστο ποσοστό κάτω του 5% απαντά καταφατικά. Μάλιστα κατά πλειοψηφία οι απαντήσεις αφορούν τα μουσικά είδη της Ραπ και Τραπ.

<sup>363</sup> Ο μουσικός Κώστας Κωσταγιώργος αποδίδει το γεγονός στην κατάργηση της πρακτικής της χαρτούρας και στην καθιέρωση από την πλευρά των συλλόγων, του ελεύθερου χορού στη λογική της καθολικής συμμετοχής του κοινού στο χορό, όπου το κάθε συγκρότημα παίζει ότι θέλει. Έτσι διαμορφώνεται και παγιώνεται ένα πολύ περιορισμένο ρεπερτόριο, το οποίο συνήθως είναι αυτό που έχει προβληθεί και παρουσιαστεί σε υπερτοπικό επίπεδο από τα μεγάλα σύγχρονα μουσικά σχήματα του νεοδημοτικού. Βλ Καραπάνος, ό.π., σ.47.

<sup>364</sup> Αυδίκος, 2016, σ.314.

<sup>365</sup> Ειδικά λίγο παλαιότερα θα μπορούσε για παράδειγμα να έρθει κάποιος στο μεσοχώρι στα Κάτω Πεδινά και ενώ γνωρίζει όλους τους χορούς του Ζαγορίσιου ρεπερτορίου, ίσως καλύτερα και από κάποιους Ζαγορίσιους, να παραγγείλει στα όργανα ένα «Τσέστο» ή το «Καβοντορίτικο».

<sup>366</sup> Σύμφωνα με τη Θεοδοσίου (ό.π., σ. 88), η χαρτούρα αποτελεί όχι μόνο ένδειξη εκτίμησης για την απόδοση των οργάνων, αλλά ταυτόχρονα εκφράζει και το μεράκι του χορευτή.

Οι χορευτικοί όμιλοι, ένας χώρος κλασικής αναβίωσης της παράδοσης, λειτουργούν ως αγωγοί συνέχειας για τους πανηγυρότοπους. Η αναβίωση μετατρέπεται με αμυντικό μηχανισμό της βίωσης. Λειτουργούν ως θερμοκοιτίδα για την επιβίωση μορφών του λαϊκού πολιτισμού στις σύγχρονες συνθήκες<sup>367</sup>. Ωστόσο οι σύλλογοι αυτοί διαπαιδαγωγούν τους τοπικούς πληθυσμούς σε συγκεκριμένα πρότυπα παραδοσιακότητας υιοθετώντας πρακτικές αποεδαφοποίησης των μουσικών και χορευτικών πρακτικών<sup>368</sup>.

## B. ΤΟ ΓΛΕΝΤΙ

### 4.6 Τα πανηγύρια

Στο πλαίσιο της παραδοσιακής κοινωνίας το πανηγύρι, γιορτή του προστάτη αγίου της κοινότητας, κατείχε πάντοτε εξέχουσα θέση, καθώς αποτελούσε σημαντική εκδήλωση για την κοινότητα. Το πανηγύρι εκτονώνει τα μέλη της κοινότητας από το φόρτο εργασίας και ταυτόχρονα τα συσπειρώνει φέρνοντας κοντά όλους τους χωριανούς και συχνά τους συγγενείς τους από τα διπλανά χωριά<sup>369</sup>.

Πρόκειται για ένα εθιμικό γεγονός μέσα από το οποίο η κοινότητα συγκροτείται και αναπαράγεται συμβολικά, διαπραγματεύεται την ταυτότητά της και τονώνει την κοινωνική της μνήμη. Η συλλογική ταυτότητα βρίσκεται υπό συνεχή διαπραγμάτευση, συνιστώντας μια δυναμική διαδικασία και όχι ένα στατικό φαινόμενο. Σε τέτοια τελετουργικά πλαίσια και με το στοιχείο της περιοδικότητας και της επανάληψης που τα χαρακτηρίζει, εκδηλώνεται μια πραγματικότητα, όπου το παρόν γιορτάζεται ως επανάληψη του παρελθόντος και το παρελθόν τιμάται ως πρότυπο του παρόντος<sup>370</sup>.

Έπειτα, το πανηγύρι είναι αφορμή εκδήλωσης, ακόμα και επίδειξης, στοιχείων κοινωνικής εξουσίας και γοήτρου, αφού σύσσωμη η κοινότητα «εκτίθεται» στις αγορές της κοινωνικής καταξίωσης, όπως είναι οι δημόσιοι χώροι συναθροίσεων (προαύλιο εκκλησίας, μεσοχώρι, χοροστάσι κ.λπ.). Στο χορό, για παράδειγμα, εκφράζονται τόσο οι κοινωνικές ιεραρχίες, όσο και η ιδιαιτερότητα των σχέσεων με τα κεράσματα στα

---

<sup>367</sup> Αυδίκος, 1993, σ.210.

<sup>368</sup> Ρόμπου-Λεβίδη, 2016, σσ. 158-168.

<sup>369</sup> Δαλκαβούκης, 2005, σσ. 102-103.

<sup>370</sup> Νιτσιάκος, 2003, σσ. 164-165.



όργανα ή την ίδια τη χορευτική έκφραση των ομάδων μέσα στο γενικό χορό<sup>371</sup>. Ειδικά για το Ζαγόρι αποτελούσε μια ευκαιρία για επιστροφή των ξενιτεμένων ανδρών, που έβρισκαν έτσι τη δυνατότητα να επιδειχθούν<sup>372</sup>. Σήμερα το πανηγύρι σε πολλά χωριά είναι αφορμή ανταμώματος των εν διασπορά παιδιών τους και, βεβαίως, μέσο έκφρασης και ανανέωσης της αίσθησης ενός «ανήκειν»<sup>373</sup>.

Η «παράδοση» εδώ δεν υφίσταται ως μια «κατασκευή» ενός παρελθόντος από ένα διαφοροποιημένο παρόν, όπως συμβαίνει στη νεωτερικότητα, αλλά ως ζώσα πραγματικότητα, ως μηχανισμός διαχείρισης του χρόνου, που αναπαράγει την εμπειρία της συνέχειας παρελθόντος, παρόντος και μέλλοντος, μια συνέχεια που διασφαλίζεται μέσα από επαναλαμβανόμενες κοινωνικές πρακτικές. Εδώ η «παράδοση» δεν είναι καν γνωστή ως τέτοια, γι' αυτό και δεν ακινητοποιείται στο χρόνο, γι' αυτό και δεν βιώνεται στατικά. Η επίκληση ενός ιδεατού «άλλοτε» σ' αυτές τις τελετουργίες της κοινότητας δεν παραπέμπει στη χρονική ετερότητα, που επινοεί η νεωτερικότητα, αλλά στον καταγωγικό μύθο της, που λειτουργεί συνεκτικά και μυητικά. Όσο η κοινότητα λειτουργεί με τους όρους που περιγράψαμε παραπάνω, έχει τη δυνατότητα, μέσα από τη δυναμική και ζώσα «παράδοσή» της, να αφομοιώνει τις όποιες αλλαγές, χωρίς να μετασχηματίζεται στα βασικά της δομικά χαρακτηριστικά και, κυρίως, χωρίς να μεταβάλλει τον τρόπο με τον οποίο βιώνει τη σχέση του παρελθόντος με το παρόν, δηλαδή την ενότητά τους<sup>374</sup>.

Τα περισσότερα χωριά του Ζαγορίου παρά τη φθίνουσα δημογραφική τους πορεία πανηγυρίζουν ακόμη και σήμερα από μία έως τρεις μέρες, αρχίζοντας από την εορτή της Ζωοδόχου Πηγής -κινητή εορτή που τοποθετείται χρονικά την πρώτη Παρασκευή μετά το Πάσχα- μέχρι την 8<sup>η</sup> Σεπτεμβρίου όπου εορτάζεται η γέννηση της Θεοτόκου, οπότε και κλείνει ο κύκλος των καλοκαιρινών πανηγυριών των χωριών του Ζαγορίου<sup>375</sup>. Οι καλοκαιρινοί μήνες προσφέρονται άλλωστε για πολυπληθείς συνάξεις και γλέντια. Αυτό που φαίνεται να έχει εξαλειφθεί σήμερα, είναι το έθιμο των «επισκέψεων» που συνόδευε τα πανηγύρια παλιότερα. Πρόκειται για έθιμο σύμφωνα

---

<sup>371</sup> Νιτσιάκος, 1996.

<sup>372</sup> Δαλκαβούκης, ό.π.

<sup>373</sup> Νιτσιάκος, ό.π.

<sup>374</sup> Νιτσιάκος, ό.π., σσ. 164-169.

<sup>375</sup> Βλ. και <https://izagori.gr/tour/festivals.html>

με το οποίο, μετά το τέλος του εκκλησιασμού, οι εορτάζοντες με τη σειρά καλούσαν τους χωριανούς μαζί με τα όργανα στα σπίτια τους, όπου και στήνονταν ένα μικρό γλέντι με φαγητό, ποτό, χορό και μουσική<sup>376</sup>.

Διοργανωτές των πανηγυριών στο Ζαγόρι, στην πλειοψηφία τους είναι οι τοπικοί πολιτιστικοί σύλλογοι, ειδικά στα χωριά όπου διατηρείται σταθερή μια ορχήστρα για χρόνια. Μάλιστα σε περιπτώσεις που δεν αναλαμβάνει τη διοργάνωση του πανηγυριού ο τοπικός σύλλογος, αλλά κάποιος ιδιώτης (π.χ ο ιδιοκτήτης του τοπικού καφενείου), το χωριό κινδυνεύει ακόμα και να μείνει χωρίς πανηγύρι. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η περίπτωση του χωριού Κουκούλι, το οποίο παρόλο που έως και τρία χρόνια πριν, διοργάνωνε ανελλιπώς κάθε χρόνο πανηγύρι και μάλιστα δύο φορές το χρόνο, έχει να πραγματοποιήσει πανηγύρι από το 2019. Ωστόσο τον Αύγουστο του '22 πραγματοποιήθηκε «παραδοσιακός γάμος» στο μεσοχώρι του χωριού, ένας από τους ελάχιστους που γίνονται πλέον στο Ζαγόρι. Επιπλέον συντελέστηκε και η παράδοση του ιδιωτικού γλεντιού (ζιαφετιού) που τιτλοφορείται ως «Τα γενέθλια του Πλατάνου» και είχε ξεκινήσει πριν μερικά χρόνια. Με αφορμή τον εορτασμό των γενεθλίων του αιωνόβιου πλατάνου στο μεσοχώρι του χωριού, κάποιες παρέες Γιαννιωτών με καταγωγή από το χωριό και οι φίλοι τους στήνουν ένα γλέντι με την παρουσία οργάνων. Οι παραπάνω δύο αναφορές αποδεικνύουν πως παρόλο που το πανηγύρι σταμάτησε, το ενδιαφέρον για γλέντι είναι υπαρκτό και πολύ σύντομα το πανηγύρι θα ξαναγίνει.

#### 4.6.1 Το πανηγύρι της Βίτσας

Αξίζει τέλος να γίνει μια αναφορά στο πανηγύρι της Βίτσας<sup>377</sup>, το οποίο βέβαια σε καμία περίπτωση δεν είναι αντιπροσωπευτικό των υπολοίπων, τουλάχιστον ως προς τη μαζικότητά του και τη συμμετοχή της νεολαίας. Στο μεσοχώρι της Βίτσας συγκεντρώνεται ένας απίστευτα μεγάλος αριθμός ατόμων, οι οποίοι ασφαλώς δεν είναι συντοπίτες, αλλά ούτε καν γνωστοί μεταξύ τους. Η άλλοτε ιερότητα και η κοινοτική γιορτή έχουν πάρει τη μορφή της νυχτερινής διασκέδασης της πόλης, έναντι της εσωστρέφειας των «κλειστών» παραδοσιακών συστημάτων.

---

<sup>376</sup> Για το θεσμό των επισκέψεων βλ. αναλυτικά Καρράς Π. , Οι επισκέψεις στα πλαίσια του πανηγυριού στο Ζαγόρι, 2002

<sup>377</sup> Βλ και Κοκκώνης, Μέχρι να βγει ο ήλιος Τραγούδια από το πανηγύρι του Δεκαπενταύγουστου στη Βίτσα Ζαγορίου (ένθετο CD), 2016 και Ρόμπου-Λεβίδη, 2014.

Ο κόσμος, στην πλειοψηφία του νεολαία, χορεύει μαζικά, κάνει κέφι μαζικά, αλλά εξακολουθεί να λειτουργεί ρυθμιστικά τόσο προς την ορχήστρα, όσο και προς τις επιλογές του πρωτοχορευτή. Τα αργά τσάμικα ή τα περίτεχνα ζαγορίσια δημιουργούν μια αμηχανία στο πλήθος, καθώς δεν γνωρίζει πως να τα διαχειριστεί. Τότε είναι συνήθως που αδειάζει και η πίστα από τον κόσμο, που βέβαια συνήθως δεν αργεί να την ξαναγεμίσει με το επόμενο γρήγορο συρτό που θα ακουστεί. Η διαμόρφωση του γλεντιού δεν απορρέει πλέον από την ατομικότητα που εμπεριέχει ο τρόπος της χαρτούρας, αλλά από τη συλλογική φυγή ή παραμονή στην πίστα του χορού. Η άδεια πίστα είναι πλήγμα για τους διοργανωτές και τον τόπο, άρα και για τους μουσικούς<sup>378</sup>. Ο μουσικός αμφιταλαντεύεται συχνά για το αν θα δώσει μεγαλύτερη σημασία στον πρώτο ή στο σύνολο των χορευτών.

Ο χορός που κυρίως επικρατεί είναι ο συρτός πωγωνίσιος, είτε αργός, είτε γρήγορος, αφού πρώτον ως χορός είναι ο πιο γνωστός χορός στο σύνολο των Ηπειρωτών και δεύτερον, δεν απαιτεί ιδιαίτερη δεξιοτεχνία. Άλλωστε το πωγωνίσιο, είναι το πιο προβεβλημένο εκτός Ηπείρου μουσικό ιδίωμα, το οποίο πολύ συχνά προβάλλεται και ως πανηπειρωτικό<sup>379</sup>. Ο χορός αυτός έχει επικρατήσει και στο σύνολο του Ζαγορίου, λόγω της μη εξοικείωσης του κοινού με τους άλλους πιο περίτεχνους Ζαγορίσιους χορούς. Ο μουσικός και ερευνητής Κωνσταντής γράφει πως η μουσική στο Ζαγόρι τείνει να συρτοποιηθεί-πωγωνοποιηθεί<sup>380</sup>. Ενδεχομένως να μπορεί κανείς να κάνει λόγο για μια μικρή «δικαίωση» του «μη ιδιαίτερου», «μη παραδοσιακού» και «κακής ποιότητας» Πωγωνίου, έναντι του «πολύ ιδιαίτερου», «πλούσιας πολιτισμικής κληρονομιάς» και «ποιοτικά αναβαθμισμένου» Ζαγορίου<sup>381</sup>.

Επιπλέον η ένταση του ήχου πολλαπλασιάζεται, όπως και οι ταχύτητες εκτέλεσης των κομματιών, καθώς η μουσική απευθύνεται σε νέους. Αρκετές φορές παίζοντας για μαζικό κοινό χωρίς διαλείμματα, οι μουσικοί προσπαθούν να εναλλάσσουν τα τραγούδια και τους σκοπούς με άλλα που έχουν όμοιο μέτρο, ρυθμό

---

<sup>378</sup> Η συνθήκη αυτή της πάντα γεμάτης πίστας, που εκφράζεται συνήθως με φράσεις του τύπου «θέλουμε να μην φαίνεται άδειος ο χορός», «να μη σταματάει το κέφι» ή «δεν θέλουμε το πρόγραμμα να κάνει κοιλιά», φαίνεται να αποτελεί αρκετές φορές και ένα ζητούμενο-απαίτηση αρκετών νέων ζευγαριών, στις προγαμιαίες συζητήσεις με τους μουσικούς προκειμένου να επιτευχθεί η συμφωνία για το γάμο.

<sup>379</sup> Θεοδοσίου, 2006, σ. 69 & Κοκκώνης, 2008, σ. 42.

<sup>380</sup> Κωνσταντής, 2020, σ. 66.

<sup>381</sup> Βλ. και Θεοδοσίου, 2006, σσ. 69-70.

και ταχύτητα, γεγονός που έχει ως αποτέλεσμα την επανάληψη και τυποποίηση του ρεπερτορίου.

Ασφαλώς και υπάρχουν στιγμές όπου μερακλήδες χορευτές επαναφέρουν το πανηγύρι στο κλίμα της ηγεμονίας του πρωτοχορευτή και της συστηματικής διαδοχής των συντροφιών στην πρωτοκαθεδρία του κύκλου. Αυτό συνήθως συμβαίνει αργά κατά τις πρωινές ώρες, όταν πια έχει φύγει ο πολύς κόσμος.

Καταλήγοντας θα μπορούσε να πει κανείς ότι στο πανηγύρι της Βίτσας υπάρχει ένας συνεχής διάλογος μεταξύ παράδοσης και νεωτερικότητας και μάλιστα χωρίς ιδιαίτερες ενοχές. Βλέπουμε την παρουσία μιας παραδοσιακής μεν κομπανίας, στην οποία μάλιστα συμμετέχει και ο Καψάλης ως το απόλυτο σύμβολο της παραδοσιακής μουσικής, με την ταυτόχρονη εφαρμογή όμως πλήθους νεωτερισμών. Ίσως αυτό αποτελεί και ένδειξη ότι εξακολουθεί να υπάρχει η νοοτροπία του ανοιχτόμυαλου και δεκτικού Ζαγορίσιου, που ενσωματώνει και προσαρμόζει το νέο στοιχείο στην κουλτούρα του. Πάντως οι συγκεκριμένες κάθε φορά ερμηνείες, νοηματοδοτήσεις, χρήσεις και λειτουργίες του πανηγυριού το καθιστούν αναπόσπαστο μέρος της ζωής και συνείδησης των Βιτρινών και αποτελούν στοιχείο της δυναμικής του και της δυνατότητάς του να συμβάλλει ιστορικά στην κοινωνική συγκρότηση, αναπαραγωγή και ανασυγκρότηση της κοινότητας<sup>382</sup>.

#### 4.7 Τα Ζιαφέτια<sup>383</sup>

Πρόκειται για ιδιωτικά συνήθως γλέντια που διοργάνωναν οι Ζαγορίσιοι σε εσωτερική ή εξωτερική συνθήκη και περιλαμβάνουν φαγοπότι μετά μουσικής. Μπορεί να είναι προγραμματισμένο, αλλά μπορεί να έχει και αυθόρμητο χαρακτήρα. Το γλέντι στήνεται με τη συμμετοχή όλων στο κοινό τραπέζι και με συνεισφορά τόσο στα φαγητά και στα ποτά, όσο και στην πληρωμή των μουσικών μέσω της χαρτούρας.

*-Α λέει το Ζιαφέτι στο Μανασσή ξέρεις πόσο στοιχίζει; -Τίποτα δε μου στοιχίζει! Ένα καλό γλέντι για μένα είναι. Τα φαγητά έρχονται. Θα δώσω και 400€ στα ποτά. Χαράς το πράμα. Δεν θέλουν κι άλλα ποτά.*

<sup>382</sup> Ποτηρόπουλος, 2022, σ.246.

<sup>383</sup> Ζ(γ)ιαφέτι, ζεαφέτι, ζιαφέτι (τουρκ. Ziyafet). Η λέξη προέρχεται από την αντίστοιχη τούρκικη που σημαίνει, συμπόσιο, δείπνο, γιορτή κλπ. βλ. περισσότερα Τσούπη, 2007, σ. 94.· Καρράς & Κοκκόνης Ένθετα ψηφιακών δίσκων Πο.Συ.Ζα «Το ζιαφέτι του Λάκη» και «Ζαγορίσιο Ζιαφέτι με τον Λευτέρη Σαρρέα».

Τίποτε άλλο. Και θα κάνω ένα καλό γλέντι. Θα χορέψουν κι οι φίλοι μου, θα χορέψουν κι οι κουμπάροι μου και θα κεράσω και σ' αυτούς και θα κεράσω και σε μένα. Τίποτε άλλο. Ένα καλό γλέντι είναι<sup>384</sup>.

Ο οικοδεσπότης έχει ως πρώτο μέλημα να φέρει τα όργανα. Ένας από αυτούς είναι κι ο Πολύβιος Καρράς<sup>385</sup>, και τα ζιαφέτια του, τα πιο προβεβλημένα των τελευταίων ετών. Από το 2011 έως το 2015 διοργανώνει κάθε Αύγουστο ζιαφέτια στο σπίτι του, στο Μανασσή, δημιουργώντας ένα θεσμό. Τα γλέντια αυτά έχουν βιντεοσκοπηθεί και κατά καιρούς προβάλλονται από τοπικό κανάλι των Ιωαννίνων. Αποτέλεσμα ενός τέτοιου γλεντιού άλλωστε, ήταν και η παραγωγή του CD *Το Ζιαφέτι του Λάκη στο Μανασσή Ζαγορίου* που προσέφερε στον Πο.Συ.Ζα για τα 100 χρόνια λειτουργίας του.

Το κύριο θέμα που τον απασχολούσε κατά τον προγραμματισμό ήταν η σύνθεση των μουσικών που θα πλαισιώσουν το γλέντι. Ως πρόεδρος του Συλλόγου έχει συναναστραφεί τους δεξιότεχνες της μουσικής παράδοσης, και πρωταρχικός στόχος του είναι να απολαύσουν οι καλεσμένοι του και ο ίδιος καλούς μουσικούς. Ξεκινάει πολύ δυναμικά το 2015, φέρνοντας το πανελλήνιας φήμης μουσικό σχήμα «Τακίμ», που αποτελείται από μια ομάδα άκρως δεξιότεχνών μουσικών, που προσεγγίζουν με τη δική τους οπτική διάφορες μουσικές παραδόσεις της Μεσογείου. Τα μετέπειτα χρόνια, οι μουσικοί που επιλέγει είναι, ο Αλέξανδρος Αρκαδόπουλος και ο Βασίλης Παπαγεωργίου στο κλαρίνο, ο Γιώργος Μαρινάκης και Κώστας Κωσταγιώργος στο βιολί, ο Φώτης Παπαζήκος στο τραγούδι και στο λαούτο, ο Γιάννης Διαμάντης στην κιθάρα, ο Πέτρος Παπαγεωργίου στα κρουστά και στο τραγούδι ο Παναγιώτης Λάλεζας και ο Βαγγέλης Νούσης. Ασφαλώς και σε κάποιο από τα γλέντια αυτά δεν θα μπορούσε να μην είναι καλεσμένος ο Γρηγόρης Καψάλης, τον οποίο και καλεί το 2013.

---

<sup>384</sup> Προσωπική συνέντευξη με Καρρά ό.π.

<sup>385</sup> Μερακλής γλεντιζές και μανιώδης συλλέκτης δίσκων, γεννημένος το 1965 στο Μανασσή Ζαγορίου, με μακρά θητεία στην προεδρεία του Πολιτιστικού Συνδέσμου Ζαγορισίων Ιωαννίνων. Τα τελευταία 30 χρόνια καταγράφει συστηματικά, επωμίζοντας ο ίδιος το κόστος, τους μουσικούς της περιοχής του, καταγραφές τις οποίες ενίοτε και εκδίδει με τη βούληση όχι απλά να διατηρηθεί ένα κομμάτι του μουσικού πλούτου του τόπου του, αλλά να το αναδείξει με σύγχρονες μεθόδους, επαγγελματισμό και σεβασμό στην ποιότητα κάνοντάς το προσβάσιμο στο ευρύ κοινό.

Οι υπόλοιποι μουσικοί δεν προέρχονται από το Ζαγόρι, αρκετοί μάλιστα ούτε καν από την Ήπειρο. Ο Καρράς περιγράφει σχετικά:

[...] «μετάγχιση καλλιτεχνικού αίματος» αποτελούν οι μουσικοί από άλλα μέρη, οι οποίοι αγάπησαν και μελέτησαν τη ζαγορίσια μουσική, την ερμηνεύουν και την εκτελούν με δεξιοτεχνία ώστε θα μπορούσαμε να τους ορίσουμε ως νέους εραστές της μουσικής μας. Και στο Ζαγόρι θεωρούμε Ζαγορίσιους μουσικούς όλους όσους συμμετέχουν στα γλέντια μας, μουσικούς που διψούν να ζήσουν μια κατανυκτική βραδιά με καλούς γλεντζέδες και χορευτές.[...]<sup>386</sup>.

Ασφαλώς και δεν είναι όλα τα ζιαφέτια στο Ζαγόρι σαν του Καρρά. Θα περιγράψω μια άλλη συνθήκη ζιαφετιού, από μια προσωπική εμπειρία του 2018 σε κάποιο ξενώνα σε ένα από τα πλέον τουριστικά χωριά της περιοχής. Ο οικοδεσπότης ήταν γόνος ιδιοκτήτη κάποιας μεγάλης βιομηχανίας της ευρύτερης περιοχής. Εμάς μας κάλεσε ο ιδιοκτήτης του ξενώνα, καθώς ο κλαριντζής της πρώτης επιλογής του οικοδεσπότη δεν ήταν διαθέσιμος. Καλεσμένοι ήταν γύρω στα 20-25 άτομα, χωρίς ιδιαίτερες μουσικές καταβολές από την περιοχή, και αποφασίσαμε να παίξουμε σκέτα. Παίξαμε, λοιπόν, για καμία ώρα περίπου, κυρίως κομμάτια της περιοχής, αλλά και άλλα. Το κλίμα γενικότερα ήταν υποτονικό. Σιγά σιγά και με αρκετό τσίπουρο άρχισαν να χορεύουν κάποια πωγωνίσια. Εκεί όμως που το γλέντι κορυφώθηκε και όλοι έγιναν μια παρέα, ήταν όταν κάποιος παρήγγειλε το γνωστό επαναστατικό τραγούδι *Bella Ciao*. Ήταν η εποχή που γνώριζε τεράστια επιτυχία η Ισπανική τηλεοπτική σειρά «*La casa de papel*», στην οποία ακούγονταν το εν λόγω τραγούδι. Μάλιστα δε θα ξεχάσω ποτέ το βλέμμα απορίας που σχηματίστηκε στο πρόσωπο του κλαριντζή, όταν μας το παρήγγειλαν. Γύρω στη μια τα ξημερώματα, παραδώσαμε τη σκυτάλη σε κάποιον DJ και φύγαμε.

Ούτε αυτό, βέβαια, αποτελεί τυπικό παράδειγμα ζιαφετιού, ούτε σίγουρα ένα γλέντι επιδέχεται τυποποίησης. Πιο τυπικός είναι ίσως ο ορισμός που δίνει ο Σαρρέας: *Ζιαφέτι στο Ζαγόρι είναι όταν μαζεύονται 25-30 άτομα, βάζουν ένα αρνί σε καφενείο νύχτα και σου λένε Λευτέρη έλα*<sup>387</sup>.

<sup>386</sup> Καρράς Π., Το ζιαφέτι του Λάκη στον Μανασσή Ζαγορίου. (ένθετο CD), 2017, σ. 6

<sup>387</sup> Κοκκώνης, Ζαγορίσιο Ζιαφέτι με το Λευτέρη Σαρρέα (ένθετο CD), 2002.

Ωστόσο, τα τελευταία χρόνια και αρκετοί πολιτιστικοί σύλλογοι του Ζαγορίου ή άλλοι φορείς διοργανώνουν δημόσια γλέντια-ζιαφέτια απόσταξης τσίπουρου κατά την περίοδο Οκτωβρίου-Δεκεμβρίου. Τέτοιου είδους εκδηλώσεις έχουν κατά καιρούς διοργανωθεί στη Βίτσα, στο Πάπιγκο, στον Ελαφότοπο, στα Άνω Πεδινά, στα Κάτω Περδινά, στο Γρεβενίτι, στους Φραγκάδες κ.α, ενώ είναι μια πρακτική που ακολουθείται πλέον σε αρκετά χωριά της Περιφερειακής Ενότητας Ιωαννίνων.

## ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Ως πρώτο συμπέρασμα, στο οποίο μπορεί να οδηγηθεί κανείς, είναι ότι το Ζαγόρι έχει καταφέρει να παγιώσει μια συγκεκριμένη όψη της μουσικής του ταυτότητας. Σε αυτό συνέβαλε η πλούσια δισκογραφική παραγωγή, η οποία συνέστησε την όψη αυτή τόσο στους μουσικούς, όσο και στο ευρύ κοινό. Έτσι, μουσικοί που δεν κατάγονται από την περιοχή, αρκετοί απ' αυτούς, ούτε καν από την Ήπειρο γενικότερα, είναι σε θέση να ανταπεξέλθουν μουσικά, τόσο σε επίπεδο δισκογραφίας ή αναπαραστάσεων, όσο και σε συνθήκες ενός Ζαγορίσιου γλεντιού.

Η ταυτότητα αυτή, περιλαμβάνει μέρος ενός ρεπερτορίου, που διαμορφώθηκε μέσα από την αδιάκοπη πρακτική των παλαιότερων λαϊκών μουσικών της περιοχής και την τεχνική και υφολογική εξέλιξη της εκτέλεσης. Αναμφίβολα το μεγαλύτερο μέρος του υλικού αυτού έχει αντληθεί μέσα από τη δράση της κομπανίας Τακούτσια, η οποία έχοντας σταθερή σύνθεση μελών και μακροχρόνια δράση (1930-1987) διαμόρφωσε ένα ρεπερτόριο και έναν «ήχο» στην περιοχή του Κεντροδυτικού Ζαγορίου, μαθαίνοντας ουσιαστικά τον κόσμο να ακούει την μουσική τους. Εξάλλου ο Γρηγόρης Καψάλης, η πλέον ηγεμονική φυσιογνωμία της μουσικής του Ζαγορίου, ως μέλος και συνεχιστής της παρέας αυτής, αποτελούσε έως και πολύ πρόσφατα που σταμάτησε, το μεγαλύτερο μέρος της ζώσας μουσικής παράδοσης της περιοχής.

Η όψη της ταυτότητας αυτής που προβάλλεται επισήμως εμπεριέχει πρωτίστως τραγούδια και σκοπούς, που μπορούν με «αντικειμενικά» κριτήρια, να συνδεθούν με την περιοχή και να αποδείξουν την εντόπια καταγωγή τους. Πρόκειται για τραγούδια με ονομαστική αναφορά σε χωριά της περιοχής ή σε συγκεκριμένα πρόσωπα του τόπου και που συνήθως ταυτίζονται με κάποιο συγκεκριμένο «ζαγορίσιο» χορευτικό τρόπο, προϊόν της νεωτερικότητας.

Ωστόσο, ο αριθμός των κομματιών αυτών είναι αρκετά περιορισμένος, τόσο για τις ανάγκες ενός πραγματικού γλεντιού, όσο και για συνθήκες αναπαράστασης. Μάλιστα, με μια προσεκτικότερη ματιά στο ρεπερτόριο της παράστασης, με τίτλο «Ζαγορίσια Βραδιά», του Πολιτιστικού Συνδέσμου Ζαγορισίων Ιωαννίνων το 1984, με την οποία κηρύχθηκε και επισήμως η αρχή της έξωθεν προβολής του Ζαγορίου στα Ιωάννινα, θα παρατηρήσει κανείς ότι τα χορευτικά συγκροτήματα των Ζαγορισίων κοινοτήτων που συμμετείχαν, στην προσπάθεια και την αγωνία τους να προβάλλουν στο κοινό των Ιωαννίνων «Ζαγορίσια» τραγούδια, μη έχοντας πολλές εναλλακτικές,



αναγκάζονται να χορέψουν ίδια τραγούδια, πράγμα που στις μέρες μας δεν θα συνέβαινε ποτέ σε μια ανάλογη παράσταση.

Από εκείνο το χρονικό σημείο, όπως προκύπτει και από την παρούσα έρευνα, αρχίζει μια πιο συστηματική προσπάθεια καταγραφής και κατ' επέκταση προβολής του Ζαγορίσιου ρεπερτορίου εμπλουτισμένου με ακόμη περισσότερα στοιχεία, η οποία θα κορυφωθεί στην δεκαετία του 2000. Η επιλογή των επιπλέον αυτών στοιχείων δεν μπορεί, παρά να εκκινεί από τον ίδιο τον Ζαγορίσιο και το κοινωνικό του περιβάλλον, μέσα στο οποίο διαμορφώνονται και εξελίσσονται ήθη, συνήθειες και συμπεριφορές.

Ο κοσμογυρισμένος Ζαγορίσιος είναι κυρίως αυτός, ο οποίος τα εισάγει από τους τόπους επαγγελματικής του δραστηριοποίησης και στη νέα τους πατρίδα ξαναγεννιούνται, αναδημιουργημένα και προσαρμοσμένα στο ντόπιο μουσικό συντακτικό από τους ευρηματικούς ντόπιους μουσικούς. Ενίοτε τα επιδοκιμάζει μέσα απ' τις παραγγελίες του, συμμετέχοντας έτσι στην εξέλιξη και στην καθιέρωση ενός μουσικού υλικού που στον διαρκή μετασχηματισμό του καθρεπτίζει με τον καλύτερο τρόπο την ζαγορίσια αισθητική. Το βασικό στοιχείο της αισθητικής αυτής είναι ένας, αναπάντεχος στην βουνίσια ύπαιθρο με το μεγάλο υψόμετρο, αστικός χαρακτήρας, σημάδι μιας ανθηρής κοινωνίας που έφτασε στα τέλη του 19ου αι. στο ζενίθ της οικονομικής, πνευματικής και πολιτισμικής εν γένει ανάπτυξης της.

Σε κάθε περίπτωση αξιοπρόσεχτο είναι ότι στην προβολή της Ζαγορίσιας μουσικής φυσιογνωμίας εντάσσονται κομμάτια, πολλά από τα οποία, είναι φερμένα από τις πόλεις της Ηπείρου (Γιάννενα, Πρέβεζα, Άρτα), από όμορες περιοχές (Πωγώνι, Μέτσοβο) ή πιο απομακρυσμένες (κυρίως Ξηρόμερο), καθώς και από ξένους τόπους και μεγάλα αστικά κέντρα (Σμύρνη, Πόλη, Ρουμανία, Αθήνα κ.α.).

Σήμερα, αυτό το κομμάτι της ιστορικής εξέλιξης, χαρακτηρίζεται ως «παραδοσιακό» παρότι όταν συνέβη, είχε τα χαρακτηριστικά ενός σαρωτικού ρεύματος μεταβολής των αγροτικών προνεωτερικών κοινοτήτων του Ζαγορίου.

Από την άλλη, σ' αυτήν την προβεβλημένη εικόνα της μουσικής του Ζαγορίου, φαίνεται ότι απουσιάζουν δύο στοιχεία τα οποία, και τα δύο, αποτελούν αναπόσπαστα και βασικά συστατικά ενός Ζαγορίσιου γλεντιού. Πρόκειται πρώτον για το ρεπερτόριο της εθνοτοπικής ομάδας των Σαρακατσάνων του Ζαγορίου, και δεύτερον για ρεπερτόριο του «Νεοδημοτικού». Μέχρι και το 2016, οπότε και συμπεριλήφθηκε για

πρώτη φορά σε μια μουσική έκδοση που αφορά το Ζαγόρι φορά ένα ελάχιστο δείγμα από τα παραπάνω είδη, ουδέποτε είχε συμβεί κάτι αντίστοιχο.

Η απόκρυψη αυτή του Σαρακατσάνικου ρεπερτορίου, δεν μπορεί να μην πηγάζει καταρχήν από την χρόνια αντιπαλότητα των δύο αυτών εθνοτοπικών ομάδων. Επιπλέον η θεματολογία των Σαρακατσάνικων τραγουδιών που αντλείται από τον τρόπο ζωής τους και περιλαμβάνει μεταξύ άλλων χειμαδιά, στάνες, κοπάδια κτλ, δεν φαίνεται να συνάδει καθόλου με το αφήγημα του «άρχοντα» και «κοσμοπολίτη» Ζαγορίσιου που προβάλλεται έξωθεν.

Εκτός από τους Ζαγορίσιους όμως, φαίνεται πως υποστηρικτές του διαχωρισμού αυτού είναι και οι ίδιοι οι Σαρακατσάνοι, οι οποίοι παρόλο που η ταυτότητα του «Ζαγορίσιου» τους αποδίδεται πλέον de facto, όντας εξάλλου και οι πολυπληθέστεροι μόνιμα διαμένοντες στο Ζαγόρι, εκείνοι επιλέγουν να αυτοπροσδιορίζονται πρώτα ως «Σαρακατσάνοι» και έπειτα ως «Ζαγορίσιοι». Αυτό προκύπτει άλλωστε και από το γεγονός ότι συνεχίζουν και προτιμούν να δημιουργούν τις «δικές τους» μουσικές εκδόσεις και εκδηλώσεις που προβάλλουν πρωτίστως την Σαρακατσάνική τους ιδιότητα.

Αυτό σε καμία περίπτωση δε σημαίνει βέβαια, πως οι νέες γενιές Ζαγορίσιων και Σαρακατσάνων, δεν συμβιώνουν αρμονικά σήμερα στην περιοχή, γεγονός που επιβεβαιώνει την θετική αξία της λήθης. Αυτό γίνεται ορατό πλέον και μέσα σε κάποιες δημόσιες προβολές των τελευταίων ετών, που δειλά η αλήθεια είναι, προσπαθούν να αναδείξουν και να εντάξουν το Σαρακατσάνικο τραγούδι ως συνθετικό στοιχείο της Ζαγορίσιας μουσικής παράδοσης.

Και ενώ η Σαρακατσάνικη μουσική παράδοση έχει την προβολή που της πρέπει, αλλά ως μοναδική, ανεξάρτητη οντότητα που δεν συμπεριλαμβάνεται στην Ζαγορίσια, δεν συμβαίνει κάτι αντίστοιχο και με το νεοδημοτικό, η προβολή του οποίου ως στοιχείου μουσικής παράδοσης δεν υφίσταται καθόλου. Ίσως γιατί είναι τόσο έντονο και ζωντανό, που η μνήμη του είναι διαρκώς παρούσα και καθορίζει τις συμπεριφορές, χωρίς να χρειάζεται να επισημαίνεται. Έτσι, λοιπόν, το «Νεοδημοτικό» τραγούδι λείπει, από οποιαδήποτε προβολή ή αναπαράσταση.

Ο Καψάλης αποτελώντας ο ίδιος το μεγαλύτερο κομμάτι της ζώσας μουσικής παράδοσης του Ζαγορίου, δεν αρκείται μόνο σε αυτό, καθώς από τη δεκαετία του '90

και έπειτα συμμετέχει συνειδητά στη επίσημη ρητορική περί Ζαγορίσιας Μουσικής Παράδοσης, ακολουθώντας τις ιδεολογίες αυτών που τον αναδεικνύουν, ιδεολογίες που απορρέουν μέσα από το ηγεμονικό αφήγημα της λόγιας εγγράμματης κουλτούρας περί «παράδοσης».

Από την άλλη, ελλείπει ικανοποιητικού αριθμού ντόπιων μουσικών στο Ζαγόρι, κάτι που δεν παρατηρείται τόσο έντονα στις όμορες περιοχές, οι μουσικοί που εξυπηρετούν σήμερα την περιοχή προέρχονται κατά πλειοψηφία από την πόλη των Ιωαννίνων και στηρίζουν τη δουλειά τους στην παραπάνω μουσική κληρονομιά. Τα Τακούτσια και ο Καψάλης εξάλλου έχουν αποτελέσει το σημαντικότερο τόπο μαθητείας του ζαγορίσιου ύφους για πολλές γενιές μουσικών. Και το ύφος αυτό δεν αφορά μόνο κάποια τεχνικά χαρακτηριστικά της μουσικής εκτέλεσης, αλλά αφορά ισχυρούς κώδικες επικοινωνίας και συμπεριφοράς, όπως και συγκεκριμένες αισθητικές και ιδεολογίες. Οι μουσικοί αυτοί, άλλοτε βλέπουμε να εφαρμόζουν νεωτερισμούς, όπως για παράδειγμα αυτός της χρήσης του νταουλιού, και άλλοτε να αποκλείουν παλιές τακτικές που δεν συνάδουν με την σύγχρονη αντίληψη για τον επαγγελματία μουσικό.

Οι περισσότεροι, επαγγελματίες μουσικοί, κάτω των πενήντα ετών, και με σπουδές στο αντικείμενο, μάλλον εύλογα, δεν φαίνεται να έχουν στις προθέσεις τους την αποκλειστική ταύτισή τους με την περιοχή. Φαίνεται πως στοχεύουν περισσότερο στην «παραδοσιακότητα» που απορρέει από το Ζαγόρι. Υπηρετούν, και πράγματι το κατέχουν καλά σε μεγάλο βαθμό, το εμπορικό είδος που η επίσημη δισκογραφία και πέραν αυτής, ονομάζει «Δημοτική Παραδοσιακή Μουσική», το οποίο και φέρει πολύ συγκεκριμένα χαρακτηριστικά που απορρέουν από τους σύγχρονους τρόπους ανάγνωσης και διαχείρισης του λεγόμενου κληροδοτημένου «παραδοσιακού υλικού» και λειτουργεί ως ετερότητα έναντι του «νεοδημοτικού». Το παράδοξο είναι πως θεωρείται ότι διαχειρίζονται και παρέχουν «αυθεντικές» μουσικές και παραδόσεις, χωρίς ωστόσο κάποιοι να τους θεωρούν τόσο αυθεντικούς συγκριτικά με τον Καψάλη ή τα Τακούτσια. Η άτυπη κατάταξή τους στο παραδοσιακό στιλ, αποτελεί εξάλλου και το συγκριτικό τους πλεονέκτημα έναντι άλλων μουσικών, αρκετές φορές μεγαλύτερης δεξιοτεχνίας. Το είδος αυτό, παρόλο που δεν είναι από τα πιο δημοφιλή, διατηρεί ένα σεβαστό ποσοστό ακολούθων, μεταξύ των οποίων είναι τα άτομα που ασχολούνται με τους χορευτικούς συλλόγους.

Οι κομπανίες αυτές, λοιπόν, μέσω της μουσικής τους ιδιότητας συμμετέχουν αποφασιστικά στην ανασυγκρότηση του Ζαγορίου και στη διαμόρφωση της ταυτότητάς του ως οικείου «ξένοι», καθώς κατά τη διάρκεια της μουσικής επιτέλεσης καταλαμβάνουν μια εφήμερη θέση στην τοπικότητα. Συμμετέχουν ενεργά στο μουσικοχορευτικό γίγνεσθαι μιας κοινότητας, χωρίς ωστόσο να μοιράζονται το ίδιο νόημα με τα μέλη της<sup>388</sup>.

Παρόλο που οι Ζαγορίσιοι ήταν ανέκαθεν και πιθανόν να εξακολουθούν να είναι ανοιχτοί σε νέα ακούσματα, φαίνεται οι πολιτιστικοί σύλλογοι, ως διοργανωτές των πανηγυριών και των εκδηλώσεων, να ακολουθούν την «πεπατημένη», με παγιωμένες πρακτικές οι οποίες εδραιώνουν το Ζαγόρι στην κοινή γνώμη ως «παραδοσιακό». Άλλωστε στόχος αποτελεί και η αξιοποίηση της μουσικής παράδοσης του τόπου από τον τομέα του Τουρισμού, κατατάσσοντάς την μεταξύ των υπόλοιπων «παραδόσεων» που διαθέτει η περιοχή και που πρέπει να αναδειχθούν και να προβληθούν.

Πάντως ακόμη και σήμερα σε ένα μεγάλο βαθμό, στη συνείδηση μεγάλης μερίδας του κόσμου, αλλά και κάποιων επιστημόνων, το παραδοσιακό παραμένει να ταυτίζεται με το «αυθεντικό», με κάτι δηλαδή, το οποίο θα πρέπει να λειτουργεί αρχετυπικά ως κριτήριο και σημείο αναφοράς σε σχέση με οποιαδήποτε δράση και απόπειρα δημιουργικής έκφρασης στο παρόν.

Ωστόσο στις μέρες μας, το τοπίο στο Ζαγόρι έχει μεταβληθεί ξανά, οι κοινωνικές σχέσεις έχουν αναδιαταχθεί, η περιοχή έχει ανανεωθεί δημογραφικά, έχουν διαμορφωθεί νέοι αξιακοί κώδικες, και τελικά επιλέγει εκ νέου ποια «παράδοση» της ταιριάζει.

Τα στιχοπλάκια για παράδειγμα που σκάρωνε άλλοτε ο Κουτσός απευθυνόμενος προσωπικά στον κάθε γλεντιστή, με τον οποίο είχε ιδιαίτερη οικειότητα και συνήθως προσωπική σχέση, έχουν δώσει τη θέση τους σε πιο τυποποιημένα, παρμένα από διάφορες αστικές παραδόσεις, ώστε να ταιριάζουν και να απευθύνονται στους πολλούς, γεγονός που αποδεικνύει ότι οι όροι δημιουργίας, οι συνθήκες και τα μέσα διάδοσης του δημοτικού τραγουδιού έχουν αλλάξει<sup>389</sup>.

---

<sup>388</sup> Παπακώστας, ό.π., σ. 185

<sup>389</sup> Καψωμένος, 2010, σ.74.

Οι νέες γενιές μαθαίνουν να χορεύουν, πολύ περισσότερο τον «ευκολότερο» πωγωνήσιο χορό σε σχέση με τους πιο περίτεχνους ζαγορίσιους, και τα πανηγύρια του καλοκαιριού δεν δείχνουν να σταματούν. Το πανηγύρι της Βίτσας για παράδειγμα, με τους όρους που έχει διαμορφωθεί σήμερα, πέρα από τους νοσταλγούς της παλιάς κατάστασης, που μάλλον πρόκειται για αστικοποιημένους συγχωριανούς, που έχουν σχέση «δεύτερης κατοικίας» με το χωριό και θεωρητικολογούν σχετικά με την παράδοση, εξακολουθεί να αποτελεί καμάρι και σημείο έπαρσης για τους Βιτσινούς. Το πανηγύρι τους αποτελεί μια ζώσα πραγματικότητα τέτοιας έκτασης που θα ζήλευαν πολλοί επώνυμοι σύγχρονοι καλλιτέχνες, και οι Βιτσινοί αποτελούν μέρος αυτής της πραγματικότητας.

Παρά το γεγονός ότι προβάλλεται μάλλον ως μέσο ψυχαγωγίας και θέαμα, πολιτισμικό αγαθό προς αξιοποίηση, προσφέρεται δηλαδή ως καταναλωτικό προϊόν, το πανηγύρι σήμερα είναι βίωμα, συλλογική έκφραση και στοιχείο συγκρότησης της ιδιαίτερης ταυτότητας του χωριού. Το πανηγύρι δηλαδή αποτελεί συστατικό στοιχείο της τοπικής πολιτισμικής κληρονομιάς καθώς συγκροτείται ιστορικά και μετασχηματίζεται, ώστε να ανταποκριθεί στις σημερινές ανάγκες της τοπικής κοινωνίας. Αποτελεί κληρονομιά, όχι γιατί είναι αυθεντικό, αλλά γιατί περιλαμβάνει όλες τις αλλαγές που έχουν επέλθει στο πέρασμα του χρόνου.

Εξάλλου η παρακμή της παραδοσιακής κοινωνίας δεν σημαίνει και το θάνατο της παράδοσης, αλλά μάλλον σηματοδοτεί μια αλλαγή στη φύση και στον ρόλο της, καθώς τα άτομα στηρίζονται όλο και περισσότερο στις διαμεσολαβημένες και αποτοπισμένες παραδόσεις, ως μέσα για την κατανόηση του κόσμου και για τη δημιουργία της αίσθησης του συνανήκειν<sup>390</sup>.

---

<sup>390</sup> Thompson J.B., ό.π., σσ. 309-310.

## Βιβλιογραφία

- Abrams, L. (2014). *Θεωρία Προφορικής Ιστορίας*. (Ρ. Βαν Μπούσχοτεν, Επιμ., & Λ. Ρινόπουλος, Μεταφρ.) Αθήνα: Πλέθρον.
- American Marketing Association. (2014, 04 30). Ανάκτηση από <https://www.ama.org/Pages/default.aspx>
- Appadurai, A. (2014). *Νεωτερικότητα χωρίς σύνορα. Πολιτισμικές διαστάσεις της Παγκοσμιοποίησης*. (Α. Αθανασίου, Επιμ., & Κ. Αθανασίου, Μεταφρ.) Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Assmann, J. (2017). *Η πολιτισμική μνήμη, Γραφή ανάμνηση και πολιτική ταυτότητα στους πρώιμους ανώτερους πολιτισμούς*. Ηράκλειο: ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΡΗΤΗΣ.
- Attali, J. (1991). *Θόρυβοι. Δοκίμιο πολιτικής οικονομίας της μουσικής* (Πρωτότυπο 1977 εκδ.). (Γ. Κρητικός, Επιμ., & Ν. Ανδριτσάνου, Μεταφρ.) Αθήνα: ΚΕΔΡΟΣ.
- Auge, M. (2008). *NON - PLACES, AN INTRODUCTION TO SUPERMODERNITY*. London - New York: Verso.
- Barth, F. (1969). *Ethnic Groups and Boundaries: The Social Organization of Culture Difference*. Prospect Heights, IL: Waveland Press.
- Baud-Bovy, S. (1994). *Δοκίμιο για το Ελληνικό Δημοτικό τραγούδι*. Ναύπλιο: Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα.
- Bourdieu, P. (2002). *Το συμβολικό κεφάλαιο* στο Σύγχρονα θέματα: τριμηνιαία έκδοση επιστημονικού προβληματισμού και παιδείας (80), 16-21. Αθήνα: Νίκος Αλιβιζάτος.
- Bourdieu, P. (2006). *Η αίσθηση της πρακτικής* (Θ. Παραδέλλης, Μεταφρ.) Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Boyle, P & Halfacree, K. (1988). Migration, Rurality and the Post-Productivist Country-side στο Boyle, P & Halfacree, K. (eds), *Migration into Rural Areas*, John Wiley & Sons, σσ.1-20.
- Campbell, J.K., (1964). *Honour, Family, and Patronage*, Οξφόρδη: Oxford University Press.
- Candau, J. (1998). *Mémoire et identité*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Cowan, J. (1998). *Η πολιτική του σώματος: Χορός και κοινωνικότητα στη βόρεια Ελλάδα*. (Κ. Κώστας, Μεταφρ.) Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Cuche, D. (2001). *Η έννοια της κουλτούρας στις κοινωνικές επιστήμες*. (Μ. Λεοντοίνη, Επιμ., & Φ. Σιάτιστας, Μεταφρ.) Αθήνα: Τυπωθήτω.
- Ellen, Roy F. (Ed.) (1984). *Ethnographic Research: A Guide to General Conduct*. ASA Research Methods in Social Anthropology, 1. London, New York, Tokyo: Academic Press.

- Eriksen, T. H. (2007). *Μικροί τόποι.μεγάλα ζητήματα. Μια εισαγωγή στην κοινωνική και πολιτισμική ανθρωπολογία.* (Ι. Μάνος, Επιμ., & Α. Κατσικερός, Μεταφρ.) Αθήνα: Κριτική.
- Gayraud, A. (2018), *Dialectique de la pop*, Paris: La Découverte
- Gibson, C., & Connell, J. (2005). *Music and Tourism: On the Road Again*. Clevedon: Channel View Publications.
- Halbwachs, M. (2013). *Η συλλογική μνήμη.* (Α. Μαντόγλου, Επιμ., & Τ. Πλυτά , Μεταφρ.) Αθήνα: Εκδόσεις Παπαζήση.
- Hartog, F. (2014). *Καθεστώς Ιστορικότητας: Παροντισμός και εμπειρίες του χρόνου.* (Δ. Κουσουρή, Μεταφρ.) Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Hastrup, K. (1998). Ιθαγενής ανθρωπολογία:Μια αντίφαση στους όρους: Στο Δ. Γκέφου-Μαδιανού (Επιμ.), *Ανθρωπολογική Θεωρία και Εθνογραφία* (σσ.337-364). Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Hirsch, M. (1997). *Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory* , Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Hobsbawn, E., & Ranger, T. (Επιμ.). (2004). *Η επινόηση της παράδοσης.* (Θ. Αθανασίου, Μεταφρ.) Αθήνα: Θεμέλιο.
- Kallimopoulou, E. (2009). *Paradosiaka: Music, Meaning and Identity in Modern Greece*. Farnham: Ashgate.
- Kuper, A. (1998). Ιθαγενής εθνογραφία, πολιτική ευπρέπεια και το σχέδιο μιας κοσμοπολίτικης ανθρωπολογίας: Στο Δ. Γκέφου-Μαδιανού (Επιμ.), *Ανθρωπολογική Θεωρία και Εθνογραφία* (σσ.297-336). Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Lash, S & Urry, J. (1994). *Economies of Signs and Space*, Thousand Oaks: Sage.
- Narayan, K. (1993). How native is a “native” anthropologist. *American Anthropologist*,95(3),671-686.
- Nora, P. (1989). Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire. *Representations*(26), σσ. 7-24.
- Ong, W. (1997). *Προφορικότητα και εγγραμματοσύνη.* (Θ. Παραδέλλης, Επιμ., & Κ. Χατζηκυριάκου, Μεταφρ.) Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- Okely, Judith & Helen Callaway (Επιμ.) (1992). *Anthropology and Autobiography*. London & New York: Routledge.
- Olwig, K. F., & Hastrup, K. (1997). «Introduction» στο Olwig, K. F., & Hastrup, K. (Eds.) *Siting Culture: The Shifting Anthropological Object*. Routledge. London, p. 1-16.

- Thompson, E.P. (1999). Νεωτερικότητα και Μέσα Επικοινωνίας. (Ν. Δεμερτζής, Επιμ., & Γ. Καραμπίνη, Ν. Σώκου, Μεταφρ.) Αθήνα: Παπαζήση
- Urry, J. (1984). A history of field methods. In Roy F. Ellen (Ed.), *Ethnographic research: A guide to general conduct* (pp. 35-61). *ASA Research Methods in Social Anthropology*, 1. London, New York, Tokyo: Academic Press.
- Άντζακα-Βέη, Ε. (2004, Σεπτέμβριος). Το κλαρίνο και το τραγούδι: Παρατηρήσεις στη χορευτική μουσική στο Πωγώνι. *Αρχαιολογία και Τέχνες*, σσ. 40-46.
- Ανδρικός, Ν. (2020). Σύγχρονη τροπική σύνθεση - Διασπώντας το στερεότυπικό δίπολο νεωτερισμός-παράδοση. *11ο Διατμηματικό Μουσικολογικό Συνέδριο: <<Νεωτερισμός και Παράδοση>>*, (σσ. 395-411). Θεσσαλονίκη.
- Ανθοπούλου, Θ. (2008). Γυναίκες της υπαίθρου και τρόφιμα. Τόμος Ι: Όψεις και δυναμικές επιχειρηματικότητας των γυναικών της υπαίθρου στην παραγωγή τροφίμων. Αθήνα: ΚΕΚ-ΜΟΚΟΠ-Gutenberg.
- Αυδίκος, Ε. (1993) "Πανηγύρια και χορευτικοί όμιλοι: Βίωση και αναβίωση της παράδοσης", *Παράδοση και Τεχνη* 012, σελ. 3-5, Αθήνα, Δ.Ο.Λ.Τ., Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1993.
- Αυδίκος, Ε. (2002) *Χάλασε Το Χωριό Μας Χάλασε*. Ιστορίες περί ακμής και πτώσης στη Λευκίμη Έβρου. Αλεξανδρούπολη: Πολυκέντρο Δήμου Τυχερού.
- Αυδίκος, Ε. (2016) *Η Πόλη*. Λαογραφικές και εθνογραφικές οπτικές. Αθήνα: Σιδέρης.
- Βαρζώκας, Κ. (1982). *Ζαγορίσια Δημοτικά Τραγούδια*. Ιωάννινα: το Ζαγόρι μας.
- Βολιώτης-Καπετανάκης, Η. (2010). *Του Κυρίου του η Φωνή: Ιστορία της δισκογραφίας*. Αθήνα: 2010.
- Βρέλλης, Α. (1980). *Ηπειρωτικά στιχοπλάκια : εισαγωγή - κείμενα - λεξιλόγιο*. Ιωάννινα: Διδακτορική Διατριβή - Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων.
- Γιαννακοπούλου, Σ. (2013). Ζαγόρι: από την ευεργεσία στο sponsoring;, "Η συμβολή του Εθνικού Μετσόβιου Πολυτεχνείου στην ολοκληρωμένη ανάπτυξη του Ζαγορίου", ΜΕΚΔΕ, ΕΜΠ, Άνω Πεδινά Ζαγορίου, Ιούλιος, 2013.
- Γκαϊδάτση, Ζ. (2005). *Βαγγέλης Σούκας: όλα για τ' όνομα*. Αθήνα: Κέδρος.
- Γκέφου-Μαδιανού, Δ. (1998). «Αναστοχασμός, Ετερότητα και Ανθρωπολογία Οίκοι: Διλήμματα και Αντιπαραθέσεις». Στο Δήμητρα Γκέφου-Μαδιανού (Επιμ.), *Ανθρωπολογική Θεωρία και Εθνογραφία* (σ.σ. 364-435.), Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Γκέφου-Μαδιανού, Δ. (2006). Εννοιολογήσεις του εαυτού και του "Άλλου": ζητήματα ταυτότητας στη σύγχρονη ανθρωπολογική θεωρία. Στο Δ. Γκέφου-Μαδιανού (Επιμ.), *Εαυτός και "Άλλος", Εννοιολογήσεις, ταυτότητες και πρακτικές στην Ελλάδα και την Κύπρο* (σσ. 15-110). Αθήνα: Gutenberg.



- Δαλκαβούκης, Β. (1999). Μετοικεσίες Ζαγορισίων (1750-1922). Προσεγγίσεις στις διαδικασίες προσαρμογής μιας τοπικής κοινωνίας στην ιστορική συγκυρία. Θεσσαλονίκη: εκδ. Ριζαρείου Σχολής.
- Δαλκαβούκης, Β. (2005). *Ηπένα και η Γκλίτσα: Εθνοτική και εθνοτοπική ταυτότητα στο Ζαγόρι τον 20ο αιώνα*. Αθήνα: Οδυσσέας.
- Δαλκαβούκης, Β. (2012). Μνήμη και κοινότητα. Επαναπροσδιορίζοντας τις έννοιες στην προοπτική της σύγχρονης λαογραφίας. Στο Συλλογικό, Μ. Βαρβούνης, & Μ. Σέργης (Επιμ.), *Ελληνική λαογραφία, Ιστορικά, θεωρητικά, μεθοδολογικά, θεματικές* (Τόμ. Β, σσ. 275-293). Αθήνα: Ηρόδοτος.
- Δαλκαβούκης, Β. (2015). *Γράφοντας ανάμεσα. Εθνογραφικές δοκιμές με αφορμή το Ζαγόρι*. Θεσσαλονίκη: Επίκεντρο.
- Δαμιανάκος, Σ. (2003). *Παράδοση ανταρσίας και λαϊκός πολιτισμός*. Αθήνα: Πλέθρον.
- Δέλτσου, Ε. (2000). Η οικοτουριστική ανάπτυξη και ο προσδιορισμός της φύσης και της παράδοσης. Στο Β. Νιτσιάκος & Χ. Κασίμης (Επιμ.), *Ο ορεινός χώρος της Βαλκανικής* (σσ. 231-248). Αθήνα: Πλέθρον.
- Δέλτσου, Ε. (2001). Κριτικές προσεγγίσεις της έννοιας της «παράδοσης» και ένα εθνογραφικό παράδειγμα. Στο Χ. Χατζητάκη-Καψωμένου (Επιμ.), *Ελληνικός παραδοσιακός πολιτισμός: Λαογραφία και Ιστορία*. Συνέδριο στη μνήμη της Άλκης Κυριακίδου-Νέστορος (σσ. 201-208). Θεσσαλονίκη: Παρατηρητής.
- Θανοπούλου, Μ. (2000). Η συλλογική μνήμη ως στοιχείο της πολιτιστικής ταυτότητας. Η περίπτωση μιας αγροτικής κοινότητας. Στο Χ. Κωνσταντοπούλου, Λ. Μαράτου-Αλιπράντη, Γερμανός, Δ., & Θ. Οικονόμου (Επιμ.), *"Εμείς" και οι "άλλοι" αναφορά στις τάξεις και τα σύμβολα* (σσ. 215-224). Αθήνα: ΕΚΚΕ - Τυπωθήτω.
- Θεοδοσίου, Α. (2006). Μουσική συμβολική/φυσική γεωγραφία και πολιτικές της αναγνώρισης. *Μουσική ήχος τόπος Τα κείμενα*, σσ. 67-80.
- Θεοδοσίου, Α. (2008). Όργανα και γλεντιστές στην Ήπειρο. Στο Γ. Κοκκώνης, *Μουσικός Χάρτης του ελληνισμού: Μουσική από την Ήπειρο* (σσ. 77-89). Αθήνα: Ίδρυμα της Βουλής των Ελλήνων για τον κοινοβουλευτισμό και τη δημοκρατία.
- Θεοδοσίου, Α., & Καλλιμοπούλου, Ε. (2020). Μουσικά εργαστήρια, συμμετοχικός μουσικός τουρισμός και διεθνικές κοινότητες πρακτικής. Στο Α. Θεοδοσίου, & Ε. Καλλιμοπούλου (Επιμ.), *Μουσικές κοινότητες στην Ελλάδα του 21ου αιώνα. Εθνογραφικές ματιές και ακροάσεις* (σσ. 99-132). Αθήνα: Πεδίο.

- Κάβουρας, Π. (1997). Η έννοια του μουσικού δικτύου, σχέσεις παραγωγής και σχέσεις εξουσίας. *Δίκτυα επικοινωνίας και πολιτισμού στο Αιγαίο, Πνευματικό Ίδρυμα Σάμου "Νικόλαος Δημητρίου"* (σσ. 44-74). Αθήνα: Βιβλιοθήκη Επιστημονικών Εκδόσεων.
- Κάβουρας, Π. (1999). Η βιογραφία ενός λαϊκού οργανοπαίκτη : εθνογραφική επιτόπια έρευνα, ερμηνεία και μυθοπλασία. Στο Μουσικές της Θράκης Μια διεπιστημονική προσέγγιση: Έβρος. (σσ.341-450). Αθήνα: Σύλλογος «Οι φίλοι της Μουσικής» – Ερευνητικό πρόγραμμα Θράκη.
- Κάβουρας, Π. (2010). *Φοκλор και παράδοση. Ζητήματα ανα-παράστασης και επιτέλεσης της μουσικής και του χορού.* (Π. Κάβουρας, Επιμ.) Αθήνα: νήσος.
- Καζαντζής, Χ. (2014). *Η μουσική του Κεντροδυτικού Ζαγορίου όπως διαμορφώθηκε μέσα από τη δράση της κομπανίας τα Τακούτσια.* Άρτα: Πτυχιακή εργασία ΤΛΠΜ ΤΕΙ Ηπείρου.
- Καλομοίρης, Μ. (1952), «Η εξέλιξις της δημόδους οργανικής μουσικής», Πρακτικά της Ακαδημίας Αθηνών, τόμος 27, σ. 232-236.
- Καραπάνος, Κ. (2021). Το Βιολί στα Τζουμέρκα - Ο Βιολιστής Κώστας Κωσταγιώργος. Διπλωματική εργασία. Αθήνα:ΕΚΠΑ.
- Καρράς, Π. (2002, 03 21). Οι επισκέψεις στα πλαίσια του πανηγυριού στο Ζαγόρι. *Ήπειρος*.
- Καρράς, Π. (2004). Ζαγόρι και ανάπτυξη, Ζαγόρι και Τουρισμός. *το Ζαγόρι μας*(311), 10.
- Καρράς, Π. (2017). *Το ζιαφέτι του Λάκη στον Μανασσή Ζαγορίου. (ένθετο CD).* Ιωάννινα: Πο.Συ.Ζα.
- Καψάλης, Γ. (1981). Αναμνήσεις του Γρηγόρη Καψάλη Η "συντροφιά" ή "παρέα". *το Ζαγόρι μας*(40), σ. 14.
- Καψάλης, Γ. (1988). Λαϊκοί Οργανοπαίχτες στο Ζαγόρι:Τρόπος εργασίας παλιότερα και σήμερα. *το Ζαγόρι μας*(126), 116-117.
- Καψάλης, Γ. (2002). Η σχέση του κορυφαίου μουσικού ορχήστρας με τον πρωτοχορευτή. *Ήπειρος* (21-03-2002), 8.
- Καψωμένος , Ε. Γ. (2010, Μάιος-Ιούνιος). Η λαϊκή προφορική παράδοση στον 21ο αιώνα. Η περίπτωση του κρητικού «ριζίτικου» τραγουδιού. *Όψεις του λαϊκού*, 90.
- Κοκκώνης, Γ. (2002). *Ζαγορίσιο Ζιαφέτι με το Λευτέρη Σαρρεά (ένθετο ομώνυμου CD).* Ιωάννινα: Πολιτιστικός Σύνδεσμος Ζαγορισίων.
- Κοκκώνης, Γ. (2002). Η ζαγορίσια μουσική ιδιοσυγκρασία: τομή, συνέχεια και όροι επιβίωσης. *Πολιτιστική Οικολογία Καπέσοβο 29 Ιουνίου - 1 Ιουλίου 2001*, (σσ. 97-104). Ιωάννινα.
- Κοκκώνης, Γ. (2004). *Ο Γρηγόρης Καψάλης συναντά τον Γιάννη Παπακώστα και το Χρήστο Ζώτο (ένθετο ομώνυμου CD).* Αθήνα: Πολιτιστικός Σύνδεσμος Ζαγορισίων.

- Κοκκώνης, Γ. (2008). *Μουσική από την Ήπειρο: μουσικός χάρτης του ελληνισμού*. Αθήνα: Ίδρυμα της Βουλής των Ελλήνων για τον κοινοβουλευτισμό και τη δημοκρατία.
- Κοκκώνης, Γ. (2016). Στο *Μέχρι να βγει ο ήλιος Τραγούδια από το πανηγύρι του Δεκαπενταύγουστου στη Βίτσα Ζαγορίου (ένθετο CD)* (σσ. 7-30). Ιωάννινα: Πολιτιστικός Σύλλογος Νέων Βίτσας Ζαγορίου "Αλέξιος και Αγγελική Παπάζογλου".
- Κοκκώνης, Γ. (2017). Οι «σειρές» στις προφορικές μουσικές παραδόσεις. Στο *Λαϊκές μουσικές παραδόσεις. Λόγιες αναγνώσεις, Λαϊκές πραγματώσεις* (σσ. 163-174). Αθήνα: Fagotto books.
- Κοκκώνης, Γ. (2017). Το ζιαφέτι στο Ζαγόρι. Στο *Το ζιαφέτι του Λάκη στον Μανασσή Ζαγορίου (ένθετο CD)* (σσ. 11-19). Ιωάννινα: Πο.Συ.Ζα.
- Κοκκώνης, Γ. (2017). Το «ταυτόν» και το «αλλότριον» της (νεο)δημοτικής μουσικής και ο ρόλος της δισκογραφίας. Στο Γ. Κοκκώνης, *Λαϊκές μουσικές παραδόσεις. Λόγιες αναγνώσεις, Λαϊκές πραγματώσεις* (σσ. 175-193). Αθήνα: Fagottobooks.
- Κοκκώνης, Γ. (2019). Η δημοτική μουσική ως κληρονομιά: τοπικές ταυτότητες σε έναν μεταβαλλόμενο κόσμο. *Ανακοίνωση στο 2ο Θερινό Σχολείο με θέμα «Ο αγροτικός χώρος ως πολιτιστική κληρονομιά», Δημητσάνα 21-28 Ιουλίου 2019.*
- Κοντογιάννης, Γ. (2002). Νεοδημοτικά, δημοτικολαϊκά, λαϊκοδημοτικά. *Λαϊκό Τραγούδι*(15), σσ. 14-17.
- Κουνάδης, Π. (2003). Η δισκογραφία των Ηπειρωτικών τραγουδιών στην Ελλάδα. Στο Π. Κουνάδης, *Εις ανάμνησιν στιγμών ελκυστικών: Κείμενα γύρω από το ρεμπέτικο* (Τόμ. II, σσ. 342-351). Αθήνα: Κατάρτι.
- Κυριακίδου-Νέστορος, Ά. (1993). *Λαογραφικά μελετήματα II*. Αθήνα: Πορεία.
- Κωνσταντής, Δ. (2020). *Μια μελέτη περίπτωσης του τραγουδιού "Τρία καράβια πάνε" στο Ζαγόρι*. Αθήνα: Μεταπτυχιακή Εργασία Φιλοσοφική Σχολή ΕΚΠΑ Τμήμα Μουσικών Σπουδών.
- Κωνσταντοπούλου, Χ. (2000). Εισαγωγή: Αναφορά στην έννοια και στις όψεις των σύγχρονων αποκλεισμών. Στο Χ. Κωνσταντοπούλου, Λ. Μαράτου-Αλιπράντη, Δ. Γερμανός, & Θ. Οικονόμου (Επιμ.), *"Εμείς" και οι "άλλοι" αναφορά στις τάσεις και τα σύμβολα*. Αθήνα: τυπωθήτω.
- Κωτσίνης, Γ. (2005). "Μοτίβο" Θεμελιώδες υφολογικό χαρακτηριστικό μίας κοινότητας, συλλογικός τρόπος έκφρασης στην παραδοσιακή μουσική. Στο Γ. Κωτσίνης (Επιμ.), *Μελίσματα η τέχνη του ελληνικού κλαρίνου σε 29 μουσικές καταγραφές παραδοσιακών σκοπών* (σσ. 53-56). Αθήνα: Φίλιππος Νάκας.

- Λαμπρίδης, Ι. (1880). *Ηπειρωτικά Αγαθοεργήματα: Ζαγοριακά και άλλα* (Ανατύπωση 1971 εκδ.). Ιωάννινα: Εταιρεία Ηπειρωτικών Μελετών.
- Λιάκος, Α. (1998). Πρόλογος. Στο Λ. Πασσερίνι, *Σπαράγματα του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Η ιστορία ως βιωμένη εμπειρία* (σσ. 9-19). Αθήνα: Νεφέλη.
- Λιάκος Α. (2014). «Δικαίωμα στη Μνήμη ή στη Λήθη; Μια αμφιλεγόμενη ευρωπαϊκή οδηγία», 21/9/2014.
- Λιάκος, Α. (2017). Τι είναι «μνήμη»; Στο Ν. Παπαδημητρίου, & Ά. Αναγνωστόπουλος, *Το Παρελθόν στο Παρόν Μνήμη, ιστορία και αρχαιότητα στη σύγχρονη Ελλάδα* (σσ. 32-44). Αθήνα: Καστανιώτη.
- Λουτζάκη, Ε. (1985). *Ο παραδοσιακός χορός στην Ελλάδα [The traditional dance in Greece]*. Θεσσαλονίκη: Φιλοξένια '85. Δίγλωσση έκδοση : ελληνικά - αγγλικά.
- Μαζαράκη, Δ. (1959). *Το λαϊκό κλαρίνο* (1984 2η εκδ.). Αθήνα: Κέδρος.
- Μαντόγλου, Ά. (2012). *Μνήμες. Ατομικές-Κοινωνικές-Ιστορικές* (4<sup>η</sup> εκδ.). Αθήνα: Παπαζήση.
- Μπάδα, Κ. (1997). Η ανάπτυξη της ρητορικής της παράδοσης σε μια τοπική κοινωνία (Βασιλική Ναυπακτίας). *Ναυπακτικά(Θ)*, 183-212.
- Μπάδα, Κ. (2003). Η πολιτισμική ταυτότητα ως συνιστώσα της βιώσιμης ορεινής ανάπτυξης. Το παράδειγμα του Ζαγοριού. *Γεωγραφίες(5)*, 57-71.
- Μπάδα, Κ. (2004). «Προς μια διεπιστημονική προσέγγιση της κοινωνίας και του πολιτισμού», στο: Ελληνική Εταιρεία Εθνολογίας, Όψεις της ανθρωπολογικής σκέψης και έρευνας στην Ελλάδα, Αθήνα, σσ. 275-289.
- Μπάδα, Κ., & Ματσούκη, Ε. (2010). Προσεγγίσεις στην υλική μνήμη και στους μνημονικούς τόπους. Στο Κ. Κορρέ, & Γ. Κούζας (Επιμ.), *Η έρευνα και διδασκαλία του υλικού πολιτισμού στα ελληνικά πανεπιστήμια, Πρακτικά Διημερίδας (Αθήνα 7-8 Μαΐου 2007)* (σσ. 375 – 399). Αθήνα: Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Μπάδα, Κ., (2016). Σιωπές και μνήμες της πόλης των Ιωαννίνων στη δεκαετία του 1940. Στο Κ. Βαν Μπούσχοτεν, Τ. Βερβενιώτη, Δ. Λαμπροπούλου, Μ. Μούλιου, & Π. Χαντζαρούλα (Επιμ.), *Η μνήμη αφηγείται την πόλη. Προφορική Ιστορία και μνήμη του αστικού χώρου*, (σσ. 229 – 248). Αθήνα: Πλέθρον.
- Μπακαλάκη, Α. (1977). Εκδοχές της έννοιας του πολιτισμού στην ανθρωπολογία. *Σύγχρονα θέματα(62)*, 55-68.
- Μπέκος, Ν. (2006). *Να 'χε καεί ο Πλάτωνας*. Αθήνα: Ελληνικό Κέντρο Λαογραφικών Μελετών.
- Μπενβενίστε, Ρ. (1999). Μνήμη και ιστοριογραφία. Στο Ρ. Μπενβενίστε, & Θ. Παραδέλλης (Επιμ.), *Διαδρομές και τόποι της μνήμης Ιστορικές και ανθρωπολογικές προσεγγίσεις*

- Πρακτικά επιστημονικής συνάντησης στο Τμήμα Κοινωνικής Ανθρωπολογίας του Πανεπιστημίου Αιγαίου (Φεβρουάριος 1995) (σσ. 10-26). Αθήνα: Αλεξάνδρεια.*
- Νιτσιάκος, Β. (1996). Τα πανηγύρια μας: Από το θρησκευτικό στο κοινωνικό γεγονός. *Πρόταση*, σσ. 165-167.
- Νιτσιάκος, Β. (1997). *Λαογραφικά ετερόκλητα*. Αθήνα: Οδυσσέας.
- Νιτσιάκος Β., Αράπογλου Μ., & Καρανάτσης Κ. (1998). *Νομός Ιωαννίνων: σύγχρονη πολιτιστική γεωγραφία*. Ιωάννινα: Νομαρχιακή Αυτοδιοίκηση Ιωαννίνων.
- Νιτσιάκος, Β. (2000). Η ιστορικότητα του τόπου. Χρήσεις και μεταμορφώσεις του φυσικού χώρου σε δύο ορεινές κοινότητες της Βαλκανικής. Στο Β. Νιτσιάκος & Χ. Κασίμης (Επιμ.), *Ο ορεινός χώρος της Βαλκανικής* (σσ. 201-216). Αθήνα: Πλέθρον.
- Νιτσιάκος, Β. (2003). *Χτίζοντας το χώρο και το χρόνο*. Αθήνα: Οδυσσέας.
- Νιτσιάκος, Β. (2022). *Εθνο οικο τοπικά*. Ιωάννινα: Ισνάφι.
- Νιτσιάκος, Β., Δρίνης, Γ., & Ποτηρόπουλος, Π. (2022). Αντί εισαγωγής: Πολιτιστικές Κληρονομίες, Νέες Αναγνώσεις – Κριτικές Προσεγγίσεις. Στο Γ. Δρίνης, Β. Νιτσιάκος, Π. Ποτηρόπουλος (Επιμ.), *Πολιτιστικές Κληρονομίες: Νέες Αναγνώσεις – Κριτικές Προσεγγίσεις* (σσ.11-18). Αθήνα: ars nova.
- Πανόπουλος, Π. (2005). *Απο τη μουσική στον ήχο. Εθνογραφικές μελέτες των S.Feld - M. Roseman - A. Seeger*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Παπαγεωργίου, Γ. (1995). *Οικονομικοί και κοινωνικοί μηχανισμοί στον ορεινό χώρο. Ζαγόρι (μέσα 18ου – αρχές 20ου αι.)*. Ιωάννινα: Ριζάρειος Σχολή.
- Παπαγεωργίου, Δ. (2004). *Παραστάσεις και αναπαραστάσεις: Η επιτέλεση (Performance) του "Πολιτισμού" και του "Πολιτιστικού Θεάματος"*. Στο Ν. Βερνίκος, Σ. Δασκαλοπούλου, Φ. Μπαντιμαρούδης, Ν. Μπουμπάρης, & Δ. Παπαγεωργίου (Επιμ.), *Πολιτιστικές Βιομηχανίες Διαδικασίες, Υπηρεσίες και Αγαθά* (σσ. 85-105). Αθήνα: Κριτική.
- Παπαδάκης, Γ. (2004, 06 30). Σε ήχο ελληνικό "Θησαυροί απ' τα Ζαγόρια". *Ελευθεροτυπία*, 28.
- Παπακώστας, Χ. (2013). *Σαχά ισί βαρό νι νάι Ρόμικες μουσικές και χορευτικές ταυτότητες της Μακεδονίας*. Αθήνα: Πεδίο.
- Παπαπαύλου, Μ. (2010). «Φολκλόρ και φολκλορισμός. Συγκλίσεις και αποκλίσεις». Στο Π. Κάβουρας (Επιμ.), *Φολκλόρ και Παράδοση. Ζητήματα αναπαραστάσης* (σσ. 89-102). Αθήνα: Νήσος.
- Παπαταξιάρης, Ε. (1996). «Περί της πολιτισμικής κατασκευής της ταυτότητας». *Τοπικά (Τόμ. Β)* (σσ. 197-216). Αθήνα: ΕΜΕΑ, Νήσος.
- Παπιγκιώτης, Ε. (2009) *Ορεινές πολιτισμικές ταυτότητες στην πόλη: οι Σαρακατσάνοι στα*

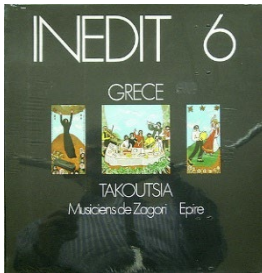

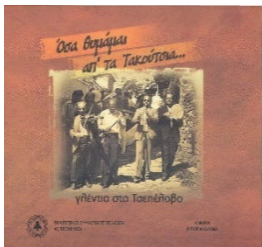

- Γιάννενα, Ιωάννινα: Διπλωματική εργασία, Τμήμα Ιστορίας-Αρχαιολογίας, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων.
- Παυλογεωργάτος, Γ., & Κωνσταντογλου, Μ. (2004). Πολιτισμικός Τουρισμός: Η περίπτωση της Ελλάδας. Στο Ν. Βερνίκος, Σ. Δασκαλοπούλου, Φ. Μπαντιμαρούδης, Ν. Μπουμπάρης, & Δ. Παπαγεωργίου (Επιμ.), *Πολιτιστικές Βιομηχανίες Διαδικασίες, Υπηρεσίες και Αγαθά* (σσ. 59-84). Αθήνα: Κριτική.
- Πλαστήρας, Η., Κωνσταντής, Δ., & Τσαπάρης, Δ. (2007). *Ζαγόρι: Τραγούδια και σκοποί του Ζαγορίου (ένθετο ομώνυμου CD)*. Ιωάννινα: Πολιτιστικός Σύλλογος Ασπραγγέλων.
- Ποτηρόπουλος, Π. (2022). Η κληρονομιά του πανηγυριού: πρακτικές επιτέλεσης, συμβολισμοί και συλλογική μνήμη στο "πανηγυράκι" της Αραχωβας. Στο Γ. Δρίνης, Β. Νιτσιάκος, Π. Ποτηρόπουλος (Επιμ.), *Πολιτιστικές Κληρονομίες: Νέες Αναγνώσεις – Κριτικές Προσεγγίσεις* (σσ.227-252). Αθήνα: ars nova.
- Ράπτης, Β. (2012). Αναγνώσεις του παραδοσιακού χορού στο Ζαγόρι. *Η κοινωνία και ο πολιτισμός του Ζαγοριού (από τον 15ο αιώνα ως σήμερα)*. Μονοδένδρι: Δήμος Ζαγοριού - Πολιτιστικός Σύλλογος Μονοδενδρίου «Αδελφοί Ριζάρη». Ανάκτηση Μάιος 11, 2014, από [http://anopedina.blogspot.gr/2012/10/blog-post\\_17.html](http://anopedina.blogspot.gr/2012/10/blog-post_17.html)
- Ρόμπου-Λεβίδη, Μ. (2014). Χορός στις «καλοκαιρινές κοινότητες» του Ζαγοριού τον πρώιμο 21ο αιώνα. Ανάκτηση 10 14, 2022, από <https://izagori.gr/people/music-and-dance/640-%cf%87%ce%bf%cf%81%ce%bf%cf%83-%cf%83%cf%84%ce%b9%cf%83-%ce%ba%ce%b1%ce%bb%ce%bf%ce%ba%ce%b1%ce%b9%cf%81%ce%b9%ce%bd%ce%b5%cf%83-%ce%ba%ce%bf%ce%b9%ce%bd%ce%bf%cf%84%ce%b7%cf%84%ce%b5%cf%83-3038.html>
- Ρόμπου-Λεβίδη, Μ. (2016). Επιτηρούμενες ζωές. Μουσική, χορός και διαμόρφωση της υποκειμενικότητας στη Μακεδονία. Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Σαλαμάγκας, Δ. (1957). Μπάντιδοι και Καραμπέρηδες. Ιωάννινα: Ανάτυπο από τα τεύχη 50-57 του περιοδικού "Ηπειρωτική Εστία".
- Σάρρου, Ε. (1988). Το πανηγύρι του χωριού μου τα παλιά χρόνια. *το Ζαγόρι μας*, 123.
- Σκούρτη, Ε. (1994). Με των πανηγυριών τις μνήμες. *το Ζαγόρι μας*(192), 3.
- Σκούρτης, Ο. (1988). Τα αηδόνια του Ζαγοριού. *το Ζαγόρι μας*(120), 34.
- Σωτηρίου, Σ. (1999). Τα πανηγύρια στο Ζαγόρι. *το Ζαγόρι μας*(255-256), 8.
- Τζιόβας, Β. (1988). Να σώσουμε τα πανηγύρια μας (ή να τα σταματήσουμε). *το Ζαγόρι μας*(126), σσ. 113-114.

- Τζούλης, Χ. (1994). Ο αυτοσχεδιασμός στην παραδοσιακή μουσική. Στο Β. Νιτσιάκος (Επιμ.), *Χορός και Κοινωνία* (σσ. 77-95). Κόνιτσα: Πνευματικό Κέντρο Δήμου Κόνιτσας.
- Τουντασάκη, Ε. (2004). Ο «παραδοσιακός πολιτισμός» ως κατασκευή στην ελληνική λαογραφία. Μία απόπειρα ανθρωπολογικής ερμηνείας, (σσ. 441-459), στο Π.Μ. Κιτρομηλίδης & Τ.Ε. Σκλαβενίτης (Επιμ.), *Ιστοριογραφία της νεότερης και σύγχρονης Ελλάδας*. Αθήνα: Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών. Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών.
- Τσερίκης, Π. (2013). Οι τοπικές μουσικές στην περιοχή Ιωαννίνων και Αργυροκάστρου. Στο Σ. Çaraliku (Επιμ.), *Common Paths Albania And Greece From A Cultural Perspective* (σσ. 325-343).
- Τσιώλης, Γ. (2006). *Ιστορίες ζωής και βιογραφικές αφηγήσεις. Η βιογραφική προσέγγιση στην κοινωνιολογική ποιοτική έρευνα*. Αθήνα: Κριτική.
- Τσούπη, Μ. (2007). *Η κοινωνική διάσταση της (δια)τροφής στην παραδοσιακή κοινότητα: Πάπιγκο Ζαγορίου 19ος-20ος αιώνας*. Ιωάννινα: Μαρία Τσούπη .
- Χατζηπανταζής, Θ. (1986) *Της ασιάτιδος μούσης ερασταί...* .Αθήνα: Στιγμή.
- Χριστοδούλου, Γ. (2017). *Γυναίκες, οικιακότητα, τουρισμός: η εργασία των γυναικών στις ορεινές τουριστικές επιχειρήσεις : το παράδειγμα του Δυτικού Ζαγορίου*. Ιωάννινα: Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων. Φιλοσοφική Σχολή. Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας
- Χτούρης, Σ., & Παπαγεωργίου, Δ. (2009). Εισαγωγή. Στο Σ. Χτούρης, & Δ. Παπαγεωργίου (Επιμ.), *Μουσικά σταυροδρόμια στο Αιγαίο Λήμνος 19ος-21ος αιώνας* (σσ. 17-49). Αθήνα: Ίων.

## ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Α. ΗΧΟΓΡΑΦΗΣΕΙΣ

### 1. Οι Ηχογραφήσεις με τα Τακούτσια

#### 1.1 Η «Επίσημη» Δισκογραφία

1. **Takoutsia: Musiciens De Zagori** (1987 LP, 1990 LP & 2000 CD). Περιλαμβάνει τραγούδια από επιτόπιες ηχογραφήσεις με τα Τακούτσια που πραγματοποιήθηκαν τα έτη 1984 και 1985 από το πανεπιστήμιο CNRS και τον γαλλικό ερευνητικό οργανισμό LACITO (Langues et civilisations à tradition orale), ο οποίος ερευνά τις γλώσσες και προφορικές παραδόσεις των πολιτισμών. Οι ηχογραφήσεις αυτές κυκλοφόρησαν από τη γαλλική σειρά INEDIT (Maison des Cultures du Monde).
2. **Τα Τακούτσια: Το γλέντι του Μάνθου** (1989 LP & 1999 CD). Πρόκειται για παραγωγή του Συλλόγου Νέων Αρίστης Ζαγορίου, με την επιμέλεια του Γιώργου Παπαδάκη, που περιέχει τραγούδια από ηχογράφιση της κομπανίας, που πραγματοποίησε ο καθηγητής φυσικής αγωγής Μάνθος Μάνθου από την Αρίστη, σε ιδιωτικό γλέντι που έγινε στα Δολιανά Ιωαννίνων τον Μάιο του 1965.
3. **Όσα θυμάμαι απ' τα Τακούτσια: γλέντια στο Τσεπέλοβο** (2008). Παραγωγή του Πολιτιστικού Συλλόγου Τσεπελόβου *Ο Τσούφλης* με ερασιτεχνικές ηχογραφήσεις που πραγματοποιήθηκαν την δεκαετία του 1970 έως τις αρχές δεκαετίας του 1980 στο Τσεπέλοβο.
4. **Ζαγόρι-Τακούτσια** (2009). Έκδοση του Πολιτιστικού Συνδέσμου Ζαγορισίων με ηχογραφήσεις των ετών 1961-1975 από τα κατάλοιπα των καταγραφών της Ηπείρου του Σίμωνα Καρά. Το πολύ ενδιαφέρον εδώ είναι ότι μας δίνεται ο ήχος της κομπανίας από τις αρχές της δεκαετίας του 1960 και με τους τρεις βασικούς κλαριντζήδες της στη σύνθεσή της.



## 1.2 Ηχογραφήσεις-τεκμήρια που αποδελτιώθηκαν και αφορούν υλικό που αποτυπώνει πραγματικές συνθήκες γλεντιών στο Ζαγόρι από το 1965 έως το 1987.

- (1965) Τακούτσια Πανηγύρι Ζαγόρι Mc 185-A, (Αρχείο Πολύβιου Καρρά).
- (1966) Τακούτσια Ζαγόρι Mc 141, (Αρχείο Πολύβιου Καρρά).
- (1966) Φυσσούνι, Λιγαριά-Πορτοκαλιά, Μαρμάρες - Τακούτσια με Χρόνη<sup>391</sup>.
- (1967) Βιργινάδα - Τακούτσια<sup>392</sup>.
- (1969) Συρτοτσιφτετέλια - Μανασσής, πανηγύρι<sup>393</sup>.
- (1970) Κάτω Πεδινά<sup>394</sup>.
- (1970) Τακούτσια Πανηγύρι Ζαγόρι Mc 142, (Αρχείο Πολύβιου Καρρά).
- (1970) Τσεπέλοβο (Επισκέψεις Σε Σπίτια Τραγούδια Της Ψάθας)<sup>395</sup>
- (1973) Τσεπέλοβο (Μέρος Α & Β)<sup>396</sup>.
- (1973) Μάγισσα δός μου φάρμακο, Ζαγορίσια στιχοπλάκια - Τακούτσια<sup>397</sup>.
- (1973) Όταν πεθάνω θάψτε με - Τακούτσια<sup>398</sup>.
- (1973) Τακούτσια με έμπνευση<sup>399</sup>.
- (1977) Αρβανίτικο, Μάγια μόχεις, Ρεμπάπ, Αυτά τα μαύρα μάτια - "Τακούτσια"<sup>400</sup>.

<sup>391</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=rG5CTdS-QIY> Πρόσβαση: 11/12/22. (Αρχείο Πολύβιου Καρά).

<sup>392</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=4Kp3yS5anOo> Πρόσβαση: 11/12/22. (Αρχείο Πολύβιου Καρά).

<sup>393</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=2ztr4eJ7zoY> Πρόσβαση: 11/12/22. (Αρχείο Πολύβιου Καρά).

<sup>394</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=CpFWZnXcQO0> Πρόσβαση: 11/12/22. (Αρχείο Δημήτριου Τσουμάνη).

<sup>395</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=K3mGf3nitpl&t=12s> Πρόσβαση: 11/12/22. (Αρχείο Δημήτριου Τσουμάνη).

<sup>396</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=E70gKTKoCwg&t=13s> & <https://www.youtube.com/watch?v=4jR8vk1-hM4&t=10s> Πρόσβαση: 11/12/22. (Αρχείο Δημήτριου Τσουμάνη).

<sup>397</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=SaKy8fAeNdA> Πρόσβαση: 11/12/22. (Αρχείο Πολύβιου Καρά).

<sup>398</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=CMIqrO2JThM> Πρόσβαση: 11/12/22. (Αρχείο Δημήτριου Τσουμάνη).

<sup>399</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=-91xhmBWjNY> Πρόσβαση: 11/12/22. (Αρχείο Πολύβιου Καρά).

<sup>400</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=O4ek0EZgJWo> Πρόσβαση: 11/12/22. (Αρχείο Πολύβιου Καρά).

- (1977) Τακούτσια - Πανηγύρι Καπέσοβο «Χαβάδια», (Αρχείο Άννας Βαρζώκα).
- (1978) Τακούτσια - Καπέσοβο Πανηγύρι «Σέλφος», (Αρχείο Άννας Βαρζώκα).
- (1980) Καλωτάς Πανηγύρι Νο.67, (Αρχείο Πολύβιου Καρρά).
- (1980) Όσα χορτάρια έχει η γη - Γυφτόκαμπος<sup>401</sup>.
- (1980) Τακούτσια - Καπέσοβο Γλέντι Στα Σπίτια, (Αρχείο Άννας Βαρζώκα).
- (1981) Γυφτόκαμπος - Νάκας - Μπόνιας - Γιαννακός (Α Μέρος)<sup>402</sup>
- (1981) Τακούτσια - Καπέσοβο Αυλή Σαββούλας, (Αρχείο Άννας Βαρζώκα).
- (1981) Τσεπέλοβο Ημερήσιο Πανηγύρι<sup>403</sup>.
- (1982) Σηκώνομαι πρωί πρωί - Τακούτσια<sup>404</sup>.
- (1982) Τακούτσια - Καπέσοβο Πανηγύρι «Χορός Μπαρτζώκα» (Αρχείο Άννας Βαρζώκα).
- (1982) Τσεπέλοβο Ημερήσιο (Τακούτσια - Παπακώστας)<sup>405</sup>
- (1983) Τακούτσια - Καπέσοβο Πανηγύρι «Τραγούδια Ψάθας», (Αρχείο Άννας Βαρζώκα).
- (1983) Τακούτσια - Καπέσοβο Πανηγύρι «Χορός Αντρέα Μήλας & Γούλα Βλάχου», (Αρχείο Άννας Βαρζώκα).
- (1983) Τακούτσια - Καπέσοβο Πανηγύρι «Χορός Οδυσσέα & Παππά», (Αρχείο Άννας Βαρζώκα).
- (1983) Τσεπέλοβο - Παπακώστας - Γιαννακός<sup>406</sup>.

<sup>401</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=5rbzDtJW-GQ> Πρόσβαση: 11/12/22. (Αρχείο Δημήτριου Τσουμάνη).

<sup>402</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=aB6IzC9p0Xw> Πρόσβαση: 11/12/22. (Αρχείο Δημήτριου Τσουμάνη).

<sup>403</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=wcOqmYsO4Jk> Πρόσβαση: 11/12/22. (Αρχείο Δημήτριου Τσουμάνη).

<sup>404</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=u0AHJfyX634> Πρόσβαση: 11/12/22. (Αρχείο Πολύβιου Καρά).

<sup>405</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=KItLhf2fqHo> Πρόσβαση: 11/12/22. (Αρχείο Δημήτριου Τσουμάνη).

<sup>406</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=IS9BuoT9RqA> Πρόσβαση: 11/12/22. (Αρχείο Δημήτριου Τσουμάνη).

- (1984) Τακούτσια - Καπέσοβο 1984 «Ψάθας», (Αρχείο Άννας Βαρζώκα).
- (1985) Κούπες, Κίνησα μωρ' παπαδιά, Μαχαραγιάς - Τακούτσια<sup>407</sup>.
- (1985) Τακούτσια - Καπέσοβο Πανηγύρι «Χορός (Χορευτικού) Συγκροτήματος», (Αρχείο Άννας Βαρζώκα).
- (1985) Τακούτσια - Καπέσοβο Πανηγύρι «Χορός Νίκης Χρήστου», (Αρχείο Άννας Βαρζώκα).
- (1987) Τριανταφυλλιά, Παπαδιά, Μικρό το μαύρο - Τακούτσια<sup>408</sup>.
- (X. X) Αλάμπης, Γιανν' Κώστας, Μαργιολικό κλπ - Ζαγόρι<sup>409</sup>.
- (X. X) Τακούτσια - Γλέντι Σε Σπίτι Στο Τσεπέλοβο, (Αρχείο Άννας Βαρζώκα).
- (X. X) Τακούτσια - Ζιαφέτι Στο Τσεπέλοβο, (Αρχείο Άννας Βαρζώκα).
- (X. X) Τακούτσια - Τσεπέλοβο, (Αρχείο Άννας Βαρζώκα).
- (X. X) Τακούτσια Cd 2.
- (X. X) Τακούτσια Ζωντανή Ηχογράφιση Βραδέτο Νο 2 (Αρχείο Νίκου Βασδέκη, Gsf Records 2008).
- (X. X) Τακούτσια Νο.10 Ζωντανές Ηχογραφήσεις - Τσεπέλοβο, (Αρχείο Άννας Βαρζώκα).

<sup>407</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=yzCi4kwOr54> Πρόσβαση: 11/12/22. (Αρχείο Πολύβιου Καρά).

<sup>408</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=cwBlAV2tFIo> Πρόσβαση: 11/12/22. (Αρχείο Πολύβιου Καρά).

<sup>409</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=KppjWg0nzIU> Πρόσβαση: 11/12/22. (Αρχείο Νίκου Βασδέκη).

**1.3 Κατάλογος ρεπερτορίου που εντοπίστηκε από το παραπάνω υλικό, ταξινομημένος με αλφαβητική σειρά (Με έντονο χρώμα, όσα τραγούδια εμφανίστηκαν πάνω από τρεις φορές).**

A/A	Τίτλος Κομματιού	Αρ. Εμφανίσεων
1.	<b>Αλάμπειης</b>	8
2.	<b>Αλβανία</b>	5
3.	Αλεξάνδρα	1
4.	Αμανές (Τι Να Τη Κάνω Τη Ζωή)	1
5.	Αμάραντος	2
6.	Ανάθεμά Σε Ξενιτιά	1
7.	Άντε Μάρω Στο Πηγάδι	1
8.	Αντικλείδι Θ' Αγοράσω	2
9.	<b>Απάνω Στην Τριανταφυλλιά</b>	5
10.	Από Το Μηδέν Ξεκίνησα	1
11.	Από Το Βουνό Κατεβαίνω	1
12.	<b>Απόψε Κρύο Έκανε (Γύρισμα Αρχοντόπουλο)</b>	5
13.	Απόψε Που Κοιμόμουνα	1
14.	<b>Αράπης (Γιουσούφ Αράπης) (Τι Έχουν Της Μάνης Τα Βουνά)</b>	4
15.	<b>Αραπιά</b>	6
16.	<b>Αράπικο</b>	4
17.	Αράχωβα	1
18.	<b>Αρβανίτικο</b>	6
19.	Αρβανιτοβλάχικο	2
20.	Αργυρό Ξουράφι	1
21.	Αρνητής	1
22.	<b>Αρχοντόπουλο - Απόψε Κρύο Έκανε</b>	5
23.	Ασημένια Αλυσίδα	1
24.	Ασίκης	1
25.	<b>Αυτά Τα Μαύρα Μάτια Που Με Κοιτάζουνε</b>	3
26.	Αφήνω Γεια Μανούλα Μου	1
27.	Βαθιά Σπηλιά	1
28.	Βαρέθηκα Την Ξενιτιά	1
29.	Βασιλαρχόντισα	1
30.	Βασίλη Τα Ματάκια Σου	1
31.	Βάτους Κι Αγκάθια	1
32.	Βγαίνει Ο Ήλιος Κόκκινος	1
33.	Βεληγκέκας (Γιέκας)	2
34.	<b>Βιργινάδα</b>	4
35.	Βλαχούλα Ερσοβόλαγε	2
36.	Βρύση Μου Μαλατένια	1
37.	Γαϊτανάκι	1
38.	<b>Γάλατα Μανές (Ξημέρωσε Μαγκούφα Αυγή)</b>	7
39.	<b>Γενοβέφα</b>	13
40.	Για Δες Μαλλιά	1

41.	<b>Για Μια Παπαδοπούλα</b>	4
42.	Για Πες Μας Χάρε	2
43.	Για Σένα Και Για Μένα	2
44.	Γιάννη Κώστας	1
45.	<b>Γκρίμποβο</b>	3
46.	<b>Γράβα</b>	5
47.	Γρίβας	1
48.	<b>Γρουσούζης</b>	5
49.	Γυναίκες Που Χορεύετε	1
50.	Δε Θέλω Να Δουλεύεις	1
51.	Δε Σου Πέρτει Εσένα Λόγος, Κάτσε Κόσμε Στη Γωνιά	1
52.	Δέλβινο	2
53.	Δεν Έχουμε Νερό	1
54.	Δεν Μ' Αγαπάς Δεν Με Πονάς	2
55.	<b>Δεν Ξαναπερνώ (Από Τούτο Βουνό)</b>	3
56.	Διαβαίνω Από Την Πόρτα Σου	1
57.	Διαμάντι Δαχτυλίδι	1
58.	Διαμάντω Ποιος Σε Φίλησε	2
59.	<b>Δόντια Πυκνά</b>	7
60.	Δρυμνίτσα	1
61.	Δυο Μαύρα Μάτια Π' Αγαπώ	1
62.	Δώδεκα Χρόνους Τσέλιγκας Και Δώδεκα Τσομπάνος	1
63.	Εβραϊκή (Η Εβραιοπούλα)	1
64.	Εγώ Είμαι Μαύρος Κι Άσχημος (Χαβάδια)	2
65.	Εγώ Θα Πάρω Δυο	1
66.	Εγώ Καλά Μουν Στο Χωριό	1
67.	Εγώ Κρασί Δεν Έπινα	2
68.	Εδώ Είν' Αλώνι Για Χορό	1
69.	<b>Είμαι Μικρό Το Μαύρο</b>	10
70.	Εκεί Που Πας Ψηλά Στη Φτέρη	1
71.	Ελενάκι	1
72.	<b>Ελένη Τα Μαλάκια Σου</b>	3
73.	Εμένα Η Μάνα Μ' Έστειλε (Πωγώνι)	1
74.	Εμένα Το ΄Χει Η Μοίρα Μου	2
75.	Ένα Βράδυ Βγήκε Ο Χάρος	1
76.	Ένα Σαββάτο Βράδυ (Γιουλ Μπαζέ)	1
77.	Ένας Αετός Καθότανε	2
78.	Έρη Ερηνάκι	2
79.	Έφταιξα Συμπάθησέ Με (Κυρά Γιώργαινα)	2
80.	Έχω Μια Αγαπητιτιά Στης Ηπείρου Τα Χωριά	1
81.	Εφές Με Τον Αφέντη Μου	2
82.	<b>Ζαγορίσια Γυρίσματα</b>	13
83.	<b>Ζαγορίσιο</b>	5
84.	Ζαλίζομαι	1
85.	<b>Ήλιος</b>	3
86.	Ήταν Δυο Μαρμάρες	2

87.	Θα Αφήσω Γέννια Και Μαλλιά	1
88.	Θα Πάρω Μια Ψαρόβαρκα	1
89.	<b>Θα Σπάσω Κούπες</b>	4
90.	Θάλασσα Πικροθάλασσα	1
91.	Θέτε Δέντρα Ν' Ανθίσετε	1
92.	<b>Θιακός</b>	6
93.	<b>Ιτιά</b>	4
94.	Καίγομαι Και Σιγολιώνω	2
95.	<b>Καπέσοβο</b>	3
96.	Καπέσοβο (Μελωδία:Εμένα Η Μάνα Μ' Έστειλε)	1
97.	Κάποια Μάνα Πικραμένη	1
98.	Καραγκούνα	2
99.	Καραπατάκι	2
100.	<b>Καρβασαράς</b>	7
101.	<b>Κατσαντώνης</b>	3
102.	Κάτω Από Το Γεροπλάτανο	1
103.	Κείνο Τ' Αστέρι Το Λαμπρό	1
104.	<b>Κίνησα Μωρ Παπαδιά (Η Παπαδιά Με Την Πλόσκα)</b>	8
105.	Κίνησα Να Ρθω Ένα Βράδυ (Ρίνα Κατερίνα Μου)	1
106.	Κλαίνε Τα Μαύρα Τα Βουνά	1
107.	<b>Κλάματα</b>	13
108.	Κλάψτε Με Φίλοι	1
109.	Κοντούλα Λεμονιά	1
110.	Κότα Μου Κοτούλα Μου	1
111.	Κυρά Δασκάλα	1
112.	<b>Κυρά Φροσύνη</b>	3
113.	<b>Κωνσταντάκης</b>	5
114.	Κώσταινα	1
115.	Λιασκοβίσιος	1
116.	<b>Λυγαριά Πορτοκαλιά</b>	3
117.	<b>Μάγια Μώχεις Καμωμένα</b>	4
118.	Μάγισα Δως Μου Φάρμακο	1
119.	Μανόλια	1
120.	Μανουσάκια (Εμένα Η Μάνα Μ' Έστειλε)	1
121.	Μαράθηγε Η Κιτρολεμονιά	1
122.	Μαραίνομαι Ο Καημένος	1
123.	<b>Μαργαρίτα</b>	4
124.	Μαρία Λεν Την Παναγιά	1
125.	Μαρία Πενταγιώτισσα	1
126.	<b>Μαριόλα (Μοιρολόι)</b>	5
127.	<b>Μαριολικό</b>	3
128.	Μάτια Σαν Και Τα Δικά Σου	2
129.	Μαύρα Μάτια Στο Ποτήρι	2
130.	Μαύρα Μου Χελιδόνια	1
131.	Μαχαραγιάς	1
132.	Με Γέλασαν Μια Χαραυγή	2

133. Με Πήρε Το Παράπονο	1
134. Μενούσης	1
135. Μη Με Δέρνεις Μάνα	1
136. Μη Με Διώχνεις Μάνα Για Την Ξενιτιά	1
137. Μη Με Κλειδώνεις Μοναχή	1
138. <b>Μη Με Κοιτάς Στα Μάτια</b>	3
139. <b>Μη Με Μαλώνεις Μάνα</b>	4
140. Μη Ξημερώνεις Χαραυγή	1
141. Μη Τρέχεις Μάνα Για Γιατρούς	1
142. Μηλίτσα Που 'Σαι Στο Γιρεμό	1
143. <b>Μια Βοσκειπούλα Αγάπησα</b>	3
144. Μια Γειτονιά Καθόμαστε	1
145. Μια Κοκκινοφορεμένη	1
146. <b>Μια Μάνα Απόψε Μάλωνε</b>	3
147. <b>Μια Μελαχροινή</b>	7
148. Μια Παρασκευή	1
149. Μια Χήρα Με Μικρό Παιδί (Καμπίσιο)	1
150. Μικρή Βλαχούλα Έπλενε	1
151. <b>Μοιρολόι</b>	5
152. Μοιρολόι (Σήκω Πέτρο Γιαννακέ) (Μαριόλα)	1
153. Μου Πανε Τα Γιούλια	1
154. <b>Μούσμουλα</b>	4
155. Μπαζαργιάννα	2
156. <b>Μπαίνω Μες Τ' Αμπέλι</b>	4
157. <b>Μπαντιδος Εγεννήθηκα (Χαβάδια)</b>	5
158. <b>Μπαρμπα Μυλωνάς</b>	6
159. <b>Μπεράτι</b>	4
160. <b>Μπουλονάσaina</b>	3
161. Μωρή Κακιά Γειτόνισσα	2
162. Να Ταν Οι Κάμποι Θάλασσα (Γάταρης)	1
163. Να Το Χα Ξέρει Η Ορφανή	2
164. Νταλιάννα	2
165. Ντελή Παπά	2
166. Ντίνα Κωνσταντίνα Μου (Τα Ματάκια Σου Τα Μαύρα)	1
167. Ξενιτεμένα Μου Πουλιά (Παιδιά) (Η Ξενιτιά)	1
168. <b>Ξενιτεμένο Μου Πουλί</b>	5
169. <b>Ξεχωρίσματα</b>	3
170. Ξύπνα Περδικομάτα Μου	2
171. Ο Γεροτσέλιγκας	1
172. <b>Ο Γιατρός</b>	5
173. Ο Ήλιος Βασιλεύει	1
174. Ο Ρόβας	1
175. Ο Σέμος	1
176. <b>Οι Κλέφτες (Βελτσιστινοί &amp; Παλιοί)</b>	8
177. Όλα Τα Αμπέλια Γύρjσα	1
178. Όλος Ο Κόσμος Χαίρεται Μα Εγώ Παραπονιέμαι	1

179. Όσα Βουνά Κι Αν Πέρασα	1
180. Όσα Πουλάκια Στα Βουνά	1
181. Όσα Χορτάρια Έχει Η Γη	2
182. Όταν Πεθάνω Θάψτε Με	1
183. Παίρνουν Ν' Ανθίσουν Τα Κλαριά	1
184. <b>Παλαμάκια</b>	8
185. Πανάγιω	1
186. <b>Πανάθεμά Σας Βάσανα</b>	3
187. Παπαγιώργης (Από Μικρός Στα Γράμματα)	1
188. <b>Παπαδιά</b>	7
189. Παπαρούσης	1
190. Παπάς Βαρεί Τα Σήμαντρα	2
191. <b>Πάπιγγο</b>	6
192. <b>Πάρε Μαριώ Τη Ρόκα Σου</b>	5
193. Πάρε Τα Γιούμια (Στη Βρύση Στον Κονόμο)	2
194. Πέντε Παλικάρια	1
195. Πέρα Κει Στα Ριζοβούνια (Καπετάν Κρομμύδας)	1
196. Πέρδικα Ζαγορίσια	1
197. Πες Μου Κόρη Που Κοιμάσαι Από Μένα Μη Φοβάσαι	1
198. Πες Μου Που Πας - Που Πας	1
199. Ποιος Είδε Τέτοιο Θυάμασμα	1
200. Ποιος Μωρό Μου Ποιος	1
201. Ποιος Πλούσιος Απέθανε	1
202. <b>Ποταμιά</b>	5
203. Πουλάκι	1
204. <b>Πρέβεζα</b>	3
205. Πρεβεζιάννα	2
206. <b>Πωγωνίσια Γυρίσματα (Έλα Φιλητούμε)</b>	3
207. <b>Ρεμπάπ</b>	4
208. Ρούσα Παπαδιά	1
209. Σ' Αυτές Τις Ράχες Τις Ψηλές	1
210. Σαμαντάκας	2
211. Σαν Ματζουράνα Φαίνεσαι	1
212. Σαν Πας Μαλάμω Για Νερό (Μπάλλος)	1
213. Σαν Τα Μάρμαρα Της Πόλης - Ελενάκι	1
214. <b>Σαρανταπέντε Κυριακές</b>	3
215. Σε Ξένο Χώμα Περπατώ	1
216. Σε Τούτη Τάβλα Που Μαστε	1
217. <b>Σεβντάς</b>	14
218. Σελήμπεης	2
219. <b>Σέλφω</b>	7
220. Σηκώθηκα Μια Αυγίτσα	1
221. <b>Σηκώνομαι Πρωί Πρωί</b>	3
222. Σιγά Την Άμαξα	1
223. Σιγαλά Βρέχει Ο Ουρανός	2
224. Σκανδαλιάρια	1



225. Σιάρος - Πέρα Σε Κείνο Το Βουνό	1
226. Σιάψε Το Μνήμα Μου Βαθιά	2
227. Σούστα	1
228. Σπάσε Αυτή Τη Ρόκα	1
229. <b>Στα Γιάννενα Στον Κουραμπά (Κουραμπάς)</b>	8
230. Σταυρομάνα	2
231. Στέλα	1
232. Στης Πικροδάφνης Τον Ανθό	2
233. Στο Βασιλικό	1
234. Στο Πα Σάββατο Για Να Έρθεις	1
235. <b>Στους Κάμπους Αναστέναξα</b>	4
236. <b>Στράβωσες Το Φεσ</b>	7
237. Τα Μάγια Στο Πηγάδι	1
238. <b>Τα Μαλώματα</b>	5
239. Τα Μαύρα Μάτια Το Πρωί	1
240. Τα Μελιτζανιά	1
241. Τα Νιάτα	1
242. <b>Τα Παιδιά Της Γειτονιάς Σου</b>	5
243. Τάχα Δεν Ήμουν Νιος Και Γω	1
244. Τζιτζιρας	1
245. Την Άμμο Άμμο Πήγαίνα	1
246. Τι Έχεις Ρίνα Κι Αρρωσταίνεις	1
247. Τι Λένε Για Τ' Εμένανε	1
248. Τι Να Σου Κάνω Χάιδω Μου	1
249. Τι Να Της Κάνω Της Καρδιάς	1
250. Τι Να Τον Κάνω Τον Θεό Που Δεν Καταλαβαίνει	1
251. Τι Σου Κανα Αγγελική	1
252. Το Γιαλό Γιαλό	2
253. Το Πιπέρι	1
254. Το Πουλάκι	1
255. Το Χανουμάκι	1
256. Του Κίτσου Η Μάνα	1
257. Του Κουμπάρου	1
258. Του Χατζηγιώργη Η Ανιψιά	1
259. Τούρκοι Βαστάτε Τ' Άλογα	2
260. Τούτη Γης Κυρά Γιώργαινα	1
261. Τούτο Το Καλοκαιράκι	1
262. Τούτο Το Χειμώνα	1
263. <b>Τρεις Μαυροφορεμένες Πέρασαν</b>	3
264. Τρία Καλά Είναι Στο Ντουλιά	1
265. <b>Τρία Καράβια (Τ' Αϊβαλί)</b>	4
266. <b>Τσιφτετέλι</b>	4
267. Τώρα Τα Πουλιά	1
268. <b>Φεγγάρι Μου Λαμπρό</b>	6
269. <b>Φεγγαροπρόσωπη</b>	8
270. <b>Φεζοδερβέναγας</b>	6

271. Φλάμπουρο	1
272. Φουστανέλα Με Γαζί	1
273. <b>Φράσια</b>	9
274. Φτωχόπαιδο	1
275. Φυσούνη (Από Τα Γλαρά Σου Μάτια)	1
276. <b>Φυσούνη Οργανικό</b>	3
277. <b>Χαβάνια</b>	10
278. Χαλασιά Μου (Δε Στο Πα Χαλασιά Μου)	2
279. Χειμαριώτικο	1
280. Χίλια Καλώς Τον Ήβραμαν	1
281. <b>Χόρα</b>	6
282. Χτες Στο Βράδυ Στο Πηγάδι	1
283. Ψιλή Λιγνή Μου Πέρδικα	1

**2. Ηχητικά και οπτικοακουστικά τεκμήρια, με χρονολογική σειρά από το 1984 έως το 2021, που προβάλλουν τη Ζαγορίσια Μουσική Παράδοση, με αντίστοιχη καταγραφή του ρεπερτορίου που ακούγεται σε κάθε τεκμήριο.**

**1. Ζαγορίσια Βραδιά (1984)<sup>410</sup>** – Η πρώτη εκδήλωση που διοργανώθηκε στην πόλη των Ιωαννίνων, από τον Πολιτιστικό Σύνδεσμο Ζαγορισίων Ιωαννίνων, επί προεδρίας Γιώργου Χατζή, στο υπαίθριο θέατρο της Εταιρείας Ηπειρωτικών Μελετών (Ε.Η.Μ.) στις 05/09/1984. Παρουσιαστής της βραδιάς ήταν ο καταγόμενος από το Μονοδένδρι, πετυχημένος κονφερασιέ του Κέντρου, Άλκης Στέας, ο οποίος προσφέρθηκε να έρθει από την Αθήνα για το σκοπό αυτό. Στην εκδήλωση, μετά από πρόσκληση του Πο.Συ.Ζα προς τους πολιτιστικούς συλλόγους των χωριών του Ζαγορίου, πήραν μέρος χορευτικά συγκροτήματα από τα χωριά Φραγκάδες, Μηλιωτάδες, Καπέσοβο, Τσεπέλοβο, Δίκορφο, Σκαμνέλι, Βωβούσα, Λεπτοκαρυά, Βίτσα, Μονοδένδρι, Ελαφότοπος. Μουσικοί της εκδήλωσης είναι τα Τακούτσια Γρηγόρης Καψάλης (κλαρίνο) – Κώστας Καψάλης (βιολί) – Σπύρος Καψάλης (λαούτο) – Χρήστος Καψάλης (ντέφι, τραγούδι) με την προσθήκη του Γιάννη Παπακώστα και του Χρήστου Τζίτζιμικά στο τραγούδι. Τα τραγούδια που ακούστηκαν στην βραδιά ήταν:

Γράβα (Οργανικό)

**Χορευτικό συγκρότημα Φραγκιάδων**

Τζίτζιρας	Οργανικό
Κατσαντώνης	Γιάννης Παπακώστας
Δόντια Πυκνά	Γιάννης Παπακώστας
Νεραντζιά	Γιάννης Παπακώστας

**Χορευτικό συγκρότημα Μηλιωτάδων**

Βιργινάδα	Γιάννης Παπακώστας
Βασιλαρχόντισα	Γιάννης Παπακώστας
Σέλφω	Οργανικό

**Χορευτικό συγκρότημα Καπεσόβου**

Μπαίνω Μεσ Τ' Αμπέλι	Χρήστος Καψάλης
Πέντε Παλικάρια	Χρήστος Καψάλης
Γαλατζής (Ο Γανωτζής)	Χρήστος Καψάλης
Θιακός	Οργανικό

**Χορευτικό συγκρότημα Τσεπέλοβου**

Πάρε Τα Γιούμια	Γιάννης Παπακώστας
Ζαγορίσιο	Οργανικό
Τζίτζιρας & Σέλφω	Οργανικό

<sup>410</sup> Κασέτες από το αρχείο της Άννας Βαρζώκα.

Βαρέθηκα Τα Νιάτα Μου	Χρήστος Τζιτζιμίκας
Παιδιά Της Σαμαρίνας	Χρήστος Τζιτζιμίκας
<b>Χορευτικό συγκρότημα Δικόρφου</b>	
Κλάματα	Οργανικό
Αρβανιτοβλάχικο	Οργανικό
Σέλφω	Οργανικό
Γαλατζής (Ο Γανωτζής)	Χρήστος Καψάλης
<b>Χορευτικό συγκρότημα Σκαμνελίου</b>	
Ποταμιά	Οργανικό
Μπουλwonάσaina	Γιάννης Παπακώστας
Οι Κλέφτες	Γιάννης Παπακώστας
Παλαμάκια	Οργανικό
<b>Χορευτικό συγκρότημα Βωβούσας<sup>411</sup></b>	
Κιρατζίτικο	
Ασημένια αλυσίδα	
Σιρμπα	
<b>Χορευτικό συγκρότημα Λεπτοκαρυάς</b>	
Ποταμιά	Οργανικό
Αλεξάνδρα	Χρήστος Καψάλης
Πάπιγκο	Χρήστος Καψάλης
Στα Γιάννενα Στον Κουραμπά	Χρ. Καψάλης & Γ. Παπακώστας
<b>Χορευτικό συγκρότημα Βίτσας</b>	
Ξενιτεμένο Μου Πουλι	Χρήστος Καψάλης
Γράβα	Οργανικό
Ζαγορίσια Γυρίσματα	Οργανικό
Μπαζαργκάνα	Χρήστος Καψάλης
Αραπιά	Χρήστος Καψάλης
<b>Χορευτικό συγκρότημα Μονοδενδρίου</b>	
Ζαγορίσιο	Οργανικό
Οι Κλέφτες	Γιάννης Παπακώστας
Καραπατάμι	Οργανικό
<b>Χορευτικό συγκρότημα Ελαφότοπο</b>	
Γενοβέφα	Οργανικό
Μπουλwonάσaina	Χρήστος Καψάλης
Καραπατάμι	Οργανικό
Του Κίτσου Η Μάνα Κάθονταν	Χρήστος Καψάλης
Τζιτζιρας	Οργανικό

**2. Παραδοσιακά Τραγούδια της Ηπείρου με τον Βασίλη Κέγκο (1985) – Κασέτα ανεξάρτητης παραγωγής (B11) στην εταιρεία Eracord, με τον τραγουδιστή Βασίλη**

<sup>411</sup> Εδώ παίζει κάποιο άλλο συγκρότημα (του Νούσια), καθώς το ρεπερτόριο της Βωβούσας διαφέρει κατά πολύ από το υπόλοιπο Ζαγόρι και δεν το «κατείχαν» τα Τακούτσια.

Κέγκο<sup>412</sup>, ο οποίος έχει και την επιμέλειά της (οργάνωση, καλλιτεχνική διεύθυνση, παραγωγή, διάθεση). Κλαρίνο παίζει ο Γρηγόρης Καψάλης ενώ συνοδεύεται από τους μουσικούς Αχιλλέα Χαλκιά, Κώστα Γκουρογιάννη, Αλέκο Χαλιγιάννη (βιολί), Σάκη (Θανάση) Μαρκόπουλο, Κώστα Παπαπροκοπίου (λαούτο), Γιώργο Γευγελή (τουμπερλέκι) και Πάνο Καλύβα (ντέφι). Συμμετέχει φιλικά και η τραγουδίστρια Δήμητρα Μπαλάσκα. Τα τραγούδια της κασέτας είναι:

Ζαλιάρικο - Ζαλιάρικο	Βασίλης Κέγκος	Πωγωνίσιο <sup>413</sup>
Μπάτε κορίτσια στο χορό	Βασίλης Κέγκος	Στα τρία
Της Παντρεμένης Το Φιλί	Βασίλης Κέγκος	Πωγωνίσιο
Πάπιγκο	Βασίλης Κέγκος	Ιδιόρρυθμο Ζαγορίου
Μαύρα Μου Χελιδόνια	Βασίλης Κέγκος	Πωγωνίσιο
Φυσούνη (Από Τα Γλαρά Σου Μάτια)	Βασίλης Κέγκος	Ιδιόρρυθμο
Χορός κοφτός (Μηνάς)	Βασίλης Κέγκος	Ιδιόρρυθμο
Ξενιτεμένο Μου Πουλί	Βασίλης Κέγκος	Πωγωνίσιο
Κωσταντάκης	Βασίλης Κέγκος	Ζαγορίσιο
Σεβντάς Ζαγορίσιος	Βασίλης Κέγκος	Πωγωνίσιο
Φεζοδερβέναγας	Βασίλης Κέγκος	Ζαγορίσιο
Νά'ταν Ο Ουρανόσ Χαρτί	Βασίλης Κέγκος	Στα δύο
Δόντια πυκνά	Βασίλης Κέγκος	Πατινάδα Πρέβεζας
Την Άμμο Άμμο Πήγαινα	Βασίλης Κέγκος	Πωγωνίσιο στα τρία

**3. Πωγωνίσια Και Ζαγορίσια Παραδοσιακά Τραγούδια Της Ηπείρου με τον Βασίλη Κέγκο (1986)** – Πρόκειται για άλλη μία κασέτα παραγωγής του Κέγκου, επίσης στην εταιρεία Eracord. Κλαρίνο παίζει και εδώ ο Γρηγόρης Καψάλης, ενώ συνοδεύεται από τους μουσικούς Αχιλλέα Χαλκιά (βιολί), Μανώλη Μπάλα (λαούτο), Σάκη (Θανάση) Μαρκόπουλο (κιθάρα) και Πάνο Καλύβα (ντέφι). Συμμετέχει φιλικά και η τραγουδίστρια Δήμητρα Μπαλάσκα. Τα τραγούδια της κασέτας είναι:

Μάγια Μου Χεις Καμωμένα	Βασίλης Κέγκος	Πωγωνίσιο <sup>414</sup>
Γκάνιντα Διπλή (Πέντε Παλιάρικα)	Βασίλης Κέγκος	Ζαγορίσιο
Σαμαντάνας	Βασίλης Κέγκος	Ιδιόρρυθμο
Μαργιόλα (Ζαγορίσια)	Βασίλης Κέγκος	Ιδιόρρυθμο
Κυρ Αναγνώσταινα	Βασίλης Κέγκος	Πωγωνίσιο
Ντελή Παπά Λεβέντη	Βασίλης Κέγκος	Πωγωνίσιο

<sup>412</sup> Γεννήθηκε στην Περίβλεπτο Ιωαννίνων, φοίτησε στο Γυμνάσιο Αρρένων Ιωαννίνων και παράλληλα έμαθε και βυζαντινή μουσική. Είναι συνταξιούχος υπάλληλος των ΕΛΤΑ.

<sup>413</sup> Οι πληροφορίες αναγράφονται όπως είναι τυπωμένες στο εξώφυλλο της κασέτας.

<sup>414</sup> Οι πληροφορίες αναγράφονται όπως είναι τυπωμένες στο εξώφυλλο της κασέτας.

Αλεξάνδρα	Βασίλης Κέγκος	Ιδιόρρυθμο
Φοβερέμ' Αλή Πασά	Βασίλης Κέγκος	Πωγωνίσιο
Τριγώνα	Βασίλης Κέγκος	Πωγωνίσιο
Μενούσης	Βασίλης Κέγκος	Ιδιόρρυθμο
Η Πέρδικα (Γην Πέρδικα Που Πιάσατε)	Βασίλης Κέγκος	Ιδιόρρυθμο
Τα Μάγια Στο Πηγάδι	Βασίλης Κέγκος	Τσάμικο Ηπείρου

**4. Ηπειρώτικα Αυθεντικά Ζαγόρι Πογώνι (1986)** – Δίσκος LP που κυκλοφόρησε από την LYRA με τον τραγουδιστή Πέτρο Τζούμα και στο κλαρίνο τους Γρηγόρη Καψάλη παίζοντας τα τραγούδια της περιοχής του Ζαγορίου και τον Πετρολούκα Χαλκιά για την περιοχή του Πωγωνίου. Οι μουσικοί του δίσκου είναι: Βιολί: Λάζαρος Ευθυμίου - Λαούτο: Χρήστος Ζούμπας, Βαγγέλης Μπάλλας - Κιθάρα: Κώστας Πίτσος - Ντέφι: Γιάννης Κότας. Τα τραγούδια του δίσκου είναι:

Μπαζαργκίνα	Πέτρος Τζούμας	
Μπουλονάσαινα	Πέτρος Τζούμας	
Μπερδεύτηρα Ο Καημένος	Πέτρος Τζούμας	
Στράβωσες Το Φες	Πέτρος Τζούμας	
Ο Σεβντάς	Πέτρος Τζούμας	Κλαρίνο: Πετρολούκας Χαλκιάς
Μοιρολόι	Πέτρος Τζούμας	Κλαρίνο: Πετρολούκας Χαλκιάς
Εμένα Η Μάνα Μ' Έστειλε	Πέτρος Τζούμας	
Στέλλα Μωρ Στέλλα	Πέτρος Τζούμας	Κλαρίνο: Πετρολούκας Χαλκιάς
Βασιλαρχόντισσα	Πέτρος Τζούμας	
Είμαι Μικρό το Μαύρο	Πέτρος Τζούμας	Κλαρίνο: Πετρολούκας Χαλκιάς
Κατσαντώνης	Πέτρος Τζούμας	
Γκέκας	Πέτρος Τζούμας	Κλαρίνο: Πετρολούκας Χαλκιάς

**5. Ζαγορίσιο Γλέντι Με Τον Γρηγόρη Καψάλη & Τον Γιώργο Κούρτη (198;) –** Κασέτα που κυκλοφόρησε στα μέσα της δεκαετίας του 1980 από την SB Records, με τη συμμετοχή του τραγουδιστή Γιώργου Κούρτη από τη Βέλλιανη Παραμυθιάς Θεσπρωτίας και στο κλαρίνο τον Γρηγόρη Καψάλη. Τα τραγούδια της κασέτας είναι:

Ελένη Τα Μαλλάκια Σου	Γιώργος Κούρτης
Καραπατάκι	Γιώργος Κούρτης
Πάρε Το Γιούμι	Γιώργος Κούρτης
Φυσούνι	Οργανικό
Τα Μάτια Σου Με Κοίταξαν	Γιώργος Κούρτης
Αργυροκαστρίτικο	Οργανικό
Εσείς Τριανταφυλλάκια Μου	Γιώργος Κούρτης
Γκέκας	Γιώργος Κούρτης

Μιας Χήρας Ζήτησα Φιλί	Γιώργος Κούρτης
Καπέσοβο	Γιώργος Κούρτης
Γράβα	Οργανικό
Μπαρμπα Μυλωνάς	Γιώργος Κούρτης
Φράσια	Οργανικό
Αφήστε Με Να Φύγω	Γιώργος Κούρτης
Πάπιγκο	Γιώργος Κούρτης
Αδερφοπιτή	Γιώργος Κούρτης
Παλαμάκια	Οργανικό
Αρχοντόπουλο	Γιώργος Κούρτης
Αρβανίτικο	Οργανικό
Μοιρολόι	Οργανικό

**6. Grèce Épire Takoutsia, musiciens de Zagori (1987)** – Ο πρώτος επίσημος δίσκος της κομπανίας Τακούτσια κυκλοφόρησε (1987 LP, 1990 LP & 2000 CD) από την από τη γαλλική σειρά INEDIT (Maison des Cultures du Monde). Περιλαμβάνει τραγούδια από επιτόπιες ηχογραφήσεις με τα Τακούτσια που πραγματοποιήθηκαν τα έτη 1984 και 1985 από το πανεπιστήμιο CNRS και τον γαλλικό ερευνητικό οργανισμό LACITO (Langues et civilisations à tradition orale), ο οποίος ερευνά τις γλώσσες και προφορικές παραδόσεις των πολιτισμών. Στον δίσκο ,εκτός από τα Τακούτσια Γρηγόρη Καψάλη (κλαρίνο, τραγούδι) – Κώστα Καψάλη (βιολί) – Σπύρο Καψάλη (λαούτο) – Χρήστο Καψάλη (ντέφι), παίζουν και οι Ζαχαρίας Δράμπαλος (κλαρίνο) και Μιχάλης Μαρκόπουλος (ντέφι), αντικαθιστώντας τον Ζιούλη που ήταν σε προχωρημένη ηλικία, στα περισσότερα κομμάτια. Ο δίσκος περιλαμβάνει τα κομμάτια:

Μοιρολόι	Οργανικό
Ήλιος	Οργανικό
Κυρά Φροσύνη	Γρηγόρης Καψάλης
Ζαγορίσιο	Οργανικό
Πέρνουν Ν' Ανθίσουν Τα Κλαριά	Γρηγόρης Καψάλης
Αρβανίτικο	Οργανικό

**7. Η Σταυρομάνα Του Ζαγορίου Ηπειρώτικα με το Χρυσό Κλαρίνο Του Ζαγορίου Γρηγόρη Καψάλη (1988)** - Πρόκειται για την τρίτη παραγωγή (B33) του Κέγκου στην εταιρεία Eracord με τον Καψάλη, ενώ εδώ συνοδεύεται από τους μουσικούς Αχιλλέα Χαλκιά (βιολί), Κώστα Φιλιππίδη (λαούτο). Σάκη (Θανάση) Μαρκόπουλο (κιθάρα) και Σωτήρη Καραγιάννη (ντέφι). Συμμετέχει φιλικά και η τραγουδίστρια Νίκη Καραγιάννη. Τα τραγούδια της κασέτας είναι:

Βασιλαρχόντισσα	Βασίλης Κέγκος	Ζαγορίσιο <sup>415</sup>
Μωρή Καλή Κοπέλα	Βασίλης Κέγκος	Πωγωνίσιο
Νταύκαρος Και Μακαβέλος	Βασίλης Κέγκος	Στα τρία
Έλα Έλα Πέρδικά Μου	Βασίλης Κέγκος	Πωγωνίσιο
Σταυρομάνα	Βασίλης Κέγκος	Ιδιόρρυθμο Ζαγορίου
Το Πίνει Ο Κώστας Το Κρασί	Βασίλης Κέγκος	Πωγωνίσιο
Του Κίτσου Η Μάνα	Βασίλης Κέγκος	Ιδιόρρυθμο
Μπουλωνάσσινα	Βασίλης Κέγκος	Ζαγορίσιο
Ξενιτεμένο Μου Πουλί	Βασίλης Κέγκος	Πωγωνίου-Ζαγορίου
Τ' Αρχοντόπουλο	Βασίλης Κέγκος	Ιδιόρρυθμο
Γαϊτάνι – Γαϊτανάκι (Τρεις Αδερφάδες Ήμασταν)	Βασίλης Κέγκος	Στα τρία
Έχω Στη Καρδιά Μαχαίρι	Βασίλης Κέγκος	Πωγωνίου

**8. Τακούτσια (1989)**<sup>416</sup> – Συναυλία που διοργάνωσε ο Δήμος Ιωαννίνων στις 02/08/1989 στα Ιωάννινα στο υπαίθριο θέατρο της Ε.Η.Μ., αφιερωμένη στο παραδοσιακό συγκρότημα του Ζαγορίου «Τακούτσια». Στη συναυλία συμμετέχουν οι Γρηγόρης Καψάλης και Ζαχαρίας Δράμπαλος (κλαρίνο), Γιάννης Παπακώστας και Γιάννης Φάκος (τραγούδι), Κώστας Χαλιάσος (βιολί), Σπύρος Καψάλης (λαούτο), Αντώνης Τζιάσιος και Χρήστος Καψάλης (ντέφι). Η συναυλία, που βιντεοσκοπήθηκε και έχει κυκλοφορήσει ανεπίσημα, πραγματοποιήθηκε χωρίς τον Κώστα Καψάλη που είχε πεθάνει το προηγούμενο έτος, και με εμφανώς γερασμένους τους Σπύρο και Ζιούλη, ο οποίος μάλιστα δεν τραγουδά καθόλου. Ακούγονται τα τραγούδια:

Βλάχα Πλένει Στο Ποτάμι	Γρηγόρης Καψάλης
Ταξιμί Σαμπά με βιολί - Για Μια Παπαδοπούλα	Γιάννης Παπακώστας
Κουραμπάς	Γ. Παπακώστας & Γ. Φάκος
Καραμπεριά	Γιάννης Παπακώστας
Αρχοντόπουλο	Απόψε Κρύο Έκανε
Τζαβέλαινα	Γιάννης Παπακώστας
Ελένη Μ' Τα Μαλάκια Σου - Τα Χειλάκι Σου	Γιάννης Παπακώστας
Ταταλέξης	Γιάννης Φάκος
Χασαποσέρβικο	Οργανικό
Κλάψτε Με Φίλοι	Γρηγόρης Καψάλης
Καπέσοβο	Γιάννης Παπακώστας
Αναγνώσσινα	Γιάννης Φάκος
Σεβντάς	Γιάννης Φάκος
Φεγγαροπρόσωπη - Δόντια Πυκνά - Στράβωσες Το Φες (Μπαντίδης)	Γ. Καψάλης - Γ. Παπακώστας & Γ. Φάκος
Πάπιγκο	Γιάννης Παπακώστας

<sup>415</sup> Οι πληροφορίες αναγράφονται όπως είναι τυπωμένες στο εξώφυλλο της κασέτας.

<sup>416</sup> Αρχείο Πολύβιου Καρρά



Μπουλονάσaina	Γιάννης Φάκος
Σταυρομάνα	Γρηγόρης Καψάλης
Εφές Με Τον Αφέντη Μου	Γιάννης Φάκος
Του Χατζηγιώργη Η Ανιψιά	Γρηγόρης Καψάλης
Λιασκοβίκο	Οργανικό
Φράσια	Οργανικό
Γυρίσματα Ζαγορίσια	Γιάννης Παπακώστας
Σεβντάς	Γιάννης Φάκος
Τούτο Το Χειμώνα	Γιάννης Παπακώστας
Ελένη Τα Μαλλάκια Σου	Γ. Παπακώστας & Γ. Φάκος
Τα Χειλάκι Σου	Γ. Παπακώστας & Γ. Φάκος
Κυρά Γιώργαινα	Γρηγόρης Καψάλης
Εβραϊκή	Γρηγόρης Καψάλης
Παπαρούσης	Γιάννης Παπακώστας
Μούσμουλα	Γιάννης Φάκος
Γρουσουζης	Γιάννης Παπακώστας
Χόρα	Οργανικό
Μπαζαργκάνα	Γιάννης Φάκος

**9. Ηπειρώτικη Μουσική Παράδοση (1991)** – Δίσκος LP που κυκλοφόρησε από το Πνευματικό Κέντρο του Δήμου Ιωαννιτών, υπό την επιστημονική επιμέλεια και αναλυτικά κείμενα των καθηγητών Κοινωνικής Λαογραφίας Βασίλη Νιτσιάκου και Εθνομουσικολογίας Λάμπρου Λιάβα, σε ένα πρωτοπόρο για την εποχή, πλαίσιο έκδοσης. Ο δίσκος περιλαμβάνει ηχογραφήσεις από την παράσταση αφιέρωμα στην μουσική της Ηπείρου, που πραγματοποιήθηκε στο θέατρο της ΕΗΜ στις 11 και 12 Ιουλίου 1991 με τίτλο «ΗΠΕΙΡΩΤΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΠΑΡΑΔΟΣΗ». Ο Γρηγόρης Καψάλης και οι μουσικοί που τον συνοδεύουν (Βιολί: Γιώργος Μάντζιος, Λαούτο: Θανάσης Μαρκόπουλος, Ντέφι: Μιχάλης Μαρκόπουλος και στο τραγούδι οι Γιάννης Παπακώστας και Γιάννης Φάκος) παρουσιάζονται ως εκπρόσωποι τόσο της περιοχής του Ζαγορίου, όσο και αυτής των Ιωαννίνων. Τα τραγούδια του δίσκου που παίζει ο Καψάλης είναι:

Γενοβέφα	Οργανικό	Γιαννιώτικα
Φεγγαροπρόσωπη	Γιάννης Παπακώστας & Γιάννης Φάκος	Γιαννιώτικα
Δόντια Πυκνά	Γιάννης Παπακώστας & Γιάννης Φάκος	Γιαννιώτικα
Σηκώθηκα Μι' Αυγούλα	Γιάννης Φάκος & Γιάννης Παπακώστας	Γιαννιώτικα
Να ΄Ταν Οι Κάμποι Θάλασσα	Γιάννης Παπακώστας	Γιαννιώτικα
Γράβα	Οργανικό	Ζαγόρι
Αλεξάνδρα	Γιάννης Παπακώστας	Ζαγόρι
Μπουλονάσaina	Γιάννης Φάκος	Ζαγόρι
Καπέσοβο	Γιάννης Φάκος	Ζαγόρι

Παπαρούσης	Γιάννης Παπακώστας	Ζαγόρι
Ταταλέξης	Γιάννης Παπακώστας	Ζαγόρι
Μούσμουλα	Γιάννης Παπακώστας	Ζαγόρι
Γρουσούζης	Γιάννης Παπακώστας	Ζαγόρι

**10. Ζαγορίσια Και Γιαννιώτικα (1993)** – Δίσκος ακτίνας CD που κυκλοφόρησε από την εταιρεία Ταμβος υπό την πλήρη επιμέλεια (έρευνα, οργάνωση, παραγωγή) του τραγουδιστή Χρήστου Τζιτζιμίκας<sup>417</sup>. Στο δίσκο παρουσιάζεται μια συμπυκνωμένη επιτομή του προσωπικού ρεπερτορίου του Γρηγόρη Καψάλη ο οποίος, βεβαίως, παίζει κλαρίνο ο και τον συνοδεύουν οι μουσικοί Λάζαρος Ευθυμίου (βιολί), Θανάσης Μαρκόπουλος (λαούτο), Μπάμπης Φωτίου (ακουστ. κιθάρα), Αντώνης Τζάσιος (ντέφι), Ανδρέας Παππάς (τουμπερλέκι, νταϊρέ, ντέφι, ζίλια, τεφ). Επίσης συμμετέχουν φιλικά: Πέτρος Μόκας (κλαρίνο), Γιώργος Κωτσίνης (κλαρίνο), Κώστας Κωσταγιώργος (βιολί), Χρήστος Ζώτος (λαούτο), Χρήστος Χούσιος (ντέφι). Πρόκειται σαφώς για μια από τις πιο άρτιες δισκογραφικές καταθέσεις του Καψάλη, τόσο από τεχνική όσο και από ερμηνευτική άποψη. Τα τραγούδια του δίσκου είναι:

Καπέσοβο	Χρήστος Τζιτζιμίκας	
Γιώργινα	Χρήστος Τζιτζιμίκας	
Κυρα-Φροσύνη	Χρήστος Τζιτζιμίκας	
Βιργινάδα και τσακιστό πωγωνίσιο	Χρήστος Τζιτζιμίκας	Κλαρίνο: Γ.Κωτσίνης
Εβραϊκή	Χρήστος Τζιτζιμίκας	
Πάπιγιο	Χρήστος Τζιτζιμίκας	
Είμαι Μικρό Το Μαύρο	Χρήστος Τζιτζιμίκας	
Λιασκοβίσι	Οργανικό	
Σαρανταπέντε Κυριακές	Χρήστος Τζιτζιμίκας	Συγκρότημα Τετριέμ
Αραπιά	Χρήστος Τζιτζιμίκας	
Αρχοντόπουλο	Χρήστος Τζιτζιμίκας	
Αλεξάνδρα	Χρήστος Τζιτζιμίκας	

<sup>417</sup> Τραγουδιστής με τα καταγωγή από τα Εσώβαλα Γιαννιτών. Ξεκινά τα καλοκαίρια του 1983 και του '84 να συμμετέχει σε συναυλίες στην Ήπειρο και τη Θεσσαλία, κοντά σε άλλους επώνυμους τραγουδιστές και μουσικούς του χώρου. Παράλληλα ασχολείται με την έρευνα του Ηπειρώτικου τραγουδιού στις ορεινές περιοχές του νομού Ιωαννίνων, στις περιοχές του Πωγωνίου και της Κόνιτσας, του Ζαγορίου και αργότερα των Τζουμέρκων. Το 1986 κάνει μεταγραφή στο ΤΕΦΑΑ Αθηνών. Συνεχίζει ν' ασχολείται με την έρευνα πιο συστηματικά, κάνοντας εξορμήσεις όχι μόνο τα καλοκαίρια. Το 1987 συστήνει το σχήμα ΤΕΡΙPEM έως το 1992 όπου το σχήμα διαλύεται οριστικά. Από τότε και έως σήμερα εργάζεται μόνος του πλέον ως επαγγελματίας τραγουδιστής. Βλ. και ένθετο δίσκου Ζαγορίσια και Γιαννιώτικα.

Αράπικο  
Φεγγαροπρόσωπη  
Μπαζαοργάννα

Οργανικό  
Χρήστος Τζιτζιμίκας Τραγουδά και ο Καψάλης  
Χρήστος Τζιτζιμίκας

**11. Μουσικό Οδοιπορικό Γρηγόρης Καψάλης (1995)** – Τηλεοπτική εκπομπή αφιέρωμα στο Ζαγόρι και τον Γρηγόρη Καψάλη, παραγωγής του τμήματος ψυχαγωγικών εκπομπών της ΕΡΤ1, με τη συμμετοχή του Πολιτιστικού Συνδέσμου Ζαγορισίων. Τον συνοδεύουν οι μουσικοί Γιάννης Μπάος (Βιολί), Σωτήρης Καραγιάννης (Λαούτο), Αντώνης Χαλιλόπουλος (Ντέφι). Τραγουδούν οι Γιάννης Παπακώστας και Χρήστος Γατσέλος. Ακούγονται τα τραγούδια:

Λιασκοβίνα	Οργανικό
Γράβα	Οργανικό
Βιργινάδα	Χρήστος Γατσέλος
Γενοβέφα	Οργανικό
Ποταμιά	Οργανικό
Σιδηροβέργινο κλουβί - Είμαι μικρό το μαύρο	Φωνητικό σύνολο
Βασιλαρχόντισσα	Γιάννης Παπακώστας
Πάπιγκο	Γιάννης Παπακώστας
Καπεσοβίτικο	Χρήστος Γατσέλος
Του Χατζηγιώργη η ανιψιά (Κλέφτικο)	Γρηγόρης Καψάλης
Μοιρολόι (Βγήκα ψηλά και πλάγιασια)	Γιάννης Παπακώστας
Φράσια	Οργανικό
Ζαγορίσια Γυρίσματα	Γιάννης Παπακώστας

**12. Τραγούδια που λέμε στο Ζαγόρι (2000)** – Έκδοση δίσκου ακτίνας (CD) του Πολιτιστικού Συλλόγου Ζαγορισίων Ιωαννίνων με ηχογραφήσεις<sup>418</sup> από την προσωπική συλλογή του τότε προέδρου του, Πολύβιου Καρρά, σε μουσικολογική επιμέλεια του μουσικού παραγωγού και δισκοκριτικού Γιώργου Παπαδάκη. Κλαρίνο παίζει και εδώ ο Γρηγόρης Καψάλης, ενώ τραγουδάει ο Γιάννης Παπακώστας<sup>419</sup>. Τους συνοδεύουν οι μουσικοί: Κώστας Κωσταγιώργος & Ηλίας Σούκας (Βιολί), Σάσας (Θανάσης) Μαρκόπουλος, Χρήστος Ζώτος & Σωτήρης Καραγιάννης (Λαούτο),

<sup>418</sup> Πρόκειται για ηχογραφήσεις που πραγματοποιήθηκαν από το 1994 έως το 1999 με ηχολήπτη τον ραδιοφωνικό παραγωγό της ΕΡΤ Ιωαννίνων και χοροδιδάσκαλο Παναγιώτη Τζόκα.

<sup>419</sup> Τραγουδιστής από τους Χουλιάρδες Ιωαννίνων, γεννημένος το 1954, ο οποίος από μικρή ηλικία είχε συνεργαστεί με τα Τακούτσια και τον Γρηγόρη Καψάλη. Σήμερα αποτελεί ένα από τα μεγαλύτερα ονόματα της παραδοσιακής μουσικής της Ηπείρου.

Τηλέμαχος Κότικας & Αδαμάντιος Κάλης (Κιθάρα), Αντώνης Χαλιλόπουλος & Αποστόλης Παπάς (Ντέφι). Πρόκειται στην ουσία για τον πρώτο δίσκο, που κάνει σαφές πως πρόκειται για τραγούδια που παίζονται και τραγουδιούνται στο Ζαγόρι και όχι για τραγούδια με «καταγωγή» από το Ζαγόρι. Συνοδευόμενος από καταξιωμένους σολίστες της γενιάς του ο Καψάλης καταθέτει ένα ρεπερτόριο δεξιοτεχνικών οργανικών σκοπών και τραγουδιών με ετερόκλητες καταβολές, τα οποία ενσωματώθηκαν στο Ζαγόρι εν πολλοίς χάρη και στη δική του συνδρομή. Στο δίσκο αυτό περιέχονται τα τραγούδια:

Βοσκοπούλα	Γιάννης Παπακώστας
Γενοβέφα	Οργανικό
Οι Κλέφτες Βελτισιστοί	Γιάννης Παπακώστας
Κωνσταντάκης	Γιάννης Παπακώστας
Πως Λάμπει Ο Ήλιος Του Μαγιού	Γρηγόρης Καψάλης
Εφές Με Τον Αφέντη Μου	Γιάννης Παπακώστας
Πέντε Παλικάρια	Γιάννης Παπακώστας
Μάγισσα Δωσ' Μου Φάρμακο	Γιάννης Παπακώστας
Φεγγαροπρόσωπη	Γιάννης Παπακώστας
Αλάμπης - Ράστ	Οργανικό
Καραπατάκης	Οργανικό
Ξεχωρίσματα	Γιάννης Παπακώστας

**13. Γράβα Ζαγορίσια & Γιαννιώτικα (2002)** – Πρόκειται για έκδοση δίσκου ακτίνας (CD) των περιφερειακών εκδόσεων “έλλα”, με υπεύθυνο τον Γιώργο Δεληγιάννη, με συγχρηματοδότηση από το Κοινοτικό πρόγραμμα Leader II, στα πλαίσια του προγράμματος ΠΙΝΔΟΣ, που περιλαμβάνει μιας σειρά εκδόσεων καταγραφής των μουσικών ιδιωμάτων της ομώνυμης οροσειράς. Και πάλι οι βασικοί μουσικοί της έκδοσης είναι ο Γρηγόρης Καψάλης και ο Γιάννης Παπακώστας, ενώ οι υπόλοιποι μουσικοί που τους πλαισιώνουν είναι οι Κώστας Κωσταγιώργος (Βιολί), Αδαμάντιος Κάλης (Λαούτο) και Αντώνης Χαλιλόπουλος (Ντέφι). Τα τραγούδια της έκδοσης είναι:

Γράβα	Οργανικό
Πάπιγιο	Γιάννης Παπακώστας
Καπέσοβο	Γιάννης Παπακώστας
Αλεξάνδρα	Γιάννης Παπακώστας
Καραπατάκι	Οργανικό
Τα Μάγια Στο Πηγάδι	Γιάννης Παπακώστας
Σαμαντάκας	Γιάννης Παπακώστας
Ξεχωρίσματα	Γιάννης Παπακώστας

Οι Κλέφτες Βελτσιστινοί	Γιάννης Παπακώστας
Σιδεροβέργινο Κλουβί	Γιάννης Παπακώστας
Με Γέλασαν Μια Χαραυγή	Γρηγόρης Καψάλης
Καραμπεριά	Γιάννης Παπακώστας
Γιαννιώτικα (Φεγγαροπρόσωπη - Δόντια Πυρνά - Στράβωσες Το Φες)	Γ. Παπακώστας & Γ. Καψάλης

**14. Ζαγορίσιο Ζιαφέτι Με Τον Λευτέρη Σαρρέα (2002)** – Πρόκειται για την δεύτερη μουσική έκδοση του Πο.Συ.Ζα Ιωαννίνων και του προέδρου του Καρά με τη χορηγία του Ιδρύματος Σταύρος Νιάρχος. Αυτή τη φορά στο CD αυτό περιλαμβάνονται ηχογραφήσεις που έλαβαν χώρα το Νοέμβρη του 2001 στο πέτρινο δημοτικό σχολείο του Δίκορφου Ζαγορίου<sup>420</sup>, από έναν άλλο καταξιωμένο στη συνείδηση των Ζαγορισίων μουσικό, τον Λευτέρη Σαρρέα γεννημένο το 1944 στους Ασπραγγέλους Ζαγορίου. Ο δίσκος φιλοδοξεί να αναδείξει το μουσικό πορτρέτο του Σαρρέα και κομμάτια από το Ζαγορίσιο ρεπερτοριο. Η έκδοση έχει την μουσικολογική επιμέλεια του καθηγητή και Εθνομουσικολόγου Γιώργου Κοκκώνη ενώ η επιμέλεια των ηχογραφήσεων έγινε από τον επιμελητή μουσικών εκδόσεων Νίκο Διονυσόπουλο. Οι μουσικοί που συνοδεύουν τον Λευτέρη Σαρρέα είναι οι Γιάννης Παπακώστας (τραγούδι), Κώστας Κωσταγιώργος (βιολί), Χρήστος Ζώτος (λαούτο) και Τάσος Ντάφλος (ντέφι). Το ένθετο του δίσκου είναι όλο μεταφρασμένο και στην Αγγλική γλώσσα. Τα τραγούδια του δίσκου είναι:

Πέρδικα Ζαγορίσια	Οργανικό
Αλεξάνδρα	Γιάννης Παπακώστας
Μπουλονάσaina	Γιάννης Παπακώστας
Ποταμιά	Οργανικό
Βασιλαρχόντισσα	Γιάννης Παπακώστας
Αρχοντόπουλο	Γιάννης Παπακώστας
Πάπιγκο	Γιάννης Παπακώστας
Καπέσοβο	Γιάννης Παπακώστας
Καλονυχτιά - Ρεμπάπ	Γιάννης Παπακώστας
Άσπρα Μου Πουλιά	Γιάννης Παπακώστας
Παλιό Ζαγορίσιο - Μέτσοβο - Πρέβεζα	Οργανικό
Μπαζαργκάνα	Γιάννης Παπακώστας
Σε Τούτο Σπίτι Που Ήθαμε	Γιάννης Παπακώστας

<sup>420</sup> Πρόκειται για χώρο που έχει επιλέξει ο Νίκος Διονυσόπουλος, με βάση την καταλληλότητα της ακουστικής του, προκειμένου να πραγματοποιηθούν οι ηχογραφήσεις.

**15. Ο Γρηγόρης Καψάλης Συναντά Τον Γιάννη Παπακώστα & Τον Χρήστο Ζώτο (2004)** – Είναι η τρίτη κατά σειρά μουσική έκδοση του Πο.Συ.Ζα Ιωαννίνων με πρόεδρο τον Καρά. Αφορά ηχογραφήσεις που πραγματοποιήθηκαν το Δεκέμβρη του 2002 στο Δίκορφο με τη συμμετοχή του Γρηγόρη Καψάλη και του καταξιωμένου πανελλαδικά μουσικού Χρήστου Ζώτου και του καταξιωμένου πλέον στην Ήπειρο τραγουδιστή Γιάννη Παπακώστα. Η παρούσα έκδοση, εκτός από το διπλό CD, προτείνει και βιντεοσκοπημένο υλικό σε μορφή DVD, σαν ένα εικαστικό πορτρέτο του Γρ. Καψάλη. Την επίσης δίγλωσση έκδοση έχουν επιμεληθεί και πάλι οι Κοκκώνης και Διονυσόπουλος, οι οποίοι πλέον αποτελούν σταθερούς συνεργάτες του Συλλόγου.

Γράβα	Οργανικό
Ένας Ασίικης Διάβαινε	Γρηγόρης Καψάλης
Βιργινάδα	Γιάννης Παπακώστας
Αναστασιά	Γιάννης Παπακώστας
Μπούλιω - Λαγιαρνί	Γιάννης Παπακώστας
Σταυρομάνα	Γιάννης Παπακώστας
Αυτοσχεδιασμός Σε Ραστ	Οργανικό
Πρεβεζιάνικο	Οργανικό
Σαμαντάκας	Γιάννης Παπακώστας
Μοιρολόι	Οργανικό
Μαλίμπιπης	Οργανικό
Κίνησα Μωρ Παπαδιά	Γιάννης Παπακώστας
Στους Κάμπους Αναστέναξα	Γιάννης Παπακώστας
Κώσταινα	Γιάννης Παπακώστας
Τριανταφυλλιά	Γιάννης Παπακώστας
Μοιρολόι Για Τον Νίκο	Γιάννης Παπακώστας
Μη Με Μαλώνεις Μάνα	Γιάννης Παπακώστας
Μπεράτι - Ρεμπάπ	Οργανικό
Παπαδιά	Οργανικό
Χαβάδια Ζαγορίσια	Γιάννης Παπακώστας & Γρηγόρης Καψάλης

**16. Τα Ζαγορίσια. Γκίκας Σέας (2005)** – Πρόκειται για μια CD της Αθηναϊκής δισκογραφικής εταιρείας General Music κλαρίνο τον Σταύρο Καψάλη, γιο του Πολυχρόνη Καψάλη που είχε συνεργαστεί με τα Τακούτσια, και τον τραγουδιστή Γκίκα Σέα. Πρόκειται μάλλον για τραγουδιστή με παρουσίες μόνο στη δισκογραφία, καθώς η έρευνα δεν τον έχει εντοπίσει σε κάποιο γλέντι. Μάλιστα τα τραγούδια αυτά μπορεί κανείς να βρει και στη σύγχρονη ψηφιακή πλατφόρμα μουσικής ακρόασης Apple music. Τα τραγούδια του CD είναι:

Πρόλογος	Σέας Γκίκας
Καπέσοβο	Σέας Γκίκας
Μπαζαοργάνα	Σέας Γκίκας
Μενούσης	Σέας Γκίκας
Βιργινάδα	Σέας Γκίκας
Είμαι Μικρό Το Μαύρο	Σέας Γκίκας
Αλεξάνδρα	Σέας Γκίκας
Κωνσταντάκης	Σέας Γκίκας
Φεγγαροπρόσωπη	Σέας Γκίκας
Πουλιά	Σέας Γκίκας
Αρχοντόπουλο	Σέας Γκίκας
Τα μάγια στο πηγάδι	Σέας Γκίκας
Εγώ είμαι η Βλάχα η όμορφη	Σέας Γκίκας
Φεζοδερβέναγας	Σέας Γκίκας

**17. Το ντέρτι της Καρδιάς (2005)** – Πρόκειται για CD της δισκογραφικής εταιρείας Ηχογέννηση με έδρα τα Τρίκαλα. Στο δίσκο τραγουδάει ο Γιώργος Πατσούρας<sup>421</sup> και παίζει κλαρίνο ο Μιχάλης Μπραχόπουλος από τον Παρακάλαμο Ιωαννίνων. Οι υπόλοιποι μουσικοί του δίσκου είναι Σωτήρης Κατσούρας (βιολί), Σούλης Γκιουλέκας (λαούτο), Διαμαντής Παπαναστασίου (ντέφι). Ο τίτλος του δίσκου δεν έχει αναφορές στο Ζαγόρι, το υλικό του όμως παραπέμπει εκεί είτε έμμεσα ή είτε άμεσα (Ζαγορίσια Χαβάδια, Πάπιγκο, Καπέσοβο κτλ). Τα κομμάτια του δίσκου είναι:

Πάπιγκο	Γιώργος Πατσούρας
Ποταμιά	Οργανικό
Ξενιτεμένο Μου Πουλί	Γιώργος Πατσούρας
Αρχοντόπουλο	Γιώργος Πατσούρας
Καπέσοβο	Γιώργος Πατσούρας
Άσπρα Μου Πουλιά	Γιώργος Πατσούρας
Μαυριδερούλα	Γιώργος Πατσούρας
Είμαι Μικρό Το Μαύρο	Γιώργος Πατσούρας
Φεγγάρι Μου Λαμπρότατο	Γιώργος Πατσούρας
Μαλίμπεης	Οργανικό
Χαβάδια Ζαγορίσια	Γιώργος Πατσούρας

<sup>421</sup> Γεννήθηκε το 1967 στο Ελληνικό Ιωαννίνων και ασκεί το επάγγελμα του νοσηλευτή στο Πανεπιστημιακό Νοσοκομείο Ιωαννίνων Όπως ο ίδιος δηλώνει, ο Γρηγόρης Καψάλης και τα «Τακούτσια» αποτελούν τους μεγαλύτερους δασκάλους του όσον αφορά τη Ζαγορίσια μουσική παράδοση. Τα τελευταία χρόνια συμμετέχει σε πανηγύρια και εκδηλώσεις στο Ζαγόρι κυρίως πλάι στον Μιχάλη Μπραχόπουλο, σε όλη την Ήπειρο και έξω απ' αυτήν και συνεργάζεται με χορευτικά συγκροτήματα της πόλης των Ιωαννιτών.

Λυγαριά	Γιώργος Πατσούρας
Μούσμουλα	Γιώργος Πατσούρας
Χόρα	Οργανικό
Φράσια Με Γυρίσματα	Οργανικό
Ήλιος	Οργανικό

**18. Στην Πλατεία Στο Ζαγόρι (2006)** – Πρόκειται για ένα CD με τον Σαρακατσάνο τραγουδιστή Μιχάλη Καπρινιώτη<sup>422</sup> και τον Γρηγόρη Καψάλη στο κλαρίνο. Οι ηχογραφήσεις του δίσκου πραγματοποιήθηκαν στο στούντιο του Νικολάου Παπαδιώτη στα Ιωάννινα, ο οποίος επιμελήθηκε και της ηχογράφησης. Οι μουσικοί που συνοδεύουν τον Καψάλη είναι οι Κώστας Κωσταγιώργος (βιολί), Φώτης Παπαζήκος (λαούτο) και Αποστόλης Παπάς (ντέφι). Τα τραγούδια του δίσκου είναι:

Μπουλονάσαινα	Μιχάλης Καπρινιώτης
Κάτω Απ' Το Γέρο Πλάτανο	Μιχάλης Καπρινιώτης
Στα Γιάννενα Στον Κουραμπά	Μιχάλης Καπρινιώτης
Καρβασαράς	Μιχάλης Καπρινιώτης
Ξενιτεμένο Μου Πουλί	Μιχάλης Καπρινιώτης
Βασιλαρχόντισσα	Μιχάλης Καπρινιώτης
Γκέκας	Μιχάλης Καπρινιώτης
Αραπιά	Μιχάλης Καπρινιώτης
Πρεβεζιάνα	Μιχάλης Καπρινιώτης
Κατσαντώνης	Μιχάλης Καπρινιώτης
Ελένη Μ Τα Μαλάκια Σου	Μιχάλης Καπρινιώτης
Φεζοδεορβέναγας	Μιχάλης Καπρινιώτης
Πάπιγκο	Μιχάλης Καπρινιώτης
Μαραίνομαι Ο Καημένος	Μιχάλης Καπρινιώτης
Μια Μελαχροινή	Μιχάλης Καπρινιώτης
Τριανταφυλιά	Μιχάλης Καπρινιώτης
Πέντε Παλικάρια	Μιχάλης Καπρινιώτης

**19. Ζαγόρι Τραγούδια και σκοποί του Ζαγοριού (2007)** – Πρόκειται για μια παραγωγή τριών δίσκων ακτίνας CDs του Πολιτιστικού Συλλόγου Ασπραγγέλων με τη συμμετοχή της Κομπανίας του Ηλία Πλαστήρα. Στην έκδοση αυτή συμπεριλαμβάνεται αναλυτικό ένθετο 42 σελίδων την μουσικολογική επιμέλεια του οποίου τα μέλη της

<sup>422</sup> Γεννήθηκε το 1953 στη Μαζαρακιά Θεσπρωτίας από Σαρακατσάνους γονείς. Τους καλοκαιρινούς μήνες ακολουθώντας την οικογένειά του στη νομαδική ζωή, ζούσε στο Σκαμνέλι Ζαγοριού. Υπήρξε συνεργάτης με τον Γρηγόρη Καψάλη για πάνω από 15 χρόνια.



κομπανίας Ηλίας Πλαστήρας και Δημήτρης Κωνσταντής. Τόσο στο υλικό των ηχογραφήσεων, όσο και στη ρητορική της κομπανίας στο ένθετο, υπάρχουν σαφείς παραπομπές στα Τακούτσια και τον Καψάλη.

Αργυρό Ξουράφι	Ηλίας Πλαστήρας & Δημήτρης Κωνσταντής
Ποιος Αρματώνει Φλάμπουρο	Δημήτρης Κωνσταντής
Με Γεια Νύφη Μ Το Φόρεμα	Ηλίας Πλαστήρας
Πατέρα Που Μ' Ανάθρεψες	Ηλίας Πλαστήρας
Εύπνα Περδικομάτα Μου	Ηλίας Πλαστήρας
Ποταμιά	Οργανικό
Κίνησε Μια Τριανταφυλλιά	Ηλίας Πλαστήρας
Σήμερα Άσπρος Ούρανος	Ηλίας Πλαστήρας & Δημήτρης Κωνσταντής
Πέζε Νύφη Δεν Πεζεύω	Ηλίας Πλαστήρας & Δημήτρης Κωνσταντής
Κέρνα Νουνέ Την Τάβλα Σου	Ηλίας Πλαστήρας & Δημήτρης Κωνσταντής
Στιχοπλάκια Του Γάμου	Ηλίας Πλαστήρας & Δημήτρης Κωνσταντής
Ο Ρόβας	Ηλίας Πλαστήρας
Πως Λάμπει Ο Ήλιος Του Μαγιού	Δημήτρης Κωνσταντής
Του Κίτσου Το Τραγούδι	Δημήτρης Κωνσταντής
Του Χατζηγιώργη Η Ανιψιά	Δημήτρης Κωνσταντής
Τ' Αϊβαλί (Τρία Καράβια)	Ηλίας Πλαστήρας
Από Τα Γλυκά Σου Μάτια	Δημήτρης Κωνσταντής
Αράπικο	Οργανικό
Πρέβεζα	Οργανικό
Χόρα	Οργανικό
Για Μια Παπαδοπούλα	Δημήτρης Κωνσταντής
Θα Σπάσω Κούπες	Δημήτρης Κωνσταντής
Το Γιαλό Γιαλό	Ηλίας Πλαστήρας
Χαβάδια Ζαγορίσια	Ηλίας Πλαστήρας
Άσπρα Μου Πουλιά	Ηλίας Πλαστήρας
Κίνησαν Τα Καράβια	Ηλίας Πλαστήρας
Με Μάραναν Τα Ξένα	Ηλίας Πλαστήρας
Μπούλιω	Ηλίας Πλαστήρας
Χόρα	Οργανικό
Βλαχούλα Εροβόλαγε	Ηλίας Πλαστήρας
Βλάχα Πλένει Στο Ποτάμι	Ηλίας Πλαστήρας
Μοιρολόι	Οργανικό
Για Μη Με Δέρνεις Μάνα	Δημήτρης Κωνσταντής
Πέρδικα Ζαγορίσια	Ηλίας Πλαστήρας
Γράβα	Οργανικό
Κλάψτε Με Φίλοι	Δημήτρης Κωνσταντής
Φράσια Με Γυρίσματα	Οργανικό
Τούτο Το Χεμώνα	Δημήτρης Κωνσταντής - Ηλίας Πλαστήρας
Ελένη Τα Ματάκια Σου	Δημήτρης Κωνσταντής - Ηλίας Πλαστήρας

Μάγισσα Δως Μου Φάρμακο  
Σηνώθηκα Μια Αυγίτσα  
Στράβωσες Το Φες  
Θιακός - Σέλφω - Χόρα

Δημήτρης Κωνσταντής  
Ηλίας Πλαστήρας & Δημήτρης Κωνσταντής  
Ηλίας Πλαστήρας & Δημήτρης Κωνσταντής  
Οργανικά

**20. Στο Ανατολικό Ζαγόρι Με Τον Κούλη (2008)** – Ο 4<sup>ος</sup> ψηφιακός δίσκος του Πο.Συ.Ζα με πρόεδρο τον Καρά σε μια προσπάθεια καταγραφής του τρίτου ζαγορίσιου κλαρίνου της παλιάς φρουράς, του κλαριντζή Γιάννη Κατσιούπη γνωστού στην περιοχή ως Κούλη Μπάρκα, γεννημένου το 1935 στη Λεπτοκαρυά Ζαγορίου. Πρόκειται για κλαριντζή με έντονη παρουσία στο Κεντρικό αλλά κυρίως στο Ανατολικό Ζαγόρι. Η ηχογράφηση έγινε και πάλι στο Δίκορφο με την επιμέλεια των Κοκκώνη και Διονυσόπουλου. Τον τραγουδιστή πλαισιώνουν ο τραγουδιστής Βασίλης Μίχος<sup>423</sup>, οι Κώστας Κωσταγιώργος (βιολί), Φώτης Παπαζήκος & Βασίλης Τσίκας (λαούτο) και Αντώνης Τζιάσιος (ντέφι). Το ρεπερτόριο του δίσκου περιλαμβάνει τραγούδια με αναφορές στο Ανατολικό Ζαγόρι και τη μουσική του. Ωστόσο τα συγκεκριμένα τραγούδια του δίσκου τα έχουμε συναντήσει και στο υπόλοιπο Ζαγόρι. Αυτά είναι:

Αλεξάνδρα	Βασίλης Μίχος
Σταυρομάνα	Βασίλης Μίχος
Βιργινάδα	Βασίλης Μίχος
Σέλφω	Οργανικό
Μαρία Λεν Την Παναγιά & Γυρίσματα	Βασίλης Μίχος
Ποταμιά	Οργανικό
Φεζοδεοβέναγας	Βασίλης Μίχος
Παλιό Ζαγορίσιο	Οργανικό
Ξενιτεμένο μου πουλι	Βασίλης Μίχος
Είμαι μικρό το μαύρο	Βασίλης Μίχος
Φεγγάρι μου λαμπρό	Βασίλης Μίχος
Βεληγκέκας	Βασίλης Μίχος
Καραπατάι	Βασίλης Μίχος
Πάρε Μαριώ Τι Ρόια Σου	Βασίλης Μίχος
Στα Γιάννενα στον Κουραμπά	Βασίλης Μίχος

<sup>423</sup> Γεννήθηκε το 1957 στο Βοτονόσι Ιωαννίνων. Προέρχεται από Βλαχόφωνη οικογένεια, όπως οι περισσότεροι μουσικοί στην ευρύτερη περιοχή του Μετσόβου. Αποτελεί τυπικό τραγουδιστή του Ζαγορίου, Κεντρικού και Ανατολικού, αλλά και του Μετσόβου. Στο Ζαγόρι συνεργάζεται με όλα τα κλαρίνα., κυρίως όμως με τον Λευτέρη Σαρρέα με τον οποίο συμπορεύεται σταθερά από το 1992 μέχρι το 2004.

Καρβασαράς	Βασίλης Μίχος
Μπολονάσaina - Ζαγορίσια Γυρίσματα	Βασίλης Μίχος
Σιουρφελέδες	Βασίλης Μίχος
Γράβα	Οργανικό

**21. Ζαγόρι Μου Περήφανο (2008)** – Ηχογράφιση με τη συμμετοχή του Γρηγόρη Καψάλη και του μακαρίτη πλέον ανιψιού του Νίκου στο κλαρίνο και του πανελλήνιας φήμης Θεσσαλού τραγουδιστή Αντώνη Κυρίτση, με μεγάλη θητεία στην Ήπειρο πλάι σε κλαρίνα της περιοχής όπως ο Ναπολέων Ζούμπας από Γραμμένο και ο Πετρολούκας Χαλκιάς από το Δελβινάκι. Η ηχογράφιση έγινε για λογαριασμό του Νίκου Βασδέκη και αποτελείται από δύο CD. Έχει επίσης κυκλοφορήσει και βιντεοσκοπήσει. Συμμετέχουν οι μουσικοί Κώστας Κωσταγιώργος (βιολί), Αδαμάντιος Κάλης (λαούτο-κιθάρα) και οι Αντώνης Τζιάσιος & Αντώνης Χαλιλόπουλος (ντέφι). Τα τραγούδια των δίσκων είναι:

Ζαγόρι Μου Περήφανο	Αντώνης Κυρίτσης
Φράσια	Οργανικό
Ζαγορίσια Γυρίσματα	Αντώνης Κυρίτσης
Σεβντάς	Αντώνης Κυρίτσης
Ελένη Μ' Τα Μαλάκια Σου	Αντώνης Κυρίτσης
Μάγισσα Δως Μου Φάρμακο	Αντώνης Κυρίτσης
Καραπατάκι	Αντώνης Κυρίτσης
Γύρισμα Μπεράτι	Οργανικό
Παπαρούσης	Αντώνης Κυρίτσης
Ζαγορίσιο	Οργανικό
Πανάγιω	Αντώνης Κυρίτσης
Πάρε Τα Γιατρικά	Αντώνης Κυρίτσης
Χαβάδια	Αντώνης Κυρίτσης
Πάρε Τα Γιούμια	Αντώνης Κυρίτσης
Καπέσοβο	Αντώνης Κυρίτσης
Μέτσοβο (Παλιό Ζαγορίσιο)	Αντώνης Κυρίτσης
Στους Κάμπους Αναστέναξα	Αντώνης Κυρίτσης
Κλάψτε Με Φίλοι	Αντώνης Κυρίτσης
Τριανταφυλλιά	Αντώνης Κυρίτσης
Ο Ρόβας	Αντώνης Κυρίτσης
Πρέβεζα	Οργανικό
Εσείς Τριανταφυλλάκια Μου	Αντώνης Κυρίτσης
Ανάθεμα Τα Γιάννενα	Αντώνης Κυρίτσης
Σηκώθηκα Μια Αυγούλα	Αντώνης Κυρίτσης
Ταταλέξης	Αντώνης Κυρίτσης

Μούσμουλα	Αντώνης Κυρίτσης
Γρουσούσης	Αντώνης Κυρίτσης
Χόρα	
Ομολογίες	Αντώνης Κυρίτσης
Σαν Αναρρώσω	Αντώνης Κυρίτσης

**22. Ζαγορι Επισκέψεις (γγ) – Έκδοση CD της Συνεταιριστικής Τράπεζας Ιωαννίνων «Ο Στόχος»** με 48 σελίδες ένθετο έντυπο, υπό την επιμέλεια του μουσικού και ραδιοφωνικού παραγωγού της ΕΡΑ Ιωαννίνων Νίκου Μπατσή. Στο κλαρίνο είναι ο Γρηγόρης Καψάλης και τραγουδά ο Γιώργος Πατσούρας. Εκτός από τον Γρηγόρη, παίζει κλαρίνο και ο ανιψιός του Νίκος, ενώ συμμετέχουν οι μουσικοί Κώστας Κωσταγιώργος (Βιολί), Αδαμάντιος Κάλης (λαούτο) και οι Απόστολος Παππάς (ντέφι). Τα τραγούδια του δίσκου είναι:

Μοιρολόι	Οργανικό
Σταυρομάννα	Γιώργος Πατσούρας
Στο Τσερβάρ Στον Αη Θανάση	Γιώργος Πατσούρας
Καραμπεριά	Γιώργος Πατσούρας
Μαργαρίτα	Γιώργος Πατσούρας
Ξύπνα Περδικομάτα Μου	Γιώργος Πατσούρας
Χαβάδια Του Έρωτα	Γιώργος Πατσούρας
Κίνησα Μωρ Παπαδιά	Γιώργος Πατσούρας
Θα Σπάσω Κούπες	Γιώργος Πατσούρας
Αρβανίτικο	Οργανικό
Κλάψτε Με Φίλοι	Γιώργος Πατσούρας
Κυρά Αναγνώσταινα	Γιώργος Πατσούρας
Τα Γάλατα	Γιώργος Πατσούρας
Του Ζιάκα	Γιώργος Πατσούρας
Για Μια Παπαδοπούλα	Γιώργος Πατσούρας
Ο Μαχαραγιάς	Γιώργος Πατσούρας
Πάρε Τα Γιούμια	Γιώργος Πατσούρας

**23. Μακάμικα & Ασίκικα Τραγούδια Της Ηπείρου (2009) – Έκδοση διπλού CD παραγωγής του Πο.Συ.Ζα και του Καρά,** ως μια νέα προσωπική πρόταση του μεγαλωμένου στα Ιωάννινα, αλλά με καταγωγή από την Αιτωλοακαρνανία, δεξιότηχνη του κλαρίνου Αλέξανδρου Αρκαδόπουλου. Η δουλειά αυτή αφορά γενικότερα την ηπειρώτικη αστική μουσική παράδοση, ενώ βασικός τραγουδιστής είναι ο Κορίνθιος Παναγιώτης Λάλεζας. Η ηχογράφηση του δίσκου έγινε στην Αθήνα με τη συμμετοχή

πολλών, κυρίως ξένων με την Ήπειρο, μουσικών, ενώ την μουσικολογική επιμέλεια είχε ο Γιώργος Παπαδάκης. Τα κομμάτια των δίσκων είναι:

Ποταμιά Πρεβεζιάνικη	Οργανικό
Φεγγαροπρόσωπη - Χόρα	Παναγιώτης Λάλεζας
Κλάματα	Οργανικό
Κυρά Φροσύνη	Παναγιώτης Λάλεζας
Γενοβέφα	Οργανικό
Πλεύρα	Οργανικό
Αρχοντόπουλο	Παναγιώτης Λάλεζας
Λιάσκος	Οργανικό
Τρία Καράβια	Παναγιώτης Λάλεζας
Φράσια Με Γυρίσματα	Οργανικό
Δόντια Πυκνά - Στράβωσες Το Φες - Μανές	Παναγιώτης Λάλεζας
Θιακός	Οργανικό
Πρεβεζιάνικο - Πρέβεζα - Σέλφω	Οργανικό
Κατσαντώνης	Παναγιώτης Λάλεζας
Αλάμπεης	Οργανικό
Πάπιγχο	Παναγιώτης Λάλεζας
Πατινάδα	Οργανικό
Γιέκας	Παναγιώτης Λάλεζας
Χειμαριώτικο	Οργανικό
Να ΄ταν Οι Κάμποι Θάλασσα (Γάταρης)	Παναγιώτης Λάλεζας
Παπαδιά	Οργανικό
Κίνησαν Τα Καρβάνια	Παναγιώτης Λάλεζας
Λιασκοβίτι - Τσακιστός	Οργανικό
Καραμπεριά	Παναγιώτης Λάλεζας
Μπαζαργιάννα	Παναγιώτης Λάλεζας

**24. Ζαγορίσιο Γλέντι (2010)** – Δύο παραγωγές CD της δισκογραφικής εταιρείας Ζιώγας με έδρα τα Γρεβενά. Πρόκειται για έκδοση με ηχογραφήσεις «στα σκέτα» των μουσικών Θωμά Χαλιγιάννη & Μιχάλη Μπραχόπουλου στα κλαρίνα και των τραγουδιστών Γιώργου Πατσούρα & Βαγέλλη Νούση. Η ηχογράφιση στα σκέτα παραπέμπει σε παλαιότερες εποχές, που δεν υπήρχε η δυνατότητα ενίσχυσης του ήχου των οργάνων και της φωνής. Επιπλέον ο ομαδικός τρόπος τραγουδίσματος, που γίνεται κυρίως για να ακούγονται οι φωνές, προσδίδει το χαρακτήρα της ομαδικότητας και της παρέας. Συμμετέχουν επίσης οι μουσικοί Βασίλης Αβραάμ (βιολί), Βασίλης Τσίκας (λαούτο) και Πέτρος Παπαγεωργίου (ντέφι).

Πάπιγχο  
Ξενιτεμένο Μου Πουλί

Όλοι μαζί  
Όλοι μαζί

Είμαι Μικρό Το Μαύρο	Όλοι μαζί
Φεγγάρι Μου Λαμπρότατο	Όλοι μαζί
Μπουλονάσaina	Όλοι μαζί
Φεζοδερβέναγας	Όλοι μαζί
Αράπικο	Οργανικό
Φεγγαροπρόσωπη	Όλοι μαζί
Δόντια Πυρινά	Όλοι μαζί
Σηκώθηκα Μια Αυγίτσα	Όλοι μαζί
Στράβωσες Το Φες	Όλοι μαζί
Βιργινάδα	Όλοι μαζί
Ζαγορίσιο	Οργανικό
Κυρά Αναγνώστaina	Όλοι μαζί
Πάρε Μαριώ Τη Ρόκα Σου	Όλοι μαζί
Αραπιά	Όλοι μαζί
Στα Γιάννενα Στον Κουραμπά	Όλοι μαζί
Καρβασαράς	Όλοι μαζί
Παλαμάκια	Οργανικό
Αλάμπης	Οργανικό
Γύρισμα Ζαγορίσιο	Οργανικό
Κώστaina	Όλοι μαζί
Γιώργaina (Εφταιξα Συμπάθησέ Με)	Όλοι μαζί
Εβραϊκή	Όλοι μαζί
Ταταλέξης	Όλοι μαζί
Ποταμιά	Οργανικό
Φράσια	Οργανικό
Γυρίσματα Φράσιας - Ελένη Μ Τα Ματάκια Σου	Όλοι μαζί
Σεβντάς	Όλοι μαζί
Κίνησα Μωρ Παπαδιά	Όλοι μαζί
Εφές Με Τον Αφέντη Μου	Όλοι μαζί
Μια Μελαχροινή	Όλοι μαζί
Καραμπεριά	Όλοι μαζί
Λυγαριά Πορτοκαλιά	Όλοι μαζί
Τα Μούσμουλα	Όλοι μαζί
Χαβάδια Ζαγορίσια	Όλοι μαζί
Πάρε Γιατρέ Τα Γιατρικά	Όλοι μαζί
Σαραπέντε Κυριακές	Όλοι μαζί
Αρχοντόπουλο	Όλοι μαζί
Θειακός	Οργανικό

## 25-26 Ο Σεβντάς & Δημοτική Παράδοση Ζαγορίσια Γιαννιώτικα Πωγωνίσια (χ.χ)

– Πρόκειται για δύο ιδιωτικές παραγωγές CD με κλαρίνο τον Λευτέρη Σαρρέα και

τραγουδιστές τους Βασίλη Μίχο και Γιάννη Φάκο αντίστοιχα. Τα τραγούδια των δίσκων είναι:

Γκέκας	Βασίλης Μίχος
Είμαι Μικρό Το Μαύρο - Φεγγάρι Μου Λαμπρό	Βασίλης Μίχος
Μηλίτσα	Βασίλης Μίχος
Δεν Έχουμε Νερό,	Βασίλης Μίχος
Γιατρός	Βασίλης Μίχος
Χαλασιά Μου	Βασίλης Μίχος
Μπάρμπα Μυλωνάς	Βασίλης Μίχος
Μη Με Κοιτάς Στα Μάτια	Βασίλης Μίχος
Έβγα Στο Παραθύρι	Βασίλης Μίχος
Τριανταφυλλιά	Βασίλης Μίχος
Σαν Μαντζουράνα Φαίνεσαι	Βασίλης Μίχος
Ο Σεβντάς	Βασίλης Μίχος
Οι Κλέφτες	Βασίλης Μίχος
Κουμπάρες	Βασίλης Μίχος
Τασιά	Βασίλης Μίχος

Φτώχεια κι ορφάνια	Γιάννης Φάκος
Χαβάδια	Γιάννης Φάκος
Πού πας αγγελικό κορμί	Γιάννης Φάκος
Μη με κοιτάς στα μάτια	Γιάννης Φάκος
Πάρε γιατρέ τα γιατρικά	Γιάννης Φάκος
Είμαι μικρό το μαύρο	Γιάννης Φάκος
Πες μου κόρη πού κοιμάσαι	Γιάννης Φάκος
Φεύγουν τα νιάτα	Γιάννης Φάκος
Μπάρμπα Μυλωνάς	Γιάννης Φάκος
Μήλο χρυσό μου μήλο (Σαρακατσάνικο)	Γιάννης Φάκος
Σήμερα που παντρεύεσαι	Γιάννης Φάκος
Σιδηροβέργικο κλουβί	Γιάννης Φάκος
Σεβντάς	Γιάννης Φάκος
Μη μαδάς τις μαργαρίτες	Γιάννης Φάκος
Σήκω να δεις αν χάραξε	Γιάννης Φάκος
Μαχαραγιάς	Γιάννης Φάκος

**27-28. Ρίζες Ελλήνων** – Εκπομπή του Δημοτικού Ραδιοφώνου Πρέβεζας με παραγωγή και παρουσιαστή τον κτηνοτρόφο Δημήτρη Βαγγέλη<sup>424</sup>. Ο Γρηγόρης Καψάλης ήταν

<sup>424</sup> Πρόκειται για μια εκπομπή σταθμό για τη σύγχρονη μουσική παράδοση της Ηπείρου καθώς από το 2011, έχουν περάσει από την εκπομπή σχεδόν όλοι επαγγελματίες μουσικοί που δραστηριοποιούνται

καλεσμένος της εκπομπής 2 φορές. Η πρώτη ήταν στις 29/01/2011 μαζί με τον τραγουδιστή Γιάννη Παπακώστα, ενώ η δεύτερη περίπου ένα χρόνο αργότερα στις 20/09/2012 με τον Σαρακατσάνο τραγουδιστή Νίκο Γιαννακό, προσδίδοντας και τον ανάλογο χαρακτήρα στο ρεπερτόριο που ακούστηκε. Αναλυτικότερα

Λιάσκος	Οργανικό
Χαβάρδια	Γ.Παπακώστας & Γ. Καψάλης
Ξεχωρίσματα	Γ.Παπακώστας & Γ. Καψάλης
Σαμαντάκας	Γιάννης Παπακώστας
Κατσαντώνης	Γιάννης Παπακώστας
Κλέφτες	Γρηγόρης Καψάλης
Ραστ	Οργανικό
Κώσταινα	Γιάννης Παπακώστας
Φέρτε Την Κάπα Την Παλιά	Γιάννης Παπακώστας
Πως Να ΄Ταν Πως Να Γένονταν Ο Μακρυνόρος Κάμπος	Γιάννης Παπακώστας
Κώστα Τα Χιόνια Λιώσανε	Νίκος Καψάλης
Τι Να Τα Κάνω Τα Φλουριά	Νίκος Καψάλης
Ο Δυόσμος Κι Ο Βασιλικός	Γιάννης Παπακώστας
Στης Σάμου Τα Ψηλά Βουνά	Γρηγόρης Καψάλης
Να ΄Ταν Η Μέρα Πιο Τρανή	Γιάννης Παπακώστας
Ξενιτεμένα Μου Πουλιά (Παιδιά)	Γιάννης Παπακώστας

Τα Μάτια Σου Τα Όμορφα	Νίκος Γιαννακός
Σαν Αρχηνήσω Και Σας Πω	Νίκος Γιαννακός
Του Πάνου Κόσμου Τα Καλά	Νίκος Γιαννακός
Πέντε Μήνες Γκιζερούσα	Νίκος Γιαννακός
Αντίκλαρο	Νίκος Γιαννακός
Κάτω Στα Πέντε Μάρμαρα	Νίκος Γιαννακός
Σκάρος	Οργανικό
Ξεχωρίσματα	Γρηγόρης Καψάλης
Ήρθε Ο Καιρός Να Φύγουμε	Νίκος Γιαννακός
Ήλιε Μην Γέρνεις Γρήγορα	Νίκος Γιαννακός
Πέρα Εδώ Στον Έλατο	Νίκος Γιαννακός
Λιασκοβίτι	Οργανικό
Ζαγορίσια Γυρίσματα	Οργανικό
Αράπικο	Οργανικό
Πηνελιώ	Νίκος Γιαννακός
Αράξαν (Μάρω Μ') Τρία Σύννεφα	Νίκος Γιαννακός

στο χώρο της παραδοσιακής μουσικής στην Ήπειρο και μάλιστα οι περισσότεροι από αυτούς πάνω από μία φορά. Το μεγαλύτερο μέρος των εμφανίσεων αυτών έχει βιντεοσκοπηθεί και αναρτηθεί στο κανάλι του Βαγγέλη στον ιστότοπο youtube Βλ. <https://www.youtube.com/@dimvaggelis>.



Τίνος Είναι Τα Άλογα	Νίκος Γιαννακός
Τούτο Το Καλοκαίρι Τούτη Την Άνοιξη	Νίκος Γιαννακός
Αγάπησα Σαρακατσάνα	Νίκος Γιαννακός
Σταυρομάνα	Γρηγόρης Καψάλης
Γενοβέφα	Γρηγόρης Καψάλης
Ήλιος	Οργανικό
Καρακωστέικο	Οργανικό

**29. Το Αλάτι της Γης: «Ζαγορίσιο γλέντι» με τον Γρηγόρη Καψάλη και τον Χρήστο Ζώτο (2012)**<sup>425</sup> – Εκπομπή της κρατικής τηλεόρασης με θέμα τις μουσικοχορευτικές παραδόσεις του Ελλαδικού χώρου με επιμελητή και παρουσιαστή τον Εθνομουσικολόγο Λάμπρο Λιάβα. Η εκπομπή προβλήθηκε στις 20/05/2012 με τη συμμετοχή μελών του συμβουλίου του Πο.Συ.Ζα., του χορευτικού τμήματος εμφανίσεών του και βεβαίως του προέδρου του Καρά. Εκτός από τη μουσική, δόθηκε και έμφαση στις ζαγορίσιες διατροφικές συνήθειες. Συμμετέχουν οι μουσικοί Γρηγόρης Καψάλης & Αλέξανδρος Αρκαδόπουλος στο κλαρίνο, ο Κώστας Κωσταγιώργος στο βιολί, ο Χρήστος Ζώτος στο λαούτο, ο Νίκος Κοντός στο ντέφι, ενώ τραγουδιστής ήταν ο Γιάννης Παπακώστας. Στην εκπομπή ακούγονται τα παρακάτω τραγούδια:

Ζαγορίσιο	Οργανικό
Γράβα	Οργανικό
Φράσια Πρεβεζιάνικη	Οργανικό
Μοιρολόι	Οργανικό
Ποταμιά	Οργανικό
Καπέσοβο	Γιάννης Παπακώστας
Κωνσταντάκης	Γιάννης Παπακώστας
Γενοβέφα	Οργανικό
Βασιλαρχόντισσα	Γιάννης Παπακώστας
Πάπιγκο	Γιάννης Παπακώστας
Αρχοντόπουλο	Γιάννης Παπακώστας
Κλάματα	Οργανικό
Φεγγαροπρόσωπη	Γ. Παπακώστας & Γρ. Καψάλης
Μαραίνομαι ο καημένος	Χρήστος Ζώτος
Φράσια	Οργανικό
Ζαγορίσια Γυρίσματα	Γιάννης Παπακώστας
Ξεχωρίσματα	Γρηγόρης Καψάλης
Χαβάδια	Γρηγόρης Καψάλης

<sup>425</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=pla2L-IQsIk> (Πρόσβαση 20/11/2022)

### 30. Takimi Of Epirus Vitsa Field Recordings from Zagori, Epirus (2014) –

Παραγωγή του συλλέκτη και μουσικού παραγωγού Christopher King με καταγωγή από τη Βιρτζίνια των ΗΠΑ, όπου και ζει. Πρόκειται για ηχογράφιση οργανικών κυρίως σκοπών από το μουσικό σχήμα Ηπειρώτικο Τακίμι, που τότε απαρτιζόνταν από τους μουσικούς Κώστα Καραπάνο (βιολί), Τάσο Ντάφλο (ντέφι), Φώτη Παπαζήκο (λαούτο), Θωμά Χαλιγιάννη (κλαρίνο). Οι μουσικοί έχουν πολυετή παρουσία στο πανηγύρι της Βίτσας, πλάι στο Γρ. Καψάλη.

Μοιρολόι & Λεσκοβικιάριχο	Οργανικό
Φράσια	Οργανικό
Παιδιά Της Σαμαρίνας	Φώτης Παπαζήκος
Γράβα	Οργανικό
Θιακός & Σέλφω	Οργανικό
Μπεράτι	Οργανικό
Ζαγορίσιο	Οργανικό
Σιάρος & Χόρα	Οργανικό
Οσμαντάκας	Τακίμι
Γενοβέφα	Οργανικό
Κλέφτες	Οργανικό
Μοιρολόι	Οργανικό
Πρόβατα διαβαίνουν το δρόμο κοντά στη Βίτσα	

### 31. Μέχρι Να Βγει Ο Ήλιος. Τραγούδια Από Το Πανηγύρι Του Δεκαπενταύγουστου Στη Βίτσα Ζαγορίου (2016) – Το διπλό αυτό CD παραγωγής

του Πολιτιστικού Συλλόγου Νέων Βίτσας «Αλέξιος και Αγγελική Παπάζογλου» ηχογραφήθηκε στη Βίτσα στον ξενώνα «Εν χώρα Βεζίτσα» το Φεβρουάριο του 2016, ενώ η μουσικολογική επιμέλεια της έκδοσης έγινε από τους Γιώργο Κοκκώνη και Νίκο Διονυσόπουλο. Μουσικοί της ηχογράφησης είναι οι Θωμάς Χαλιγιάννης (κλαρίνο), Κώστας Καραπάνος (βιολί), Τάσος Ντάφλος (ντέφι), Φώτη Παπαζήκο (λαούτο), ενώ στο τραγούδι είναι ο Γιώργος Γκούβας. Επιπλέον συμμετέχει και ο Γρ. Καψάλης σε ορισμένες ηχογραφήσεις. Η έκδοση περιλαμβάνει φυλλάδιο 46 σελίδων με πληροφορίες για τη Βίτσα και το πανηγύρι της, μεταφρασμένες και στην Αγγλική γλώσσα. Περιέχονται τα τραγούδια:

Λιάσκος	Οργανικό
Εφές Με Τον Αφέντη Μου	Φώτης Παπαζήκος
Σταυρομάνα	Γιώργος Γκούβας
Αραπιά - Ο Ουρανόσ Κι Αν Γκρεμιστεί	Γιώργος Γκούβας

Μάγισσα Δωσ' Μου Φάρμακο	Γιώργος Γκούβας
Αλβανία	Οργανικό
Σεβντάς	Γιώργος Γκούβας
Εγώ Είμαι Μαύρος Κι Άσχημος	Φώτης Παπαζήκος
Ασημένια Αλυσίδα	Γιώργος Γκούβας
Οι Κλέφτες (Οι Βελτσιστινοί)	Φώτης Παπαζήκος
Τα Καστανιώτικα Βουνά	Γιώργος Γκούβας
Οι Φίλοι Μου Παρήγγειλαν	Γιώργος Γκούβας
Εσείς Πουλιά Πετούμενα	Γιώργος Γκούβας
Το Αρχοντόπουλο	Φώτης Παπαζήκος
Λιασκοβίκι	Οργανικό
Αράπικο - Πρέβεζα - Σέλφω	Οργανικό
Ένα Σαββάτο Βράδυ (Η Εβραϊκή)	Γιώργος Γκούβας
Ο Μαχαραγιάς	Γιώργος Γκούβας
Οι Ομολογίες	Φώτης Παπαζήκος
Γρουσουζης - Μούσμουλα - Χόρα	Γιώργος Γκούβας
Είμαι Μικρό Το Μαύρο - Φεγγάρι Μου Λαμπρό	Γιώργος Γκούβας
Μικρή Φεγγαροπρόσωπη	Φ. Παπαζήκος & Γ. Γκούβας
Χειμαριώτικο - Μια Μελαχρινή	Γιώργος Γκούβας
Κίνησα Μωρ Πάπαδια	Φώτης Παπαζήκος
Χαβάδια - Τώρα Στα Ξεχωρίσματα	Φ. Παπαζήκος & Γ. Γκούβας

**32. Το Ζιαφέτι Του Λάκη Στο Μανασσή Ζαγορίου (2017)** – Πρόκειται για την τελευταία επετειακή μουσική έκδοση διπλού CD του Πο.Συ.Ζα για τα 100 χρόνια λειτουργίας του. Η παραγωγή αυτή, ηχογραφημένη και πάλι στο Δίκορφο υπό τις οδηγίες του Διονυσόπουλου και την μουσικολογική επιμέλεια του Κοκκώνη, είναι μια προσφορά του πρώην πλέον προέδρου Π. Καρρά, προς το Σύνδεσμο. Η έκδοση παραπέμπει σε γλέντι που πραγματοποιήθηκε στις 19/08/2015 στο Μανασσή, με την ηχογράφηση ωστόσο να λαμβάνει τελικά χώρα στις 31/05/2016 στο Δίκορφο, καθώς προτιμήθηκε η ποιοτικότερη καταγραφή της δεξιοτεχνίας των μουσικών έναντι της καταγραφής της αίσθησης του «ζωντανού». Παίζουν οι μουσικοί: Αλέξανδρος Αρκαδόπουλος & Βασίλης Παπαγεωργίου (κλαρίνο), Γιώργος Μαρινάκης (βιολί), Γιάννης Διαμάντης (κιθάρα), Φώτης Παπαζήκος (λαούτο και τραγούδι), Πέτρος Παπαγεωργίου (ντέφι, νταούλι, τουμπελέκι) και Παναγιώτης Λάλεζας (τραγούδι). Τα τραγούδια των δίσκων είναι:

Σε Τούτο Σπίτι Που ΄ρθαμε	Φώτης Παπαζήκος
Σταυρομάνα - Είμαι Μικρό Το Μαύρο - Φεγγάρι Μου	Παναγιώτης Λάλεζας
Λαμπρό - Παλαμάκια	
Κλάματα - Σέλφω - Πρέβεζα	Οργανικό

Ταξιμι Σαμπά - Το Γιαλό Γιαλό - Θα Σπάσω Κούπες	Φώτης Παπαζήκος
Με Μάραναν Οι Όμορφες - Μαρουσιάνα	Φώτης Παπαζήκος
Εσείς Βουνά Των Γρεβενών - Απάνω Στην Τριανταφυλλιά - Μια Μελαχρινή - Έφταιξα Συμπάθησέ Με	Π. Λάλεζας - Φ. Παπαζήκος
Γάλατα - Στιχοπλάκια	Φώτης Παπαζήκος
Μαραίνομαι Ο Καημένος - Παπαδοπούλα	Παναγιώτης Λάλεζας
Πάπιγκο - Το Αρχοντόπουλο	Π. Λάλεζας - Φ. Παπαζήκος
Λιβανατέικο - Ραστ	Οργανικό
Μωραϊτικο - Αλβανία - Καίγομαι Και Σιγολιώνω	Οργανικό - Φ. Παπαζήκος
Τάχα Δεν Ήμουν Νιος Και Γω - Νερατζούλα	Π. Λάλεζας - Φ. Παπαζήκος
Αλάμπης - Στον Άδη Θα Κατέβω	Οργανικό - Π. Λάλεζας
Δρυμνίτσα - Μπαρμπαμυλωνάς - Χαβάδια - Χαλασιά Μου	Π. Λάλεζας - Φ. Παπαζήκος

**33. Το αλάτι της γης «Ηπειρώτικο Τακίμι» Στη Βίτσα Ζαγορίου και στα Τζουμέρκα (2021)**<sup>426</sup> – Εκπομπή απόρροια της επαφής-γνωριμίας που είχε ο Κώστας Καραπάνος με τον Λάμπρο Λιάβα κατά τη διάρκεια της φοίτησης του στο Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών του Τμήματος Μουσικών Σπουδών Αθηνών με τίτλο «Εκτέλεση / Ερμηνεία της παραδοσιακής μουσικής». Το πρώτο μέρος της εκπομπής έχει να κάνει με τη διπλωματική του εργασία με θέμα «Το Βιολί στα Τζουμέρκα - Ο Βιολιστής Κώστας Κωσταγιώργος» και αφορά τη βιολιστική παράδοση των Τζουμέρκων. Το δεύτερο μέρος της, προκύπτει από τη μακρόχρονη παρουσία των δύο μουσικών (Καραπάνου & Ντάφλου) του σχήματος «Ηπειρώτικο Τακίμι» στο πανηγύρι της Βίτσας. Στην εκπομπή συμμετέχουν επίσης και μέλη του Πολιτιστικού Συλλόγου Νέων Βίτσας, ενώ έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, η παρουσίαση και μιας μουσικής ενότητας με Σαρακατσάνικα τραγούδια, καθώς στην εκπομπή γίνεται σαφής αναφορά στην παρουσία της εθνοτοπικής ομάδας των Σαρακατσάνων στην Βίτσα. Η σύνθεση του σχήματος αποτελείται από τους Κώστα Καραπάνο (βιολί), Αλέξανδρο Λιοκάτη (κλαρίνο-φλογέρα), Γιώργο Γκούβα (τραγούδι), Μάριο Τούμπα (λαούτο) και Τάσο Ντάφλο (ντέφι, νταούλι, τουμπελέκι). Στο μέρος που αφορά τη Βίτσα και το Ζαγόρι, ακούγονται τα τραγούδια:

Ομολογίες	Γιώργος Γκούβας
Μαχαραγιάς	Γιώργος Γκούβας
Εβραϊκή	Γιώργος Γκούβας
Αραπιά	Γιώργος Γκούβας
Λυγαριά Πορτοκαλιά	Γιώργος Γκούβας

<sup>426</sup> <https://www.ertflix.gr/vod/vod.168960-to-alati-tes-ges-21> (Πρόσβαση 20/10/2022)

Χόρα	Γιώργος Γκούβας
Σκάρος με καβάλ	Οργανικό
Δυο μαύρα που αγαπώ	Γιώργος Γκούβας
Σιγανα Βρέχει ο ουρανός	Γιώργος Γκούβας
Πάρε γιατρέ τα γιατριά	Γιώργος Γκούβας
Δρυμνίτσα	Οργανικό
Μοιρολόι	Οργανικό
Σκάρος	Οργανικό
Χόρα ρουμάνικη	Οργανικό
Ποταμιά	Οργανικό
Ξεχωρίσματα	Οργανικό

**2.1 Συγκεντρωτικός κατάλογος, με αλφαβητική σειρά οργανικών σκοπών και τραγουδιών που προβάλλονται να ανήκουν στην Ζαγορίσια Μουσική Παράδοση με βάση τα προηγούμενα τεκμήρια.**

Στην τρίτη στήλη εμφανίζεται ο αριθμός εμφάνισης του κάθε τίτλου, στο σύνολο των 33 πηγών που μελετήθηκαν. Με έντονο μαύρο αποτυπώνονται όσοι τίτλοι εντοπίστηκαν πάνω από 3 φορές.

A/A	Τίτλος Κομματιού	Αρ. Εμφανίσεων
1.	Αδερφοπιτή	1
2.	<b>Αλάμπης</b>	4
3.	Αλβανία	2
4.	<b>Αλεξάνδρα</b>	7
5.	<b>Αναγνώσταινα (Κυρά Αναγνώσταινα)</b>	4
6.	Ανάθεμα Τα Γιάννενα	1
7.	Αναστασιά	1
8.	Από Τα Γλαρά (Γλυιά) Σου Μάτια (Φυσούνι)	2
9.	Απόψε κρύο έκανε	1
10.	<b>Αραπιά</b>	5
11.	<b>Αράπικο</b>	4
12.	<b>Αρβανίτικο</b>	3
13.	Αργυρό Ξουράφι	1
14.	Αργυροκαστρίτικο	1
15.	<b>Αρχοντόπουλο</b>	12
16.	Ασημένα Αλυσίδα	1
17.	<b>Άσπρα Μου Πουλιά</b>	4
18.	Αυτοσχεδιασμός Σε Ραστ	1
19.	Αφήστε Με Να Φύγω	1
20.	<b>Βασιλαρχόντισσα</b>	6
21.	<b>Βελη(Γιέκας)</b>	6
22.	<b>Βιργινάδα</b>	6
23.	Βλάχα Πλένει Στο Ποτάμι	2
24.	Βλαχούλα Εροβόλαγε	1
25.	Γάλατα	2
26.	<b>Γενοβέφα</b>	6
27.	Για Μη Με Δέρνεις Μάνα	1
28.	Για Μια Παπαδοπούλα	3
29.	<b>Γιώργ(α)ινα (Έφταιξα Συμπάθησέ Με)</b>	4
30.	<b>Γράβα</b>	10
31.	<b>Γρουσουζής</b>	5
32.	Γυρίσματα	1
33.	Δεν Έχουμε Νερό	1
34.	<b>Δόντια Πυκνά</b>	7

35.	Δρυμνίτσα	2
36.	Δυο Μαύρα Που Αγαπώ	1
37.	Έβγα Στο Παραθύρι	1
38.	<b>Εβραϊκή (Ένα Σαββάτο Βράδυ)</b>	6
39.	Εγώ Είμαι Η Βλάχα Η Όμορφη	1
40.	<b>Είμαι Μικρό Το Μαύρο</b>	11
41.	<b>Ελένη (Μ') Τα Μαλάκια Σου</b>	7
42.	Εμένα Η Μάνα Μ' Έστειλε	1
43.	Ένας Ασίικης Διάβαινε	1
44.	Εσείς Βουνά Των Γρεβενών	1
45.	Εσείς Πουλιά Πετούμενα	1
46.	Εσείς Τριανταφυλλάκια Μου	2
47.	Έφταιξα Συμπάθησέ Με	1
48.	<b>Εφές Με Τον Αφέντη Μου</b>	5
49.	Ζαγόρι Μου Περήφανο	1
50.	<b>Ζαγορίσια Γυρίσματα</b>	12
51.	<b>Ζαγορίσιο</b>	5
52.	Ζαλιάρικο	1
53.	Ήλιος	2
54.	<b>Θα Σπάσω Κούπες</b>	3
55.	<b>Θιακός</b>	4
56.	Καίγομαι Και Σιγολιώνω	1
57.	Καλονυχτιά	2
58.	<b>Καπέσοβο (Καπεσοβίτικο)</b>	11
59.	<b>Καραμπεριά</b>	5
60.	Καραπατάκι	1
61.	Καρβασαράς	3
62.	<b>Κατσαντώνης</b>	4
63.	Κάτω Απ' Το Γέρο Πλάτανο	1
64.	Κέρνα Νουνέ Την Τάβλα Σου	1
65.	<b>Κίνησα Μωρ' Παπαδιά</b>	4
66.	Κίνησαν Τα Καράβια	2
67.	Κίνησε Μια Τριανταφυλλιά	1
68.	Κλάματα	2
69.	<b>Κλάψτε Με Φίλοι</b>	4
70.	<b>Κυρά Φροσύνη</b>	3
71.	<b>Κωνσταντάκης</b>	4
72.	Κώστα Τα Χιόνια Λιώσανε	1
73.	<b>Κώσταινα</b>	4
74.	Λαγιαρνί	1
75.	<b>Λιασκοβίκι</b>	6
76.	<b>Λιάσκος</b>	3
77.	Λιβανατέικο	1
78.	<b>Λυγαριά Πορτοκαλιά</b>	3

79.	Μάγια Μου Χεις Καμωμένα	1
80.	<b>Μάγισσα Δωσ' Μου Φάρμακο</b>	5
81.	Μαλίμππεης	2
82.	Μανές	1
83.	<b>Μαραίνομαι Ο Καημένος</b>	3
84.	Μαργαρίτα	1
85.	Μαρία Λεν Την Παναγιά	1
86.	Μαριόλα Ζαγορίσια	2
87.	Μαρουσιάνα	1
88.	Μαύρα Μου Χελιδόνια	1
89.	Μαυριδερούλα	1
90.	Με Γεια Νύφη Μ Το Φόρεμα	1
91.	Με Γέλασαν Μια Χαραυγή (Μη Με Παίρνεις Χάρε)	1
92.	Με Μάραναν Οι Όμορφες	1
93.	Με Μάραναν Τα Ξένα	1
94.	Μη Μαδάς Τις Μαργαρίτες	1
95.	Μη Με Κοιτάς Στα Μάτια	2
96.	Μη Με Μαλώνεις Μάνα	1
97.	Μηλίτσα Που 'Σαι Στο Γκρεμό	1
98.	Μήλο Χρυσό Μου Μήλο	1
99.	Μια Βοσκοπούλα Αγάπησα	1
100.	<b>Μια Μελαχρινή</b>	5
101.	Μοιρολόι (Βγήκα Ψηλά Και Πλάγιασα)	1
102.	<b>Μοιρολόι Οργανικό</b>	11
103.	<b>Μούσμουλα</b>	7
104.	<b>Μπαζαργκιάνα</b>	6
105.	<b>Μπαρμπα Μυλωνάς</b>	4
106.	Μπεράτι	2
107.	Μπερδεύτηκα Ο Καημένος	1
108.	<b>Μπολονάσαινα</b>	8
109.	Μπούλιω	2
110.	Μωραϊτικο	1
111.	Να 'Ταν Η Μέρα Πιο Τρανή	1
112.	Να 'Ταν Ο Ουρανός Χαρτί	1
113.	Να 'Ταν Οι Κάμποι Θάλασσα (Τάταρης)	2
114.	Νερατζούλα	1
115.	Ξενιτεμένα Μου Πουλιά (Παιδιά)	1
116.	<b>Ξενιτεμένο Μου Πουλί</b>	6
117.	<b>Ξεχωρίσματα</b>	5
118.	Ξύπνα Περδικομάτα Μου	2
119.	Ο Γιατρός	1
120.	Ο Δυόσμος Κι Ο Βασιλικός	1
121.	<b>Ο Μαχαραγιάς</b>	4
122.	Ο Μενούσης	2



123. Ο Μηνάς (Συρτό Κοφτό)	1
124. Ο Ουρανός Κι Αν Γκρεμιστεί	1
125. Ο Ρόβας	2
126. <b>Ο Σεβντάς</b>	10
127. <b>Οι Κλέφτες (Οι Βελτσιστινοί)</b>	4
128. Οι Κλέφτες (Οργανικό)	1
129. Οι Φίλοι Μου Παρήμεριαν	1
130. <b>Ομολογίες</b>	3
131. <b>Οσμαντάκας (Σαμαντάκας)</b>	5
132. Παιδιά Της Σαμαρίνας	1
133. Παίρνουν Ν' Ανθίσουν Τα Κλαριά	1
134. <b>Παλαμάκια</b>	3
135. <b>Παλιό Ζαγορίο (Μέτσοβο)</b>	3
136. Πανάγιω	1
137. <b>Παπαδιά</b>	3
138. Παπαδοπούλα Λεβεντονιά	1
139. <b>Παπαρούσης</b>	4
140. <b>Πάπιγιο</b>	13
141. <b>Πάρε Γιατρέ Τα Γιατρικά</b>	4
142. Πάρε Μαριώ Τη Ρόκα Σου	2
143. <b>Πάρε Τα Γκιούμια</b>	3
144. Πατέρα Που Μ' Ανάθρεψες	1
145. Πατινάδα	1
146. Πέζε Νύφη Δεν Πεζεύω	1
147. <b>Πέντε Παλικάρια</b>	3
148. Πέρδικα Ζαγορίσια	2
149. Πες Μου Κόρη Πού Κοιμάσαι	1
150. Πλεύρα	1
151. Ποιος Αρματώνει Φλάμπουρο	1
152. <b>Ποταμιά</b>	8
153. Ποταμιά Πρεβεζιάνικη	1
154. Πού Πας Αγγελικό Κορμί	1
155. Πουλάκι	1
156. <b>Πρεβεζα</b>	5
157. Πρεβεζιάνα	1
158. Πρεβεζιάνικο	1
159. Πρόβατα διαβαίνουν το δρόμο κοντά στη Βίτσα	1
160. Πως Λάμπει Ο Ήλιος Του Μαγιού (Των Κολοκοτρωναίων)	2
161. Πως Να 'Ταν Πως Να Γένονταν Ο Μακρυνόρος Κάμπος	1
162. <b>Ραστ</b>	3
163. Ρεμπάπ	2
164. Σαν Αναρρώσω	1
165. Σαν Μαντζουράνα Φαίνεσαι	1
166. Σαρανταπέντε Κυριακές	2

167.	Σε Τούτο Σπίτι Που Ρθάμε	2
168.	<b>Σέλφω</b>	6
169.	Σήκω Να Δεις Αν Χάραξε	1
170.	<b>Σηκώθηκα Μι' Αυγούλα</b>	4
171.	Σήμερα Άσπρος Ουρανός	1
172.	Σήμερα Που Παντρεύεσαι	1
173.	Σιγανά Βρέχει Ο Ουρανός	1
174.	<b>Σιδεροβέργινο Κλουβί</b>	3
175.	Σιουρφελέδες	1
176.	Σιάρος	2
177.	<b>Στα Γιάννενα Στον Κουραμπά</b>	4
178.	<b>Σταυρομάνα</b>	7
179.	Στης Σάμου Τα Ψηλά Βουνά	1
180.	Στιχοπλάκια	2
181.	Στιχοπλάκια Του Γάμου	1
182.	Στο Τσερβάρι Στον Αϊ Θανάση	1
183.	Στον Άδη Θα Κατέβω	1
184.	Στους Κάμπους Αναστέναξα	2
185.	<b>Στράβωσες Το Φες (Μπαντίδης)</b>	7
186.	Τ' Αιβαλί (Τρία Καράβια)	2
187.	Τα Καστανιώτικα Βουνά	1
188.	<b>Τα Μάγια Στο Πηγάδι</b>	3
189.	Τα Μάτια Σου Με Κοίταζαν	1
190.	Ταξίμι Σαμπά	1
191.	Τασιά	1
192.	<b>Ταταλέξης</b>	5
193.	Τάχα Δεν Ήμουν Νιος Και Γω	1
194.	Τζαβέλαινα	1
195.	Την Άμμο Άμμο Πήγαινα	1
196.	Την Πέρδικα Που Πιάσατε	1
197.	Τι Να Τα Κάνω Τα Φλουριά	1
198.	<b>Το Γιαλό Γιαλό</b>	3
199.	Το Πίν' Ο Κώστας Το Κρασί	1
200.	Του Ζιάκα	1
201.	Του Κίτσου Το Τραγούδι	2
202.	<b>Του Χατζηγιώργη Η Ανιψιά</b>	3
203.	<b>Τούτο Το Χειμώνα</b>	3
204.	Τρεις Αδερφάδες Ήμασαν	1
205.	<b>Τριανταφυλλιά (Απάνω Στην Τριανταφυλλιά)</b>	5
206.	Τριγώνα	1
207.	Τσακιστός	1
208.	<b>Φεγγάρι Μου Λαμπρό</b>	6
209.	<b>Φεγγαροπρόσωπη</b>	11
210.	<b>Φεζοδερεβέναγας</b>	5

211. Φέρτε Την Κάπα Την Παλιά	1
212. Φεύγουν Τα Νιάτα	1
213. Φοβερό Μ Αλή Πασά	1
214. <b>Φράσια</b>	11
215. Φράσια Πρεβεζιάνικη	1
216. Φτώχεια Κι Ορφάνια	1
217. Φυσούνι	1
218. <b>Χαβάνια</b>	15
219. Χαλασιά Μου	2
220. <b>Χειμαριώτικο</b>	3
221. <b>Χόρα</b>	11

## 2.2 Η τυπική δομή των Ζαγορίσιων Γυρισμάτων

**Κάποιο αργό κομμάτι** (Φράσια ή Γράβα ή Πάπιγκο ή Αλάμπτης κλ.).



**Γύρισμα τσάμικο** πεταχτό σε δρόμο ουσάκ με τα στιχάκια

*Μάτια μυγδαλοσκοισμένα, για σεβντά μπαϊλ(ντ)ισμένα.*

ή/και

*Κι απ' έδω ως το Πέραμα, να 'χεις καλό ξημέρωμα.*

ή/και

*Εγώ καράβια τσάκιζα και μέσα σε ζωγράφιζα*

ή

*Ζαλίζομαι όταν σε συλλογίζομαι.*



**Γύρισμα σε ρυθμικό μοτίβο τσιφτετελιού** (χιτζάζ) με τα στιχάκια

*Τίνος να το πω, το ντέρτι που 'χω εγώ.*

ή/και

*Εμένα τι μου λέτε τι μ' ορμηνεύετε χέρι για να τραβήξω κι αυτό δεν γίνεται*

ή/και

*Εμένα η μάνα μου και η κυρά μάνα μου, μικρή με πάντρεψε και μ' αρραβώνιασε*

ή/και

*Είσαι αρραβωνιασμένη ταχιά παντρεύεσαι, παίρνεις τον άνθρωπο σου και σιγουρεύεσαι*

ή/και

*Για μάγια μου 'κανες, για μαγεμένο μ' έχεις και στα σγουρά σου τα μαλλιά περιπλεγμένο*

*μ' έχεις,*

ή/και

*Δε πα' να κλαις να δέρεσαι, δε πα' να φτύσεις αίμα, σα φίδι να συρθείς στη γη, δεν είσαι  
συ για μένα.*



**Τυπικό πωγωνήσιο γύρισμα σε πεντατονική κλίμακα μινόρε**<sup>427</sup>.

*Για χαλασιά σ' στ' εμένα, κρίμα στα νιάτα μου,  
σαν βρύση(ες) το χειμώνα σε κλαιν' τα μάτια μου*

ή/και

*Έλα πουλί μου, έλα και μην αργείς, στράτες και μονοπάτια να μην τα βαρεθείς*



<sup>427</sup> Πρόκειται για την μελωδία της εισαγωγής της Ζαγορίσιας εκδοχής του τραγουδιού *Ξενιτεμένο μου πουλί*.

ή/και **Πωγωνήσιο γύρισμα σε πεντατονική κλίμακα ματζόρε** με τους στίχους  
*Τούτο το χειμώνα (Λένη μου) θέλω να διαβώ  
και το καλοκαίρι καλώς να σε δω  
ή/και παίξιμο του τραγουδιού **Σεβντάς***



**Γύρισμα** στο τραγούδι **Ελένη τα μαλλάκια σου** σε ρυθμό τσιφτετέλι.



Κλείσιμο με **Πωγωνήσια Γυρίσματα ματζόρε** με τους στίχους  
*Τα(ο) χειλάκι σου το μαγουλάκι σου, γιατί είναι κίτρινο δεν είναι κόκκινο.  
Άιντε μας να πάμε πέρα στο νησί και στον αέρα.  
Μην' αρρώστησες, μήνα θερμάθηκες.  
Άιντε μας να πάμε ώξω, δυο λουλούδια να σου κόψω.*

### 2.3 Στιχοπλάκια που προβάλλονται ως Ζαγορίσια Χαβάδια

*Στη γέμιση του φεγγαριού μου κάνανε τα μάγια,  
ούτε γιατροί με γιάτρεψαν ούτε ο παπάς με τα άγια.*

*Μωρή καρδιά του κερατά, ότι κι αν δεις ζηλεύεις,  
από σεβντάδες κήκες, πάλι σεβντά γυρεύεις.*

*Τα μαύρα μάτια την αυγή δεν πρέπει να κοιμούνται,  
μον' πρέπει να αγκαλιάζονται και να γλυκοφιλιούνται.*

*Μαύρα μου μάτια και γλυκά (γλαρά), φονιάδες του κορμιού μου,  
να μη χαρώ τα νιάτα μου, δε έχω άλλη στο(αλλού το) νου μου.*

*Μην αγαπάς μπιστόβλακα γυναίκα παντρεμένη,  
αγάπα κόρη ανύπαντρη καρσέλα καρβαλιασμένη.*

*Από τα μάτια φαίνεσαι πως είσαι μια ζηλιάρα,  
κι από τη μέση τη λιανή πως είσαι παιχνιδιάρα.*

*Για μαύρα μάτια χάνομαι, για καστανά (γαλανά) πεθαίνω,  
γι' αυτά τα καταγάλανα σκίζω τη γης και μπαίνω.*

*Μιας χήρας ζήτησα φιλί και μου έλα την Πέφ(μπ)τη,  
κι εγώ πήγα Παρασκευή και μου 'πε φεύγα ψεύτη.*

*Η χήρα θέλει πάπλωμα, κι η παντρεμένη στρώμα  
και η μικρή κατάχαμα γιατί δεν ξέρει ακόμα.*

*Της παντρεμένης το φιλί, του κοριτσιού το νάζι,  
της χήρας το περπάτημα μες τη καρδιά με σφάζει.*

*Μπαντίδος εγεννήθηκα, μπαντίδος θα πεθάνω,  
τα πεντακόσια που χρωστώ χιλιάδες θα τα κάνω.*

*Καρσί τα παραθύρια μας, καρσί τα μπουχαριά μας,  
έλα να σμίξουμε τα δυο να σκάσει η γειτονιά μας.*

*Την να την κάνω μια καρδιά, ήθελα να' χα κι άλλη,  
για να' αγαπώ και με τις δυο και λίγο να' ναι πάλι.*

*Μια τρίχα απ' τα μαλλάκια σου, τα μάτια μου θα ράψω  
κι όρκο θα κάνω στο θεό άλλη να μη κοιτάζω.*

*Τριανταφυλλένια μάγουλα και μάτια μενεξέδες,  
για σένα γλυκοκελαηδούν τα αηδόνια στους μπαξέδες.*

*Δυο φίδια δυο δεντρογαλιές μου κλείσαν το σοκάκι,  
και δε με αφήνουν να διαβώ να πάω στην αγάπη.*

*Είσαι καρσέλα με γυαλιά καρσέλα με σεντέφια,*

*εσύ είσαι το ομορφότερο απ' όλα σου τα αδέρφια.*

*Και τα τραγούδια του σεβντά τα λεν οι πικραμένοι,  
θέλουν να βγάλουν το πικρό και το πικρό δεν βγαίνει.*

*Τραγούδια έχω να σας πωσ ένα σακί γεμάτο,  
αν κάτω όλα να τα πω μας παίρνει το άλλο το Σαββάτο.*

*Έχεις δυο μάτια σαν ελιές ασπράκια σαν το χιόνι,  
τριανταφυλλένια μάγουλα λαλίτσα σαν τ' αηδόνη.*

*Αγνάντια είναι τα σπίτια μας αγνάντια κι οι όπωροί μας,  
έλα να τα μιλήσουμε να σκάσουν οι οχτροί μας.*

*Σεβντάδες είναι δεκατρείς για ν' αγαπάς γυναίκα,  
εγώ τους τρεις απέρασα, μου λείπουν άλλοι δέκα.*

*Εσύ με ξέρεις π' αγαπώ τι με ρωτάς που πάω,  
πάω γι' αθάνατο νερό να πιώ να μη πεθάνω.*

**Τυπικά στιχάκια επίσης που παρεμβάλλονται μεταξύ των προηγούμενων  
στιχοπλακίων είναι:**

*Ζάχαρη ψιλή τριμμένη, στα στηθάκια σου απλωμένη.*

*Στα στηθάκια σου τ' ασπρούδ(λ)ια, λάμπει ο Αυγερινός κι η Πούλια.*

*Ο σεβντάς έχει ένα χάλι, φέρνει αντράλα στο κεφάλι.*

*Το δικό μου το κεφάλι, τα 'θελε και τα τραβάει.*

*Αναστέναζα και είπα, που 'σαι αγάπη μου να σ' είχα.*

*Δως μου δυο γλυκά φιλάκια, στο λαιμό και στα ματάκια.*

*Μαύρα μάτια μαύρα φρύδια, ζωντανό με τρων τα φίδια.*

*Τα ματάκια σου θυμάμαι και τα βράδια δεν κοιμάμαι.*

*Έλα φίλα με στα μάτια κι άσε τώρα τα γινάτια.*

*Δως μου μια (Βάρα με) με το μαχαίρι και με το δικό σου χέρι.*

*Μαστραπάς με τα λουλούδια, γεια σ αγάπη μου καινούρια.*

*Το πουλί μου πάει στη βρύση, για πει και (τη βαρέλα) να γιομίσει.*

*Τα μαλλιά του κεφαλιού σου, με έφεραν στους χωρισμούς σου.*

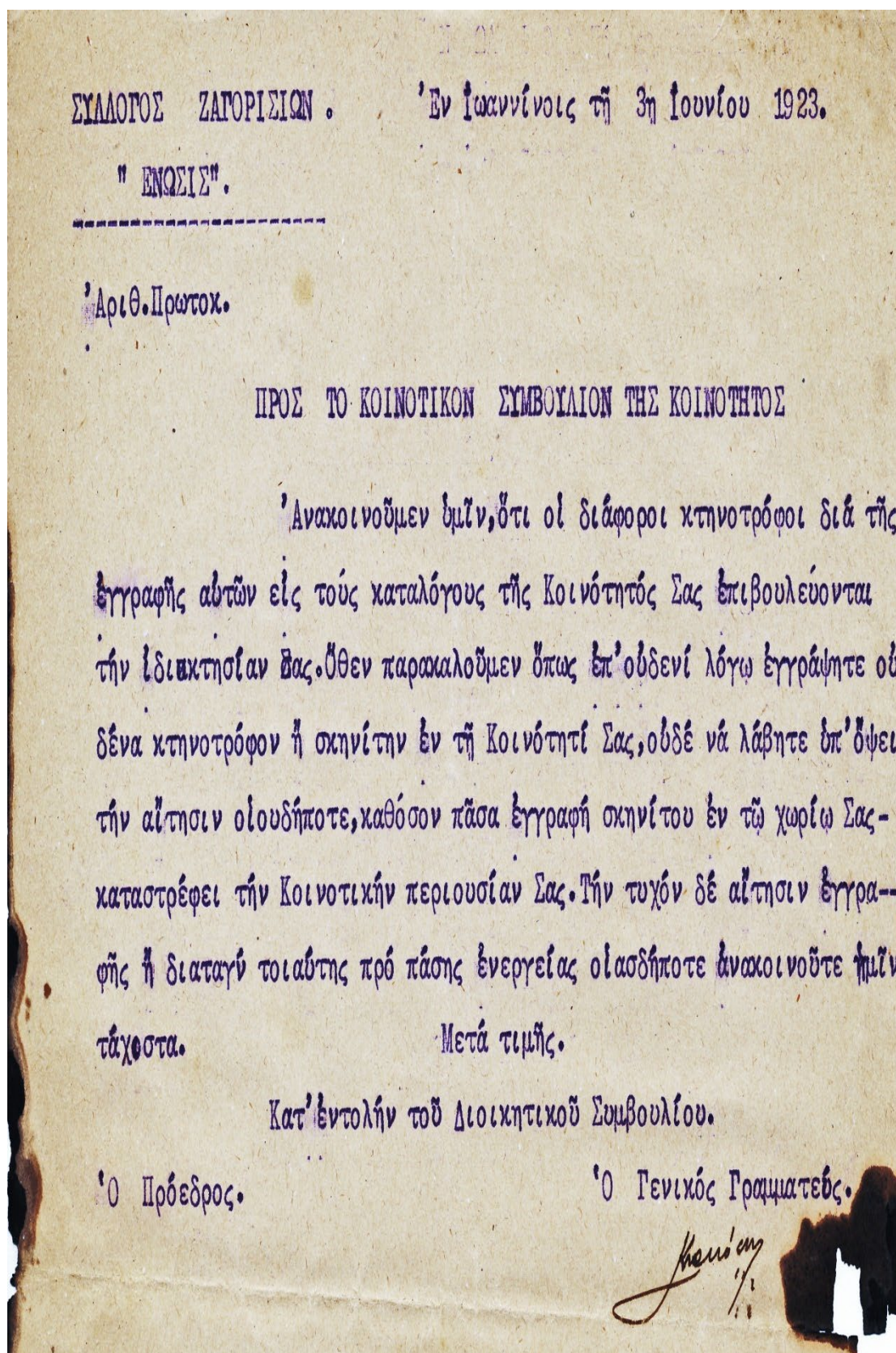
*Τι να κάνω τι να γαίνω, π' αγαπώ και δεν κερδαίνω.*

*Θα πεθάνω στα σοκάκια, να με κλαιν' τα κοριτσάκια,*

*θα πεθάνω στις ταβέρνες να με κλαιν' κι οι παντρεμένες.*



ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Β. ΨΗΦΙΟΠΟΙΗΜΕΝΑ ΤΕΚΜΗΡΙΑ



Τεκμήριο 1 Εγκύκλιος 03/06/1923 προς τις Κοιότητες Ζαγορίου περί απαγόρευσης εγγραφῆς Σαρακατσάνων στους καταλόγους τους. (Αρχεῖο Πολιτιστικοῦ Συνδέσμου Ζαγορισίων Ἰωαννίνων)



## ΚΑΤΑΣΤΑΤΙΚΟΝ

ΤΟΥ ΣΥΛΛΟΓΟΥ ΤΩΝ ΖΑΓΟΡΙΣΙΩΝ «Η ΕΝΩΣΙΣ»,

Ἰδρυσις — Σκοπός

**Ἄρθρον 1ον.** Ἰδρύεται Σύλλογος Ζαγορισίων ὑπὸ τὴν ἐπωνυμίαν Σύλλογος Ζαγορισίων «Ἡ Ἐνωσις», ἔδρα τοῦ ὁποῖου εἶνε ἡ πόλις Ἰωαννίνων.

**Ἄρθρον 2ον.** Σκοπός τοῦ Συλλόγου εἶνε ἡ ἐκ παντὸς τρόπου ἐξυπηρέτησις τῶν ἀποκλειστικῶς τοπικῶν συμφερόντων τοῦ Ζαγορίου, ἡ ἠθικὴ καὶ ὕλικὴ ἀνάπτυξις τῶν κατοίκων αὐτοῦ, ἡ ἐξασφάλισις τῆς ἀστικῆς καὶ ἀγροτικῆς ἀσφαλείας, ἡ βελτίωσις τῆς συγκοινωνίας καὶ τῆς ἐκπαιδεύσεως, ἡ ἐπιβλεψις τῆς διαχειρίσεως τῶν κοινοτικῶν περιουσιῶν καὶ κληροδοτημάτων, ἡ ἀνάπτυξις τῶν πλουτοπαραγωγικῶν δυνάμεων τοῦ τόπου καὶ τέλος ἡ τροφοδοσία καὶ ὁ ἐπισητισμὸς τοῦ Ζαγορίου, ἐφ' ὅσον δυσχεραίνεται οὗτος λόγῳ τῆς καταστάσεως.

**Ἄρθρον 3ον.** Μέσα πρὸς ἐπίτευξιν τῶν σκοπῶν τοῦ Συλλόγου εἶνε:

Ἡ σύντονος ἐνέργεια παρὰ τῇ Κυβερνήσει πρὸς ἐξασφάλισιν τοῦ ἐπισιτισμοῦ τοῦ Ζαγορίου καὶ ἡ ἐξεύρεσις καθ' οἷονδήποτε τρόπον τῶν οἰκονομικῶν πρὸς τοῦτο μέσων, ἡ φροντίς ἢ μέριμνα πρὸς ἀνάπτυξιν τῆς γεωργίας, δεινδροκομίας, μελισσοκομίας καὶ παντὸς πλουτοπαραγωγικοῦ τοῦ Ζαγορίου πόρου καὶ διὰ προσκλήσεως ἐδικῶν προσώπων δαπάναις τοῦ Συλλόγου, ὁ διορισμὸς ἱεροκήρυκος πρὸς θρησκευτικὴν καὶ ἠθικὴν τοῦ Ζαγορίου ἀνάπτυξιν καὶ ἡ βελτίωσις τοῦ κλήρου, ἡ ἴδρυσις δύο ἕως τριῶν οἰκοτροφείων εἰς καταλληλὰ κέντρα καὶ ἡ ἴδρυσις ἀρρεναγωγείων καὶ παρθεναγωγείων, ὅπου παρίσταται ἀνάγκη, ἡ σύντομος καὶ ἐπιτυχὴς ἐνέργεια παρὰ τῇ Κυβερνήσει πρὸς ἐμπέδωσιν τῆς ἀστικῆς καὶ ἀγροτικῆς ἀσφαλείας διὰ καταστισμοῦ ἐν ἀνάγκῃ καὶ ἐφ' ὅσον ἡ Κυβέρνησις τὸ ἐπιτρέψῃ ἐιδικοῦ σώματος ἐπιβλέψεως δαπάναις τοῦ Ζαγορίου.

**Ἄρθρον 4ον.** Τὰ μέλη τοῦ Συλλόγου διαιροῦνται εἰς τακτικά,

## Π ρ ο σ

Τὸ Ὑπουργεῖον Τύπου καὶ Πληροφοριῶν

Ἐξ ο χ ῶ τ α τ ε

Ὁ ἐν Ἰωαννίνοις Συλλόγος Ζαγορισίων

Ἡ Ἐνωσις λαμβάνει τὴν τιμὴν νὰ υποβάλη  
Ἰμῖν τὰ ἑπόμενα :-

Ἡ Ἑλλάς εὐρίσκεται εἰς περίοδον ἀναρρω-  
θώσεως καὶ οἰκονομικῆς ἀνορθώσεως .- Ἡ  
Κυβέρνησις μεταξύ τῶν κυριωτέρων παραγόν-  
των διὰ τὴν ἐπιτυχίαν τοῦ οἰκονομικοῦ  
πρωγράμματος θεωρεῖ καὶ τὸν Τουρισμόν .-

Ὁ Τουρισμὸς δύναται ν' ἀναπτυχῆ καὶ  
νὰ προσφέρῃ ἀνεκτιμήτους υπηρεσίας εἰς τὴν  
τὸν τόπον μας , διότι ὑπάρχουν αἱ δυνατὸ-  
τηταί , αἱ ὁποῖαι δύνανται νὰ προσελκύ-  
σουν τοὺς ξένους .- Ἡ παρατηρουμένη τε-  
λεσταίως δραστηριότης πρὸς τὴν κατεύθυν-  
σιν αὐτὴν , προκαλεῖ αἰσιοδοξοὺς προβλέ-  
ψεις διὰ τὸ μέλλον .-

Ἡ Ἠπειρος , ἀπὸ τῆς ἀπόψεως αὐτῆς ,  
πρέπει νὰ τύχῃ τῆς ἰδιαιτέρας προσοχῆς ,  
διότι παρέχει κατὰλληλον ἔδαφος διὰ τὴν  
ἐξέλιξιν τοῦ Τουρισμοῦ .- Τοπία , ἱστορικὰ  
μνημεῖα , πολιτισμὸς καὶ συναρπαστικὰ ἦ-  
θη καὶ ἔθιμα , εἶναι τουριστικὰ κεφάλαια  
ἀνεκμετάλλευστα .-

Ἰδιαιτέρως μίᾳ γωνίᾳ τῆς Ἠπειρωτικῆς  
γῆς , εἶναι προνομιοῦχος εἰς δυνατότητας  
ἀναπτύξεως τουριστικῆς κινήσεως .- Ἐκεῖ  
φύσις καὶ ἀνθρωπίνη δράσις σφηνγωνίσθησαν

εἰς τὴν δημιουργίαν φυσικοῦ καὶ κοινωνικοῦ περιβάλλοντος  
ἀπαρμιέλλου , ἀσυγκρίτου πρὸς πάντα ἄλλον Ἑλληνικόν  
τόπον .-

Ἡ γωνία αὕτη εἶναι τὸ Ζ α γ ὄ ρ ι ο ν , τὸ ὁποῖον κἄν  
ἐπιτυχῆ χαρακτηρίσῃ ὀνομάζεται " Ἡ βιτρίνα τῆς Ἠπει-  
ρου " . Καὶ δὲν εἶναι καθόλου ὑπερβολικὸς ὁ χαρακτηρισμὸς  
δοδομένου ὅτι συγκεντρώνει ὅ,τι ὠραιότερον , ὑπεροχύτερον  
ἐπιβλητικώτερον , ἐγέννησεν ἡ φύσις καὶ ὅ,τι λεπτότερον  
καὶ ἀνώτερον ἐδημιούργησεν ἡ δραστηριότης τοῦ ἀνθρώπου .

Τὸ Ζ α γ ὄ ρ ι ο ν μέτ' ἀπροσβίαστος μέχρι τοῦ  
1868 , τὰ ὁποῖα παρεχώρησεν εἰς αὐτὸ ὁ κατ'ἐκτελεσθέν  
ἐπίσημον κατὰ τὸ παρελθὸν θαυμαστάς τῶν φυσικῶν αὐτοῦ καλ-  
λονῶν καὶ ὕμνητάς τοῦ πολιτισμοῦ , τὸν ὁποῖον ἐδημιούργη-  
σαν οἱ Ζαγοριεῖοι ἀπὸ αἰῶνων μέχρι σήμερον . Ἀμοιβά-  
λομεν , ὅμως , ἂν ἔχρ' ἔτι εὐρύτερον γνωστὸν , ὥστε νὰ κιν-  
ηθῆ τὸ ἐνδιαφέρον τῆς πολιτείας δι' αὐτὸ . Κεῖται πρὸς  
Βορρᾶν τῶν Ἰωαννίνων , ὅπισθεν τοῦ Μιτσικελίου , τὸ ὁποῖον  
εἰς τὴν ἀρχαιοφιλίαν ὠρίζον τὴν Ἑλλοπίαν ἀπὸ τῆς Παρωραϊαν  
καὶ παρὰ τὴν ἱστορικὴν Πύδον .-

Τὸ γεωγραφικὸν του πλαισίου εἶναι τὸ Μιτσικελί , τὰ βου-  
νὰ τοῦ Κτεσθόρου , ὁ ἄγιος ποταμὸς καὶ ἡ ὁδὸς Ἰωαννίνων -  
Καλκακίου - Κιτίτσας .- Ἐντὸς τοῦ πλαισίου αὐτοῦ ἐκτείνε-  
ται ἡ μαγευτικὴ κοιλάς , μὲ τὸ θαυμασιώτερον μέρος τῆς Ἠπει-  
ρου , μὲ τὴν μοναδικὴν ἐναλλαγὴν τῆς φύσεως , τὸ ἦμερον μὲ  
τὴν ἀγριότητα . Ἐνα ἀνάγλυφον γῆϊμον , τὸ ὁποῖον παρουσιάζ-  
ει τμήμα τῆς ὑδρογείου ἐν σμικρῷ , ἀπὸ τὸ ὁποῖον λείπει  
μόνον ἡ θάλασσα .-

Ἐκεῖ ἡ φύσις μὲ ἰδιαιτέραν ἐπιμέλειαν ἐτοποθέτησε τὰ  
δημιουργήματά τῆς καὶ ἀπετελέσθη μίᾳ σύνθεσις βουνῶν ,  
λιμνῶν , χαραδρῶν , κοιλάδων , βᾶσῶν μὲ ποικιλίαν καὶ ἐναλ-  
λαγὴν τοιαύτην , ὥστε νὰ ἐμφανίζωνται πάντοτε θελκτικὰ καὶ  
γοπτευτικά .-

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟΝ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΝ

ΤΗΛ/ΜΑ ΒΟΥΛΕΥΤΙΚΟΝ

ΔΗΜΗΤΡΙΟΝ ΑΔ/ ΠΑΠΙΑΝ

ΠΡΟΕΔΡΟΝ ΕΝΩΣΕΩΣ ΖΑΓΟΡΙΣΙΩΝ

ΟΔΟΣ ΛΕΚΚΑ 6/ 28

ΕΝΤΑΥΘΑ

ΕΠΙ ΥΠ'ΑΡΙΘ.7 ΕΠΙΣΤΟΛΗΣ ΣΑΣ ΕΥΧΑΡΙΣΤΩΣ ΠΛΗΡΟΦΟΡΟΥΜΕΝ ΟΤΙ ΔΙΕΤΑΧΘΗ ΑΠΟ Γ.Ε.Σ. ΑΡΣΙΣ ΑΠΑΓΟΡΕΥΣΕΩΣ ΤΗΣ ΚΙΝΗΣΕΩΣ ΤΑΞΙΔΕΥΟΜΕΝΩΝ ΖΑΓΟΡΙΣΙΩΝ ΚΑΙ ΕΞΕΝΩΝ ΕΙΣ ΕΙΣ ΕΠΑΡΧΙΑΝ ΣΑΣ ΣΥΜΦΩΝΩΣ ΕΠΙΘΥΜΙΑ ΣΑΣ.

ΕΥΑΓ. ΑΒΕΡΩΦ ΤΟΥΣΙΤΣΑΣ

ΥΠΟΥΡΓΟΣ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΝ

Ε Π Ε Ι Γ Ο Ν

ΓΕΝΙΚΟΝ ΕΠΙΤΕΛΕΙΟΝ ΣΤΡΑΤΟΥ

2ον Επιτ.Γραφείον /Ια

Εν Αθήναις τ η 14 Ιουλ.1962

ΠΡΟΣ ΤΗΝ ΕΝΩΣΙΝ ΖΑΓΟΡΙΣΙΩΝ

ΑΘΗΝΩΝ Λέκκα 22

Ασφάλεια Αμυντικών Περιοχών

ΕΝΤΑΥΘΑ

Η από 30.5.62 βμετέρα προς Υπουργ.Εθν. Αμύνης

Είς απάντησιν τῆς ὑπερθεν βμετέρας, ἔχομεντὴν τιμὴν, νὰ γνωρῶσμεν ὑμῖν ὅτι τὸ Γ.Ε.Σ. ἐκτιμῆσαν τὰς τουριστικὰς ἀνάγκας τῆς περιοχῆς ΖΑΓΟΡΙΩΝ ἐν συνδυασμῷ μὲ τὴν ἀσφάλειαν ταύτης, ἀπεφάσισε τὴν ἄρσιν τῶν περιοριστικῶν μέτρων τῶν ἐπιβληθέντων τὸ ἔτος 1961 διὰ λόγους ~~ὑπερβολῆς~~ ΕΘΝΙΚΗΣ ΑΣΦΑΛΕΙΑΣ. Κατόπιν τούτου αἱ κινήσεις Πολιτῶν εἰς τὴν περιοχὴν ΖΑΓΟΡΙΩΝ θὰ διέπωνται ὑπὸ τοῦ καθεστώτος τῆς πρὸ τοῦ ἔτους 1961 περιόδου, ἥτοι θὰ εἶνε ἐλεῦθεροι πλὴν ἐλαχίστων ἐδαφικῶν περιοχῶν ὑλοποιημένων δι' ἀπαγορευτικῶν Πινακίδων.

Β.ΚΑΡΑΔΑΜΑΚΗΣ

Ἄντ/ρχης - Α/ΓΕΣ

Τεκμήριο 4. Τηλεγράφημα Υπουργοῦ Εξωτερικῶν Ευάγγελου Αβέρωφ με το οποίο γνωστοποιεῖ ἀπόφαση τοῦ ΓΕΣ για ἄρση τῆς ἀπαγόρευσης κυκλοφορίας στην περιοχή του Ζαγορίου στις 14/07/1962. (Αρχεῖο Π.ο.Συ.Ζα)

## ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Γ. ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΥΛΙΚΟ



Εικόνα 1. Τα Τακούτσια στο κέντρο «Ψάθα» στη Θεσσαλονίκη, με κλαρίνο τον Χρόνη Καψάλη στα μέσα της δεκαετίας του '60 (Αρχείο Σταύρου Καψάλη).



Εικόνα 2. Τα Τακούτσια στο κέντρο «Βενιζέλος» στα Ιωάννινα, το 1962. (Αρχείο Πολύβιου Καρρά).



Εικόνα 3. Τα Τακούτσια, με κλαρίνα τον Χρόνη Καψάλη και τον Νίκο Χαλκιά, σε εκδήλωση της ΕΗΜ στα Γιάννενα το 1963. Ακολουθούν οι χορευτικοί όμιλοι διαφόρων επαρχιών της Ηπείρου ("ΗΠΕΙΡΟΣ" - Εταιρεία Ηπειρωτικών Μελετών, 1989 Αρχείο Πολύβιου Καρρά).



Εικόνα 4. Τα Τακούτσια με τον Γρηγόρη Καψάλη σε εκδήλωση χορευτικού ομίλου.



Εικόνα 5. Τα Τακούτσια στον αποκριάτικο χορό του Πολιτιστικού Συνδέσμου Ζαγορισίων Ιωαννίνων, το 1975 με τα Τακούτσια, στο ξενοδοχείο Βυζάντιον. (Αρχείο Πολύβιου Καρρά).



Εικόνα 6. Τα Τακούτσια στον αποκριάτικο χορό της Ηπειρωτικής Αδελφότητας Ροδόπης, το 1972. (Αρχείο Πολύβιου Καρρά).



*Εικόνα 7. Ηχογράφηση κασέτας σε γλέντι από τη δεκαετία του '80 (Αρχείο Θ. Ρακόπουλου)*