



**ΤΕΙ ΗΠΕΙΡΟΥ**

**ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ**

**ΤΜΗΜΑ ΛΑΪΚΗΣ & ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ**

**ΤΙΤΛΟΣ**

Η Φιλαρμονική του Δήμου Διδυμοτείχου (1946-2010): Μαρτυρίες

**Πτυχιακή εργασία της:**

Μαρίας Βενετικίδου

ΑΜΦ 1513

**υπό την εποπτεία**

κ. Χάρη Σαρρή

Άρτα

Μάιος 2017

**Εγκρίθηκε από τριμελή εξεταστική επιτροπή**

Άρτα,    /    / 2017

**ΕΠΙΤΡΟΠΗ ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗΣ**

1. Επιβλέπων καθηγητής: Δρ. Χάρης Σαρρής, Ακαδημαϊκός Υπότροφος
2. Μέλος επιτροπής: Δρ. Μαρία Ζουμπούλη, Επίκουρη Καθηγήτρια
3. Μέλος επιτροπής: Δρ. Νίκος Ορθουλίδης: Ακαδημαϊκός Υπότροφος
4. Η Προϊστάμενη του Τμήματος: Δρ. Ασπασία Θεοδοσίου, Επίκουρη Καθηγήτρια

Υπογραφή

© Βενετικίδου, Μαρία2017.

Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος. Allrightsreserved.

### **Δήλωση μη λογοκλοπής**

Δηλώνω υπεύθυνα και γνωρίζοντας τις κυρώσεις του Ν. 2121/1993 περί Πνευματικής Ιδιοκτησίας, ότι η παρούσα πτυχιακή εργασία είναι εξ ολοκλήρου αποτέλεσμα δικής μου ερευνητικής εργασίας, δεν αποτελεί προϊόν αντιγραφής ούτε προέρχεται από ανάθεση σε τρίτους. Όλες οι πηγές που χρησιμοποιήθηκαν (κάθε είδους, μορφής και προέλευσης) για τη συγγραφή της περιλαμβάνονται στη βιβλιογραφία.

Μαρία Βενετικίδου

## Πίνακας περιεχομένων

|                                                                    |           |
|--------------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>ΠΡΟΛΟΓΟΣ.....</b>                                               | <b>5</b>  |
| <b>ΕΙΣΑΓΩΓΗ .....</b>                                              | <b>8</b>  |
| <b>1<sup>ο</sup> ΚΕΦΑΛΑΙΟ .....</b>                                | <b>11</b> |
| ΟΙ ΦΙΛΑΡΜΟΝΙΚΕΣ ΣΤΟΝ ΕΛΛΑΔΙΚΟ ΧΩΡΟ .....                           | 11        |
| ΓΙΑ ΤΟ ΔΙΔΥΜΟΤΕΙΧΟ .....                                           | 17        |
| <b>ΙΣΤΟΡΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΓΙΑ ΤΗΝ ΦΙΛΑΡΜΟΝΙΚΗ ΤΟΥ ΔΙΔΥΜΟΤΕΙΧΟΥ.....</b> | <b>19</b> |
| <b>2<sup>ο</sup> ΚΕΦΑΛΑΙΟ: ΟΙ ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΙΣ .....</b>               | <b>21</b> |
| Η ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ ΤΟΥ ΚΡΙΤΩΝΑ ΜΑΝΔΑΛΙΔΗ .....                           | 21        |
| <i>Η διδασκαλία .....</i>                                          | <i>23</i> |
| <i>Η παρακμή της Φιλαρμονικής .....</i>                            | <i>26</i> |
| <i>Το κοινωνικό και ιστορικό πλαίσιο .....</i>                     | <i>27</i> |
| <i>Φιλαρμονική και στρατιωτική μπάντα .....</i>                    | <i>33</i> |
| <i>Φιλαρμονική και Δήμος .....</i>                                 | <i>34</i> |
| <i>Το σήμερα .....</i>                                             | <i>37</i> |
| Η ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ ΤΟΥ ΑΡΙΣΤΕΙΔΗ ΔΟΝΣΟΥΣΗ .....                          | 39        |
| ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ ΤΟΥ ΑΘΑΝΑΣΙΟΥ ΣΙΜΟΓΛΟΥ.....                             | 41        |
| <b>ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ .....</b>                                          | <b>44</b> |
| <b>ΕΠΙΛΟΓΟΣ .....</b>                                              | <b>46</b> |
| <b>ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ .....</b>                                          | <b>46</b> |

## Πρόλογος

Με την πτυχιακή μου εργασία αυτή ολοκληρώνονται, ως προς το θεωρητικό μέρος, οι σπουδές μου στο Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής του ΤΕΙ Ηπείρου. Αφορμή για να ασχοληθώ με την Φιλαρμονική του Δήμου Διδυμοτείχου στάθηκε η πρώτη μου επίσκεψη στο Διδυμότειχο, τον Αύγουστο του 2015, στο πλαίσιο του 4<sup>ου</sup> Σεμιναρίου Εβρίτικης Γκάιντας που οργανώνει κάθε χρόνο εκεί, από το 2011, ο καθηγητής μου, Χάρης Σαρρής.

Φιλοξενηθήκαμε στον ξενώνα του Δήμου, ένα καταπληκτικό διώροφο ξυλεπένδυτο εβραϊκό σπίτι των αρχών του 20<sup>ου</sup> αιώνα, στους πρόποδες του Κάστρου του Διδυμοτείχου. Η συμμετοχή πολλών, ωστόσο, στο Σεμινάριο μας ανάγκασε μια ομάδα συμμετεχόντων να μεταφερθούμε σε έναν δεύτερο ξενώνα. Ήταν το κτήριο του Σιδηροδρομικού Σταθμού, ένα μοναδικό ξύλινο κτήριο του 1919, το οποίο είχε κατασκευάσει η Γαλλική Σιδηροδρομική Εταιρεία και ανήκε στο δίκτυο των σιδηροδρόμων της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας. Ο πάνω όροφος έχει διαμορφωθεί σε ξενώνα, με κρεβάτια, κουζίνα, μπάνιο κ.λπ. Ο κάτω όροφος έχει δύο λουτρά. Εκεί τα πρωτοείδα: Είδα μια τεράστια στοίβα από σακούλες σκουπιδιών και πάρα πολλά παροπλισμένα χάλκινα όργανα κάθε είδους, να σκονίζονται παρατημένα για χρόνια. Όταν ρώτησα τον κο Σαρρή να μου πει τι είναι όλα αυτά, άρχισε να κουνάει το κεφάλι του με νόημα και να μου λέει ότι είναι υλικό της Φιλαρμονικής, το οποίο σαπίζει, χωρίς κανείς να ξέρει τι έχει μέσα. Μου είπε ότι είχε συζητήσει με έναν αρμόδιο από το τότε Δημοτικό Συμβούλιο, τον Σαράντη Τασσιούδη, για την πιθανότητα να έρθει κάποιος να κάνει την πρακτική του εκεί και να ταχτοποιήσει αυτό το χάος...

Η επόμενη χρονιά πέρασε, ωστόσο οι εικόνες από όσα έζησα στο Σεμινάριο με τις γκάιντες, αλλά και στην πόλη, έρχονταν συνέχεια στη μνήμη μου. Δεν μπορούσα να φανταστώ ότι η μοίρα θα μου επεφύλασσε να ξαναπάω στο Διδυμότειχο, και αυτή τη φορά μάλιστα να παραμείνω για πάνω από έξι μήνες εκεί, κάνοντας την πρακτική μου. Νομίζω ότι η πρακτική μου έγινε την κατάλληλη στιγμή. Λίγους μήνες πριν αναλάβω ο Έβρος είχε πλημμυρίσει και τα νερά είχαν μπει στο κτήριο του Σιδηροδρομικού Σταθμού. Οι σακούλες με το υλικό της Φιλαρμονικής σώθηκαν την τελευταία στιγμή από τον Γιάννη Σαρσάκη, αγιογράφο και

γκαϊντατζή, ο οποίος τις ανέβασε σε κάτι τραπέζια... Χάρης στην έγκαιρη επέμβαση του κου Σαρσάκη το υλικό αυτό γλίτωσε από το να μουνχλιάσει και, μοιραία, να πεταχτεί. Έτσι, είχα την ευκαιρία να ανοίξω αυτές τις σακούλες και να βγουν από μέσα στολές, κράνη, μουσικά όργανα, αρχειακό υλικό, παρτιτούρες και κάθε τι που ήταν η κληρονομιά και η ιστορία της Φιλαρμονικής. Το υλικό αυτό, βέβαια, δεν ήταν σε χρήση από την νυν Φιλαρμονική, ωστόσο είναι εξαιρετικής ιστορικής και επιστημονικής σημασίας, γιατί είναι δυνατόν να προσφέρει στον ερευνητή σημαντικά στοιχεία για την Φιλαρμονική και το Διδυμότειχο. Θεωρώ ότι η μεγαλύτερη συνεισφορά της πρακτικής μου ήταν η διάσωση αυτού του υλικού και η μεταφορά του σε ασφαλές μέρος, όπου μπορεί στο μέλλον να αποτελέσει τον πυρήνα για ένα μουσείο αφιερωμένο στη Φιλαρμονική. Η μοίρα του, αν δεν επενέβαινα αυτήν την κρίσιμη στιγμή θα ήταν σίγουρα να πεταχτεί σε κάποιο ξεκαθάρισμα της αποθήκης...

Δεν έχω λόγια να ευχαριστήσω την καθηγήτριά μου, κα Μαρία Ζουμπούλη, η οποία αναμετρήθηκε με τη γραφειοκρατία και κατόρθωσε να ξεμπλέξει το κουβάρι, ώστε να πραγματοποιήσω την πρακτική μου άσκηση στο Διδυμότειχο από την 1η Οκτωβρίου του 2015 ως την 31η Μαρτίου του 2016. Ευχαριστώ θερμότατα τον Δήμο Διδυμοτείχου και προσωπικά τον Δήμαρχο, κο Παρασκευά Πατσουρίδη, για την φιλοξενία που μου παρείχαν στον Ξενώνα του Δήμου κατά τη διάρκεια της εκεί παραμονής μου. Θέλω να ευχαριστήσω τον επόπτη μου, κο Χάρη Σαρρή, για τη βοήθειά του σε όλα τα στάδια εκπόνησης της εργασίας μου, καθώς και για τις επαφές του με τους ανθρώπους του Διδυμοτείχου, οι οποίες μου φάνηκαν πολύτιμες. Θέλω να ευχαριστήσω, επίσης, τον παλαιό μου καθηγητή, κο Τάσο Κολυδά, ο οποίος υλοποίησε μια βάση δεδομένων για την καταχώρηση του υλικού που ψηφιοποίησα κατά την έρευνά μου.

Τα λόγια είναι πολύ φτωχά για να ευχαριστήσω όσους στάθηκαν στο πλευρό μου κατά τη διάρκεια αυτού του χειμώνα στο Διδυμότειχο... τον Σαράντη Τασσιούδη, στενό φίλο του κου Σαρρή, στον οποίο είχα ένα θάρρος όποτε κάτι χρειαζόταν. Την προϊσταμένη του Τμήματος Αγροτικής Ανάπτυξης του Δήμου Διδυμοτείχου Πέτρα Δοδίδου και την συνεργάτιδα της Βίκυ Κεσκίνη που έγιναν δεύτερη οικογένεια για μένα και με βοήθησαν με την έρευνά μου, δίνοντάς μου τη δυνατότητα να μελετήσω και να ψηφιοποιήσω το υλικό της Φιλαρμονικής. Τον σημερινό Αρχιμουσικό της Φιλαρμονικής, Βασίλη Τζέλα και τον φίλο του Δημήτρη Τσαγκούδη για την αμέριστη βοήθειά τους. Τον Γιάννη Σαρσάκη και την Γεωργία Νταλαγιώργου, που στο

Εργαστήριό τους, το Ηδύ Τεχνών, βίωσα στιγμές θαλπωρής και φιλοξενίας. Θέλω να ευχαριστήσω τον Κρίτωνα Μανδαλίδη, γιο του εμβληματικού αρχιμουσικού της Φιλαρμονικής Τάκη Μανδαλίδη, καθώς και τον προηγούμενο αρχιμουσικό Αριστείδη Δονσούση, τον Κεβόρκ Αντωνιάν και τον Θανάση Σίμογλου για τις συνεντεύξεις που μου παραχώρησαν. Πιο πολύ απ' όλους, όμως, θέλω να ευχαριστήσω τον Γιώργο Αυγουστή, τον γείτονά μου στον ξενώνα, ο οποίος ήταν πάντα δίπλα μου σαν αδελφός!

Τώρα που γράφω τις γραμμές αυτές είναι σαν να περπατάω στα στενά του Διδυμοτείχου. Να ξεκινάω από τον Ξενώνα της Μαλαματής, να βλέπω την γρανιτένια τσουλήθρα που ποιος ξέρει πόσες γενιές παιδιών έχουν λειάνει με τα παντελόνια τους, να πηγαίνω αριστερά και να καμαρώνω το Μεγάλο Τζαμί που, αλίμονο, τώρα έχει γίνει στάχτες... Πάνω απ' όλα, όμως, δεν ξεχνάω την ενέργεια και την αγάπη που εισέπραξα απ' όλον αυτόν τον κόσμο. Τον γκαϊντατζή Πασχάλη Χρηστίδη που καλημέριζα κάθε μέρα και τον έβλεπα να πίνει το καφεδάκι του στο αυλιδάκι του έξω από το ραφείο, το καφενείο του ..... που έπαιρνα κάθε μέρα τον καφέ μου και σχολιάζαμε πρόσωπα και πράγματα, τη βουή του παζαριού της Τρίτης, τους καπνούς από τα τσιγάρα και τα λουκάνικα γύρω από μαντεμένιες σόμπες, στα καφενεία, τα βράδια του χειμώνα...

Η Φιλαρμονική είναι μέρος όλων αυτών. Αν κατάφερα να σώσω και να φέρω στην επιφάνεια κάτι από όλα όσα βίωσα, θεωρώ τον εαυτό μου πολύ τυχερή...

## Εισαγωγή

Είχα την εξαιρετικά σπάνια τύχη να συνδυάσω την πρακτική μου άσκηση με επιτόπια έρευνα για την πτυχιακή μου όσο ήμουν στο Διδυμότειχο. Η πρώτη μου γνωριμία με την Φιλαρμονική ήταν ένα ισχυρό σοκ, όταν είδα αυτό το βουνό με τις σακούλες και τα παροπλισμένα όργανα να σαπίζουν στο ισόγειο του κτηρίου του Σιδηροδρομικού Σταθμού. Το καλοκαίρι του 2015, όταν για πρώτη φορά επισκέφτηκα το Διδυμότειχο για το 5<sup>ο</sup> Σεμινάριο Εβρίτικης Γκάιντας, είχαμε την ευκαιρία με τον επόπτη μου, τον κο Σαρρή, να ψάξουμε τα πράγματα της Φιλαρμονικής που, δύο περίπου μήνες πριν, είχε περισώσει ο Γιάννης Σαρσάκης από την πλημμύρα. Το ενδιαφέρον μας κέρδισαν μια σειρά από ογκώδεις φακέλους, οι οποίοι είχαν μέσα έγγραφο υλικό από τη δράση και την αλληλογραφία της Φιλαρμονικής. Ο καθηγητής μου επεσήμανε ότι πρόκειται για εξαιρετικά ενδιαφέρον υλικό, το οποίο ωστόσο δεν προσφερόταν για την πτυχιακή μου λόγω του όγκου του και κυρίως εξαιτίας των εργαλείων της ιστορικής μουσικολογίας που απαιτούνταν για την αξιοποίησή του. Έτσι περιοριστήκαμε να σώσουμε το υλικό αυτό από βέβαιη απώλεια και να το μεταφέρουμε σε ασφαλές μέρος, ταχτοποιημένο, να περιμένει τον επόμενο ερευνητή που θα το αξιοποιήσει.

Κατά την παραμονή μου στο Διδυμότειχο συνεργάστηκα με την Φιλαρμονική του Δήμου και τον σημερινό Αρχιμουσικό, Βασίλη Τζέλλα. Μου έκαναν την τιμή να μου αναθέσουν τα θεωρητικά μαθήματα, όπου είχα την ευκαιρία να ζυμωθώ στο κτήριο της Φιλαρμονικής με την νέα γενιά των μαθητών. Μου έκαναν, επίσης, την εξαιρετική τιμή να παρελάσω μαζί τους ως σημαιοφόρος σε δύο παρελάσεις, την 28<sup>η</sup> Οκτωβρίου και την 25<sup>η</sup> Μαρτίου.

Τόσο από την αρχειακή έρευνα, όσο και μέσα από συζητήσεις προέκυψε ότι η Φιλαρμονική, με τη σημερινή της μορφή, λειτουργεί τα τελευταία τρία χρόνια, όταν ανέλαβε ο νυν Αρχιμουσικός. Κοιτάζοντας το παρελθόν της Φιλαρμονικής κυριαρχεί παντού η μορφή του Τάκη Μανδαλίδη, ο οποίος υπήρξε εμβληματικός Αρχιμουσικός και ένας από τους πυλώνες της μουσικής ζωής του Διδυμοτείου για σειρά δεκαετιών. Μέσα από τη δράση του Μανδαλίδη σκιαγραφείται όλη η μεταπολεμική περίοδος του Διδυμοτείου, από την εποχή που η πόλη μετρούσε τα τραύματα που δέχτηκε από την Κατοχή και τον Εμφύλιο: τη δεκαετία του '50 που η Φιλαρμονική γίνεται χώρος αναφοράς για τους φιλόμους και ήταν το «καμάρι» του Διδυμοτείου. Τα χρόνια του '60 όπου η Φιλαρμονική ανθίζει και, σύμφωνα με αναφορές, πολλά παιδιά κάποια στιγμή, για



περισσότερο ή για λιγότερο χρονικό διάστημα, περνούν από τις τάξεις της. Τα χρόνια του '70 και του '80 που η Φιλαρμονική φθίνει, ακολουθώντας την αλλαγή του κοινωνικοπολιτισμικού πλαισίου που έλαβε χώρα στα χρόνια της Μεταπολίτευσης.

Αυτοί ήταν οι λόγοι που αποφάσισα η έρευνά μου να επικεντρωθεί στην μεταπολεμική εποχή, θέτοντας ως χρονικό όριο την απόσυρση του Αριστείδη Δονσούζη (2010), Αρχιμουσικού ο οποίος διαδέχτηκε τον Τάκη Μανδαλίδη. Η σημερινή εποχή της Φιλαρμονικής συνιστά μια νέα σελίδα, η οποία είναι υπό εξέλιξη. Συνεπώς θεώρησα καλό να επικεντρωθώ στη μεταπολεμική περίοδο, η οποία, κατά τη γνώμη μου, συνιστά ξεχωριστή ενότητα και, όπως θα φανεί, παρακολουθεί τη ζωή του Διδυμοτείχου μέχρι το 2010. Για να μπορέσω, ωστόσο, να ερευνήσω αυτήν την εποχή θα έπρεπε να εστιάσω την έρευνά μου στο αρχειακό υλικό, στις παρτιτούρες και να μιλήσω και με ανθρώπους που βίωσαν από πρώτο χέρι την Φιλαρμονική. Ο όγκος του υλικού ξεπερνούσε κατά πολύ αυτό που θα περίμενε κανείς από μια πτυχιακή εργασία. Έτσι, αποφάσισα η έρευνά μου να κινηθεί προς δύο κατευθύνσεις: προς την ψηφιοποίηση όσων παρτιτούρων ήταν δυνατόν να εντοπίσω και στη διεξαγωγή συνεντεύξεων με ανθρώπους που είχαν από πρώτο χέρι ζήσει την Φιλαρμονική.

Η ψηφιοποίηση των παρτιτούρων ήταν μια εξαιρετικά χρονοβόρα διαδικασία. Κυριότερος όγκος του υλικού που ψηφιοποίησα ήταν χειρόγραφα μαθητικά τετράδια αναγόμενα στις δεκαετίες του '80 και του '90. Στα τετράδια αυτά υπήρχαν, γραμμένες από τους μαθητές, οι πάρτες των οργάνων τους για το ρεπερτόριο της Φιλαρμονικής. Αναζήτησα παρτιτούρες ορχήστρας (fullscore), ωστόσο δεν εντόπισα κάποια. Ρώτησα γι' αυτό τον Αριστείδη Δονσούζη, παλαιό Αρχιμουσικό και προέκυψε ότι δεν χρησιμοποιούσαν τέτοιες παρτιτούρες, αντιθέτως, ο καθένας έπαιζε από την πάρτα του και ο Αρχιμουσικός διηύθυνε από παρτιτούρα-οδηγό, όπου καταγραφόταν η κύρια μελωδία σε σύστημα ενός πενταγράμμου. Προέκυψε ακόμα η πληροφορία ότι επί Μανδαλίδη υπήρχαν μια σειρά από καλλιγραφημένα τετράδια με πάρτες, από τις οποίες αντέγραφαν. Τα τετράδια αυτά, ωστόσο, δεν εντοπίστηκαν. Εντοπίστηκε, φυσικά, και έντυπο υλικό το οποίο, απ' όσο μπόρεσα να συμπεράνω, δεν παίχτηκε ποτέ από τη Φιλαρμονική του Διδυμοτείχου. Όσες παρτιτούρες βρήκα ψηφιοποιήθηκαν και καταχωρήθηκαν σε μια ειδική βάση δεδομένων, η οποία σχεδιάστηκε από τον κο Σαρρή και υλοποιήθηκε από τον

παλαιό μου καθηγητή, κο Τάσο Κολυδά. Η βάση δεδομένων και το ψηφιοποιημένο υλικό έχουν κατατεθεί στο Αρχείο του Τμήματος Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής του ΤΕΙ Ηπείρου.

Όσο προχωρούσα με την ψηφιοποίηση του υλικού, τόσο συνειδητοποιούσα ότι αυτό προσφέρει μια αποσπασματική, διαμεσολαβημένη και ελάχιστα κατατοπιστική εικόνα για την πραγματική διάσταση της Φιλαρμονικής του Διδυμοτείχου. Άλλωστε μια Φιλαρμονική είναι πάνω απ' όλα ένας χώρος ζύμωσης και διάδρασης και παρτιτούρες όπως αυτές έχουν καθαρά μνημοτεχνικό χαρακτήρα. Δεν θα πρέπει, επίσης, να ξεχνάμε ότι το Διδυμότειχο δεν έχει να επιδείξει μουσική παράδοση αντίστοιχη άλλων πόλεων, όπου ένα μουσικό αρχείο με παρτιτούρες θα μπορούσε να ανοίξει τους δρόμους για μεγάλες αποκαλύψεις για το μουσικό γίγνεσθαι. Συνεπώς τα χαρτιά που είχα μπροστά μου δεν ήταν παρά ένα μικρό κατάλοιπο όσων πραγματικά συνέβαιναν στη Φιλαρμονική. Αυτός ήταν και ο λόγος που στην πτυχιακή μου αυτή επικεντρώνομαι στις συνεντεύξεις που πήρα, με έμφαση σε αυτήν από τον Κρίτωνα Μανδαλίδη, γιο του Τάκη Μανδαλίδη. Ακολουθώντας την εθνογραφική μέθοδο, επιχείρησα μέσα από τον λόγο των συνομιλητών μου να σκιαγραφήσω τη Φιλαρμονική μέσα από το Διδυμότειχο και το Διδυμότειχο μέσα από τη Φιλαρμονική. Πρόκειται για μια «από τα κάτω» ματιά, η οποία σκιαγραφεί τον αντίκτυπο της λειτουργίας της Φιλαρμονικής κατά την μεταπολεμική περίοδο όχι από τη σκοπιά των διοικητικών μηχανισμών, αλλά από τη σκοπιά όσων έδρασαν στο πλαίσιο των δραστηριοτήτων της. Θεωρώ ότι αυτό είναι μια ουσιαστική συνεισφορά της πτυχιακής μου εργασίας για όποιον ενδιαφέρεται να εμβαθύνει στη μουσική ζωή του Διδυμοτείχου της εποχής, καθώς και για μια σειρά θεμάτων τα οποία προκύπτουν από το αντικείμενο της έρευνάς μου.

Πιστεύω ότι η εργασία αυτή είναι ένα πρώτο λιθάρι προς αυτή την κατεύθυνση. Διασώζει τον λόγο ανθρώπων που βίωσαν από πρώτο χέρι όσα διαδραματίζονταν στη Φιλαρμονική, οι οποίοι ζυμώθηκαν στους χώρους της. Από κει και πέρα, ανοίγει η συζήτηση για μια ευρείας κλίμακας αξιοποίηση του Αρχείου της Φιλαρμονικής από μουσικολόγους και ιστορικούς, το οποίο είμαι σίγουρη ότι θα φέρει στο φως στοιχεία ενδιαφέροντα για την τοπική ιστορία και την μουσική ζωή της περιοχής.

## 1<sup>ο</sup> κεφάλαιο

### Οι Φιλαρμονικές στον ελλαδικό χώρο

Συνοπτική παρουσίαση της διάχυσης των φιλαρμονικών ορχηστρών στην Ελλάδα, στο πλαίσιο της εκδυτικοποίησης, προσφέρει ο Μοντσενίγκος (1958). Αναφέρεται στην πρώτη μπάντα της Ελλάδας, που δημιούργησε ο Γάλλος στρατιωτικός και φιλέλληνας Φαβιέρος ήδη από τα επαναστατικά χρόνια, με διευθυντή τον Ernst Mangel. Η μπάντα αυτή επιχειρήθηκε να μεγαλώσει και να αναδιοργανωθεί επί κυβερνήσεως Καποδίστρια (1828 – 1837). Για τον σκοπό αυτό κάλεσε επαγγελματίες μουσικούς από το εξωτερικό. Έπειτα, επί βασιλείας του Όθωνα (1832 – 1862), καταφθάνει στην Ελλάδα στρατιωτική ορχήστρα πνευστών με διευθυντή τον Karl Keller, ο οποίος πέθανε το 1837 και τον διαδέχτηκαν οι Franz Seiler και κατόπιν ο Christian Welcker. Από την άλλη μεριά, στα αγγλοκρατούμενα ακόμη Επτάνησα ιδρύθηκε η πρώτη ορχήστρα χάλκινων πνευστών στην Κέρκυρα με την ονομασία «Φιλαρμονική Εταιρεία Κερκύρας» το 1840 με επίτιμο πρόεδρο τον συνθέτη Νικόλαο Χαλικιόπουλο Μάντζαρο. Αντίστοιχες κινήσεις στην υπόλοιπη Ελλάδα έγιναν με διαφορά φάσης είκοσι ως εξήντα χρόνων. Στα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα ιδρύθηκαν μουσικοί σύλλογοι με σκοπό την ψυχαγωγία και την μουσική καλλιέργεια του λαού σε διάφορα περιοχές και πόλεις της χώρας. Από την Πελοπόννησο φιλαρμονική ιδρύθηκε στον Πύργο το 1886, στο Αίγιο το 1893, στη Σπάρτη το 1896, στην Κυπαρισσία το 1909. Αντίστοιχα, στη Στερεά Ελλάδα φιλαρμονικές ιδρύθηκαν στο Λαύριο το 1895, στο Μεσολόγγι το 1896, στην Αμφισσα το 1925. Στη Θεσσαλία ιδρύθηκαν στο Βόλο το 1898, στη Λάρισα το 1900, στα Τρίκαλα το 1902. Στην Ήπειρο: στην Άρτα το 1896, στα Ιωάννινα το 1908, στην Πρέβεζα το 1920. Ως προς τη Μακεδονία: στο Μοναστήρι, το 1891 ιδρύθηκε ο «Μουσικός Όμιλος Μοναστηρίου», στην Κοζάνη το 1902 η Μορφωτική Αδελφότητα «Πανδώρα». Στη Θεσσαλονίκη ιδρύθηκε το 1903 η Ορχήστρα Πνευστών του Παπάφειου Ορφανοτροφείου «Ο Μελιτεύς» και το 1904 φιλαρμονική «Ο Ορφεύς». Στη Νάουσα προϋπήρχαν από τις αρχές του 20ου αιώνα δύο σωματεία: «Ο Αναμορφωτικός Σύλλογος» που ιδρύθηκε το 1904 και ο «Λαϊκός Σύλλογος Άγιος Δημήτριος» που ιδρύθηκε το 1906. Και οι δύο αυτοί σύλλογοι διέθεταν φιλαρμονικές με Τούρκους αρχιμουσικούς. Στην Καβάλα φιλαρμονική ιδρύθηκε το 1906. Στη Στρώμνιτσα, το 1907 με πρωτοβουλία του Κερκυραίου υπολοχαγού Βλασσίου Τσιρογιάννη, δημιουργήθηκε μπάντα με αρχιμουσικό τον Τούρκο Σουλεϊμάν. Στη Βέροια, ιδρύθηκε το 1907 ο σύλλογος «Μέλισσα», με αρχιμουσικό τον Ιταλό Alfonso Piziotti. Το

1913 ιδρύθηκε στη Φλώρινα ο Μουσικός Σύλλογος «Ορφεύς», ο οποίος περιελάμβανε την πρώτη φιλαρμονική Φλωρίνης με Ιταλό αρχιμουσικό. Στη Δοϊράνη η πρώτη μπάντα ιδρύθηκε το 1909. Στην Κατερίνη το 1914. Στη Θράκη, στην Ξάνθη το 1903 και στη Χωριστή Δράμας, ιδρύθηκε το 1906 ο Μουσικοδραματικός Σύλλογος «Απόλλων» και στην Αλεξανδρούπολη το 1928. Αντίστοιχα στην Κρήτη το 1894 στο Ηράκλειο ο Μουσικός Σύλλογος «Απόλλων», στο Ρέθυμνο το 1908 και στα Χανιά το 1915.

Η έρευνα πρόσφατη μουσικολογική έρευνα έχει δώσει σειρά τίτλων, οι οποίοι σκιαγραφούν διαφορετικές ψηφίδες από το μωσαϊκό της διάδοσης των φιλαρμονικών στην Ελλάδα, αλλά και στον Ελληνισμό γενικότερα. Στην διδακτορική της διατριβή η Μαρία Μπαρμπάκη (2009) εξετάζει τους πρώτους μουσικούς συλλόγους της Αθήνας και του Πειραιά κατά το διάστημα 1871-1909 και τη συμβολή τους στη μουσική παιδεία. Στο πρώτο μέρος σκιαγραφεί τις κοινωνικές και πολιτικές συνθήκες μέσα από τις οποίες διαμορφώθηκαν οι σύλλογοι αυτοί, στο πλαίσιο της αστικοποίησης και της εκδυτικοποίησης της πρωτεύουσας. Σκιαγραφεί τη δυναμική αυτή, η οποία ξεκίνησε το 1870, για να ενταθεί στα 1890, με τους Ολυμπιακούς Αγώνες και να κορυφωθεί στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα, όπου κυριάρχησε το αίτημα για μια περισσότερο λαϊκή εκπαίδευση στη μουσική και για διάσωση της ελληνικής μουσικής. Στη συνέχεια, εστιάζει στο ζήτημα της σωματειακής δραστηριότητας ως μορφή κοινωνικότητας. Εξετάζει το φαινόμενο της «συλλογομανίας» και της «ομιλομανίας» στην Ελλάδα του 19<sup>ου</sup> αιώνα και παράλληλα αναφέρεται στους μουσικούς συλλόγους της υπόλοιπης Ευρώπης. Αναφέρεται στη δομή και στη λειτουργία των μουσικών συλλόγων, σκιαγραφώντας, μέσα από αυτές, την κοινωνική δυναμική της εποχής: τόσο σε σχέση με το αίτημα για εκπροσώπηση των ασθενέστερων κοινωνικών ομάδων στους συλλόγους, όσο και ως προς τα πρώτα βήματα προς τη γυναικεία χειραφέτηση, η οποία έλαβε χώρα και μέσα από τη δράση των μουσικών συλλόγων. Εκτενής λόγος γίνεται για το νομικό πλαίσιο και τη δομή των καταστατικών. Στο δεύτερο μέρος εξετάζεται η συμβολή των μουσικών συλλόγων στη μουσική εκπαίδευση και στη συναυλιακή ζωή της Αθήνας και του Πειραιά. Αναφέρεται στο ζήτημα της διδασκαλίας των οργάνων, των θεωρητικών μαθημάτων, της εκκλησιαστικής μουσικής, καθώς και στο μουσικό και ιδεολογικό ζήτημα γύρω από τη βυζαντινή μουσική και το δημοτικό τραγούδι το οποίο έλαβε χώρα στο πλαίσιο των μουσικών συλλόγων της εποχής. Παράλληλα, εξετάζει τη συμμετοχή των μουσικών συλλόγων σε ευρύτερες εκπαιδευτικές και κοινωνικές δραστηριότητες (διαλέξεις, μουσικές εκδόσεις,

αθλητικές εκδηλώσεις, διαγωνισμοί). Η διατριβή ολοκληρώνεται με την συνοπτική καταγραφή των συναυλιών που πραγματοποιήθηκαν από μουσικούς συλλόγους στην Αθήνα και τον Πειραιά κατά την ερευνώμενη περίοδο (1871-1909).

Ο Γιώργος Γιαννακόπουλος με την διδακτορική του διατριβή (1998) εξετάζει την ελληνική παιδεία και επιστήμη ως τμήμα της ελληνικής εθνικής πολιτικής στην Οθωμανική Αυτοκρατορία, μέσα από την περίπτωση του Ελληνικού Φιλολογικού Συλλόγου Κωνσταντινουπόλεως (1861-1922). Εξετάζει τη γένεση και την παγίωση του θεσμού κατά την περίοδο 1861-1870, στο πλαίσιο της μεταρρυθμιστικής περιόδου Τανζιμάτ, μέσα από τη δράση του: τα δημόσια μαθήματα, το περιοδικό και τη βιβλιοθήκη, τους διαγωνισμούς και το εν γένει κλίμα του διαφωτισμού, το οποίο είχε ως σημεία αναφοράς την ελληνική αρχαιότητα και τη φωτισμένη Ευρώπη. Στη συνέχεια, περιγράφει το κλίμα καλλιέργειας των γραμμάτων και το κλίμα της «συλλογομανίας» στην Κωνσταντινούπολη κατά την περίοδο 1870-1886, όπου ο Ελληνικός Φιλολογικός Σύλλογος Κωνσταντινουπόλεως λειτουργεί, ατύπως, ως το «υπουργείο παιδείας» του οθωμανικού ελληνισμού. Η ακμή αυτή έμελλε να υποχωρήσει κατά την περίοδο 1886-1912, λόγω του τεταμένου πολιτικού κλίματος της εποχής και της ανόδου των εθνικισμών και να ανακοπεί άδοξα το 1922, με τη Μικρασιατική Καταστροφή και τη δεκαετία των πολεμικών συγκρούσεων που προηγήθηκαν.

Ο Γιώργος Ζούμπος (2013) εξετάζει την ιστορία της Φιλαρμονικής Εταιρείας «Μάντζαρος» της Κέρκυρας κατά τα έτη 1890-1911. Βασισμένος σε αρχειακό υλικό, εξετάζει τους κοινωνικο-πολιτικούς λόγους της ίδρυσης της Φιλαρμονικής, η οποία αποτέλεσε πόλο έλξης για τους προλετάριους της εποχής. Ιστορική αναδρομή για την παρουσία φιλαρμονικών στην Νάουσα περιλαμβάνει το βιβλίο του Χρήστου Ζάλιου (2006) που είναι αφιερωμένο στην Φιλαρμονική Εταιρεία της Νάουσας. Ο συγγραφέας αναφέρεται εκτενώς στις φιλαρμονικές που υπήρχαν στην πόλη πριν το 1958, έτος ίδρυσης της Φιλαρμονικής Εταιρείας Ναούσης. Σκιαγραφεί τον ταξικό διαχωρισμό του πληθυσμού της πόλης σε δύο «παρατάξεις», καθεμιά από τις οποίες είχαν ξεχωριστά σχολεία, εκκλησίες και φιλαρμονικές. Από τη μια, η οργανωμένη από τον Κων/νο Χατζημαλούση παράταξη «Πούπουλο» (παραφθορά του porolo;) που το 1908 απέκτησε νομική υπόσταση με το σωματείο «Λαϊκός Σύνδεσμος ο Άγιος Δημήτριος» και από την άλλη η αντίπαλη πολιτική παράταξη των Τσορμπατζήδων (πλούσιων), που είχε δημιουργήσει τον Αναμορφωτικό Σύνδεσμο Ναούσης «ο Ευαγγελισμός» με πρόεδρο τον Σπύρο Λαναρά. Η πόλη

έχει να παρουσιάσει έντονη δραστηριότητα ως προς τις φιλαρμονικές, με την μάλιστα των Προσκόπων (η οποία διαδέχτηκε τον «Ευαγγελισμό») και τη φιλαρμονική του Συλλόγου Φιλοπροόδων Ναούσης «Η Αθηνά» (1924-1940), καθώς και την φιλαρμονική του εργοστασίου Λαναρά «Εριολάν» (1936-1940). Το βιβλίο περιλαμβάνει πλούσιο φωτογραφικό υλικό, ιστορικά στοιχεία, καθώς και καταλόγους μουσικών και συναυλιών.

Η πτυχιακή εργασία του Αστέριου Αυλογιάρη (2014) μελετά την φιλαρμονική του δήμου Κοζάνης «Πανδώρα» και τον ρόλο της στα μουσικά και κοινωνικά δρώμενα της πόλης κατά την περίοδο 1902 – 1941. Πρόκειται για μια πόλη με έντονη εμπορική δραστηριότητα, αστική ανάπτυξη και καλλιέργεια των γραμμάτων ήδη από τον 18<sup>ο</sup> αιώνα, στην οποία κυριαρχούσε το ελληνικό στοιχείο. Ύστερα από μια ενδελεχή σκιαγράφηση του ιστορικού και κοινωνικού πλαισίου της εποχής, η οποία συμπίπτει με το κρίσιμο διάστημα της μετάβασης από την Οθωμανική κυριαρχία στο ελληνικό κράτος, ο Αυλογιάρης δίνει έμφαση στη σύνδεση της φιλαρμονικής με την ιστορική διαδρομή της Κοζάνης. Περιγράφεται η, αρχικά ανεπιτυχής, προσπάθεια για ίδρυση του σωματείου το 1900, λόγω της ιστορικής συγκυρίας (ο Μακεδονικός Αγώνας ήταν στην κορύφωσή του και έτσι δεν δόθηκε άδεια από τις Οθωμανικές αρχές) και στη συνέχεια η ίδρυση της «Πανδώρας» όπου είχε πέντε τμήματα: το μουσικό, το γυμναστικό, το φιλοδασικό, το αναγνωστήριο και το θεατρικό. Χωρίζει την υπό εξέταση εποχή σε τρεις περιόδους: στην πρώτη (1902-1913), όπου περιγράφει τη δράση της «Πανδώρας» στο πλαίσιο της δυναμικής που αναπτύχθηκε στη Μακεδονία κατά την προ-απελευθέρωσης εποχή. Η δεύτερη περίοδος (1924-1931) έρχεται μετά από δέκα σχεδόν χρόνια παύσης της λειτουργίας της, εξαιτίας των πολεμικών γεγονότων και των παρενεργειών του εθνικού διχασμού και της μικρασιατικής καταστροφής. Είναι η εποχή του Μεσοπολέμου, όπου οι εντάσεις αρχίζουν να αμβλύνονται και στην Κοζάνη διοργανώνονται συναυλίες, χοροί, χοροεσπερίδες, παρελάσεις και εν γένει καλλιτεχνική κίνηση, όπου σημαίνοντα ρόλο παίζει η «Πανδώρα». Η τρίτη περίοδος (1931-1941) σηματοδοτείται από την ίδρυση του Ωδείου Κοζάνης, όπου και η μουσική εκπαίδευση μπαίνει σε συστηματικότερη βάση και ενισχύεται η μουσική ζωή της πόλης. Η περίοδος λήγει με το κλείσιμο της «Πανδώρας» το 1941 από τις δυνάμεις κατοχής. Η πτυχιακή εργασία συνοδεύεται από φωτογραφικό και αρχειακό υλικό εποχής, καθώς και πλούσια βιβλιογραφία αποτελούμενη από επιστημονικές μελέτες και από πηγές από τον τύπο.

Η δράση της Φιλαρμονικής στην πόλη των Σερρών εξετάζεται, ανάμεσα σε πολλά άλλα θέματα,

μέσα από το έργο του συλλέκτη και ερευνητή Γιώργου Αγγειοπλάστη. Μέσα από τα σύντομα, αλλά πυκνογραμμένα και γεμάτα πληροφοριακό υλικό βιβλίο του σκιαγραφεί το πέρασμα της πόλης των Σερρών από την Οθωμανική περίοδο στο Ελληνικό κράτος και τη διάχυση της δυτικής έντεχνης μουσικής μέσα από χορωδίες, μαντολινάτες και μπάντες. Στο πρώτο λεύκωμα (Αγγειοπλάστης, & Παπαδόπουλος 1986) παρουσιάζει σπάνιο αρχειακό υλικό και παραθέτει στοιχεία από τον τοπικό τύπο της εποχής. Το έργο αυτό συνεχίζεται με τον δεύτερο τόμο (Αγγειοπλάστης, & Παπαδόπουλος 1991). Αλλού (1989) παραθέτει φωτογραφικό και πληροφοριακό υλικό για το Ωδείο Σερρών «Ορφεύς». Στοιχεία για την εξέλιξη της μουσικής στις Σέρρες κατά τον 20<sup>ο</sup> αιώνα παρατίθενται στην ομώνυμη έκδοση (1992). Τα «Οκτώ κείμενα σερραϊκής μουσικής ιστοριογραφίας» (1996) επικεντρώνονται σε όψεις του μουσικού φαινομένου στις Σέρρες, ενώ στις «Πηγές» (2001) εξετάζει πρόσωπα, γεγονότα και ειδήσεις γύρω από τη μουσική για το διάστημα 1828-1998.

Ο Γιάννης Καρακαλακίδης στην πτυχιακή του εργασία (2009) εξετάζει το φαινόμενο της χρήσης χάλκινων πνευστών στις λαϊκές μουσικές της Μακεδονίας. Αφού αναφερθεί στο ζήτημα της γλωσσικής διαφοροποίησης, το οποίο είχε αντίκτυπο και στη μουσική ζωή της περιοχής, εξετάζει, μέσα από τη βιβλιογραφία, την παρουσία των χάλκινων στα νησιά του Ανατολικού Αιγαίου και στη Μακεδονία. Στη συνέχεια, εστιάζει στη σύνθεση της λαϊκής ορχήστρας στην περιοχή της κεντροδυτικής Μακεδονίας από τα τέλη του 19<sup>ου</sup> ως τις μέρες μας και εξετάζει τις ορχήστρες στην περιοχή αυτή από τα μέσα του 20<sup>ου</sup> αιώνα ως σήμερα.

Στην πτυχιακή εργασία του Αναστάσιου Καρακούση (2015) εξετάζεται η μουσική κίνηση της Καλαμάτας κατά την περίοδο του Μεσοπολέμου (1922-1938) μέσα από βιβλιογραφική έρευνα και αρχειακή έρευνα και αποδελτίωση εφημερίδων. Σε ειδική ενότητα που αφορά τους θεσμούς της πόλης που σχετίζονται με τη μουσική, εξετάζεται η ιστορία της Φιλαρμονικής. (Καρακούσης, 2015). Ο Γιώργος Χίος ερευνά στην πτυχιακή του (2011) την περίπτωση της Φιλαρμονικής του Δήμου Κηφισιάς, εστιάζοντας στο ρεπερτόριό της και στην παρουσία της στον τοπικό τύπο. Ύστερα από μια συνοπτική επισκόπηση για τον θεσμό των φιλαρμονικών ορχηστρών, εξετάζει τις φιλαρμονικές του νομού Αττικής, για να περάσει στη συνέχεια στη Φιλαρμονική της Κηφισιάς. Εξετάζει το οργανωτικό πλαίσιο, αναλύει δείγμα του ρεπερτορίου από μορφολογικής πλευράς και, τέλος, παρουσιάζει τη δράση της Φιλαρμονικής μέσα από τις σελίδες της εφημερίδας «Κηφισιά».

Μέσα από τους παραπάνω τίτλους σκιαγραφείται η σταδιακή διάδοση των φιλαρμονικών από τα μέσα κυρίως του 19<sup>ου</sup> ως και το πρώτο μισό του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Η ύπαρξη μιας φιλαρμονικής είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με την ύπαρξη αστικής ανάπτυξης σε μια περιοχή. Αναντίρρητα, μια πολυπρόσωπη μπάντα απαιτεί πολλά χρήματα για να συντηρηθεί (αγορά οργάνων, στολών, συντήρηση κτηριακής υποδομής, μισθοδοσία καθηγητών κ.λπ.). Συνεπώς, η ύπαρξη μιας φιλαρμονικής έρχεται να επισφραγίσει την εξουσία κάποιου (είτε αυτό είναι το κράτος ή ένας Δήμος, είτε ένας πλούσιος ιδιώτης που θέλει να επιβεβαιώσει την κοινωνική του θέση) και να αποτελέσει πόλο έλξης φιλότεχνων, οι οποίοι τίθενται υπό την αιγίδα (και υπό τη συμβολική εξουσία) του πάτρωνα. Γι' αυτό, δεν είναι τυχαίο το ότι η δημιουργία φιλαρμονικών ενθαρρύνθηκε από το ελληνικό κράτος σε περιοχές εκτός ελληνικής επικράτειας, ως ένα είδος «πολιτιστικής εξωτερικής πολιτικής», που σκοπό είχε τη συσπείρωση των Ελλήνων και την καλλιέργεια ενιαίας εθνικής συνείδησης.



### Για το Διδυμότειχο

Για την ιστορική διαδρομή της πόλης του Διδυμοτείχου εξαιρετικής σημασίας είναι η ιστορική μονογραφία του Αθανάσιου Ι. Γουρίδη (2008). Μέσα από την μονογραφία παρουσιάζεται μια ιστορική επισκόπηση της πόλης από τους αρχαίους χρόνους μέχρι τη μεταπολεμική εποχή. Συνδυάζοντας τη ματιά του ιστορικού και του αρχαιολόγου ο Γουρίδης σκιαγραφεί το Διδυμότειχο μέσα από αρχαιολογικά ευρήματα, περιγραφή μνημείων της μακράς ιστορίας του, καταγραφές σε κατάστιχα, κείμενα περιηγητών, στατιστικές, και πάσης φύσεως γραπτές πηγές. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον για την πτυχιακή μου παρουσιάζει η ενότητα όπου ο Γουρίδης αναφέρεται στο Διδυμότειχο του 19<sup>ου</sup> και του 20<sup>ου</sup> αιώνα (2008, 111-174). Όλα αυτά σχηματίζουν την εικόνα μιας πόλης με αξιόλογη ανάπτυξη, η οποία βρισκόταν σε απόσταση αναπνοής από την Αδριανούπολη. Με εμπορική δράση, με σχολεία, εκκλησίες, τεμένη, συναγωγή, αρμένικη εκκλησία, τεκέδες. Όλα αυτά, στο πλαίσιο της ευρύτερης μετάβασης από την Οθωμανική Αυτοκρατορία στην ένταξη στο ελληνικό κράτος το 1920. Αλλού (1999) ο Γουρίδης εστιάζει στην ιστορία και την τοπογραφία της πόλης του Διδυμοτείχου.<sup>1</sup>

Ειδικός λόγος για τη θέση του Διδυμοτείχου ως στρατηγικής σημασίας πόλης-κάστρου στην κοιλάδα του Ερυθροποτάμου, αλλά και στον ανθρωπογεωγραφικό χάρτη του νομού Έβρου γίνεται από τον Χτούρη (1999) και από τους Κάβουρα και Χτούρη (1997). Εκτενής λόγος για το πέρασμα από την Οθωμανική Αυτοκρατορία στο εθνικό κράτος της Ελλάδας γίνεται από τον Κουτσούκο (2012). Εστιάζοντας στους νομούς Κομοτηνής και Ξάνθης, μελετά τα πολιτικά, κοινωνικά και περιουσιακά ζητήματα που προέκυψαν υπό το φως της ανταλλαγής των πληθυσμών και της ένταξης της Θράκης στον ελλαδικό κορμό. Το ζήτημα των εμπορικών συντεχνιών στο Διδυμότειχο κατά την Οθωμανική περίοδο εξετάζεται από την Παπαθανάση-Μουσιοπούλου (1985).

Στοιχεία για την εβραϊκή κοινότητα του Διδυμοτείχου αντλούμε από την διδακτορική διατριβή του Βασίλη Ριτζαλέου (2006), η οποία είναι αφιερωμένη στο εβραϊκό στοιχείο στην Ανατολική Μακεδονία και τη Θράκη από τα μέσα του 19<sup>ου</sup> αιώνα, μέχρι και τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο. Στο πρώτο μέρος της διατριβής εξετάζει το ζήτημα των μετακινήσεων και εγκαταστάσεων κατά

---

<sup>1</sup>Ειδικό λόγο για την ιστορία και τον πολιτισμό του Διδυμοτείχου κάνει και ο Παπαδόπουλος (1990).

την παραπάνω περίοδο και εστιάζει στην κοινοτική οργάνωση, στην εβραϊκή εκπαίδευση και στο ρόλο των Εβραίων στην οικονομία. Στο δεύτερο μέρος εξετάζει τη σχέση των Εβραίων με τους άλλους: με την πολιτική εξουσία και με τις άλλες ομάδες του πληθυσμού. Μέσα από τη διατριβή σκιαγραφείται η σταδιακή αποδυνάμωση των Εβραίων του Διδυμοτείχου εξαιτίας της αποκοπής της πόλης από τα εμπορικά δίκτυα της Ανατολικής Θράκης από το 1922 κ.εξ., αλλά και λόγω της ομογενοποιητικής πολιτικής του ελληνικού κράτους. Η πορεία αυτή κορυφώθηκε με τον αποδεκατισμό της εβραϊκής κοινότητας του Διδυμοτείχου κατά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο.

## Ιστορικά στοιχεία για την Φιλαρμονική του Διδυμοτείχου

Για να κατανοήσει κανείς τον ρόλο και τη σημασία της Φιλαρμονικής θα πρέπει να την εντάξει στον χώρο και το χρόνο. Ιδρύθηκε το 1937, μια έντονα σημαδιακή εποχή για την περιοχή, δεκαπέντε μόλις χρόνια μετά την Μικρασιατική Καταστροφή και την ανταλλαγή των πληθυσμών. γεγονότα τα οποία βιώθηκαν πολύ έντονα στην πόλη. Το Διδυμότειχο ήταν, πριν την Ανταλλαγή, μια μικρή πόλη, σε απόσταση αναπνοής από μια άλλη μεγάλη πόλη-ορόσημο της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, την Αδριανούπολη. Η ενσωμάτωσή της στην Ελλάδα σήμανε τη σταδιακή μετατροπή της από μια μικρή, σχετικά αυτοδύναμη πολιτεία, η οποία επόπτευε τα χωριά της κοιλάδας του Ερυθροποτάμου από το στρατηγικό σημείο στο οποίο είναι χτισμένη, σε μια άσημη πόλη, στις παρυφές του ελληνικού εθνικού κράτους, η πρωτεύουσα του οποίου βρίσκεται χίλια χιλιόμετρα μακριά. Επιπλέον, ήταν αποκομμένη από την στρατηγική της γειτνίαση με την Αδριανούπολη, αλλά και το δίκτυο των πόλεων οι οποίες πλέον βρίσκονταν στο τούρκικο ή το βουλγάρικο έδαφος.

Τόσο η βιβλιογραφία (ενδεικτικά: Γουρίδης 2008) όσο και οι αναμνήσεις των παλαιότερων Δημοτιανών με τους οποίους μίλησα κάνουν λόγο για μια πόλη με έντονο αστικό χαρακτήρα, με ακμάζον εμπόριο και με πολυπληθυσμιακό και πολυπολιτισμικό προφίλ<sup>2</sup>. Μέχρι πριν τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο την κατοικούσαν, πέραν των Ελλήνων, Εβραίοι (γύρω στις 3500), Αρμένιοι, οι οποίοι κατέφυγαν εκεί μετά την Γενοκτονία των Αρμενίων, Κατσίβελοι (μουσουλμάνοι Ρομά), χριστιανοί Ρομά και Τούρκοι. Στην μικρή αυτή πόλη οι κάτοικοι είχαν την τάση να διαχωρίζουν τους εαυτούς τους από τους *Χωριανούς*, τους κατοίκους, δηλαδή, των χωριών που αποτελούσαν την ενδοχώρα του Διδυμοτείχου. Συχνά οι *Χωριανοί* γίνονταν αντικείμενο χλευασμού λόγω των μη εκλεπτυσμένων τρόπων τους, αλλά και της εν γένει φτώχειας, η οποία τους διαχώριζε από τους *Καστρινούς*, τους κατοίκους δηλαδή του Διδυμοτείχου. Η παροιμία «Χωριανός κι αρκούδα πρώτα ξαδέρφια» που έλεγαν οι *Καστρινοί* για τους *Χωριανούς* είναι ενδεικτική αυτού του κλίματος.

---

<sup>2</sup>Ειδικό λόγο για τον πολυπολιτισμικό χαρακτήρα της Θράκης αλλά και πώς αυτός «επανανακαλύφθηκε» και χρησιμοποιήθηκε από την ευρωπαϊκή πολιτική και, κατά συνέπεια, την Ελλάδα στα τέλη του 20<sup>ου</sup> αιώνα κάνει η Τσιμπιρίδου (2005).

Μέσα στο πλαίσιο αυτό υπήρχε γόνιμο έδαφος για την δημιουργία της Φιλαρμονικής. Η ίδρυσή της, με Βασιλικό Διάταγμα, το 1936 και η λειτουργία της από το 1937, συνέπεσε με μια ακόμη φορτισμένη στιγμή της ελληνικής ιστορίας: τη δικτατορία του Μεταξά, η οποία ενίσχυε στρατιωτικού χαρακτήρα εκδηλώσεις. Στο κλίμα αυτό θα πρέπει να εντάξουμε και την ίδρυση της Φιλαρμονικής. Πρόκειται για έναν Οργανισμό υπό την αιγίδα του τοπικού Δήμου, ο οποίος ως κυριότερη αποστολή έχει να παιανίζει μουσικές για τις ανάγκες παρελάσεων και επίσημων εκδηλώσεων (αγήματα, λιτανείες κ.λπ.). Είναι λογικό, λοιπόν, να συσχετίσουμε την ίδρυση της Φιλαρμονικής στο Διδυμότειχο με την προσπάθεια του Ελληνικού Κράτους να προάγει την ιδεολογία του και να ενδυναμώσει την συνείδηση των ντόπιων σε εκείνη την ακριτική περιοχή, εκείνη την ιδιαίτερα φορτισμένη ιστορική περίοδο<sup>3</sup>. Πρώτος Αρχιμουσικός της Φιλαρμονικής, σύμφωνα με αναμνήσεις παλαιών μελών της, όπως ο Αριστείδης Δονσούζης (βλ. παρακάτω) ήταν κάποιος ονόματι Πολίτης. Δυστυχώς δεν εντοπίστηκαν περισσότερα στοιχεία. Επόμενος Αρχιμουσικός, κατά την πρώτη μεταπολεμική περίοδο ήταν ο Κυριάκος Δηκίδης από το Αμόριο ο οποίος έπαιζε κλαρίνο<sup>4</sup> και κατά τη διάρκεια της θητείας του υπηρέτησε στη Φιλαρμονική του στρατού. Επιστρέφοντας στο Διδυμότειχο μάζεψε γύρω του μια ομάδα παιδιών, μεταξύ των οποίων και ο Τάκης Μανδαλίδης, ο οποίος έμελλε να αναδειχθεί κομβική φυσιογνωμία για τη Φιλαρμονική, αλλά και για τη μουσική ζωή του Διδυμοτείχου εν γένει. Για τη δράση του Μανδαλίδη πληροφορούμαστε από τη συνέντευξη που μου παραχώρησε ο γιος του, Κρίτων Μανδαλίδης, η οποία παρουσιάζεται στο 2<sup>ο</sup> κεφάλαιο.

---

<sup>3</sup>Την ίδρυση της Φιλαρμονικής θα πρέπει να την δούμε μέσα στο γενικότερο πλαίσιο της ίδρυσης θεσμών από το Ελληνικό κράτος για την προάσπιση της εθνικής του ιδεολογίας. Αυτό το ρόλο είχε και η δημιουργία θεσμών και πνευματικών κέντρων σε περιοχές που δεν ανήκαν ακόμη στον ελλαδικό κορμό κατά τον 19<sup>ο</sup> και αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Ειδικό λόγο για τον ρόλο της εκπαίδευσης για την καλλιέργεια μιας αλυτρωτικής συνείδησης στην περίπτωση της Θράκης κάνει η Μπελιά (1995).

<sup>4</sup>Τόσο ο Σαρρής (2007, 2013) όσο και ο Αυδίκος (2002) σκιαγραφούν τη διάχυση του λαϊκού κλαρίνου στον Έβρο κατά τη μεταπολεμική περίοδο. Στη διάχυση αυτή σημαντικό ρόλο έπαιξαν και οι Φιλαρμονικές, οι οποίες δημιούργησαν δίκτυα νέων οργάνων και οργανοπαιχτών. Χαρακτηριστική είναι εδώ η περίπτωση του Κυριάκου Δηκίδη από το Αμόριο, ο οποίος συνδύασε σε κάποια στιγμή της ζωής του τη γνώση από τη στρατιωτική μπάντα με τη λαϊκή μουσική. Η συμβολή των στρατιωτικών φιλαρμονικών (αυτή τη φορά του Βουλγάρικου στρατού) σκιαγραφείται από τον Δημήτρη Σπανό (2013) για την περίπτωση του Θανάση Ματζάρη, ο οποίος υπήρξε και ο πρώτος κλαριντζίς στον Βόρειο Έβρο.

## 2<sup>ο</sup> κεφάλαιο: οι συνεντεύξεις

Στο κεφάλαιο αυτό περιλαμβάνονται τρεις συνεντεύξεις: του Κρίτωνα Μανδαλίδη, του Αριστείδη Δονσούζη και του Αθανάσιου Σίμογλου. Η ματιά του καθενός μας δίνει μια διαφορετική πτυχή της Φιλαρμονικής και της λειτουργίας της κατά την περίοδο που εξετάζουμε. Οι συνεντεύξεις σχολιάζονται και τα θέματα που ανακύπτουν από αυτές συνοψίζονται στο τέλος κάθε ενότητας.

### Η συνέντευξη του Κρίτωνα Μανδαλίδη

Ο Κρίτων Μανδαλίδης (γεν. 1966) είναι ο γιος ενός εμβληματικού αρχιμουσικού της Φιλαρμονικής, του Χρήστου (Τάκη) Μανδαλίδη. Η συνέντευξή του είναι ιδιαίτερα διαφωτιστική και εμπειριστατωμένη. Με μια αυτοβιογραφική ματιά, σκιαγραφεί την Φιλαρμονική των παιδιών του χρόνων, μια και οι περισσότερες παιδικές του αναμνήσεις σχετίζονται με τους ανθρώπους, τις πρόβες και το χώρο, στον οποίο προεξήρχε ο πατέρας του. Ο λόγος του είναι ιδιαίτερα αναλυτικός και συγκροτημένος, με έντονα στοιχεία αναστοχασμού, γεγονός που μαρτυρά τις συστηματικές σπουδές του (είναι στρατιωτικός ιατρός), αλλά και τη βαθιά βιωματική του σχέση με τη μουσική. Συνδυάζει την «εσωτερική» ματιά (μια και ο ίδιος από πολύ μικρός ήταν μέλος της Φιλαρμονικής από πολύ μικρή ηλικία μέχρι τα φοιτητικά του χρόνια) με την αναλυτική σκέψη. Είναι ένας άνθρωπος που αγαπά την μουσική πολύ. Απόδειξη ότι στα 50 του αποφάσισε να συνεχίσει τις σπουδές του μελετώντας πιάνο και αρμονία. Μέσα από την συνέντευξή του προσφέρει μια μακροσκοπική θεώρηση και κριτική ματιά για την πόλη του Διδυμοτείχου, τη Φιλαρμονική, αλλά και την ιστορική διαδρομή της περιοχής.

Ο πατέρας του, Τάκης Μανδαλίδης (1929-2010) υπήρξε κυριολεκτικά η ψυχή της Φιλαρμονικής επί σειρά δεκαετιών. Τελείωσε το Γυμνάσιο στο Διδυμότειχο και εργάστηκε ως υπάλληλος του Δήμου, στην οικονομική υπηρεσία. Στη μουσική ήταν, ουσιαστικά, αυτοδίδακτος. Είχε μεγάλο πάθος με την Φιλαρμονική και τη μουσική γενικότερα. Σύμφωνα με τα λεγόμενα του γιου του, όταν θέλησε να εγγραφεί στην Φιλαρμονική στα χρόνια της Κατοχής, όντας πολύ μικρός, τον απέρριψαν. Αυτό, ωστόσο τον πείσμωνε, με αποτέλεσμα να μάθει ακορντεόν και μαντολίνο

ουσιαστικά μόνος του, οπότε, όταν το 1946 πήγε ξανά, σε ηλικία 17 ετών πλέον, είχε ήδη στοιχειώδεις γνώσεις γύρω από τη μουσική. Πρώτο όργανο που έμαθε, ήταν το ακορντεόν, το οποίο μάλιστα πήρε μαζί του κατά τη στρατιωτική του θητεία ως έφεδρος αξιωματικός. Παράλληλα, έπαιζε και μαντολίνο και είχε κάνει με κάποιους φίλους του μια παρέα και παίζανε για δική τους ευχαρίστηση, κάνοντας καντάδες, συναυλίες και παίζοντας σε κέντρα.

Το 1946 που πρωτοπήγε ως μαθητής στη Φιλαρμονική, αρχιμουσικός ήταν ο Κυριάκος Δηκίδης από το Αμόριο, ο οποίος έπαιζε κλαρίνο εμπειρικά και ήταν μέλος σε στρατιωτική μπάντα κατά τη διάρκεια της θητείας του. Δυστυχώς δεν εντοπίστηκαν περισσότερα στοιχεία. Το πάθος και η έφεση του Μανδαλίδη στη γνώση ήταν τέτοια, που εκμεταλλεύτηκε στο έπακρο το αλληλοδιδασκτικό κλίμα της Φιλαρμονικής και, σε συνδυασμό με την προσωπική του τριβή, τη μελέτη και την εμπειρία με τα της Φιλαρμονικής κατόρθωσε να γίνει πρωταγωνιστής, παίζοντας πολλά όργανα. Έτσι, όταν το 1952 ανέλαβε ως Αρχιμουσικός, ήταν οπλισμένος με μια στιβαρή εμπειρική γνώση, πρακτική εμπειρία από τις πρόβες και τη διδασκαλία, μα πάνω απ' όλα με ζήλο για να δημιουργήσει. Τα λόγια του γιου του, Κρίτωνα, είναι χαρακτηριστικά:

Εγώ τον θυμάμαι τον πατέρα μου, έτρωγε το μεσημεριανό και πήγαινε κατευθείαν στη Φιλαρμονική και ερχόταν αργά το βράδυ. Η ζωή του ήταν η Φιλαρμονική! Εγώ όποτε ήθελα να δω τον πατέρα μου, πήγαινα στη Φιλαρμονική. Ήξερα ότι θα τον βρω εκεί. Να φανταστείς ότι, αν πήγαινε κάπου, άφηνε σημειωματάκι π.χ. «Είμαι δίπλα στο καφενείο». Όποιος τον έψαχνε, ήξερε ότι θα τον βρει στη Φιλαρμονική. Εκεί ζούσε. Είχε τα βιβλία του, την ησυχία του... Ήταν και οι εποχές που οι πατεράδες δεν ασχολιούνταν με το σπίτι καθόλου. Ήταν η ζωή του εκεί.

Στα χρόνια του Τάκη Μανδαλίδη ήταν που η Φιλαρμονική του Δήμου Διδυμοτείχου γνώρισε τη μεγαλύτερή της ακμή. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Κρίτων, στις δεκαετίες του '50, '60, '70, ήταν η συνθήκη τέτοια λόγω των ηθών της εποχής σε αυτήν τη μικρή επαρχιακή πόλη, που επιβαλλόταν τα παιδιά –και ιδιαίτερα τα κορίτσια– να συνοδεύονται από κηδεμόνες όταν κυκλοφορούσαν έξω και να φορούν τα διακριτικά των σχολείων τους: τα αγόρια τα πηλίκια και τα κορίτσια τις ποδιές τους. Η μόνη διέξοδος που υπήρχε για τα παιδιά ήταν το ποδόσφαιρο και

η Φιλαρμονική. Στην ακμή της Φιλαρμονικής πολύ μεγάλο ρόλο έπαιξε το ότι ο πατέρας του το κυνηγούσε. Επεδίωκε να διατηρεί καλές σχέσεις με τους δασκάλους και τους διευθυντές όλων των σχολείων ώστε να έχει πρόσβαση σε όλα και να «στρατολογεί» μέλη. Έτσι, υπήρχε μεγάλη προσφορά μελών. Ο Κρίτων, μάλιστα, θυμάται σε κάποιες περιπτώσεις να παίζουν μέχρι και 80 άτομα στις παρελάσεις.

Όσο πιο πίσω πάμε, τόσο πιο σημαντικό πράγμα ήταν η Φιλαρμονική για το Διδυμότειχο. Ήταν ένα από τα στολίδια της πόλης. Παρήγαγε έργο. Γιατί η Φιλαρμονική δεν ήταν μόνο για τις παρελάσεις, είχε και άλλες δραστηριότητες. Γίνονταν πανηγύρια, συμμετείχε. Πηγαίνανε και σε χωριά. Συμμετείχε. Και σε άλλες κοινωνικές εκδηλώσεις. Ήταν η εποχή τέτοια. Ήταν ένα είδος αξιώματος για την πόλη. Γι' αυτό υπήρχε και ζήτηση από τα παιδιά. Δεν υπήρχε άλλη αξία. Να κάνεις τι στην πόλη; Άλλου είδους υποδομές, και αθλητικές ακόμα, δεν υπήρχανε.

Ο Κρίτων αναφέρεται σε συναυλίες με πρόγραμμα ποικίλο, το οποίο προϋπέθετε μουσικούς με επαρκείς γνώσεις μουσικής. Παίζανε από συμφωνικά κομμάτια και λαϊκά τραγούδια, όπως το «Γελεκάκι», όπως λέει χαρακτηριστικά. Τότε, οι συναυλίες ήταν κλειστού χώρου. Γίνονταν στον κινηματογράφο «Αστέρια», έναν ιδιωτικό χώρο, ο οποίος δεν υπάρχει πλέον. Ήταν ο χώρος όπου γίνονταν και οι θεατρικές παραστάσεις. Όλα αυτά μέχρι τα χρόνια του '70. Τη δράση της Φιλαρμονικής θα πρέπει να τη δούμε στο ευρύτερο πλαίσιο της ερασιτεχνικής ενασχόλησης με τις τέχνες, γεγονός που χαρακτηρίζει μια πόλη με αστική νοοτροπία όπως το Διδυμότειχο. Ο Κρίτων αναφέρει επίσης ότι στο Διδυμότειχο υπήρχε μια πολύ σημαντική θεατρική ομάδα, που απαρτιζόταν από ενήλικες, «σοβαρούς ανθρώπους της πόλης», οι οποίοι ανέβαζαν σημαντικές παραστάσεις. Παράλληλα, υπήρχε και χορωδία, την οποία διηύθυνε ο πατέρας του.

### Η διδασκαλία

Πώς όμως γινόταν η διδασκαλία των οργάνων στη Φιλαρμονική; Ο Κρίτων θυμάται πολύ έντονα την ατμόσφαιρα που επικρατούσε στις πρόβες, οι οποίες γίνονταν κάτω από άκρα πειθαρχία, υπό το άγρυπνο μάτι του πατέρα του. Ο ίδιος άρχισε να πηγαίνει στη Φιλαρμονική

(όχι να συμμετέχει φυσικά) σε ηλικία 3-4 ετών. Αναφέρει ότι, αρχικά, για έναν χρόνο, τα παιδιά διδάσκονταν τη βασική θεωρία: σολφέζ, ρυθμική ανάγνωση κ.λπ.

Θυμάμαι μάλιστα ότι το πρώτο πράγμα που μαθαίνανε ήταν ο ορισμός της μουσικής. «Μουσική είναι η τέχνη η οποία, δια της διδασκαλίας των φθόγγων τέρπει το αίσθημα της ακοής...» Όπως μαθαίνεις το «Πάτερ ημών» στην εκκλησία, ήταν αυτό το πράγμα. Μετά ξεκινούσες με το ολόκληρο, την κίνηση, τη διαίρεση [σε αξίες], προχωρούσες. Παράλληλα κάνανε και ένα είδος σολφέζ, απαγγέλλοντας απλώς τη διάρκεια του φθόγγου [ρυθμικό σολφέζ]. Έτσι μαθαίνανε και τους χρόνους και τη διαίρεση της μουσικής.

Ανάλογα με την επίδοση του μαθητή στη θεωρία, ο Τάκης Μανδαλίδης τον κατεύθυνε σε όργανο. Συνήθιζε, λ.χ. να δίνει κρουστά σε κάποιον μαθητή που θεωρούσε ότι δεν έχει ιδιαίτερη έφεση στη μουσική, ή που δεν ήταν ιδιαίτερα μελετηρός. Πολλές φορές επέλεγε να κατευθύνει παιδιά σε όργανο ανάλογα με τον σωματότυπο. Για τα βαρύτενα και τα μπάσα όργανα, τα οποία θέλουν ισχυρό φύσημα και μεγάλα χείλη για να καλύψουν το μεγάλο επιστόμιο που έχει το όργανο, επέλεγε πιο γεροδεμένα άτομα με μεγάλα χείλη. Πάνω απ' όλα, όμως, είχε την ικανότητα να πείθει τον μαθητή να αποδώσει στο όργανο αυτό. Ακόμα και αυτός που έπαιρνε τύμπανο ένιωθε ότι χωρίς το τύμπανο δεν υπάρχει Φιλαρμονική! Ο Κρίτων, επίσης, θυμάται τον πατέρα του να είναι ιδιαίτερα αυστηρός, αλλά και δίκαιος απέναντι στα μέλη της Φιλαρμονικής, χωρίς να ξεχωρίζει ούτε τα παιδιά του. Θυμάται χαρακτηριστικά, λ.χ., την αδελφή του να παίζει πιάτα ως πρώτο όργανο και μετά να παίρνει τρομπόνι. Χαρακτηριστικό είναι το παρακάτω απόσπασμα της συνέντευξης, όπου ο Κρίτων θυμάται τον αντίκτυπο που είχε σε αυτόν, ως παιδί, το άκουσμα της Φιλαρμονικής

Εγώ όταν πρωτοξεκίνησα να κάνω παρελάσεις θυμάμαι στις πρόβες τις κάναμε σε ένα υπόγειο, σε ένα κτήριο που δεν υπάρχει πια, στην παλαιά Δημαρχία. Η αίσθηση της πρόβας σε έναν κλειστό χώρο, μεγάλο, όπου παίζουν όλα τα όργανα μέσα ήταν κάτι το μαγικό. Θυμάμαι ότι, πέραν των άλλων είχαμε δώδεκα τύμπανα και τρεις κάσες! Είχαμε τέσσερα πιάτα, τέσσερα τρομπόνια, τέσσερα ευφώνια, τρία μπάσα μεγάλα, δύο κλαρίνα, τρία σαξόφωνα, έξι τρομπέτες,



φλικόρνα, κόρνα... Ορχήστρα πληρέστατη! Και όλα αυτά να παίζουν στην πρόβα. Αυτή η εμπειρία για μένα είναι αξέχαστη! Να νοιώθω όλο αυτό το ηχητικό κύμα να με χτυπάει... Ήτανε φοβερό το συναίσθημα! Εγώ θυμάμαι ότι ήταν μέσα και τριανταπεντάρηδες. Εγώ ήμουν ο μικρότερος. Όταν σήκωνε ο πατέρας μου την μπακέτα, παγώνανε! Στην πρόβα, αν έκανε κανείς κάτι λάθος, με το που γύριζε ο πατέρας μου το κεφάλι του, ο τύπος είχε παγώσει! Αλλά έτσι αποδίδεις, όμως... Ο πατέρας μου είχε αυτό το στιλ. Δεν έκανες κάτι, Έφυγες!..

Μέσα από τις αναμνήσεις του Κρίτωνα, αλλά και με όλους όσους συζήτησα, προέκυπτε για τον Τάκη Μανδαλίδη η εικόνα του παθιασμένου ερασιτέχνη, που αυστηρού αλλά δίκαιου δασκάλου, του ανθρώπου που ενέπνεε σεβασμό σε όσους επισκέπτονταν τη Φιλαρμονική. Αυτό που πρέπει να υπογραμμιστεί είναι ότι η γνώση του ήταν αποτέλεσμα προσωπικής του μελέτης και τριβής, μια και ο Μανδαλίδης ήταν, ουσιαστικά, αυτοδίδακτος. Η αγάπη του, ωστόσο, για τη μουσική και για τη Φιλαρμονική αντικατοπτριζόταν στο χώρο όπου ήταν εγκατεστημένη η Φιλαρμονική

Υπήρχαν ειδικά έπιπλα, επενδυμένα με τσόχα και μπροστά τζαμαρία για τη φύλαξη των οργάνων. Να κρεμιούνται με τέτοιο τρόπο, ώστε να βγαίνουν τα υγρά τους. Όλες αυτές οι πατέντες δείχνουν την αγάπη που υπήρχε για τα όργανα και τη Φιλαρμονική. Την εποχή εκείνη δεν υπήρχαν οι θήκες για τα όργανα, παρά μόνο για τα μικρά. Κλαρίνα, σαξόφωνα... Εγώ θυμάμαι, το δικό μου το όργανο, το κόρνο, δεν είχε θήκη. Θυμάμαι το κρεμάγαμε με ειδικό τρόπο για να φεύγουν τα υγρά. Φυλαγμένο κανονικά μέσα, ούτε σκόνη, ούτε τίποτα! Έμπαινες μέσα στο χώρο της Φιλαρμονικής και ήταν σαν να ήταν μια έκθεση οργάνων και τα έβλεπες όλα μπροστά σου. Υπήρχε άλλη αίθουσα που είχαμε μέσα τα κρουστά, γιατί τα δέρματα θέλανε ειδική φύλαξη.

Δείγμα της προσπάθειάς του να πετύχει ένα όσο το δυνατόν καλύτερο αποτέλεσμα ήταν οι συστηματικές πρόβες των μελών της Φιλαρμονικής όπου βημάτιζαν σε ανοιχτούς χώρους, ώστε να μπορούν να στρίβουν συντονισμένα παρελαύνοντας και παίζοντας ταυτόχρονα μουσική.

Ο Κρίτων θυμάται ότι ο πατέρας του είχε επηρεαστεί βαθύτατα από ένα ταξίδι που έκανε στην Κέρκυρα, όπου και παρακολούθησε πολλές φιλαρμονικές στην «κοιτίδα» τους. Δυστυχώς δεν θυμόταν να μου πει περισσότερα γι' αυτό το ταξίδι. Αποτέλεσμά του, πάντως, ήταν ότι ο Μανδαλίδης, επιστρέφοντας, συμπεριέλαβε κορίτσια στην Φιλαρμονική (κάτι που είδε να γίνεται στην Κέρκυρα), αρχικά μόνο στα κρουστά και αργότερα και σε άλλα όργανα, γεγονός ιδιαίτερα πρωτοποριακό για τα δεδομένα του Διδυμοτείχου εκείνης της εποχής.

### Η παρακμή της Φιλαρμονικής

Ο Κρίτων τοποθετεί την παρακμή της Φιλαρμονικής από τα χρόνια της Μεταπολίτευσης κι εξής. Πιστεύει ότι η εποχή που η Φιλαρμονική ήταν στην ακμή της ήταν στα χρόνια του 60, ιδίως στα χρόνια της Δικτατορίας. Αναφέρει χαρακτηριστικά ότι εκείνος, ο οποίος μπήκε στη Φιλαρμονική από τις αρχές του '70, ουσιαστικά δεν πρόλαβε τη «φουρνιά» εκείνη των μελών που την είχαν οδηγήσει σε ακμή. Αυτό ίσχυε για δύο λόγους: από τη μια, υπήρχε ικανός αριθμός μελών καταρτισμένων, οι οποίοι συμμετείχαν για χρόνια στη Φιλαρμονική. Η έλλειψη άλλων διεξόδων και η συμμετοχή σε εκδηλώσεις, όπως τα «Ανθεστήρια» που διοργανώνονταν από τη Χούντα στην Αλεξανδρούπολη, έδινε την ώθηση για την ακμή της Φιλαρμονικής. Τι ήταν, όμως, αυτό που άλλαξε με τη Μεταπολίτευση; Προσπάθησα μέσα από άμεσες ή έμμεσες ερωτήσεις να διαλευκάνω αν η παρακμή της Φιλαρμονικής συνδέεται με τον –αναπόφευκτα– милитаристικό χαρακτήρα που απορρέει από τη λειτουργία της (πειθαρχία, εμβατήρια, παρελάσεις κ.λπ.), ο οποίος δεν ήταν πλέον δημοφιλής στα χρόνια της Μεταπολίτευσης. Ο Κρίτων, ωστόσο, ήταν κατηγορηματικός. Πιστεύει ότι την εποχή αυτή άλλαξαν οι προτεραιότητες των ανθρώπων. Όταν τον ρώτησα τι εννοούσε, μου ανέφερε τις ευρύτερες κοινωνικές αλλαγές: χρήμα, ανάγκη για αυτοπροβολή, πληθυσμιακές ανακατατάξεις στην περιοχή κ.λπ. Τα παρακάτω αποσπάσματα είναι ιδιαίτερα χαρακτηριστικά.

Θα σου πω ένα παράδειγμα για να σου δώσω να καταλάβεις αυτό που λέω. Ο πατέρας μου έκανε τα μαθήματα της Φιλαρμονικής πάντα δωρεάν. Χορωδία δωρεάν. Ό,τι έκανε, τα πάντα δωρεάν. Καταρχάς, δεν υπήρχε ωδείο στο Διδυμότειχο. Από το '70 και μετά εμφανίστηκαν κάποιοι οι οποίοι είχαν σπουδάσει σε ωδεία της Θεσσαλονίκης ή της Αθήνας και παραδίδανε μαθήματα μουσικής. Πιάνο, ή ο,τιδήποτε άλλο. Κυρίως πιάνο. Και ήταν επί πληρωμή. Έγινε

πανικός! Πηγαίνουν όλοι εκεί. Να μάθουν μουσική επί πληρωμή, ενώ μπορούσαν να μάθουν δωρεάν. Αυτό, κατά την άποψή μου, σηματοδοτεί την αλλαγή της νοοτροπίας. Είναι, πως να το πω... να δείξω ότι έχω λεφτά, να δείξω ότι έγινα κάποιος... Δεν μπορώ να το εξηγήσω... Το έχεις μπροστά σου δωρεάν! Για να μάθεις μουσική δεν πας; Δεν νομίζω ότι πήγαιναν όλοι σώνει και καλά για να γίνουν πιανίστες... Εγώ έχω συμμαθητές που είχανε πιάνο στο σπίτι και δεν ξέρουν να ξεχωρίσουν το άσπρο από το μαύρο πλήκτρο. Απλά ήταν η μόδα της εποχής. Αυτά τη δεκαετία του '70 άρχισε, και στα χρόνια του '80 κορυφώθηκε. Σε αυτό το πλαίσιο η Φιλαρμονική απαξιώθηκε, επειδή δεν είχε κάποια υποστήριξη, είτε κρατική, είτε από την Τοπική Αυτοδιοίκηση.

Το παραπάνω απόσπασμα σκιαγραφεί την ίδρυση των πρώτων ωδείων στο Διδυμότειχο, όπου κομβική θέση είχε η διδασκαλία του πιάνου. Πρόκειται για ένα ρεύμα που υπήρξε σε όλη την Ελλάδα. Συνδέθηκε με την ανάδειξη των μικροαστικών στρωμάτων, οι οποίοι διεκδικούσαν, μέσω των σπουδών στα ωδεία, ένα «καλλιτεχνικό επίχρυσμα», το οποίο θα λειτουργούσε ως το εισιτήριο της κοινωνικής τους ανόδου. Στο απόσπασμα αυτό βλέπουμε πώς αυτό το ρεύμα έφτασε στο Διδυμότειχο της εποχής, το οποίο είχε ακόμα σημαντικό ποσοστό γηγενών αστικών οικογενειών (βλ. παρακάτω). Στο πλαίσιο αυτό, η Φιλαρμονική έχασε ένα κομμάτι από την αίγλη της.

#### Το κοινωνικό και ιστορικό πλαίσιο

Στο σημείο αυτό προσπάθησα να αντλήσω στοιχεία τα οποία να συνδέουν την ιστορία της Φιλαρμονικής με την ιστορική διαδρομή της ευρύτερης περιοχής. Η ερώτηση φαίνεται ότι άνοιξε τον ασκό του Αιόλου... Ο λόγος του Κρίτωνα Μανδαλίδη ήταν αποκαλυπτικός, καθώς κατάφερε να συμπυκνώσει, με δεινότητα που θα περίμενε κανείς από έναν κοινωνιολόγο, την ιστορική διαδρομή του Έβρου μέσα από τις τέσσερις μεγαλύτερες πόλεις του (Αλεξανδρούπολη, Διδυμότειχο, Σουφλί, Ορεστιάδα). Αναφέρει ότι το Διδυμότειχο και το Σουφλί<sup>5</sup> είναι παλαιές

---

<sup>5</sup>Ο Λιάβας (1999) εξετάζει την περίπτωση μουσικών που έπαιζαν κλαρίνο, οι οποίοι είχαν πρωτομνηθεί στην μουσική στη Φιλαρμονική του Σουφλίου. Στο παίξιμό τους συνδυάζονται τα αστικά με τα λαϊκά στοιχεία, δημιουργώντας έτσι ένα ενδιαφέρον αμάλγαμα. Εξετάζει, επίσης, την περίπτωση του ζουρνατζή Αρίφ Καρατζά από το Διδυμότειχο, ο οποίος θα μπορούσαμε να πούμε ότι αποτελεί την «άλλη όψη του νομίσματος» για την Φιλαρμονική, μια και εξέφραζε το Οθωμανικό παρελθόν της πόλης και μια μουσική δράση συνυφασμένη με τους Ρομά και όχι με την ρέπουσα προς τη Δύση ελίτ της πόλης.

πόλεις, με αστική ανάπτυξη λόγω του εμπορίου, ενώ η Ορεστιάδα και η Αλεξανδρούπολη χτίστηκαν από το μηδέν, μετά την ανταλλαγή των πληθυσμών

Προπολεμικά το Διδυμότειχο βρίσκεται στην μεγαλύτερή του ακμή. Την εποχή εκείνη το Διδυμότειχο, πέραν των άλλων, έχει και 3500 Εβραίους, οι οποίοι όλοι είναι έμποροι και πάμπλουτοι. Που σημαίνει ότι ελέγχουν όλη την οικονομία της περιοχής. Από αυτούς τους 3500 Εβραίους με την Κατοχή δεν έμεινε ούτε ένας! Το πατρικό μου σπίτι ήταν στη γειτονιά των Εβραίων. Ακόμα και τώρα υπάρχει το εβραϊκό μνημείο. Δεν έμεινε ούτε ένας! Ο πατέρας μου θυμόταν να φορτώνουν σε καμιόνια τους φίλους και γείτονές τους, με τους οποίους έπαιζαν μαζί. Δεν τους ξαναείδε ποτέ! Επίσης είχε μεγάλη κοινότητα Αρμένων. Μείνανε και τώρα κάποιοι, απειροελάχιστοι. Είχε φυσικά πολλούς μουσουλμάνους. Ήταν μια πολυπολιτισμική κοινωνία. Πού γίνεται αυτό συνήθως; Όπου υπάρχει χρήμα. Εμπόριο. Όπου υπάρχει όμως χρήμα και εμπόριο υπάρχει και άλλου είδους παιδεία. Άλλου είδους ανάπτυξη. Ακόμα και τώρα στο Διδυμότειχο υπάρχουν, παρατημένα βέβαια, παλαιά αρχοντικά σπίτια, πέτρινα. Αυτά δείχνουν ότι υπήρχαν οικογένειες με μια άλλη νοοτροπία. Όπως και στο Σουφλί επίσης. Και κείνο ήταν εμπορικό κέντρο. Η Ορεστιάδα δεν είχε τίποτα. Δεν υπήρχε καν Ορεστιάδα τότε. Η Αλεξανδρούπολη, επίσης, ήταν ένα χωριό! Ήτανε χωριό ψαράδων. Στο χαρτί τη σχεδιάσανε την Αλεξανδρούπολη, δεν υπήρχε!

Μέσα από τη συνέντευξη προέκυψε η αλλαγή του πληθυσμιακού προφίλ στις πόλεις του Έβρου, η οποία έλαβε χώρα κυρίως από τη δεκαετία του '60 κι εξής. Η μετανάστευση και η εισροή χρημάτων από τη Γερμανία κυρίως είχε ως αποτέλεσμα η κάθε πόλη να αναπτύξει τη δική της δυναμική...

Κατά την άποψή μου το Διδυμότειχο σήμερα δεν έχει καμία μα καμία σχέση με το Διδυμότειχο των παιδικών μου χρόνων. Καμία! Ως παράδειγμα το αναφέρω ότι από τις παλαιές οικογένειες του Διδυμοτείχου, να έχουν δηλαδή Δημοτιανό παππού προς παππού, ζήτημα αυτή τη στιγμή στο Διδυμότειχο να είναι 20. Για παράδειγμα εγώ. Ο πατέρας μου, από την δικιά μου οικογένεια, ήταν ο τελευταίος που έμεινε. Εγώ, επίσης, έχω φύγει. Αυτοί που μείνανε είναι ελάχιστοι. Τι έγινε;

Πού πήγαν όλοι; Ήταν η εποχή που φεύγανε Αλεξανδρούπολη, Θεσσαλονίκη, Αθήνα. Υπάρχει ολόκληρη γειτονιά πολυκατοικιών στην Αθήνα που είναι μόνον από το Διδυμότειχο. Πήγαινε ένας, «έλα κι εσύ να πάρεις διαμέρισμα εδώ». Και ήταν όλοι εκεί. Ο πατέρας μου όταν κατέβαινε στην Αθήνα ήξερε ότι θα πάει σε συγκεκριμένο καφενείο στην Ομόνοια και θα δει τους φίλους του. Γιατί όλοι οι Δημοτιανοί μαζεύονταν εκεί. Φύγαν όλοι αυτοί. Σκορπίστηκαν!

Εγώ πρόλαβα την Ορεστιάδα όταν ήταν όπως περίπου είναι τώρα το Διδυμότειχο. Μια μικρή πόλη, κλειστή, που φαινόταν ότι δεν θα είχε προοπτικές ανάπτυξης. Και βλέπω ότι τα τελευταία χρόνια εξελίσσεται πολύ διαφορετικά. Και εκεί οι άνθρωποι έχουν πιο «χωριάτικη» νοοτροπία ακόμα κι από τους δικούς μας. Πιο «κολλημένοι». Η Ορεστιάδα ιδρύθηκε το '22, κυρίως από πρόσφυγες της Αδριανούπολης. Οι υπόλοιποι ήταν στα χωριά. Στη δεκαετία του '70 φύγανε πάρα πολλοί από την περιοχή μετανάστες στη Γερμανία. Γυρνώντας πίσω αυτοί ήρθαν με χρήμα και με την νοοτροπία να επενδύσουν εκεί. Ενώ οι αντίστοιχοι του Διδυμοτείχου, γυρνώντας από τη Γερμανία, πήγαν στην Αθήνα, Θεσσαλονίκη ή Αλεξανδρούπολη. Όχι στο Διδυμότειχο. Οπότε καλώς ή κακώς, με όποια νοοτροπία γύρισαν απ' έξω αυτοί από την Ορεστιάδα, τα λεφτά και η νοοτροπία έμειναν στον τόπο.

Έπαιξαν κι άλλα πράγματα ρόλο. Το Διδυμότειχο, ως παλιά πόλη, δεν είχε άδεια οικοδόμησης μεγαλύτερη από δύο ορόφους. Στην Ορεστιάδα έχτιζαν πολυκατοικίες. Τώρα έχει και στο Διδυμότειχο πολυκατοικίες, αλλά προς τα έξω. Για τον οικισμό που ήταν γύρω-γύρω από το Κάστρο απαγορευόταν. Υπάρχει μόνον μια πολυκατοικία κάτω, στον ναό της Κοιμήσεως της Θεοτόκου κοντά, η οποία ξέφυγε, τότε με την Επταετία θα πρέπει να έγινε αυτή. Είναι επταόροφη, οχταόροφη. Τώρα ο άλλος, να έρθει να επενδύσει στο Διδυμότειχο; Γιατί; Δένουνε πολλά πράγματα μαζί για το πώς εξελίσσεται ένα μέρος. Η Ορεστιάδα είναι καινούρια πόλη. Σχεδιάστηκε από την αρχή στο χαρτί. Ήρθε το χρήμα από το εξωτερικό, οι άνθρωποι είχαν τη διάθεση να μείνουν εκεί γιατί ήταν ήδη μια φορά πρόσφυγες ή μετανάστες, ή και δεύτερη. Ήρθαν από το Κάραγατς. Δεύτερη

στη Γερμανία, ε, τρίτη δεν ξαναφεύγουνε... Ενώ οι δικοί μας δεν ήταν ποτέ μετανάστες. Φύγανε μια φορά στη Γερμανία, γίνανε «κάποιοι» και είπαν σιγά μην ξαναγυρίσουν στο Διδυμότειχο. Πήγαν στην Αθήνα. Στη δεκαετία του '70 και του '80 περισσότερο, ήταν αδιανόητο για κάποιον Δημοτιανό ο οποίος έβγαινε στη σύνταξη ή έβγαζε λεφτά να μην πάει να αγοράσει με το εφάπαξ διαμέρισμα στην Αθήνα. Οπότε τα παιδιά του γιατί να κάτσουν στο Διδυμότειχο; Έχουν διαμέρισμα στην Αθήνα, σπουδάσανε στην Αθήνα και θα γυρίσουν στο Διδυμότειχο; Έτσι η Αθήνα μεγάλωσε και έγινε αυτή που έγινε εξαιτίας όλης της επαρχίας.

Πιστεύω ότι το αστικό στοιχείο του Διδυμοτείχου ήταν το πρώτο που έφυγε μετά το '80. Υπήρξε ευρεία πρόσβαση σε μόρφωση. Φύγανε για σπουδές τα νέα παιδιά. Ποιοι μένανε πίσω; Αυτοί που δεν είχαν σπουδάσει, οπότε ήταν υπάλληλοι, εργάτες... Και κάποιοι από αυτούς, τους θυμάμαι εγώ, στελεχώναν την Φιλαρμονική. Ήταν τα τελευταία άτομα κάποιας ηλικίας που ήταν στην Φιλαρμονική. Ήταν ντόπιοι. Ψιλοεπιχειρηματίες, που δεν πήγαν να σπουδάσουν, τέλος πάντων. Όσοι πήγαν να σπουδάσουν, όμως, ήταν η εποχή που δεν γυρνούσαν ποτέ πίσω. Τώρα, τόσες δεκαετίες μετά, συναντάω κάποιους και με γνωρίζουν «α, είσαι ο γιος του κυρίου Τάκη, τον είχα δάσκαλο, τι ωραίες αναμνήσεις έχουμε...». Αλλά δεν γύρισαν ποτέ! Φεύγαν στα δεκαοχτώ και τέλος! Λέει, «έμαθα μουσική»... Ναι, αλλά δεν γύρισαν. Δεν μπορείς να έχεις επίδοση και απόδοση στην Φιλαρμονική με δεκάχρονα και δωδεκάχρονα! Πάλι ως παράδειγμα θα φέρω την Αλεξανδρούπολη. Η οποία Αλεξανδρούπολη δεν έχει τρομερή ιστορία με τη Φιλαρμονική της. Έχει ωστόσο μια καλή δυναμική, έχει πολλά άτομα. Βλέπω παιδιά μικρά, δημοτικού, αλλά βλέπω και ανθρώπους εξήντα χρονών. Ένας από τους μεγαλύτερους δικηγόρους της Αλεξανδρούπολης παίζει κάθε φορά στην παρέλαση τύμπανο! Είναι ο μεγαλύτερος δικηγόρος της Αλεξανδρούπολης, και όμως, πιστός, παίζει τύμπανο! Στο Διδυμότειχο η νοοτροπία αυτή δεν υπάρχει! Θα το πω λίγο, έτσι, ρατσιστικά. Υπάρχει χωριάτικη νοοτροπία «σιγά μην πάω εγώ να παίξω». Εδώ στην Αλεξανδρούπολη

παίζει ο άλλος που δεν έχει καμία ανάγκη. Γιατί το αγαπάει και γιατί θέλει να προσφέρει.

Βλέπουμε, λοιπόν, τη βασική διαφορά ανάμεσα στο Διδυμότειχο και την Ορεστιάδα, σύμφωνα πάντα με την οπτική του Κρίτωνα Μανδαλίδη. Στην πρώτη περίπτωση έχουμε μια περιοχή όπου είχε εμπορική και οικονομική ανάπτυξη και αστική ζωή, στην οποία δημιουργήθηκαν φυγόκεντρες τάσεις από τα χρόνια του '80 κυρίως κι εξής, όταν και επιστρέφει η πρώτη γενιά εσωτερικών μεταναστών. Ο Κρίτων στη συζήτησή μας επεσήμανε ότι αυτό είχε άμεση συνέπεια στην αλλαγή του πληθυσμιακού προφίλ της περιοχής, συνεπώς και της νοοτροπίας. Αυτό που «έσωσε» το Διδυμότειχο (τουλάχιστον πληθυσμιακά) ήταν ότι είχε ενδοχώρα χωριών. Το Σουφλί, αντίθετα, έχει μικρότερη «ενδοχώρα», μια και μεγάλο μέρος του δικτύου χωριών το οποίο το οδήγησε σε ακμή παλαιότερα βρίσκεται πλέον επί τουρκικού εδάφους. Συνεπώς, το Σουφλί από τα χρόνια του '80 κι εξής συρρικνώθηκε αριθμητικά, μια και ο πληθυσμός του δεν ενισχύθηκε σε μεγάλο βαθμό από τους κατοίκους της ενδοχώρας, τη στιγμή που το Διδυμότειχο έχασε τον παλαιό ιστό του, αλλά τον αντικατέστησε με χωριανούς.

Αυτό είχε ως συνέπεια, όπως θα δούμε παρακάτω, την αλλαγή του πληθυσμιακού και του πολιτισμικού προφίλ της περιοχής, γεγονός που είχε άμεσο αντίκτυπο και στη Φιλαρμονική. Η Ορεστιάδα, από την άλλη, αποτελείτο στον πυρήνα της από πρόσφυγες από το Καραγατς της Αδριανούπολης. Αποτέλεσε πόλο έλξης για τα χωριά του βόρειου Έβρου ως χώρος διασκέδασης και εγκατάστασης. Επιπλέον, η δυνατότητα δόμησης πολυώροφων πολυκατοικιών ήταν ένας από τους παράγοντες ώστε η Ορεστιάδα να μη χάσει το «τρένο της νέας εποχής». Αποτέλεσμα ήταν να αναδειχθεί σε αναδυόμενο περιφερειακό κέντρο κατά τα τελευταία τριάντα χρόνια και να ανθίσει, τη στιγμή που το Διδυμότειχο παρακμάζει συνεχώς. Ο Κρίτων, τέλος, επισημαίνει ότι βασικό στοιχείο για να ακμάσει μια Φιλαρμονική είναι να υπάρχει διάθεση προσφοράς και όρεξη. Πράγμα που θεωρεί ότι έχει ελαχιστοποιηθεί στην περίπτωση του Διδυμοτείου.

Κατά τη διάρκεια της συζήτησής μας προέκυψε ένα απρόσμενο στοιχείο: σύμφωνα με τον Κρίτωνα, η έμπνευση του Νίκου Καζαντζάκη για το «Ο Χριστός Ξανασταυρώνεται» βασίζεται στην αληθινή ιστορία των Καραγατσιανών, οι οποίοι αρχικά επεδίωξαν να εγκατασταθούν στο Διδυμότειχο, αλλά οι Δημοτιανοί δεν τους δέχτηκαν. Η ιστορία αυτή, έγινε η αφορμή για μια

ευρύτερη τοποθέτηση γύρω από την ιστορική δυναμική των πόλεων της περιοχής, στην οποία έγινε λόγος και για το Σουφλί.

Το έργο «Ο Χριστός ξανασταυρώνεται» όταν το έγραψε ο Καζαντζάκης ήταν υπεύθυνος Υφυπουργός κάτι αντίστοιχο με τον σημερινό Απόδημο Ελληνισμό του Βενιζέλου. Την εποχή εκείνη γίνονταν οι μετακινήσεις πληθυσμών. Η ιστορία του «Ο Χριστός ξανασταυρώνεται» είναι η ιστορία του Διδυμοτείχου και της Ορεστιάδας. Η Λυκόβρυση που αναφέρεται μέσα είναι το Διδυμότειχο. Το οποίο, υποτίθεται έχει τους προεστούς κλπ. Και έρχονται κάποιοι πρόσφυγες και δεν τους θέλουνε. Και τους πετάνε στους βάλτους. Η περιοχή της Ορεστιάδας ήτανε βάλτος. Γι' αυτό και έχει πολύ άσχημο κλίμα. Το χειμώνα άμα πας έχει όλο ομίχλη. Υπάρχει δίπλα στην Ορεστιάδα ένα χωριό που λέγεται Βάλτος. Και τους λέγαν οι πρόσφυγες: να μείνουμε στις σπηλιές. Δηλαδή στον Καλέ, όπου όπως έχεις δει υπάρχουν υπόσκαφες σπηλιές. Και είπαν όχι, δεν θα μείνετε εδώ καθόλου. Και φύγανε οι πρόσφυγες. Γιατί άμα φύγεις από την Αδριανούπολη θα πας στην πιο κοντινή μεγάλη πόλη... Το Διδυμότειχο. Ε, δεν τους θέλανε οι Διδυμοτειχίτες γιατί με την αστική νοοτροπία που είχαν δεν θέλανε τους πρόσφυγες. Οι πρόσφυγες, όμως, παντού όπου πήγαν αναδείχτηκαν επειδή είναι εργατικοί άνθρωποι. Από πείσμα. Και κάνανε την Ορεστιάδα. Θα μπορούσε δηλαδή σήμερα το Διδυμότειχο να είναι μεγαλύτερο από την Αλεξανδρούπολη εάν οι Διδυμοτειχίτες είχαν νοοτροπία άλλη. Δεν είναι τίποτα τυχαίο, γι' αυτό σου λέω το ένα φέρνει το άλλο. Εκείνη η αστική νοοτροπία που τους κρατούσε εκείνη την εποχή δεν είδε μακριά και έδωσε τη δυναμική που ερχότανε. Και τελικά η ίδια η φθορά τους έφαγε. Το Διδυμότειχο σήμερα ακολουθεί, αργά, την πορεία του Σουφλίου. Ακολουθεί με μια διαφορά γύρω στα δεκαπέντε χρόνια. Πριν από δεκαπέντε χρόνια το Σουφλί ήτανε όπως είναι σήμερα το Διδυμότειχο. Οπότε το μέλλον του Διδυμοτείχου είναι συρρίκνωση. Δεν είναι τυχαίο ότι, τη στιγμή που όλες οι πόλεις με έναν μικρό ή μεγαλύτερο βαθμό αυξάνονται, το Διδυμότειχο τα τελευταία σαράντα χρόνια έχει ακριβώς τον ίδιο πληθυσμό. Είναι εννιά χιλιάδες κάτοικοι. Με στρατιωτικούς μαζί, με κόσμο, με με με. Η Ορεστιάδα ξεκίνησε με πέντε χιλιάδες και σήμερα έχει είκοσι πέντε. Η



Αλεξανδρούπολη, όταν την θυμάμαι εγώ στα παιδικά μου χρόνια ήταν τριάντα χιλιάδες και τώρα είναι εβδομήντα. Δεν είναι τυχαίο... Το Σουφλί είχε πέντε χιλιάδες και τώρα έχει δύο. Αυτή τη στιγμή το τριάντα τοις εκατό των σπιτιών στο Διδυμότειχο είναι ακατοίκητα. Γι' αυτό σου λέω, δεν έχει μέλλον. Αν τα δεις όλα, την νοοτροπία, την κουλτούρα, τους ανθρώπους, την εξέλιξη, δεν έχει μέλλον. Δηλαδή να αγωνιστεί κανείς να φτιάξει τι; Και σε ποια εποχή; Είναι όλα μαζί. Δυστυχώς... θα μείνει μια ωραία ιστορία. Κρίμα που το λέω, είμαι και Δημοσιανός, αλλά θα μείνει μια ωραία ιστορία.

Η συζήτηση αυτή ήταν ιδιαίτερα κατατοπιστική, γιατί φωτίστηκε το πλαίσιο μέσα στο οποίο η Φιλαρμονική του Δήμου Διδυμοτείχου παρήκμασε κατά τη μεταπολιτευτική περίοδο: από τη μια, άλλαξε το πληθυσμιακό προφίλ του Διδυμοτείχου. Οι χωριανοί, σύμφωνα με τα λεγόμενα του Κρίτωνα, δεν είχαν στην κουλτούρα τους την Φιλαρμονική ή τον αστικό τρόπο σκέψης εν γένει. Επιπλέον, όσοι ενδιαφέρονταν για την μουσική απευθύνονταν στα ωδεία που άνοιξαν, τα οποία προσέφεραν τη «Δημοτιανή εκδοχή» ενός πανελληνίου ρεύματος στροφής προς τις σπουδές της μουσικής.

#### Φιλαρμονική και στρατιωτική μπάντα

Ένα θέμα το οποίο εξετάστηκε ήταν το κατά πόσον για την παρακμή της Φιλαρμονικής του Δήμου σχετίζεται η στρατιωτική μουσική του Διδυμοτείχου. Ο Κρίτων αναφέρει ότι όταν ιδρύθηκε η Φιλαρμονική δεν υπήρχε στρατιωτική μονάδα στο Διδυμότειχο. Ούτε στρατιωτική φιλαρμονική. Άρα, σε οποιαδήποτε εκδήλωση γίνονταν τον ρόλο της μουσικής υποστήριξης τον έπαιζε η Φιλαρμονική. Απόδειξη ότι σε αρχειακή φωτογραφία διακρίνεται η Φιλαρμονική Διδυμοτείχου στον σιδηροδρομικό σταθμό για να υποδεχτεί τον βασιλιά Παύλο σε επίσκεψή του, ενώ κανονικά αυτό θα ήταν καθήκον της στρατιωτικής φιλαρμονικής, αν υπήρχε. Το Διδυμότειχο απέκτησε Μεραρχία μετά την κρίση του '74. Ωστόσο, οι ρόλοι των δύο φιλαρμονικών είναι εντελώς διακριτοί, οπότε δεν επηρεάστηκε η μια από την άλλη.

Ήταν τέτοιες η εποχές τότε που η Φιλαρμονική του Διδυμοτείχου, επειδή συμμετείχε σε πολλές εκδηλώσεις ήταν μια από τις Αρχές του τόπου κατ' αναλογία, όπως ήταν ο Δήμος και η Μητρόπολη που αντιπροσωπεύονταν από τη

Φιλαρμονική στις εκδηλώσεις και η Μεραρχία που αντιπροσωπευόταν από την τοπική της μπάντα. Η σχέση που είχε πάντα ο πατέρας μου με την τοπική στρατιωτική μπάντα ήταν άριστες! Πήγαινε κάθε φορά και γνώριζε τον εκάστοτε αρχιμουσικό, πολλά παιδιά μαθητές του πατέρα μου υπηρετούσαν ύστερα στη στρατιωτική μπάντα και έρχονταν εκεί. Υπήρχε ανταλλαγή μουσικών κειμένων. Συμπτωματικά, στο πατρικό μου σπίτι, όταν ήμουν μικρό παιδί, η Φιλαρμονική η στρατιωτική ήτανε στα 50 μέτρα. Πήγαινα μέσα και με παίζανε οι φαντάροι γιατί ξέρανε ότι ήμουν ο γιος του διευθυντή της Φιλαρμονικής.

### Φιλαρμονική και Δήμος

Ένα ακόμη κομβικό θέμα που συζητήθηκε με τον Κρίτων ήταν η διάδραση ανάμεσα στη Φιλαρμονική και τον Δήμο. Υπήρχε ουσιαστική θεσμική αιγίδα γύρω από τη Φιλαρμονική ή, τελικά, ήταν κάτι που προχωρούσε λόγω της δυναμικής που υπήρχε την εποχή εκείνη και χάρις στις προσπάθειες ανθρώπων ερασιτεχνών, όπως του Τάκη Μανδαλίδη; Οι απαντήσεις ήταν άμεσες και σχετίζονταν με όσα αναφέρονται παραπάνω για την ιστορικοκοινωνική διαδρομή της περιοχής. Ο Κρίτων αναφέρει με έμφαση ότι το παράπονο του πατέρα του ήταν ότι οι δημοτικοί άρχοντες δεν είχαν ευρύτητα πνεύματος και δεν είχαν καταλάβει την αξία και τη σημασία της Φιλαρμονικής. Τον θυμάται συνεχώς να τρέχει και να παρακαλάει κάθε επίσημο, Υπουργό ή Υφυπουργό, που επισκεπτόταν το Διδυμότειχο, για να εξασφαλίσει χρήματα για όργανα ή για στολές. Έκανε έγγραφα προς το Υπουργείο Πολιτισμού συνεχώς και, τελικά, κατόρθωσε να αγοραστούν όργανα με επιχορήγηση του Υπουργείου. Ο Κρίτων υπογραμμίζει, με παράπονο, ότι ο Δήμος δεν έδωσε ποτέ χρήματα για όργανα ή για στολές. Μοιραία, η συζήτηση φορτίστηκε, μια και ο Κρίτων είχε δει τις συνθήκες όπου μέρος του υλικού της Φιλαρμονικής (κυρίως παροπλισμένα όργανα και στολές) είχαν αποθηκευτεί σε πλαστικές σακούλες σκουπιδιών και σώθηκαν την τελευταία στιγμή από μια πλημμύρα του Έβρου χάρις στην έγκαιρη επέμβαση του Γιάννη Σαρσάκη στον χώρο όπου είχαν τοποθετηθεί.

Διαμαρτύρονταν ότι δεν είχαν στολές και είχαν κάτω δύο διαφορετικών ειδών στολές πεταμένες! Δηλαδή μπόρεσε ο πατέρας μου να τις συντηρήσει τις στολές για 35-40 χρόνια και δεν μπορούσαν αυτοί να τις συντηρήσουν για 10; Και πήγαμε και βρήκαμε τα κράνη, ολοκαίνουργια τα περισσότερα, αυτά που δεν

έτυχε να είναι στο πάτωμα και οι στολές, οι κόκκινες, ολοκαίνουργιες και λένε ότι δεν έχουν στολές! Και θέλουνε και λεφτά. Δεν γίνεται έτσι βρε παιδιά! Ύστερα, δεν πας να διορθώσεις ένα όργανο που έσπασε –λογικό είναι- με οξυγονοκόλληση! Αυτό όμως δείχνει την νοοτροπία των ανθρώπων που ήταν μέσα στα πράγματα. Εγώ δεν θα πω ότι ο πατέρας μου ήταν ο τέλειος και ο καλύτερος, όμως όταν αγαπάς κάτι, το φροντίζεις! Εγώ τον θυμάμαι που έπαιρνε το κατσαβιδάκι, διέλυε τα όργανα για να τα λαδώσει, με τα ελατήρια, να συντηρήσει τους φελλούς. Αυτά δεν στα δείχνει κάποιος, τα μαθαίνεις! Ρωτάς. Ψάχνεις. Δεν κάνεις του κεφαλιού σου, γιατί αύριο δεν θα δουλεύει πάλι. Αλλά τον θυμάμαι με ειδικό κοπίδι να κόβει τον φελλό, να τον βάζει για να κλείνει το κλειδί χωρίς θόρυβο. Έτσι είναι. Λάδωμα συνέχεια... Εγώ δεν θυμάμαι κανένα παιδί να λαδώνει όργανο. Αυτό είναι δουλειά του χρήστη. Τα παλαιά παιδιά μπορεί να το κάνανε. Στη δικιά μου σειρά τα έκανε όλα ο πατέρας μου γιατί δεν εμπιστευόταν τα παιδιά. Και έρχονται οι επόμενοι. Όταν δεν αγαπάς κάτι ή δεν το γνωρίζεις... Δεν είχαν την διάθεση να παραδεχτούν ότι δεν γνωρίζουν. Που αυτό συμβαίνει παντού στην κοινωνία μας, έτσι; Ναι, αλλά κρίνεσαι εκ του αποτελέσματος. Ναι, κρίνεσαι, αλλά ποιος να σε κρίνει; Κι όταν έφτασαν πριν από δύο χρόνια να βγει ανακοίνωση από την Φιλαρμονική ότι δεν μπορούμε να παρελάσουμε και ήταν 28<sup>η</sup> Οκτωβρίου και δεν παρέλασε η Φιλαρμονική, λέω ευτυχώς που δεν ζει ο πατέρας μου... Ζούσε 24 ώρες το 24ωρο για 45 χρόνια μέσα στη Φιλαρμονική και φτάσαμε στο σημείο να μην παρελάσει! Είναι ξεφτίλα! Και κανένας φυσικά δεν βγήκε να ζητήσει το λόγο.

Στις αρχές της δεκαετίας του '80 βρέθηκε μια φόρμουλα ώστε οι μουσικοί που συμμετείχαν στην Φιλαρμονική να παίρνουν μια στοιχειώδη αμοιβή για τις υπηρεσίες τους.

Αμοιβόμενοι μουσικοί δεν υπήρχανε. Όταν βγαίναμε την Πρωτοχρονιά, ό,τι βγάzaμε το μοιραζόντουσαν τα παιδιά. Κάποια περίοδο, κάπου στις αρχές του '80, 82-83-84, βρέθηκε μια πατέντα και δίνανε ένα χαρτζιλίκι σε όσους συμμετείχαν στις δραστηριότητες της Φιλαρμονικής, όχι σε όσους ήταν στη Φιλαρμονική μέσα. Σε σημερινά λεφτά, για τους μεγάλους, ήταν σαν να λέμε 50

ευρώ. Όχι το μήνα, σαν να λέμε στις δύο παρελάσεις. Τότε ήταν που έπεφτε πολύ χρήμα, γενικώς. Τότε έγινε αυτό. Για λίγο. Τρία χρόνια κράτησε δεν κράτησε αυτό το πράγμα. Και μάλιστα θυμάμαι τις καταστάσεις που συνέτασσε ο πατέρας μου, δεν πληρώνονταν όλοι το ίδιο, αλλά ανάλογα με το όργανο. Τα όργανα χωρίζονταν σε τρεις κατηγορίες. Τα κρουστά είχαν την πιο χαμηλή πληρωμή, τα πνευστά, όταν έπαιζαν μελωδία, δηλαδή βαρυτονία και τρομπέτες παίρνανε περισσότερο και τα μεσαία όργανα, κόρνα και τρομπόνια που παίζουνε ρυθμικό ρόλο ήταν κάπου στη μέση. Λογικό είναι...

Η αμοιβή αυτή, η οποία σίγουρα θα λειτουργούσε υποστηρικτικά σε άλλες περιπτώσεις, φαίνεται ότι δεν ανέκοψε τον μαρασμό της Φιλαρμονικής. Αυτό που κυρίως είχε διαρραγεί ήταν η αίσθηση της συσπείρωσης γύρω από τη Φιλαρμονική. Ο Κρίτων θυμάται ότι ήδη στα χρόνια του '80, όπου συμμετείχε και αυτός, τα παιδιά βρίσκονταν για πρόβες πριν από κάποια περίπτωση (παρελάσεις, λιτανείες κ.λπ.). Βρίσκονταν καμιά δεκαριά μέρες πριν την εκδήλωση, κάναν κάποιες πρόβες και έβγαιναν. Σημειώνει, όμως, ότι με τέτοιου είδους μελέτη δεν είναι δυνατόν να καλλιεργηθεί η μουσική και τα παιδιά να μάθουν συστηματικά μουσική.

Η συζήτηση του θέματος της αμοιβής οδήγησε στο να διερευνήσω ποιο ήταν το κέρδος του Τάκη Μανδαλίδη από την ενασχόλησή του με τη Φιλαρμονική. Ρώτησα αν είχε κάποια αμοιβή ή κάποια διευκόλυνση (μειωμένο ωράριο ή κάτι αντίστοιχο). Η απάντηση με εξέπληξε...

Η ενασχόληση με την Φιλαρμονική ήταν πέραν του ωραρίου του. Δεν τον έλεγε κανείς ότι θα πρέπει, ας πούμε, να είσαι εκεί πέντε ώρες την εβδομάδα. Τον Δήμο τον ενδιέφερε να έχει μουσική στην παρέλαση. Αν εσύ δουλέψεις μια ώρα ή εκατό ώρες, δεν τους ένοιαζε. Κατά την άποψή μου ήταν λάθος του πατέρα μου αυτό. Τους βόλευε τους Δημάρχους αυτή η κατάσταση. Είχαν κάποιον εκεί που έτρεχε και τους παρουσίαζε ένα ωραίο αποτέλεσμα. Η σύμβαση ήταν του στιλ ότι ο τάδε αναλαμβάνει τη Φιλαρμονική. Καμία υποχρέωση του Δήμου απέναντί του. Θα μπορούσε και ο πατέρας μου να το εκμεταλλευτεί και να ζητήσει πράγματα όπως, π.χ. μειωμένο ωράριο. Δεν υπήρχε περίπτωση όχι να το ζητήσει, ούτε καν να το σκεφτεί, γιατί ήξερε ότι θα τον αλυσσοδέσουνε! Ήτανε άλλες εποχές. Ή να ζητήσει, πράγμα λογικό, κάποια χρήματα γιατί, πέραν της διεύθυνσης, συντηρεί

και τα όργανα, ή ότι εκτελεί χρέη γραμματέα. Γιατί όλα ήταν χειρόγραφα τότε. Σε κάποιους φακέλους, από το '70 και μετά, τους ανοίξαμε και είδα γράμματα δικά μου μέσα, γιατί με χρησιμοποιούσε ο πατέρας μου ως γραμματέα. Ήμουν Δημοτικό και έγραφα πρωτόκολλα. Τον βόλευε και τον πατέρα μου, γιατί έκανε το χόμπι του. Δεν ήταν και εποχές να χτυπήσεις το χέρι στο τραπέζι και να ζητήσεις. Τι να ζητήσεις;

Τα τέλη της δεκαετίας του '80 βρίσκουν τον Τάκη Μανδαλίδη στη σύνταξη. Η ενασχόλησή του με τη μουσική ωστόσο συνεχίστηκε με αμείωτο ρυθμό. Τότε άρχισε να μαθαίνει βυζαντινή μουσική και να μελετά συνεχώς στο σπίτι του και να συμμετέχει σε ακολουθίες στο Διδυμότειχο και στα γύρω χωριά.

#### Το σήμερα

Μοιραία, η συζήτηση με τον Κρίτωνα Μανδαλίδη επικεντρώθηκε και στο σήμερα. Βασικό ερώτημα ήταν αν θα μπορούσε (και υπό ποιες προϋποθέσεις) να ξαναανθίσει η Φιλαρμονική στο Διδυμότειχο σήμερα. Η απάντηση, για άλλη μια φορά ήταν χωρίς περιστροφές.

Θεωρώ ότι είναι χαμένο παιχνίδι... Για το Διδυμότειχο είναι χαμένο παιχνίδι. Την ερώτηση αυτή την έχω θέσει στον εαυτό μου πολύ καιρό πριν. Λέω: αν αύριο, Κρίτωνα, σου δινόταν η θέση και άπειρα λεφτά και άπειρος χρόνος για να φτιάξεις τη Φιλαρμονική Διδυμοτείχου, θα φτιάχνονταν; Η απάντηση είναι πως όχι. Γιατί η Φιλαρμονική είναι ένα δυναμικό σύνολο. Δεν είναι μόνον ο δάσκαλος ή ο διευθυντής. Είναι και τα παιδιά. Με τι υλικό θα φτιαχτεί; Δεν υπάρχει το υλικό! Δεν υπάρχει διάθεση... Και γιατί το λέω αυτό... Δεν είναι θέμα Φιλαρμονικής. Το βλέπω στο ωδείο. Τα ωδεία τι είναι, επιχειρήσεις. Λεφτά βγάζουνε. Δεν τους νοιάζει αν ο άλλος δεν ξέρει μουσική. Κοροϊδεύουν τους γονείς, κοροϊδεύουν τους πάντες. Κοροϊδεύει ο ένας τον άλλον, αλλά ο επιχειρηματίας βγάζει λεφτά. Ο Δήμος δεν θέλει να βγάλει λεφτά από αυτό, άρα δεν έχει ανάγκη να κοροϊδέψει τον κόσμο. Άρα πρέπει να αποδώσεις. Με τι υλικό όμως, όταν όλοι κοροϊδευόμαστε μεταξύ μας; Ο γονέας που στέλνει το παιδί του στο ωδείο και δεν καταλαβαίνει ότι τον κοροϊδεύουνε, νομίζει ότι κάτι κάνει.

Γιατί να διαφέρει από τον γονέα που στέλνει το παιδί του στη Φιλαρμονική; Ναι, αλλά στη Φιλαρμονική αν ήμουν εγώ δάσκαλος θα έπαιρνα το παιδί και θα του έλεγα θα είσαι εδώ κάθε μέρα δύο ώρες για να μάθεις όργανο. Και θα έλεγα, αν φέρνεις το παιδί σου κάθε μέρα εδώ να μελετά όργανο, σε ένα χρόνο θα πάμε στη Βιέννη να κάνουμε συναυλία. Σε ένα χρόνο... Αλλά κάθε μέρα δύο ώρες θα είναι εδώ. Ποιος το κάνει; Κανένας... Γι' αυτό το θεωρώ χαμένο παιχνίδι.

Θεωρώ ότι τα λόγια αυτά είναι ιδιαίτερα εύστοχα και σκιαγραφούν τις συνθήκες που επικρατούν γύρω από τη Φιλαρμονική στο Διδυμότειχο, λαμβάνοντας υπόψη μια γενικότερη ανάγνωση των κοινωνικοπολιτισμικών δεδομένων της περιοχής.

Νομίζω ότι, ο καλύτερος τρόπος για να κλείσει η αναφορά στη συνάντευξη του Κρίτωνα Μανδαλίδη είναι η παράθεση ενός αποσπάσματος με το οποίο επέλεξε να κλείσει τη συνέντευξη που μου παραχώρησε. Σε αυτό συνοψίζει την ευρύτερη συνθήκη γύρω από την πόλη του Διδυμοτείχου. Και, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει, «η Φιλαρμονική είναι ένα βαρόμετρο της συνολικής εικόνας».

Πολλές φορές το λέω. Δείξε μου στην Ευρώπη μια πόλη που να έχει δάσος, ποτάμι και κάστρο και τι είναι αυτή η πόλη. Πώς συρρέουν όλοι. Και εμείς έχουμε δάσος, της Τσίγγλας, μοναδικής ομορφιάς, Κάστρο απερίγραπτης ιστορίας και ποτάμι. Και είμαστε το Διδυμότειχο που είμαστε... Όλα τα άλλα που είπαμε μπορούμε να τα ξεχάσουμε. Κράτα μόνο αυτό. Η Φιλαρμονική είναι ένα «βαρόμετρο» της συνολικής εικόνας. Δεν είναι μια εικόνα απομονωμένη από το ευρύτερο πλαίσιο. Δεν υπάρχει αίσθηση της αξίας των πραγμάτων. Αξία μπορεί να είναι ο,τιδήποτε. Αξία είναι ο,τιδήποτε έχεις κοπιάσει γι' αυτό! Και σήμερα δεν μας ενδιαφέρει ο κόπος. Μας ενδιαφέρει το εύκολο. Άρα όλα αυτά εδώ, αν δεν κοπιάσες, δεν έχουν αξία για σένα, γι' αυτό και θα το πετάξεις στην αποθήκη και θα τα πνίξει το ποτάμι. Αφού δεν έχουν αξία για σένα, δεν κοπιάσες γι' αυτό!..

## Η συνέντευξη του Αριστείδη Δονσούση

Ο Αριστείδης Δονσούσης ήταν ο επόμενος αρχιμουσικός της Φιλαρμονικής, μετά τον Τάκη Μανδαλίδη. Είναι έμπορος. Η συνέντευξη που του πήρα έλαβε χώρα στο κατάστημά του, όπου μου μίλησε για τη δική του μαθητεία στη Φιλαρμονική πλάι στον Μανδαλίδη, καθώς και τη θητεία του ως αρχιμουσικού από το 1985 μέχρι πρόσφατα (περίπου το 2010).

Ο Δονσούσης τόνισε ότι η Φιλαρμονική είχε πολύ υψηλό επίπεδο την περίοδο που εκείνος ήταν μαθητής. Ήταν στελεχωμένη από ενήλικα μέλη, τα οποία είχαν εκπαιδευτή στην ανάγνωση της σημειογραφίας και μελετούσαν απαιτητικά από τεχνικής άποψης κομμάτια.

Ήταν μεγάλοι σε ηλικία, όχι παιδάκια. Παίζαν δύσκολα εμβατήρια, όπως τα «Μαραμένα φύλλα», ή κάποια γερμανικά εμβατήρια, που είναι «σε κομμένο χρόνο». Γρήγορα, δυνατά, νευρικά εμβατήρια. Με συγκοπές, με παρεστιγμένα...

Το ρεπερτόριο αυτό άρεσε στον δάσκαλό του, τον Μανδαλίδη, ο οποίος συνήθιζε να τους τα διδάσκει. Ήταν η εποχή όπου γίνονταν τρεις πρόβες εβδομαδιαίως, Δευτέρα, Τετάρτη και Σάββατο. Πριν πάει στρατό, έπαιζε σαξόφωνο σε νυχτερινά κέντρα της περιοχής. Στο στρατό πήγε στην στρατιωτική μουσική. Στην μπάντα έπαιζε τρομπόνι. Έπαιζε και κορνέτα και λίγο πολύ όλα τα όργανα. Ο ίδιος υπογράμμισε ότι μπορεί να του έλειπαν οι συστηματικές σπουδές, ωστόσο είχε εμπειρία εξαιτίας της τριβής του με την Φιλαρμονική. Έτσι, το 1985, όταν ο Μανδαλίδης ασθένησε, τον αντικατέστησε ως Αρχιμουσικός. Ωστόσο, τόσο ισχυρή ήταν η προσωπικότητα του Μανδαλίδη, ώστε στο γραφείο να κάθεται εκείνος και η πρόβα και η διδασκαλία να γίνεται από τον Αριστείδη. Ήταν η εποχή που η αίγλη της Φιλαρμονικής είχε αρχίσει να υποχωρεί εξαιτίας των ευρύτερων κοινωνικοπολιτισμικών μετασχηματισμών (βλ. συνέντευξη Κρίτωνα Μανδαλίδη). Ο Αριστείδης θυμάται ότι, επί των ημερών του, κάνανε πρόβα δύο φορές την εβδομάδα αντί για τρεις, γεγονός που μαρτυρά την γενικότερη υποχώρηση του ενδιαφέροντος για τη Φιλαρμονική.

Η συζήτηση επικεντρώθηκε στους λόγους για τους οποίους η Φιλαρμονική παρήκμασε. Εξέφρασε το παράπονο ότι κανείς ποτέ δεν τους έδωσε χρήματα, ούτε για τα έξοδα μετακίνησής

τους, τη στιγμή μάλιστα που κάθε τόσο τους ζητούσαν να παίζουν σε εκδηλώσεις τόσο στην πόλη όσο και στα γύρω χωριά. Αυτός ήταν και ο λόγος που ο ίδιος σταμάτησε να ασχολείται με τη Φιλαρμονική. Παράλληλα, σκιαγράφησε, με τον δικό του τρόπο, την παρακμή εξαιτίας των ευρύτερων αλλαγών. Το ενδιαφέρον των μεγαλύτερων σε ηλικία μελών ατόνησε, ενώ τα παιδιά, εξαιτίας των αυξημένων υποχρεώσεών τους, αναγκάζονται να διακόψουν μόλις φτάσουν σε ηλικία 15 ετών περίπου.

Οι παλαιότεροι όταν πήγαιναν για κάλαντα κοιμόντουσαν την παραμονή στη Φιλαρμονική...Τα τελευταία χρόνια ούτε πρόβα δεν κάνανε. Τα παιδιά αδιαφορούσαν. Τώρα, με το που αρχίζει να μαθαίνει το παιδί κάποια πράγματα, στα 14-15, αρχίζει μετά γκομενίζει, πάει, τον έχασες.

Σε ερώτηση για το αν θα μπορέσει να υπάρξει κάποια λύση, υποστήριξε ότι αυτό μπορεί να γίνει μόνον αν η Φιλαρμονική γίνει «μόδα», αν δηλαδή κάποια παιδιά παρασύρουν και κάποια άλλα για να μεγαλώσει ο αριθμός των συμμετεχόντων. Ο ίδιος οραματίζεται να γίνει ένα μουσείο για την Φιλαρμονική, όπου θα περιλαμβάνονται τα παροπλισμένα όργανα, στολές και αρχαιακό υλικό.



## Συνέντευξη του Αθανάσιου Σίμογλου

Σύγχρονος του Αριστείδη Δονσούζη ήταν ο γιατρός και συνθέτης Αθανάσιος Σίμογλου, ο οποίος ζει και εργάζεται στη Γερμανία. Η συνέντευξη μαζί του έγινε μέσω ηλεκτρονικού ταχυδρομείου, όπου μου απάντησε μια σειρά ερωτήσεων που του έθεσα.

Ο Σίμογλου είχε έφεση στη μουσική από μικρός. Τονίζει την εντύπωση που του έκανε, ως μικρό παιδί 7-8 χρονών που ήταν, ο ήχος της Φιλαρμονικής. Ο ήχος αυτός ήρθε να πλεχτεί με τους ήχους της Βυζαντινής μουσικής που άκουγε στην εκκλησία, μια και από πολύ νωρίς ήταν στο αναλόγιο ως ισοκράτης πλάι στον λαογράφο Δημήτριο Μανάκα. Ο ήχος της φιλαρμονικής είχε αποτυπωθεί μέσα του και τον «βασάνιζε» για μέρες. Έτσι, όταν μια Δευτέρα πρωί, εν ώρα μαθήματος, μπήκε μέσα στην τάξη ένας ψηλός, ευθυτενής κύριος με γκριζωπά μαλλιά και αναζητούσε νέους για την Φιλαρμονική, ήταν ο πρώτος που σήκωσε το χέρι του, μια και θα είχε την ευκαιρία να πραγματοποιήσει το όνειρο που τον είχε στοιχειώσει ακούγοντας την Φιλαρμονική.

Μια και ο ίδιος σπούδασε συστηματικά μουσική, στη Θεσσαλονίκη και στη Γερμανία και, εκτός από ιατρός είναι και συνθέτης, μπόρεσε με εξαιρετική ακρίβεια να περιγράψει την μέθοδο διδασκαλίας του Μανδαλίδη, προσφέροντάς μου ενδιαφέροντα στοιχεία.

Τα πρώτα δύο χρόνια κάναμε μόνο θεωρητικά μαθήματα μουσικής ανάγνωσης (διαίρεσης) η άλλως ρυθμικής αγωγής. Ο αείμνηστος Χρήστος Μανδαλίδης, ο αρχιμουσικός, μας παρέδιδε το μάθημα γράφοντας το με κιμωλία σε έναν ειδικά διαμορφωμένο πίνακα με πεντάγραμμα. Ο πίνακας είχε χρώμα σκούρο πράσινο και τα πεντάγραμμα σκούρο κόκκινο. Αφού τελείωνε το γράψιμο ο Αρχιμουσικός μας παρέδιδε το μάθημα όρθιος μεγαλόφωνα και με τις ανάλογες κινήσεις δεξιού χεριού και δεξιού ποδιού. Η ανάγνωση από τον αρχιμουσικό γινόταν δύο ή τρεις φορές και κατόπιν λυνόταν οι τυχόν απορίες μας. Την επόμενη Τετάρτη έπρεπε ο κάθε μαθητής χωριστά να πει το μάθημα και αφού έκρινε την επάρκεια μας

προχωρούσαμε στο επόμενο μάθημα. Εάν δεν ήμασταν επαρκείς μέναμε στο ίδιο μάθημα για την επόμενη φορά.

Αφού τελειώσαμε την θεωρία και είχαν έρθει εν τω μεταξύ τα καινούρια όργανα, αρχίσαμε τις ασκήσεις μελωδικής ανάγνωσης ο καθένας με το όργανο του. Η διανομή των οργάνων αποφασίστηκε από τον αρχιμουσικό, αφού πρώτα γίνανε κατατακτήριες εξετάσεις, ανάλογα με τον βαθμό μας. Στην αρχή είχαμε δυσκολίες με τον χειρισμό του οργάνου. Ο δάσκαλος μας έδειχνε το σωστό παίζοντας ο ίδιος το κάθε όργανο. Κατόπιν όταν προχωρήσαμε κάπως, μας έδειχνε το σωστό παίζοντας ο ίδιος το μαντολίνο του. Τώρα η εξέταση του καθενός μας γινόταν χωριστά και στο γραφείο του αρχιμουσικού και όταν αρχίσαμε να παίζουμε εμβατήρια, όταν είμασταν όλοι έτοιμοι, κάναμε τις γενικές πρόβες στη μεγάλη αίθουσα, όπου έπρεπε να παίζουμε συλλογικά και συντονισμένα.

Μέσα από την αφήγησή του ο Σίμογλου περιγράφει ένα δασκαλοκεντρικό μοντέλο διδασκαλίας, με την αυστηρή παρουσία του δασκάλου να ελέγχει όλη τη διαδικασία της εκπαίδευσης. Τα στοιχεία αυτά προκύπτουν και από την συνέντευξη του Κρίτωνα Μανδαλίδη, γιου του παλαιού Αρχιμουσικού. Βλέποντάς το κανείς από τη σημερινή σκοπιά σίγουρα θα ξενιζόταν από το ότι τα παιδιά ήταν αναγκασμένα αρχικά να κάνουν θεωρία, χωρίς αυτή να έχει μια άμεση πρακτική εφαρμογή πέραν της εβδομαδιαίας κατά μόνας εξέτασής τους. Ωστόσο, αυτό θα πρέπει να το δούμε στο πλαίσιο της εποχής εκείνης, όπου αντίστοιχο διδακτικό μοντέλο υπήρχε και στο σχολείο. Μιλώντας για το ζήτημα αυτό με τον Κρίτωνα μου είπε ότι, σίγουρα, κάτι τέτοιο δεν θα μπορούσε να λάβει χώρα σήμερα. Από τη μια είναι οι ανοχές των παιδιών και των γονιών τους λιγότερες, αφετέρου υπάρχει υπερπληθώρα πληροφορίας και εναλλακτικών διόδων απασχόλησης. Συνεπώς, αν κάποιο παιδί ζορίζεται ή αισθάνεται άσχημα δεν θα αργήσει να διακόψει την ενασχόλησή του με το αντικείμενο που το «ενοχλεί». Ωστόσο, στα χρόνια του '60, η μέθοδος αυτή λειτούργησε. Από τη μια, υπήρχε μεγάλος αριθμός παιδιών, από την άλλη δεν υπήρχαν εναλλακτικές διέξοδοι απασχόλησης και, τέλος, το αυστηρό αυτό δασκαλοκεντρικό μοντέλο ήταν ο κανόνας.

Σίγουρα, πάντως, είναι ιδιαίτερα τιμητικό για τον Μανδαλίδη ως άνθρωπο αφιερωμένο στη μουσική και στη διδασκαλία της το γεγονός ότι ένας μαθητής του, ο οποίος έχει σπουδάσει και έχει διακριθεί ως συνθέτης, μνημονεύει τον ζήλο του ως δασκάλου, την εφευρετικότητά του και, πάνω απ' όλα, τον ευγνωμονεί, μια και του άνοιξε το δρόμο προς τη Μουσική.

Η συνέντευξη του Σίμογλου είχε ιδιαίτερο ενδιαφέρον στο σημείο που περιγράφει κάποιες στιγμές που είχαν μείνει χαραγμένες στη μνήμη του. Θυμάται πολύ έντονα το άνοιγμα των κιβωτίων με τα καινούρια όργανα, καθώς και τις πρώτες δημόσιες εμφανίσεις του σε παρελάσεις και κάλαντα με τη Φιλαρμονική: την παραμονή Πρωτοχρονιάς του 68 και την παρέλαση της 25<sup>ης</sup> Μαρτίου του 1968. Ο ζήλος και η πρόοδος του δεν άργησαν να αναγνωριστούν από τον Μανδαλίδη. Έτσι, όταν στην παρέλαση της 25<sup>ης</sup> Μαρτίου 1969, την επόμενη δηλαδή χρονιά από την πρώτη του παρέλαση, έπρεπε η Φιλαρμονική να μοιραστεί στα δύο για να καλύψει όλη την πόλη του Διδυμοτείχου, ο Μανδαλίδης ήξερε πολύ καλά σε ποιον να αναθέσει τη διεύθυνση του δεύτερου τμήματος...

Μέσα στις αναμνήσεις του Σίμογλου είναι και μια συναυλία στον κινηματογράφο Ορφέας, τον Μάιο του 1969, γεγονός που υπογραμμίζει τον πολύπλευρο ρόλο της Φιλαρμονικής στα μουσικά πράγματα της πόλης. Στη συνέντευξή του αναφέρει ακόμα ότι πολλές φορές ο Μανδαλίδης, μετά τη λειτουργία της Κυριακής, τον καλούσε, μαζί με κάποιους άλλους φίλους, στο Δημαρχείο για να ακούσουνε δίσκους κλασικής μουσικής, τους οποίους κατόπιν σχολιάζανε.

Όλα τα παραπάνω δεν είναι παρά σπαράγματα αναμνήσεων, οι οποίες προέρχονται από τις παιδικές μνήμες ενός Δημοτιανού επιστήμονα και συνθέτη ο οποίος ζει και δραστηριοποιείται στην Γερμανία. Ωστόσο, μας επιτρέπουν να «κρυφοκοιτάξουμε» στο Διδυμότειχο πενήντα χρόνια πριν. Τότε, που η πόλη ήταν σαφώς πιο απομονωμένη και διψούσε για πολιτιστικές διεξόδους. Αν κανείς δεν λάβει υπόψη του τις συνθήκες αυτές δεν μπορεί να νιώσει την ενέργεια που κρύβεται πίσω από μια πρόβα της Φιλαρμονικής, ή πίσω από μια ακρόαση δίσκων κλασικής μουσικής τις Κυριακές στο Δημαρχείο. Ήταν ένα παράθυρο προς τον κόσμο, κάτι το οποίο με περισσό μεράκι, πείσμα και ενθουσιασμό προσπαθούσε να ανοίξει ο Μανδαλίδης. Ο Σίμογλου ήταν η πιο χαρακτηριστική ίσως περίπτωση μαθητή που άνοιξε τα φτερά του και γνώρισε τη μουσική, έχοντας ως πρώτη ώθηση τη ζέση που απέκτησε ως μαθητής στο Διδυμότειχο.

## Συμπεράσματα

Μέσα από τις τρεις συνεντεύξεις μπορούμε να πάρουμε τρεις διαφορετικές οπτικές του ίδιου θέματος. Πρόκειται για τρεις ανθρώπους που η ζωή τους καθορίστηκε σε μεγάλο βαθμό από την Φιλαρμονική.

Ο Σίμογλου μας προσφέρει τη ματιά του ανθρώπου που προχώρησε στη μουσική πέραν της Φιλαρμονικής και δραστηριοποιήθηκε ως συνθέτης στο χώρο της μουσικής, παράλληλα με το κύριο επάγγελμά του. Μας περιγράφει τον ζήλο και τη ζέση του δασκάλου του να αναμετρηθεί με μια πρόκληση. Ένας άνθρωπος που είχε αφιερώσει τη ζωή του στη Φιλαρμονική και στη μουσική εν γένει, οραματιζόμενος γι' αυτόν και για τους μαθητές του «ένα παράθυρο προς τον κόσμο». Η περιγραφή της διδασκαλίας ήταν από τις πλέον δυνατές στην συνέντευξή του. Ο Δονσούζης, από την άλλη, μας προσφέρει τη ματιά ενός ανθρώπου που παρέμεινε στο Διδυμότειχο (σε αντίθεση με τους άλλους που είχαν φύγει) και πάλεψε να διατηρήσει την Φιλαρμονική σε πείσμα της φθοράς της. Ο ίδιος παρέμεινε σε όσα έμαθε από τον Μανδαλίδη και κινήθηκε με βάση την εμπειρία που απέκτησε όλα αυτά τα χρόνια.

Η συνέντευξη του Κρίτωνα Μανδαλίδη, τέλος, μας προσφέρει μια «διαγώνια» ματιά, συνδυάζοντας το βιωματικό στοιχείο, με το αναλυτικό πνεύμα, τον αναστοχασμό πάνω στην ιστορική και πολιτική διαδρομή του τόπου και, φυσικά, την γνώση και την αγάπη για τη μουσική.

Μέσα από τον λόγο των τριών συνομιλητών σκιαγραφείται ένα Διδυμότειχο σε μια κρίσιμη και μεταβατική εποχή για την ιστορία του. Είναι η πρώτη ίσως φορά που η πόλη χάνει τον «αυτοκέφαλο» χαρακτήρα της και μετατρέπεται σε μια μικρή και άσημη πολιτεία στην εσχατιά της Ελλάδας.

Οι αφηγήσεις ξεκινούν με το Διδυμότειχο της δεκαετίας του '40, στα χρόνια του Εμφυλίου. Ήταν η εποχή που η Φιλαρμονική αποτελούσε πόλο έλξης αλλά και σημείο αναφοράς για την πόλη. Η εικοσαετία 50-70 ήταν ιδιαίτερα γόνιμη για την Φιλαρμονική, καθότι φαίνεται να ευνοήθηκε από τις συνθήκες. Δεν μπορώ να ξεχωρίσω την άνθιση της Φιλαρμονικής από το γενικότερο στρατιωτικό χαρακτήρα της εποχής. Δεν είναι τυχαίο ότι η μεγαλύτερη ακμή της τοποθετείται στα χρόνια της Δικτατορίας, όταν και η Φιλαρμονική απέκτησε καινούρια όργανα και είχε την ευκαιρία να συμμετάσχει σε εκδηλώσεις όπως τα «Ανθεστήρια» στην Αλεξανδρούπολη και στην Ορεστιάδα προβάλλοντας το έργο της. Αναμφίβολα ρόλο για την ανάπτυξη της έπαιξε το ότι σπάνιζαν οι εναλλακτικές διεξοδοί απασχόλησης ή ότι υπήρχε «δίψα» για ο,τιδήποτε βγάζει από την καθημερινότητα. Ωστόσο θεωρώ ότι ο στρατιωτικός χαρακτήρας που έχει μια Φιλαρμονική (εμβατήρια, πειθαρχία, βηματισμός, συμμετοχή σε παρελάσεις κ.λπ.) ταίριαζαν απόλυτα με το κλίμα της εποχής. Ο Τάκης Μανδαλίδης θεωρώ ότι ήταν ο κατάλληλος άνθρωπος, την κατάλληλη εποχή. Είχε το όραμα, είχε τη ζέση, επέβαλε την πειθαρχία και είχε αφοσιωθεί στο έργο του ψυχή τε και σώματι.

Ήταν μοιραίο και επόμενο αυτή η Φιλαρμονική να ακολουθήσει τις κοινωνικοπολιτισμικές αλλαγές που ήλθαν με τη Μεταπολίτευση. Οι συνομιλητές μου τοποθετούν την παρακμή της Φιλαρμονικής στις εναλλακτικές διεξόδους απασχόλησης των παιδιών και των νέων, στην δημιουργία ωδείων όπου διδασκόταν με συστηματικό τρόπο η μουσική, καθώς και στις αλλαγές στον αξιακό κώδικα των νεότερων, αλλά και των γονιών τους, οι οποίοι δεν αισθάνονται άνετα στο περιβάλλον μιας Φιλαρμονικής, τουλάχιστον όπως αυτή λειτουργούσε την περίοδο που εξετάζεται. Ειδικά η συνέντευξη του Κρίτωνα Μανδαλίδη κάνει ειδικό λόγο για την αλλαγή στο πληθυσμιακό και πολιτισμικό προφίλ του Διδυμοτείχου από τα χρόνια του '80 κι εξής και επιχειρεί μια πραγματικά εξαιρετικά ενδιαφέρουσα αντιπαραβολή με ό,τι συμβαίνει στην Αλεξανδρούπολη, το Σουφλί και την Ορεστιάδα την ίδια εποχή.

## Επίλογος

Με το τέλος της εργασίας μου θα ήθελα να ευχαριστήσω και πάλι όλους όσους, με τον έναν ή τον άλλο τρόπο, συνέβαλαν στην εκπόνησή της. Η εμπειρία του Διδυμοτείχου για μένα υπήρξε καταλυτική! Ήταν εμπειρία ζωής, που νιώθω ότι με βοήθησε ώστε να δω τον κόσμο με άλλα μάτια. Νιώθω ότι η ερευνητική δουλειά που έκανα, τα μαθήματα με τα παιδιά στη Φιλαρμονική, οι συνεντεύξεις και όλη η διαδικασία της επεξεργασίας του υλικού ήταν μια διαδικασία ωρίμασης και μύησης για μένα. Όλα όσα ανακάλυψα από την έρευνά μου για την Φιλαρμονική συνειδητοποιώ τώρα ότι δεν είναι παρά ένα μόνον μικρό κεφάλαιο από έναν ολόκληρο κόσμο που βρισκόταν, βρίσκεται και θα βρίσκεται συνεχώς σε κίνηση και αναβρασμό. Μέσα σ' αυτόν τον κόσμο ξεπηδάνε ιστορίες ανθρώπων, όπως ο Μανδαλίδης και ιστορίες από «κοινότητες που γράψαν ιστορία», όπως η Φιλαρμονική του Διδυμοτείχου. Το θέμα είναι να μπορεί κανείς να τις εντοπίζει, να τις βιώνει, να τις αντιλαμβάνεται σε σχέση με τον τόπο, το χρόνο και την κοινωνική κατάσταση και, τέλος, να τις κοινοποιεί στον κόσμο.

Θεωρώ ότι το Διδυμότειχο ήταν για μένα η αρχή και όχι το τέλος ενός ταξιδιού...

## Βιβλιογραφία

- Αυδίκος, Ε. (2002). Μουσικοί και τραγουδιστές της Θράκης. In *Μουσική και Μουσικοί της Θράκης*. Αλεξανδρούπολη: Υπουργείο Πολιτισμού, Εθνικό Πολιτιστικό Δίκτυο Πόλεων, Επιχείρηση Πολιτιστικής Ανάπτυξης Δήμου Αλεξανδρούπολης, Κέντρο Μελέτης Μουσικής Παράδοσης Θράκης-Μικράς Ασίας- Ευξείνου Πόντου.
- Χίος, Γ. (2011). *Η φιλαρμονική του Δήμου Κηφισιάς, σύγχρονη πραγματικότητα μέσα από ρεπερτόριό της και τον τοπικό τύπο*. Άρτα: ΤΕΙ Ηπείρου, Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής.
- Ζάλιος, Χ. (2006). *Φιλαρμονική Εταιρεία Ναούσης*. Νάουσα: Φιλαρμονική Εταιρεία Ναούσης.

- Ζούμπος, Γ. Σ. (2013). *Ιστορία της Φιλαρμονικής Εταιρείας "Μάντζαρος" Κερκύρας* (Vol. Α). Κέρκυρα.
- Γουρίδης, Α. Ι. (2008). *Διδυμότειχο, μια άγνωστη πρωτεύουσα*. Διδυμότειχο: Δήμος Διδυμοτείχου, Αθανάσιος Γουρίδης.
- Γουρίδης, Α.Ι. (1999). *Το ιστορικό Διδυμότειχο. Συμβολή στην ιστορία και την τοπογραφία της πόλεως του Διδυμοτείχου*. Διδυμότειχο.
- Ριτζαλέος, Β. Χ. (2006). *Οι εβραϊκές κοινότητες στην Ανατολική Μακεδονία και τη Θράκη από τα μέσα του 19ου αιώνα μέχρι το Β' Παγκόσμιο Πόλεμο*. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης - Τμήμα Ιστορίας & Αρχαιολογίας, Τομέας: Νεότερης και Σύγχρονης Ιστορίας, Λαογραφίας και Κοινωνικής Ανθρωπολογίας.
- Σαρρής, Χ. (2007). *Η γκάιντα στον Έβρο: μια οργανολογική εθνογραφία*. Διδακτορική διατριβή. Αθήνα: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Τμήμα Μουσικών Σπουδών.
- Sarris, H. (2013). The 'Greek clarinet' in Thrace revisited: A contemporary ethnomusicological perspective. *Crossroads: Greece as an intercultural pole of musical thought and creativity. International Musicological Conference* (pp. 23-30). Thessaloniki, June 6-10, 2011: Aristotle University of Thessaloniki - Faculty of Fine Arts, School of Music Studies; IMS Regional Association for the Study of Music of the Balkans.
- Σπανός, Δ. (2013). *Μουσικά δίκτυα στο Βόρειο Έβρο*. Ορεστιάδα: Πολιτιστικός Λαογραφικός Σύλλογος Νεολαίας Ν. Ορεστιάδας «Οι Θράκες».
- Μπαρμπάκη, Μ. (2009). *Οι πρώτοι μουσικοί σύλλογοι της Αθήνας και του Πειραιά και η συμβολή τους στη μουσική παιδεία (1871-1909)*. Άρτα: ΤΕΙ Ηπείρου, Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής.
- Κουτσούκος, Β. (2012). *Από την αυτοκρατορία στο εθνικό κράτος: χωρικές όψεις της ενσωμάτωσης της Θράκης*. Ρέθυμνο: Πανεπιστήμιο Κρήτης-Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας.
- Λιάβας, Λ. (1999). Τα μουσικά όργανα στον Έβρο: παράδοση και νεοτερικότητα. In *Μουσικές της Θράκης. Μια διεπιστημονική προσέγγιση: Έβρος* (pp. 269-340). Αθήνα: Σύλλογος Οι Φίλοι της Μουσικής, Ερευνητικό Πρόγραμμα «Θράκη».
- Αυλογιάρης, Α. (2014). *Η φιλαρμονική του δήμου Κοζάνης Πανδώρα και ο ρόλος της στα μουσικά και κοινωνικά δρώμενα της πόλης την περίοδο 1902-1941*. Άρτα: ΤΕΙ Ηπείρου, Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής.
- Καρακούσης, Α. (2015). *Η μουσική κίνηση της Καλαμάτας την περίοδο του Μεσοπολέμου (1922-1938)*. Άρτα: ΤΕΙ Ηπείρου, Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής.
- Χτούρης, Σ. (1999). Μια σύνθετη πολιτισμική γεωγραφία. *Μουσικές της Θράκης. Μια διεπιστημονική προσέγγιση: Έβρος*. Αθήνα: Σύλλογος Οι Φίλοι της Μουσικής – Ερευνητικό Πρόγραμμα «Θράκη», σς. 39-119.
- Κάβουρας, Π., & Χτούρης, Σ. (1997). Πολιτισμικά δίκτυα και περιοχές του Έβρου. In *Μουσικές της Θράκης: Τραγούδια και χοροί από τον Έβρο και τη διασπορά* (pp. 39-46). Αθήνα: Σύλλογος Οι Φίλοι της Μουσικής, Ερευνητικό Πρόγραμμα «Θράκη».
- Μοντσενίγκος, Σ. (1958). *Νεοελληνική μουσική (συμβολή εις την ιστορίαν της)*. Αθήνα.
- Μπελιά, Ελ. (1995). *Εκπαίδευση και αλυτρωτική πολιτική. Η περίπτωση της Θράκης, 1856-1912*. Θεσσαλονίκη.
- Παπαδόπουλος, Στρ. (1990). *Διδυμότειχο: Ιστορία, μνημεία, πολιτισμός*. Διδυμότειχο.
- Παπαθανάση-Μουσιοπούλου, Κ. (1985). *Συντεχνίες και επαγγέλματα στη Θράκη, 1685-1920*.

- Αθήνα.
- Αγγειοπλάστης, Γ. (1989). *Ωδείον Σερρών "Ορφεύς" 1934-1940. Λεύκωμα, ιστορία*. Σέρρες: Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Σερρών.
- Αγγειοπλάστης, Γ. (1992). *Στοιχεία για την εξέλιξη της μουσικής τον εικοστό αιώνα στα Σέρρες με μια σύντομη αναδρομή στο παρελθόν. Πληροφορίες, ιστορία*. Σέρρες: Περιοδικό Γιατί.
- Αγγειοπλάστης, Γ. (1996). *Οκτώ κείμενα σεραϊκής μουσικής ιστοριογραφίας*. Σέρρες: Πολιτιστικός Σύλλογος Βυρώνειας.
- Αγγειοπλάστης, Γ. (2001). *Πηγές και μουσική βιβλιογραφία των Σερρών (1828-1998): προσωπογραφία, καταγραφή, ειδήσεις*. Σέρρες: Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Σερρών (νο. 6).
- Αγγειοπλάστης, Γ., & Παπαδόπουλος, Χ. Γ. (1986). *Η μουσική στις Σέρρες από τις αρχές του εικοστού αιώνα μέχρι σήμερα [Λεύκωμα, φωτογραφίες, ιστορία]*. Σέρρες.
- Αγγειοπλάστης, Γ., & Παπαδόπουλος, Χ. Γ. (1991). *Η μουσική ζωή στην πόλη των Σερρών κατά τον εικοστό αιώνα, Μέρος δεύτερο (Vol. 2)*. Σέρρες.
- Γιαννακόπουλος, Γ. Α. (1998). *Ο ελληνικός φιλολογικός σύλλογος Κωνσταντινουπόλεως (1861-1922). Η ελληνική παιδεία και επιστήμη ως εθνική πολιτική στην Οθωμανική αυτοκρατορία*. Αθήνα: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Σχολή Νομικών και Οικονομικών και Πολιτικών Επιστημών, Τμήμα Πολιτικής Επιστήμης και Δημόσιας Διοίκησης.
- Καρακαλπακίδης, Γ. (2009). *Τα χάλκινα πνευστά στις λαϊκές ορχήστρες της Δυτικής Μακεδονίας και το τοπικό γλωσσικό ιδίωμα*. Άρτα: ΤΕΙ Ηπείρου, Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής.
- Τσιμπιρίδου, Φ. (2005). Πολιτικές της ετερότητας στο τέλος του 20<sup>ου</sup> αιώνα, η πορεία προς την πολυπολιτισμικότητα της Ελληνικής Θράκης. *Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών*, 118(3), σσ. 59-93.