



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

ΣΧΟΛΗ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Η Ορχήστρα του Δήμου Μυτιλήνης:
Πολιτισμική και εκπαιδευτική προσφορά

Κατώγιας Γεώργιος

ΑΜ 2841

Επιβλέπων: Βερβέρης Αντώνης, Μέλος ΕΔΙΠ

Άρτα, 2025

**THE MUNICIPAL ORCHESTRA OF MYTILENE:
CULTURAL AND EDUCATIONAL OFFER**

Εγκρίθηκε από τριμελή εξεταστική επιτροπή

Άρτα, [μήνας, έτος]

ΕΠΙΤΡΟΠΗ ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗΣ

1. Επιβλέπων καθηγητής:

[Όνομα Επίθετο, βαθμίδα]

2. Μέλος επιτροπής:

[Όνομα Επίθετο, βαθμίδα]

3. Μέλος επιτροπής:

[Όνομα Επίθετο, βαθμίδα]

© Κατώγιας, Γεώργιος, 2025.

Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος. All rights reserved.

Δήλωση περί λογοκλοπής

Δηλώνω υπεύθυνα και γνωρίζοντας τις κυρώσεις του Ν. 2121/1993 περί Πνευματικής Ιδιοκτησίας, ότι η παρούσα μεταπτυχιακή 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.

Κατώγιας, Γεώργιος

Υπογραφή

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η Ορχήστρα του Δήμου Μυτιλήνης, με επικεφαλής τον Νίκο Τσιριγώτη, αποτελεί έναν σημαντικό μουσικό πυλώνα, από τις αρχές της δεκαετίας του '80, έως και το τέλος των δράσεών της, στην τοπική κοινωνία της Μυτιλήνης. Η παρούσα εργασία, αποτελείται από το θεωρητικό/ιστορικό πλαίσιο και από την έρευνα που διεξάχθηκε για το πέρας της εργασίας. Για την δημιουργία του θεωρητικού πλαισίου χρειάστηκε η συμβολή δύο μουσικολογικών τομέων. Ο πρώτος, αφορά την Εθνομουσικολογία, που βοήθησε στην αντίληψη και την κατανόηση, των δράσεων του συγκεκριμένου φορέα σε αντίκρισμα με την τοπική κοινωνία και ο δεύτερος, αφορά την Μουσική Παιδαγωγική, που βοήθησε στην κατανόηση, της λειτουργίας και εκπαίδευσης του συγκεκριμένου μουσικού συνόλου. Το ιστορικό πλαίσιο, έρχεται να εξηγήσει το έδαφος και τον λόγο δημιουργίας της Ορχήστρας. Τέλος, ο στόχος της παρούσας έρευνας είναι να ευαισθητοποιήσει και προσάψει το έναυσμα για παρόμοιες πολιτισμικές δράσεις.

Λέξεις-κλειδιά: Ορχήστρα Δήμου Μυτιλήνης, Νίκος Τσιριγώτης, Μυτιλήνη

ABSTRACT

The Municipal Orchestra of Mytilene, led by Nikos Tsirigotis, has been an important cultural pillar for the local community of Mytilene since the early 1980s, continuing until the end of its activities. This study consists of a theoretical/historical framework and the research conducted for its completion. In order to create the theoretical framework, the contribution of two musicological fields was necessary. The first relates to Ethnomusicology, which helped in understanding and perceiving the activities of this specific institution in relation to the local community, while the second pertains to Music Pedagogy, which assisted in understanding the functioning and education of this musical ensemble. The historical framework explains the context and reasons behind the creation of the Orchestra. Lastly, the aim of this research is to raise awareness and inspire similar cultural initiatives.

Keywords: The Municipal Orchestra of Mytilene, Nikos Tsirigotis, Mytilene

Περιεχόμενα

ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	1
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2: ΙΣΤΟΡΙΚΟ/ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ	2
2.1. Θεωρητικό Πλαίσιο	2
2.1.1. Η εθνομουσικολογία ως εργαλείο κατανόησης της μουσικής στο πολιτισμικό και κοινωνικό πλαίσιο	2
2.1.2. Μουσική εκπαίδευση: Τυπικές, μη-τυπικές και άτυπες μορφές μάθησης	7
2.2 Ιστορικό και κοινωνικό πλαίσιο	11
2.2.1 Ιστορική αναδρομή: Η Μυτιλήνη από το 1912 έως της εποχή του προσφυγικού ζητήματος του 2015.....	11
2.2.2. Ιστορική αναδρομή: Η μουσική ζωή της Μυτιλήνης από την περίοδο του '80 και μετά	16
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3: ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ	19
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4: ΒΙΟΓΡΑΦΙΑ ΚΑΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΠΟΡΕΙΑ	21
4.1 Σύντομη Βιογραφία του Νίκου Τσιριγώτη	21
4.2. Οι συναυλίες την Ορχήστρας Δήμου Μυτιλήνης	24
4.2.1. Πρώτη περίοδος (1983-1996): Η «Παρέα» και το Δημοτικό Κέντρο Νεότητας ...	24
4.2.2. Δεύτερη Περίοδος (1997-2008): Η Δ.Ε.Π.Α.Μ. και η Δ.Ε.Π.Τ.Α.Μ.	33
4.2.3. Τρίτη Περίοδος (2008-2013): Η Ο.Δ.Μ. η Ο.Δ.Μ.-ΔΗ.Κ.Ε.Μ.Υ. και η Ο.Δ.Λ....	39
4.3. Οργανολόγιο και ενορχήστρωση των αφιερωμάτων	41
4.4. Τυπική, μη-Τυπική και Άτυπη μάθηση στα πλαίσια της Ορχήστρας.....	46
4.5. Η Ο.Δ.Μ. ως Πολιτισμικός φορέας στην τοπική κοινωνία της Λέβου.	48
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ	53
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	56

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η εκπόνηση της παρούσας εργασίας, που έλαβε χώρα στο πλαίσιο του προπτυχιακού επιπέδου του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, πραγματοποιήθηκε με στόχο, την ύπαρξη μιας επιστημονικής εργασίας, αφιερωμένη στην μουσική κοινωνία, και όχι μόνο, της Μυτιλήνης.

Ο Νίκος Τσιριγώτης, ως ιδρυτής και μαέστρος της Ορχήστρας του Δήμου Μυτιλήνης, αποτέλεσε έναν μεγάλο πυλώνα για το μουσικό πολιτισμό της πόλης και της τοπικής κοινωνίας, από την αρχή έως και το τέλος των δράσεών του. Αποτέλεσε πηγή έμπνευσης για πάρα πολλούς νέους και νέες της εποχής, που κατάφεραν να εξελιχθούν και να στηρίξουν την μουσική ζωή της πόλης.

Μέσα στα τριάντα χρόνια δημιουργίας τους, κατάφεραν να αναδείξουν, μέσα από τα αφιερώματά τους, τον περισσότερο ελληνικό μουσικό πλούτο, σε αρκετά μέρη της Ελλάδας, αλλά και σε παγκόσμιο επίπεδο, έχοντας πάντα μία άρτια εμφάνιση, παρουσιάζοντας μουσική υψηλής αισθητικής.

Τέλος, η παρούσα έρευνα έρχεται να αναδείξει το πολιτισμικό και εκπαιδευτικό χαρακτήρα, του συγκεκριμένου πολιτισμικού φορέα, να γεφυρώσει την παλιά με την καινούργια γενιά μουσικών της τοπικής κοινωνίας και να αποτελέσει πηγή έμπνευσης και συζήτησης για παρόμοιες μελλοντικές δράσεις.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2: ΙΣΤΟΡΙΚΟ/ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ

2.1. Θεωρητικό Πλαίσιο

Το θέμα της παρούσας εργασίας εξετάζεται μέσα από δύο διαφορετικές οπτικές. Η πρώτη είναι η «πολιτισμική» οπτική που μας παραπέμπει στον κλάδο της Εθνομουσικολογίας, ενώ η δεύτερη είναι μέσα από το πρίσμα της Μουσικής Παιδαγωγικής.

2.1.1. Η εθνομουσικολογία ως εργαλείο κατανόησης της μουσικής στο πολιτισμικό και κοινωνικό πλαίσιο

Ο όρος *εθνομουσικολογία*, δεν θεωρείται, πλέον, καινοφανής. Ο συγκεκριμένος όρος, πρωτοεμφανίστηκε, το 1950, στο βιβλίο *Musicologica*, του ολλανδού Jaap Kunst, αντικαθιστώντας τον όρο *συγκριτική μουσικολογία*. Από τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο και μετά, ιδίως από τη δεκαετία του 1980 και ύστερα, όπου η εθνομουσικολογία, απέκτησε το τωρινό όνομά της, στράφηκε προς την Δύση, συνδυάζοντας την πνευματική κληρονομιά της Ευρώπης, με ισχυρές θεωρητικές και μεθοδολογικές επιρροές της αμερικανικής ανθρωπολογίας και άλλων επιστημονικών πεδίων (Καλλιμοπούλου & Μπαλάντινα, 2014).

Η Εθνομουσικολογική Εταιρεία (Society for Ethnomusicology) ορίζει την Εθνομουσικολογία ως εξής:

Η Εθνομουσικολογία είναι η μελέτη της μουσικής στο κοινωνικό και πολιτισμικό της πλαίσιο. Οι εθνομουσικολόγοι εξετάζουν τη μουσική ως κοινωνική διαδικασία προκειμένου να κατανοήσουν τι είναι η μουσική και τι σημαίνει για τους εκτελεστές της και το κοινό της.

Ακόμη, η Εθνομουσικολογία είναι ένας διεπιστημονικός κλάδος. Δηλαδή, τα άτομα που εργάζονται σε αυτόν, μπορεί να προέρχονται από άλλα επιστημονικά πεδία, όπως να έχουν κατάρτιση στη μουσική, στη μελέτη των ήχων, στην πολιτισμική ανθρωπολογία, στη λαογραφία, στις σπουδές επιτέλεσης, στον χορό, στις πολιτισμικές σπουδές, σπουδές φύλου, σπουδές φυλής ή εθνοτικής ταυτότητας ή άλλους τομείς των ανθρωπιστικών και κοινωνικών επιστημών. Παρόλα αυτά, όλοι οι εθνομουσικολόγοι μοιράζονται μια συνεκτική βάση στις εξής προσεγγίσεις και μεθόδους, όπως:

1. Την αντιμετώπιση της μουσικής μέσα από μια οικουμενική προσέγγιση (ανεξάρτητα από την περιοχή της προέλευσης, το ύψος ή το είδος).

2. Κατανόηση της μουσικής ως κοινωνική πρακτική (αντιλαμβανόμενοι τη μουσική ως ανθρώπινη δραστηριότητα που διαμορφώνεται από το κοινωνικό και πολιτισμικό της πλαίσιο).
3. Συμμετοχή σε εθνογραφική έρευνα πεδίου (παρατηρώντας και συμμετέχοντας στη δημιουργία μουσικής και σχετικών δραστηριοτήτων) και σε ιστορική έρευνα (Society for Ethnomusicology, χ.χ.).

Ο Κάβουρας, (2016), ορίζει την Εθνομουσικολογία ως εξής:

Ο όρος «εθνομουσικολογία», σε γενικές γραμμές, υποδηλώνει τη μελέτη της μουσικής των λαών και, ειδικότερα, τη μελέτη των μουσικών πρακτικών συγκεκριμένων κοινωνικών ή πολιτισμικών ομάδων.

(Κάβουρας, 2016, σ. 27)

Ο Merriam, (1960), αναφέρει ότι η Εθνομουσικολογία δεν ασχολείται με γεωγραφικές περιοχές, έρευνας ή με ορισμένους «τύπους» ανθρώπων, αλλά ότι είναι σαφώς μια μέθοδος, μια προσέγγιση, για τη μελέτη της μουσικής στον πολιτισμό (Merriam, 1960, σ. 112). Ακόμη, αναφέρει ότι την Εθνομουσικολογία, μπορούμε να την προσεγγίσουμε από δύο κατευθύνσεις: (α) τη μουσικολογική και (β) την ανθρωπολογική. Από τη μία πλευρά, εστιάζει στον ήχο και στη δομή τη μουσικής, δίνοντας έτσι έμφαση στη μουσικολογική της συνιστώσα, ως ένα ανεξάρτητο σύστημα, και από την άλλη πλευρά, συμβάλλει στην περαιτέρω κατανόηση τόσο των αποτελεσμάτων όσο και των διαδικασιών της ζωής του ανθρώπου, επειδή η μουσική αποτελεί και αυτή, ένα ακόμη στοιχείο στον πολύπλοκο τρόπο εκμάθησης της συμπεριφοράς του ανθρώπου (Merriam, 1964).

Ακόμη, ο Πανόπουλος (2005), υποστηρίζει ότι για να αναδειχθεί το νόημα της μουσικής, μέσα από μία ανθρωπολογική μελέτη, πρέπει να αντιμετωπίζεται ως ένα φαινόμενο που προσδιορίζεται από κάποιους εξωτερικούς προς την ίδια παράγοντες ως ένα πολιτισμικό στοιχείο, αλλά και στο κοινωνικό πλαίσιο, και θα πρέπει να εξετάζεται στην ολότητά της και στις αμοιβαίες αλληλεπιδράσεις των μερών της (Πανόπουλος, 2005).

Από την άλλη πλευρά, ο Timothy Rice (2014), προσεγγίζει την Εθνομουσικολογία πιο ανθρωποκεντρικά ορίζοντάς την με βάση τον ίδιο τον άνθρωπο, ως ένα μουσικό όν. Χαρακτηρίστηκα αναφέρει:

Η Εθνομουσικολογία είναι η μελέτη του γιατί και του πώς οι άνθρωποι είναι μουσικά (*musical*) [όντα]. Αυτός ο ορισμός τοποθετεί την εθνομουσικολογία ανάμεσα στις κοινωνικές επιστήμες, τις ανθρωπιστικές επιστήμες και τις βιολογικές επιστήμες, με σκοπό την κατανόηση της φύσης του ανθρώπινου είδους σε όλη του την βιολογική, κοινωνική, πολιτιστική και καλλιτεχνική ποικιλομορφία.

(Rice, 2014, σ. 1)

Με τον όρο μουσικά (*musical*), δεν αναφέρεται στο μουσική ικανότητα ή σε κάποιο μουσικό ταλέντο, αλλά στην ικανότητα του ανθρώπου να δημιουργεί, να εκτελεί, να οργανώνει συνειδητά, να αντιδρά φυσικά και συναισθηματικά, και να ερμηνεύει τις έννοιες των ανθρώπινων οργανωμένων ήχων (Rice, 2014, σ. 1).

Μουσικός Πολιτισμός

Όπως είδαμε παραπάνω, η Εθνομουσικολογία είναι η επιστήμη, που μπορεί να μελετήσει τη μουσική στο πολιτισμικό και κοινωνικό πλαίσιο της. Τί είναι όμως ο πολιτισμός και τί ο μουσικός πολιτισμός;

Ο όρος *πολιτισμός*, έχει μία ευρεία χρήση και αρκετές συνιστώσες, όπου δεν μπορεί εύκολα να οριστεί, διότι δεν αποτελεί ένα αντικείμενο, αλλά ένα κοινωνικό σύμπλεγμα πολλών φαινομένων (Τσακίρογλου, 2021).

Η Μπιτσάνη (2004), ορίζει τον πολιτισμό ως:

[...] στο σύνολο των υλικών και πνευματικών αξιών και επιτευγμάτων που κληροδοτούνται από γενιά σε γενιά στο πέρασμα των χρόνων διαμορφώνοντας μια κοινή μνήμη-εικόνα για ένα σύνολο ατόμων και δημιουργώντας κατ' επέκταση το αίσθημα μίας κοινής αφετηρίας, κοινών αναφορών και βιωμάτων, παραπέμποντας σε μία πορεία σταθερής προόδου, κοινωνικής και οικονομικής.

(Μπιτσάνη, 2004, σ. 29)

Σύμφωνα με το *Oxford Learner's Dictionaries*, ο όρος «πολιτισμός» ορίζεται ως:

1. Τα έθιμα και οι πεποιθήσεις, η τέχνη, ο τρόπος ζωής και η κοινωνική οργάνωση μιας συγκεκριμένης χώρας ή ομάδας.

2. Οι πεποιθήσεις και οι στάσεις σχετικά με κάτι που μοιράζονται οι άνθρωποι μιας συγκεκριμένης ομάδας ή οργάνωσης (Oxford University Press, χ.χ).

Τα έθιμα, ο τρόπος ζωής, η τέχνη και οι πεποιθήσεις, όλες αυτές οι έννοιες, είναι άρρηκτα συνδεδεμένες μεταξύ τους και με την ίδια τη μουσική όπου αποτελούν μέρος του πολιτισμού. Ο Titon (2005), χρησιμοποιεί τον όρο *μουσικός πολιτισμός* (*music culture*), θέλοντας να αποδώσει τη συνολική ενασχόληση μιας ομάδας με τη μουσική: ιδέες, δράσεις, θεσμούς, υλικά αντικείμενα-οτιδήποτε έχει σχέση με τη μουσική. Ακόμη, ένας μουσικός πολιτισμός μπορεί να είναι τόσο μικρός όσο ο μουσικός πολιτισμός ενός ανθρώπου, ή τόσο μεγάλος όσο αυτός που υπάρχει σε μια διεθνή ομάδα (Titon, 2005).

Σύμφωνα με τον Titon, (2005), τα συστατικά μέρη ενός μουσικού πολιτισμού είναι τέσσερα:

1. Οι ιδέες για τη μουσική
2. Οι δραστηριότητες που περιλαμβάνουν μουσική
3. Τα μουσικά ρεπερτόρια
4. Ο υλικός πολιτισμός της μουσικής

Οι ιδέες για τη μουσική αφορούν τον τρόπο που αντιλαμβάνονται τη μουσική σε σχέση με τη θρησκεία, τις τελετουργίες, οι διάφοροι πολιτισμοί. Ακόμη, αφορούν την αισθητική της μουσικής, δηλαδή ότι υπάρχει διαφορετική αντίληψη της μουσικής σε κάθε πολιτισμό, το πλαίσιο της μουσικής, δηλαδή, το πώς, το πού και από ποιες περιστάσεις πρέπει να παίζεται η μουσική και το τέλος την ιστορία της μουσικής, δηλαδή, ότι οι λαοί του κόσμου έχουν διαφορετική μουσική, το αν μένει σταθερή ή αν μεταβάλλεται στα πλαίσια του χώρου και του χρόνου, αν διαφυλάσσεται και το πώς ακουγόταν στο παρελθόν και το πώς μπορεί να ακούγεται στο μέλλον (Titon, 2005).

Οι δραστηριότητες που περιλαμβάνουν τη μουσική αφορούν τον τρόπο πραγματοποίησης αυτών των ιδεών. Για παράδειγμα, το φάσμα των δραστηριοτήτων μπορεί να ξεκινάει από τον ίδιο τον άνθρωπο, από την προσωπική του μελέτη στο σπίτι, τη διοργάνωση μιας συναυλίας, την παραγωγή και το ανέβασμα ενός τραγουδιού στο διαδίκτυο ή ακόμη και την προώθηση ενός μουσικού άλμπουμ. Επίσης, σημαντικό ρόλο διαδραματίζουν οι τρόποι με τους οποίους η φυλή, η εθνότητα, η κοινωνική τάξη, το φύλο, ο τόπος και η ταυτότητα εμπεριέχονται μέσα στις μουσικές αυτές δραστηριότητες (Titon, 2005).

Χαρακτηριστικά ο Titon, (2005), αναφέρει ότι το ρεπερτόριο αποτελεί το απόθεμα της μουσικής που είναι διαθέσιμη προς επιτέλεση, σε αντίθεση με τη γενική άποψη του κόσμου, που θεωρεί ότι το ρεπερτόριο ενός μουσικού πολιτισμού είναι η «η ίδια η μουσική». Το μουσικό ρεπερτόριο αποτελείται από (α) το ύφος, δηλαδή τονικά στοιχεία, χρονικά στοιχεία, στοιχεία ηχοχρώματος και η ένταση του ήχου, (β) το είδος, δηλαδή ένα είδος κατηγοριοποίησης του ρεπερτορίου, αν είναι «τραγούδι» ή κάποιος οργανικός σκοπός, (γ) το κείμενο, δηλαδή το στίχο, (δ) τη σύνθεση, (ε) τη μετάδοση, δηλαδή ο τρόπος μετάδοσης ενός κομματιού, για παράδειγμα μέσα από την εκπαίδευση, και τέλος (στ) από την κίνηση, δηλαδή τον χορό (Titon, 2005).

Ο υλικός πολιτισμός της μουσικής αφορά τα υλικά αντικείμενα που δημιουργεί ο άνθρωπος μέσα στον πολιτισμό. Για παράδειγμα, η τεχνογνωσία και η κατασκευή ενός μουσικού οργάνου, μέχρι την συμβολή της τεχνολογίας, από το φωνόγραφο, το ραδιόφωνο, τις κασέτες, τα mp3, μέχρι τη συμβολή του διαδικτύου και του ηλεκτρονικού υπολογιστή (Titon, 2005).

Αξιοσημείωτος είναι ο ορισμός της λέξης μουσικοτροπίας (*musicking*), όπου σύμφωνα με τον Small, (2010), σημαίνει η πράξη του, το να μουσικοτροπείς, δηλαδή, με οποιαδήποτε ιδιότητα και με οποιονδήποτε τρόπο με τη μουσική. Για παράδειγμα, είτε παίζοντας κάποιο μουσικό όργανο, είτε ακούγοντας μόνο μουσική, είτε ακόμα μέσα και από τον χορό (Small, 2010). Ο συγκεκριμένος ορισμός και η εφαρμογή της συγκεκριμένης λέξης ανοίγει αρκετούς ορίζοντες και άλλους τρόπους αντίληψης, όχι μόνο σε ατομικό επίπεδο αλλά και σε συλλογικό. Χαρακτηριστικά ο Small, (2010), αναφέρει ότι, «η πράξη της μουσικοτροπίας εδραιώνει ένα σύνολο σχέσεων στο χώρο όπου πραγματοποιείται και το νόημα αυτής της πράξης έγκειται σε αυτές τις σχέσεις» (Small, 2010, σ.35). Δηλαδή, το να μουσικοτροπείς δεν αφορά μόνο τη σχέση που έχει το άτομο με τη μουσική καθ' αυτή, αλλά και με την σχέση που συνεργάζεται με το σύνολο για να την παραγωγή ή την επιτέλεση της μουσικής.

Οι άνθρωποι όταν δημιουργούν μουσική, δεν παράγουν απλώς μουσική-ήχους, αλλά επίσης εντάσσονται σε ποικίλες κοινωνικές δραστηριότητες και εκφράζουν τις ιδέες τους για αυτήν. Για τους εθνομουσικολόγους που βλέπουν τη μουσική ως ένα ανθρώπινο φαινόμενο, αυτές οι δραστηριότητες και οι ιδέες είναι εξίσου σημαντικές με τη δομή της μουσικής. Με άλλα λόγια, οι εθνομουσικολόγοι προσπαθούν να βρουν έναν τρόπο να μιλήσουν για όλες τις πτυχές της μουσικής και όχι μόνο για τη μουσική σαν δομή. Για να

μπορέσει, κανείς, να αντιληφθεί τη μουσική σε όλες αυτές τις πτυχές, θα πρέπει να τη μελετήσει, εκεί που υπάρχει η μουσική, δηλαδή την ώρα της μουσικής επιτέλεσης (*musical performance*). (Titon, 2005).

Ο Titon, (2005), για την μελέτη της μουσικής επιτέλεσης, προτείνει ένα επιτελεστικό μοντέλο μουσικού πολιτισμού. Το συγκεκριμένο μοντέλο βασίζεται σε τέσσερις ομοκέντρους κύκλους με δύο όψεις, η μία όψη αφορά τα στοιχεία της μουσικής επιτέλεσης, τα οποία είναι: (α) η μουσική, (β) οι μουσικοί, (γ) το ακροατήριο και (δ) ο χώρος και ο χρόνος, και από την άλλη, ο Titon αντιστοιχεί κατά αναλογία (α) συναισθηματική εμπειρία, (β) επιτέλεση, (γ) κοινότητα, και (δ) μνήμη/ιστορία.

Μουσική	Συναισθηματική Εμπειρία
Μουσικοί	Επιτέλεση
Ακροατήριο	Κοινότητα
Χώρος και Χρόνος	Μνήμη/Ιστορία

Φανταστείτε το σαν ένα νόμισμα που από κάθε πλευρά έχει τέσσερις ομόκεντρους κύκλους, όπου συνδέονται μεταξύ τους. Στον πυρήνα, του μοντέλου, βρίσκεται η ίδια η μουσική και από την άλλη πλευρά βρίσκεται η οποιαδήποτε συναισθηματική εμπειρία δημιουργείται από αυτή. Στο επόμενο στάδιο, τοποθετούνται οι ίδιοι οι μουσικοί και από την άλλη πλευρά η επιτέλεση. Η επιτέλεση ενεργοποιεί τη δύναμη της μουσικής να συγκινεί και εξελίσσεται με βάση συμφωνημένων κανόνων και διαδικασιών. Το τρίτο στάδιο αφορά το ακροατήριο και από την άλλη πλευρά την κοινότητα, δηλαδή την ομάδα που κρατά και συνεχίζει τις παραδόσεις της επιτέλεσης. Τέλος, το τελευταίο στάδιο είναι ο χώρος και ο χρόνος και από την άλλη όψη είναι η μνήμη και η ιστορία, δηλαδή, αφορούν τις μουσικές εμπειρίες, τις επιτελέσεις, την επίδραση της μουσικής με τις ανθρώπινες σχέσεις, οι οποίες μεταβάλλονται μέσα στον χρόνο (Titon, 2005).

2.1.2. Μουσική εκπαίδευση: Τυπικές, μη-τυπικές και άτυπες μορφές μάθησης

«Όλη η εκπαίδευση είναι διαδικασία εκμάθησης, αλλά δεν αποτελεί κάθε τρόπος εκμάθησης την ίδια την εκπαίδευση» (Rogers, 2014, σ. 7). Σύμφωνα με τον Rogers, (2014), οι τρόποι διαδικασίας εκμάθησης χωρίζονται σε τρεις κατηγορίες. Η πρώτη κατηγορία, αφορά την *τυπική μάθηση* (formal learning), η δεύτερη κατηγορία, αφορά την *μη-τυπική μάθηση* (non-formal learning), και η τρίτη κατηγορία αφορά την *άτυπη μάθηση*

(informal learning). Η τυπική μάθηση λαμβάνει χώρα σε ένα εκπαιδευτικό ίδρυμα, η μη-τυπική μάθηση, αφορά τη μάθηση εκτός σχολικού χώρου και εξαρτάται από το άτομο και η άτυπη μάθηση, λαμβάνει χώρα στην καθημερινότητα και δεν είναι προγραμματισμένη. (Rogers, 2014).

Σύμφωνα με την UNESCO (2009), οι ορισμοί των παραπάνω διαδικασιών εκμάθησης είναι οι εξής:

Τυπική μάθηση: Η τυπική μάθηση προκύπτει ως αποτέλεσμα εμπειριών σε ένα εκπαιδευτικό ή επιμορφωτικό ίδρυμα, με δομημένους μαθησιακούς στόχους, χρόνο μάθησης και υποστήριξη που οδηγεί στην πιστοποίηση. Η τυπική μάθηση είναι σκόπιμη από την οπτική γωνία, (τόσο) του εκπαιδευόμενου, (όσο και του ιδρύματος).

Μη τυπική μάθηση: Η μη τυπική μάθηση δεν παρέχεται από κάποιο εκπαιδευτικό ίδρυμα και συνήθως δεν οδηγεί σε πιστοποίηση. Είναι, ωστόσο, δομημένη (όσον αφορά τους μαθησιακούς στόχους, το χρόνο μάθησης ή τη μαθησιακή υποστήριξη). Η μη τυπική μάθηση είναι σκόπιμη από τη σκοπιά του εκπαιδευόμενου.

Άτυπη μάθηση: Η άτυπη μάθηση προκύπτει από δραστηριότητες της καθημερινής ζωής που σχετίζονται με την εργασία, την οικογένεια ή τον ελεύθερο χρόνο. Δεν είναι δομημένη, (όσον αφορά τους μαθησιακούς στόχους, το χρόνο μάθησης ή τη μαθησιακή υποστήριξη) και συνήθως δεν οδηγεί σε πιστοποίηση. Η άτυπη μάθηση μπορεί να είναι σκόπιμη, αλλά στις περισσότερες περιπτώσεις είναι μη σκόπιμη (ή συχνά ασυνείδητη/τυχαία).

(UNESCO, 2009, σ. 27)

Με πιο απλά λόγια, την τυπική μάθηση, την συναντά κανείς, στα πλαίσια ενός θεσμοθετημένου εκπαιδευτικού ιδρύματος, όπως το σχολείο ή το πανεπιστήμιο ή σε κάποιο άλλο εκπαιδευτικό ίδρυμα, όπου παρέχει ένα οργανωμένο πρόγραμμα σπουδών, με συγκεκριμένα πλαίσια διεκπεραίωσης του μαθήματος. Αντίθετα, η μη-τυπική μάθηση δεν προκύπτει από κάποιο εκπαιδευτικό ίδρυμα, αλλά τη συναντά κανείς, σε προγραμματισμένες δραστηριότητες, όπως είναι οι εκπαιδευτικές εκδρομές, τα μουσεία, κατασκηνώσεις, θερινά σχολεία κ.α., και δεν παρέχεται κάποια πιστοποίηση. Από την

άλλη πλευρά, η γνώση μέσα από την καθημερινότητα, την εργασία, την οικογένεια ή τον ελεύθερο χρόνο, αφορά την άτυπη μάθηση, όπου δεν υπάρχει κάποιο συγκεκριμένο πρόγραμμα και δεν καταλήγει σε κάποια πιστοποίηση.

Ωστόσο, σύμφωνα με τον Jenkins, (2011), η άτυπη μάθηση δεν αποτελεί κάτι εντελώς καινούργιο και θεωρεί ότι προ-υπάρχει της τυπικής μάθησης. Αυτό το αναλύει, δίνοντας ένα παράδειγμα, ότι συνήθως στην αρχή, ο άνθρωπος προσπαθεί να αποκτήσει κάποιες βασικές ικανότητες, όπως για παράδειγμα, γλωσσικές ικανότητες, τη δεξιότητα του περπατήματος μέχρι τον τρόπο που κρατάει το κουτάλι, προσπαθώντας και στοχεύοντας να κατανοήσει το περιβάλλον γύρω του. Αντίθετα, χαρακτηρίζει την τυπική μάθηση ως μία προσπάθεια βελτίωσης, ρύθμισης και, γενικότερα, έλεγχο ορισμένων πτυχών της άτυπης μάθησης (Jenkins, 2011).

Σύμφωνα με τους Colley et al. (2003), είναι αδύνατον να διαχωριστούν οι άτυπες/μη τυπικές μορφές μάθησης από την τυπική μάθηση, με τέτοιο τρόπο, έτσι ώστε να υπάρχει μια ευρεία χρήση και συμφωνία μεταξύ των όρων. Αναφέρουν ότι, είναι περισσότερο λογικό να αντιμετωπίζονται τα χαρακτηριστικά της άτυπης/μη τυπικής μάθησης με της τυπικής, ως μία ολότητα, σε όλες τις πτυχές της μάθησης. Από την άλλη πλευρά, οι Hager και Halliday (2009) υποστηρίζουν ότι η διάκριση ανάμεσα στην άτυπη και στην τυπική μορφή μάθησης, μπορεί να γίνει εύκολα αντιληπτή. Διότι, σε αντίθεση με την άτυπη, η τυπική μορφή μάθησης, ακολουθεί ένα προκαθορισμένο πλαίσιο, υπάρχουν μερικές φορές συγκεκριμένα αποτελέσματα, μερικές φορές υπάρχει ένα είδος ευρείας επίσημης κατεύθυνσης ή στόχων, ανεξάρτητα από το αν έχει υποχρεωτική παρακολούθηση και βρίσκεται σε κάποιο βαθμό, υπό τον έλεγχο του εκάστοτε ιδρύματος (Hager & Halliday, 2009, σ. 2).

Ο Folkestad, (2006), προσπαθώντας να προσδιορίσει τους διαφορετικούς όρους χρήσης και τους ορισμούς της τυπικής και της άτυπης μάθησης, ανέπτυξε τέσσερις παράγοντες, όπου έχουν ως σκοπό την εστίαση σε διάφορες πτυχές μάθησης και τον διαχωρισμό μεταξύ τους. Ο πρώτος παράγοντας αφορά το ίδιο το πλαίσιο όπου της μάθησης (*learning situation*), ο δεύτερος, έχει σχέση με τον χαρακτήρα που διεξάγεται το μάθημα (*the learning style*), ο τρίτος, με αυτόν που είναι υπεύθυνος και για το ποιος παίρνει αποφάσεις για τη διεξαγωγή του μαθήματος (*ownership*), και ο τελευταίος, αφορά, τους στόχους των συμμετεχόντων (*intentionality*). Ακόμη, επισημαίνει, ότι η τυπική και η άτυπη μάθηση,

δεν πρέπει να αντιμετωπίζεται ως κάτι το διαφορετικό και να διχοτομείται, αλλά ότι αυτές οι πτυχές μάθησης, είναι αρκετά κοντά κα αλληλεπιδρούν μεταξύ τους (Folkestad, 2006).

Το ίδιο παρατηρεί και ο Βερβέρης, (2021), ο οποίος τονίζει το στοιχείο της ρευστότητας. Χαρακτηριστικά, αναφέρει ότι, η ύπαρξη των ορισμών και των δυϊστικών διαχωρισμών των εννοιών, της προφορικότητας/εγγραμματοσύνης ή της τυπικής/άτυπης μάθησης, σε θεωρητικό υπόβαθρο, μπορεί να δημιουργήσει την εσφαλμένη αντίληψη, ότι δεν υπάρχουν «ενδιάμεσοι» χώροι/καταστάσεις, κάτι το οποίο φαίνεται να μην ισχύει.

Όσον αφορά την τυπική και τη μη-τυπική μάθηση, σύμφωνα με τους Coombs και Ahmed, (1974), υπάρχουν κάποιες ομοιότητες και διαφορές ανάμεσα τους. Χαρακτηριστικά, και οι δύο τρόποι είναι με τέτοιο τρόπο οργανωμένες, έχοντας ως σκοπό να συμβάλουν και να βελτιώσουν την άτυπη μάθηση. Δηλαδή, ο στόχος είναι να βοηθήσουν κάποια άτομα να μάθουν ορισμένες βασικές ικανότητες, και μη, (όπως γραφή και ανάγνωση), που τα συγκεκριμένα άτομα δεν μπορούν να αποκτήσουν μέσω της έκθεσης στο περιβάλλον. Ακόμη, συνήθως και οι δύο τρόποι μοιάζουν σε κάποιες παιδαγωγικές μεθόδους. Ωστόσο, η διαφορά τους είναι, ότι δεν ανήκουν και οι δύο απαραίτητα σε ένα θεσμοθετημένο πλαίσιο ή δεν έχουν τον ίδιο βαθμό στήριξης και μπορούν να έχουν διαφορετικούς εκπαιδευτικούς στόχους. Εναλλακτικά, σε κάποιες περιπτώσεις όπου και οι δύο τρόποι εντάσσονται σε «υβριδικά» προγράμματα, οι διαφορές μειώνονται αρκετά, έως κιόλας ατονούν, διότι δεν υπάρχει κάποια ευδιάκριτη διαχωριστική γραμμή μεταξύ τους (Coombs & Ahmed, 1974).

Τέλος, οι Colley et al. (2003), προσεγγίζουν τους παραπάνω όρου μέσα, από δύο διαστάσεις, μια θεωρητική και μια πολιτική. Η πρώτη διάσταση εστιάζει περισσότερο στην αξίωση και στη φύση της άτυπης μάθησης για τη σχετική αποτελεσματικότητα της, σε αντίθεση με την τυπική μάθηση, όπου συχνά συνδέεται με υποτιθέμενες διαφορές, μεταξύ της καθημερινής και πιο αντικειμενικής γνώσης, ενώ η δεύτερη, αφορά τις συνεχιζόμενες πιέσεις μεταξύ διάφορων αναγκών, για παράδειγμα, την ατομική ή συλλογική χειραφέτηση των μαθητών, ή την προώθηση κρατικών συμφερόντων, που συχνά άγονται από αντιληπτές οικονομικές ανάγκες του προηγμένου καπιταλισμού.

2.2 Ιστορικό και κοινωνικό πλαίσιο

2.2.1 Ιστορική αναδρομή: Η Μυτιλήνη από το 1912 έως της εποχή του προσφυγικού ζητήματος του 2015

Σε αυτό το υποκεφάλαιο, θα παρατίθενται στοιχεία σχετικά με την ιστορία της Λέσβου, από την ένταξή της στο Ελληνικό κράτος το 1912 μέχρι και τις αρχές του 21^{ου} αιώνα. Ο σκοπός αυτού του υποκεφαλαίου, είναι να αναδείξει, πέρα από το ιστορικό πλαίσιο, το κοινωνικό περιβάλλον που η Ορχήστρα του Δήμου Μυτιλήνης και ο Νίκος Τσιριγώτης ξεκίνησαν την δράση τους.

Ιστορικά, η Λέσβος ενσωματώνεται στο Ελληνικό κράτος το 1912, ενώ πριν αποτελούσε μέρος της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας. Την περίοδο 1912-1913, συγκεκριμένα στις 5 Οκτωβρίου 1912, η Ελλάδα, με πρωθυπουργό τον Ελευθέριο Κ. Βενιζέλο, η Βουλγαρία, η Σερβία και το Μαυροβούνιο κήρυξαν πόλεμο κατά της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, γνωστό ως τον Α' Βαλκανικό Πόλεμο (Αναστασόπουλος, 2022). Σύμφωνα με τον Αναγνώστου (2024), κατά τη διάρκεια του πολέμου αυτού, και συγκεκριμένα στις 8/21-11-1912, αποβιβάστηκαν στην πόλη της Μυτιλήνης, στρατεύματα από πολεμικά και μεταγωγικά πλοία του ελληνικού στόλου. Η απελευθέρωση του νησιού, ολοκληρώθηκε τον επόμενο μήνα στις 8/21-12-1912, πράγμα το οποίο εξασφάλιζε τη σίγουρη ενσωμάτωση στο ελληνικό κράτος. Βέβαια, η περίοδος από τον 1912 έως το 1923, αποτέλεσε μία αβέβαιη περίοδος, για το αν τα νησιά του Βορειανατολικού Αιγαίου θα παραμείνουν υπό ελληνική διοίκηση ή θα επιστρέψουν στο Οθωμανικό κράτος. Σημαντικό ρόλο σε αυτό, διαδραμάτισαν γεγονότα που ακολούθησαν όπως ο Α' Παγκόσμιος Πόλεμος (1914-1918), η Μικρασιατική Καταστροφή το 1922, γεγονότα τα οποία ταλάνισαν την πολιτική και κοινωνική ζωή του νησιού (Αναγνώστου, 2024).

Με το πέρας του Μεγάλου πολέμου, η χώρα έρχεται αντιμέτωπη με ένα προσφυγικό ζήτημα από τα παράλια της Μικράς Ασίας, την λεγόμενη Μικρασιατική καταστροφή το 1922. Σύμφωνα με τον Τάταρη (2022), κατά τη Μικρασιατική καταστροφή, και τα επόμενα χρόνια μετά από το γεγονός, η Λέσβος, δέχεται ένα μεγάλο κύμα από πρόσφυγες, γύρω στους 45.000, με αποτέλεσμα ο πληθυσμός του νησιού σχεδόν να διπλασιάσει¹ αφού προηγουμένως οι κάτοικοί του ήταν περίπου 50.000. Επίσης, ο Τάταρης υποστηρίζει ότι,

¹ Στις αρχές του 20^{ου} αιώνα, η πρωτεύουσα της Λέσβου, ανέρχεται γύρω στους εικοσιπέντε με τριάντα χιλιάδες κατοίκους, από τους οποίους το μεγαλύτερο ποσοστό ήταν χριστιανοί ορθόδοξοι, συγκεκριμένα το 85%, το υπόλοιπο 12% ήταν μουσουλμάνοι, και το υπόλοιπο 3% αποτελούσαν από καθολικούς, εβραίους και χριστιανούς Αρμένιους (Τάταρης, 2022).

«η περίοδος που ακολουθεί την έλευση των προσφύγων και η δημιουργία του ‘Συνοικισμού’ δίνουν μια οικονομική ώθηση στην πόλη, που διακόπτεται βίαια από τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο» (Τάταρης, 2022, σ. 80). Από την άλλη πλευρά, όσον αφορά το κοινωνικό πλαίσιο, από την άφιξη και την ένταξη των χιλιάδων προσφύγων σε αυτό, υπήρξαν δύο τινά. Σύμφωνα με τον Χτούρη (2000), οι περισσότεροι από τους πρόσφυγες, ταξίδεψαν προς την ηπειρωτική Ελλάδα και οι υπόλοιποι εγκαταστάθηκαν στην Λέσβο. Σύμφωνα με τη Σιφναίου (1996), οι ακαλλιέργητες γαίες στη Λέσβο το 1896, περιορίζονταν στο 39,4%, σε αντίθεση, με το 1928, όπου περιορίζονταν στο 3,1% (Σιφναίου, 1996, σ. 232). Αυτό σημαίνει ότι, οι πρόσφυγες, που παρέμειναν στο νησί, ασχολήθηκαν κυρίως με το εμπόριο ή απορρίφθηκαν ως φτηνό εργατικό δυναμικό στο βιομηχανικό ή βιοτεχνικό τομέα. Βέβαια, όπως αναφέρει ο Αναγνώστου (2024), «δεν έλλειψαν βέβαια οι περιπτώσεις εχθρικής αντιμετώπισης των προσφύγων, από γηγενείς που τους θεωρούσαν ξένο σώμα στην κοινωνία τους» (Αναγνώστου, 2024, σ. 21). Αξίζει να σημειωθεί ότι, πριν την Μικρασιατική καταστροφή, οι κάτοικοι της Λέσβου με τους κατοίκους των απέναντι μικρασιατικών παραλίων, πέρα από τις εμπορικές σχέσεις, που είχαν μεταξύ τους, υπήρχαν και σχέσεις επιγαμίας (Αναγνώστου, 2024).

Μετά την Μικρασιατική καταστροφή, η περίοδος ανάμεσα από 1923 μέχρι το 1940, χαρακτηρίζεται αβέβαιη. Σύμφωνα με τον Βερέμη (2006), η Ελλάδα του 1923, ύστερα από πολεμικές δοκιμασίες μίας δεκαετίας, βρίσκεται σε μία θέση όπου είναι ηττημένη στρατιωτικά, οικονομικά κλονισμένη, πολιτικά διχασμένη και υποχρεωμένη να αναλάβει την περίθαλψη και τη στέγαση των προσφύγων. Σημαντικό γεγονός εκείνη την περίοδο είναι, η παγκόσμια οικονομική κρίση του 1929 («κραχ»). Αυτή η κατάσταση που υπήρχε στην υπόλοιπη Ελλάδα και το κραχ, επηρέασε και τα νησιά του Βορειοανατολικού Αιγαίου. Συγκεκριμένα στη Λέσβο, σύμφωνα με τον Αναγνώστου (2024), το κραχ είχε αρνητική επίδραση στην οικονομία του νησιού, αυτή έφερε μειώσεις των μισθών των δημόσιων και ιδιωτικών υπαλλήλων, αλλά και περιορισμούς στην παραγωγή κάποιων προϊόντων. Σε αυτό το σημείο αξίζει να αναφέρουμε ότι, σύμφωνα με τον Αξιώτη (1992), δύο ήταν οι σημαντικότεροι πόροι οικονομικής ανάπτυξης: το λάδι και η κτηνοτροφία.

Ο Χτούρης (2000), αναφέρει ότι,

Η ελιά και τα παράγωγά της εξακολουθούν να αποτελούν τον μεγαλύτερο πλουτοπαραγωγικό παράγοντα της λεσβιακής οικονομίας [...] και η κτηνοτροφία και η ιπποφορβία παρουσιάζουν αξιόλογη ανάπτυξη μέχρι το

1950, εφόσον η ζωική δύναμη αποτελεί το βασικό συντελεστή στη συγκοινωνία, στις μεταφορές και τις γεωργικές εργασίες.

(Χτούρης, 2000, σσ. 76-77).

Ακόμη, εκείνη την περίοδο, στη Μυτιλήνη εξαιτίας της Μικρασιατικής Καταστροφής, προέκυψε μεγάλο στεγαστικό ζήτημα. Την λύση αυτού, ήρθε να δώσει η ίδρυση της Ε.Α.Π. (Επιτροπή Αποκατάστασης Προσφύγων). Σύμφωνα με τον Αναγνώστου (2024), εκείνοι την περίοδο οικοδομήθηκαν, οι προσφυγικοί οικισμοί² της Απάνω Σκάλας, της Καλλιθέας, της Λαγκάδας, και της Χρυσομαλλούσας.

Την περίοδο 1940-1960, συμβαίνουν διάφορα γεγονότα στην Ελλάδα, τα οποία έχουν αντίκτυπο στην κοινωνία της Μυτιλήνης. Ο Β' Παγκόσμιος Πόλεμος, ο Ελληνοϊταλικός Πόλεμος, η Γερμανική Κατοχή και τέλος ο Εμφύλιος Πόλεμος, είναι γεγονότα, τα οποία χαρακτηρίζουν αυτήν την περίοδο. Κατά την περίοδο της Γερμανικής Κατοχής, σύμφωνα με τον Χατζηλία (2020), ο πληθυσμός της Λέσβου, στις αρχές τις δεκαετίας του '40, δοκιμάστηκε έντονα, εξαιτίας της πείνας που υπήρξε. Ακόμη, μεγάλο μέρος του πληθυσμού, εντάχθηκε στο Ε.Α.Μ (Εθνικό Απελευθερωτικό Μέτωπο³), με σκοπό την απελευθέρωση του νησιού από του Γερμανούς, γεγονός όπου πραγματοποιήθηκε, αλλά στη συνέχεια, η χώρα οδηγήθηκε στον Εμφύλιο Πόλεμο. Σε κοινωνικό και οικονομικό υπόβαθρο, ένα μεγάλο μέρος του αγροτικού πληθυσμού μετανάστευσε προς τα αστικά κέντρα της Ελλάδας στις δεκαετίες '50 και '60. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα, την πτώση της οικονομίας στην πόλη της Μυτιλήνης (Χατζηλίας, 2020). Σε αυτήν την περίοδο, συγκεκριμένα, το 1950, γεννιέται ο πρωταγωνιστής της συγκεκριμένης εργασίας, που με τη δράση του θα συνεισφέρει σημαντική στην πολιτιστική ζωή της πόλης.

Από τις αρχές της δεκαετίας του '60 έως τα μισά της επόμενης, η Ελλάδα βρίσκεται αντιμέτωπη με ένα σωρό αλλαγές σε κοινωνικό και οικονομικό υπόβαθρο. Στη θέση της αγροτικής οικονομίας, όπου κατέρρευσε, αναδύθηκε μία βιομηχανική κοινωνία, με τα όποια θετικά και αρνητικά αποτελέσματα αυτό συνεπάγεται. Μετά το '61, η οικονομία της χώρας αναπτύσσεται εντυπωσιακά. Συγκεκριμένα, το Α.Ε.Π. από 4,4%, που ήταν την

² Οι οικισμοί της Μυτιλήνης, σύμφωνα με τον Αξιώτη (1992), αποτελείται από τα νότια, τη Σουράδα, το Μακρύ Γιαλό και δυτικά, τη Χρυσομαλλούσα. Από τα βόρεια, απλώνεται, η Καλλιθέα, τα Πυργέλια, το Βουναράκι και η Αλυσίδα. Από την άλλη πλευρά, συναντάμε την Λαγκάδα, το Νιοχωριό, τις Καμάρες, τα Αραπίνικα, τον Παιδικό Σταθμό και τον Συνοικισμό. Ακόμη, συναντάμε την περιοχή της Επάνω Σκάλας, την Κουλιμπάρα και τέλος το Κιόσκι (Αξιώτης, 1992).

³ Πρόεδρος του Ε.Α.Μ. Λέσβου, ήταν ο μητροπολίτης Μηθύμνης Διονύσιος Μηνάς, το 1944 (Αναγνώστου, 2024: σελ. 27)

περίοδο 1954-1960, άγγιξε το '61 με '74, το 7.4% (Φραγκιάδης, 2007, σ. 179). Την περίοδο εκείνη, και συγκεκριμένα το 1967-1974, η χώρα έρχεται αντιμέτωπη με την άνοδο και την πτώση της Δικτατορίας των Συνταγματαρχών. Σε οικονομικό πλαίσιο, η πτώση της δικτατορίας, προκάλεσε την ανάγκη για ανακατανομή του πλούτου προς τις χαμηλότερες οικονομικές τάξεις, γεγονός που οδήγησε τη χώρα στην ένταξη της στην Ε.Ο.Κ. (Πατρώνης, 2015). Παράλληλα, η τοπική κοινωνία της Λέσβου, εξαιτίας των παραπάνω γεγονότων, οδηγήθηκε σε ένα τέλμα μετανάστευσης και αστυφιλίας, και παρουσίασε οικονομική στασιμότητα (Εμμανούλ, 2021).

Σύμφωνα με τον Κάτσικα (2004), οι πολιτικές εξελίξεις, από την περίοδο του '74 έως το '89, μετά, δηλαδή την πτώση της δικτατορίας, πήραν εντελώς διαφορετική τροπή. Στις 21 Νοεμβρίου του 1974, μετά από εκλογές, που έλαβαν χώρα, σχηματίστηκε η κυβέρνηση της Νέας Δημοκρατίας με πρωθυπουργό τον Κωνσταντίνο Καραμανλή, όπου παρέμενε πρωθυπουργός μέχρι το 1981. Το 1981, σχηματίστηκε η κυβέρνηση ΠΑΣΟΚ, με πρωθυπουργό τον Ανδρέα Παπανδρέου, όπου παρέμεινε στην εξουσία μέχρι τον Ιούνιο του 1989 (Κάτσικας & Θεριανός, 2004). Η πολιτική του, είχε στόχο να ενισχύσει τον πολιτισμό ως στοιχείο εθνικής ταυτότητας και κοινωνικής συνοχής, προωθώντας τόσο την παράδοση όσο και τη σύγχρονη πολιτιστική παραγωγή.

Σύμφωνα με τον Λαγό (2014),

Η ανάδυση και θεσμική καθιέρωση ενός νέου πεδίου δημόσιας πολιτικής, του πεδίου του πολιτισμού, και ακόμη περισσότερο, για πρώτη φορά στην ιστορία του ελληνικού κράτους, υλοποίηση αυτόνομης πολιτιστικής πολιτικής αποτέλεσαν αναμφίβολα δύο πρωτότυπα χαρακτηριστικά της δεκαετίας του 1980

(Λαγός, 2014, σ. 477)

Εκείνη την περίοδο, στην Λέσβο, Δήμαρχος Μυτιλήνης εκλέγεται με ποσοστό 54.70%, ο φαρμακοποιός Στρατής Πάλλης⁴ επικεφαλής του ψηφοδελτίου της κομμουνιστικής

⁴ Οι Δήμαρχοι του Δήμου Μυτιλήνης/Λέσβου από το 1955 έως το 2019.

1955	ΜΙΜΗΣ	ΓΑΛΗΝΟΣ
1956	ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ	ΑΠΟΣΤΟΛΟΥ
1959	ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ	ΑΠΟΣΤΟΛΟΥ
1964	ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ	ΑΠΟΣΤΟΛΟΥ
1975	ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ	ΑΠΟΣΤΟΛΟΥ
1978	ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ	ΑΠΟΣΤΟΛΟΥ
1982	ΣΤΡΑΤΗΣ	ΠΑΛΛΗΣ
1986	ΣΤΡΑΤΗΣ	ΠΑΛΛΗΣ

Αριστεράς (Σαλαβός, 2024). Τη δεκαετία αυτή, εξαιτίας της πολιτικής κατάστασης της χώρας, προωθήθηκαν πολιτιστικές δράσεις στη Λέσβο, όπως για παράδειγμα, η ίδρυση της Ορχήστρας του Δήμου Μυτιλήνης κ.α.. Στις αρχές της δεκαετίας του '90, η Νέα Δημοκρατία σχημάτισε κυβέρνηση με πρωθυπουργό τον Κωνσταντίνο Μητσοτάκη, η οποία παρέμεινε στην εξουσία για τρία χρόνια. Το ΠΑΣΟΚ επανέρχεται στην εξουσία το 1993 και παρέμεινε μέχρι το 2003 (Κάτσικας & Θεριανός, 2004).

Την περίοδο 2004-2010, συγκεκριμένα το 2009, η χώρα εισέρχεται σε μία μεγάλη οικονομική κρίση, όπου επηρέασε όλες τις τοπικές κοινωνίες. Σύμφωνα με τον Κωστή (2018), το δημόσιο χρέος ξεκίνησε να διογκώνεται από την περίοδο του ΠΑΣΟΚ με επικεφαλής τον Ανδρέα Παπανδρέου (1993-1996) και τον Κώστα Σημίτη (1996-2004), αλλά φαινόταν ότι είχε τεθεί υπό έλεγχο. Από το 2004 έως το 2009, επί κυβέρνησης Νέας Δημοκρατίας, το Α.Ε.Π. σημείωσε αύξηση, περνώντας από το 94,1% στο 126,7%, δηλαδή αύξηση κατά 32.6 μονάδες. Σε απόλυτους αριθμούς το δημόσιο χρέος από 168 δισεκατομμύρια ευρώ από τις αρχές του 2004, ξεπέρασε τα 298 δισεκατομμύρια ευρώ στις αρχές του 2010 (Κωστής, 2018). Αυτό το γεγονός, επηρέασε όλους τους πολιτικούς, οικονομικούς αλλά και πολιτισμικούς τομείς, στην Ελλάδα και όλες τις επαρχίες, με αποτέλεσμα την ύπαρξη μίας γενικής κρίσης.

Η περίοδος από το 2010 έως και την εποχή του COVID-19 (2020), η χώρα, το 2015, έρχεται αντιμέτωπη με ένα μεταναστευτικό κύμα, όπου επηρέασε κυρίως τα νησιά του Βορειοανατολικού Αιγαίου αλλά και την ίδια.

Ο Παπαταξιάρχης (2016) αναφέρει ότι,

Μέσα στο 2015, με αποκορύφωμα την περίοδο από τον Σεπτέμβριο μέχρι τον Νοέμβριο, περισσότεροι από ένα εκατομμύριο πρόσφυγες και μετανάστες εισήλθαν παράτυπα στην επικράτεια της ΕΕ, ακολουθώντας

1990	NOTHS	ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΥ
1994	ΘΟΔΩΡΟΣ	ΧΟΧΛΑΚΑΣ
1998	ΝΑΣΟΣ	ΓΙΑΚΑΛΗΣ
2002	ΑΡΗΣ	ΧΑΤΖΗΚΟΜΝΗΝΟΣ
2006	ΝΑΣΟΣ	ΓΙΑΚΑΛΗΣ
2010-2014	ΔΗΜΗΤΡΗΣ	ΒΟΥΝΑΤΣΟΣ
ΔΗΜΟΣ ΛΕΣΒΟΥ 2014-2019 ΣΠΥΡΟΣ ΓΑΛΗΝΟΣ		
ΔΗΜΟΣ ΜΥΤΙΛΗΝΗΣ 2019-..... ΣΤΡΑΤΗΣ ΚΥΤΕΛΗΣ &		
ΔΗΜΟΣ ΔΥΤΙΚΗΣ ΛΕΣΒΟΥ 2019-.... ΤΑΞΙΑΡΧΗΣ ΒΕΡΡΟΣ (LesvosPost, 2024)		

κυρίως τη λεγόμενη «οδό της Ανατολικής Μεσογείου» που περνά από τα νησιά του Ανατολικού Αιγαίου.

(Παπαταξιάρχης, 2016, σ. 11)

Δηλαδή, περίπου μισό εκατομμύριο ανθρώπων πέρασε μόνο από τη Λέσβο, ενώ αντίστοιχα αρκετή μεταναστευτική πίεση δέχτηκαν και άλλα νησιά, όπως Χίος, Σάμος, Κως και Λέρος (Παπαταξιάρχης, 2016). Στην τοπική κοινωνία της Λέσβου, αυτό το γεγονός, προκάλεσε μία πρωτόγνωρη αναστάτωση, πράγμα που επηρέασε το νησί σε όλους τους τομείς.

2.2.2. Ιστορική αναδρομή: Η μουσική ζωή της Μυτιλήνης από την περίοδο του '80 και μετά

Όπως αναφερθήκαμε στο προηγούμενο κεφάλαιο, από τη δεκαετία του 1980 και έπειτα, οι διάφορες πολιτιστικές δράσεις στην πόλη της Μυτιλήνης φαίνεται να εξαρτώνται όλο και περισσότερο από το κράτος. Όσον αφορά τη λαϊκή μουσική παράδοση της Λέσβου, αυτή φαίνεται να ακμάζει πολύ πριν τη δεκαετία του '80, με πολλές κομπανίες-οικογένειες να έχουν τη μουσική ως κύρια δραστηριότητα βιοπορισμού, συμμετέχοντας στα πανηγύρια που λάμβαναν χώρα στην ύπαιθρο. Σύμφωνα με τον Χτούρη (2000), υπήρχαν είκοσι-πέντε μουσικές κομπανίες, με περίοδο συστηματικής δραστηριότητας από τις αρχές της δεκαετίας του 1920 και μέχρι το τέλος της δεκαετίας του 1980. Παρακάτω ακολουθεί πίνακας με τις μουσικές κομπανίες και την περίοδο συστηματικότητάς τους από την αρχή μέχρι το τέλος τους.

Μουσικές Κομπανίες	Αρχή	Τέλος
Κυράκογλου ή «Μενελάηδες» ή «Καπιώτες»	1955	1980
Βαρελτζήδων	1935	1960
Παπαδόπουλων ή «Μουμτζήδων»	1930	1950
«Γεωργαλάδων» ή «Πασάδων»	1940	1950
Ζαχαρήδων	1920	1930
Ρόδωνων ή «Άννες»	1930	1960
Σουσαμλήδων	1922	1970
«Μουτζουρέλληδων» ή «Λαγών»	1930	1950
«Γεραγώτισσα μουσική»	1922	1950
Μουσικό συγκρότημα Νίκου Παραλή ή «Λαβίδα»	1950	1990
«Βουφιούκηδων» ή	1950	1960

«Χαλβατζήδων»		
«Κουτζανίδων»	1935	1960
«Παντελίδων»	1945	1950
«Κρανιδιώτηδων»	1940	1965
«Χαλκιώτιδων»	1930	1955
«Βερβέρηδων» ή «Τουρκογιάννηδων»	1935	1960
«Παντελέληδων» ή «τα Παντελέλια»	1935	1965
«Γανώσηδων» ή «τα Γανωσέλια»	1940	1970
Το μουσικό συγκρότημα της οικογένειας Χρήστου	1940	1960
«Σταμπουλήδων» ή «Κατεργάρηδων»	1930	1950
Το μουσικό συγκρότημα του Νεοχωρίου (Μπορού), με τη συμμετοχή του Παναγιώτη Λιναρδή	1920	1935
Μα(γ)ιόγλου	1922	1940
«Φιλιανή μουσική»	1945	1960
Η «ζυγία» του Γιώργου Καραβασίλη ή «Καραμπέτ'» με τον Γιάννη Βουγιούκα ή «Τζινερίκα»	1935	1950
«Βερβέρηδων» ή «Μπαλάκου»	1920	1950

Οι περισσότερες από τις παραπάνω μουσικές οικογένειες είχαν ως έδρας τους χωριά της Λέσβου όπως η Κάπη, η Αγιάσος, ο Σκουτάρος κ.α., μακριά δηλαδή από την πόλη της Μυτιλήνης. Συχνά όμως, μέλη αυτών των ομάδων είχαν, έστω μικρή, δράση και στην πρωτεύουσα του νησιού. Για παράδειγμα, ο Σταύρος Ρόδανος (κλαρίνο, κιθάρα από την Αγιάσο), αναφέρει σε συνέντευξή του στον Γιώργο Νικολακάκη ότι, «Δουλέψαμε έτσι μέχρι το '60 και μετά διέλυσε το συγκρότημα, γιατί έφυγε ο αδερφός μου κι έπαιζε στη Μυτιλήνη. Αργότερα κατέβηκα κι εγώ κι έπαιξα σε κέντρο» (Νικολακάκης, 2000, σ. 265).

Τη δεκαετία του 1980 με αρχές του 2000, η πρωτεύουσα της Λέσβου, φιλοξενούσε δύο μουσικές σκηνές. Η μία πλευρά ήταν η ύπαρξη μίας «μοντέρνας» μουσικής σκηνής με rock μουσικά συγκρότημα όπως οι “Los Bantalos”, οι «Αχλιά κι σκούν(ι)», οι “Empire” και το μουσικό συγκρότημα “Naked Inspiration” να κάνει την εμφάνισή του τη δεκαετία του '90. Επιπλέον, από τα μέσα περίπου της δεκαετίας του 1970, λειτουργούν διάφορες

ντισκοτέκ⁵ ή disco, όπως η Disco “Seven”, η Disco “What” και η Disco “Fontana”, καθώς και το κέντρο διασκέδασης στο πάρκο της Αγίας Ειρήνης, όπου υπήρχε μουσική σκηνή με πολύχρωμη εφέ της εποχής (Μολυβιάτης, 2019). Αξίζει να σημειωθεί ότι, το πρώτο μουσικό rock συγκρότημα, πρωτοποριακό για την εποχή του καθώς ιδρύθηκε τη δεκαετία του 1960, ήταν το “Reasons”, με πρωτεργάτες τον Παναγιώτη Μαθιέλλη στο μπάσο, τον Νίκο Μηγιάκη ή «Μύγιας» στα τύμπανα και τραγούδι, τον Βασίλη Σταυρακέλλη στη ρυθμική κιθάρα, την Τασούλα Θωμαΐδου στο τραγούδι και τον Νίκο Τσιριγώτη στην ηλεκτρική κιθάρα (Μολυβιάτης, 2019).

Από την άλλη πλευρά, υπήρχε μία «πιο λαϊκή» μουσική σκηνή, η οποία φιλοξενούσε ανθρώπους από όλες τις κοινωνικές τάξεις και ομάδες. Σύμφωνα με τη Βαρβάρα Γκιγκιλίνη (2014),

[..] από κει περνούσαν όλοι στο κλείσιμο των άλλων καταστημάτων και μπορούσες να συναντήσεις από το Δήμαρχο μέχρι και κάθε καρδιάς καρύδι!

(Γκιγκιλίνη, 2014)

Τέτοια νυχτερινά κέντρα ήταν, ονομαστικά, η «Κληματαριά», ο «Ξενύχτης», ο «Βράχος», η «Νυχτερίδα» και στις αρχές του '00, ο «Κάβουρας» κ.α.. Το οργανολόγιο που χρησιμοποιούσαν, σε τέτοιους είδους νυχτερινά κέντρα, αποτελούταν κυρίως από δύο μπουζούκια, μία ντραμς, ένα ακορντεόν, ίσως ένα βιολί, μία με δύο γυναικείες φωνές και μία ανδρική φωνή.

Όσον αφορά το επίθετο «λαϊκή» μουσική σκηνή, αξίζει να αναφέρουμε τι προσδιορίζει ο όρος «λαϊκό». Σύμφωνα με τον Λουκά (2023),

Ο όρος «λαϊκό», ως έννοια και περιεχόμενο, προσδιορίζει κάθε κοινωνικό φαινόμενο που έχει σχέση με το λαό, τις ανάγκες του, τη ζωή του με όλο της το περιεχόμενο, τις αξίες του, τις κοινωνικές ευαισθησίες του, τις προσδοκίες και επιδιώξεις του, τις ελπίδες του να ζήσει καλύτερες μέρες, τη δράση του γι' αυτόν το σκοπό. Το ίδιο ισχύει για τη μουσική και το τραγούδι.

(Λουκάς, 2023, σ. 40).

⁵ Ντισκοτέκ: (η), άκλ. γαλλ. (= χορευτικό κέντρο με χορευτική μουσική) (Γρηγορόπουλος και συν., 2002, σ. 485)

Σύμφωνα με τους Ζουμπούλη και Κοκκώνη (2014),

Το επίθετο «λαϊκός» στην ελληνική είναι σημασιολογικά προσανατολισμένο στην εννοιολόγηση των αισθητικών αξιών που παράγουν τα λαϊκά στρώματα, σε αντίθεση με τον διεθνή όρο *popular*, ο οποίος αναφέρεται στις αξίες που προορίζονται για τα λαϊκά στρώματα και που ενέχει έναν εγγενή χαρακτήρα μαζικότητας και ευκολίας στην πρόσληψη.

(Ζουμπούλη & Κοκκώνης, 2014, σ. 372)

Στη συγκεκριμένη περίπτωση, το επίθετο «λαϊκός», έρχεται να υπογραμμίσει ότι σε αυτή τη μουσική σκηνή μπορούσαν να παρευρεθούν τα περισσότερα κοινωνικά στρώματα, δηλαδή από τα πιο χαμηλά μέχρι τα πιο ευκατάστατα οικονομικά.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3: ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ

Το αντικείμενο της παρούσας έρευνας είναι να αναδείξει το πολιτισμικό και εκπαιδευτικό χαρακτήρα, του υπό μελέτη πολιτισμικού φορέα, δηλαδή της Ορχήστρας του Δήμου Μυτιλήνης, ύστερα από τριάντα χρόνια δημιουργίας. Ένα βασικό ερώτημα που τέθηκε από τον ερευνητή αφορούσε το κατά πόσο ο ιδρυτής της, κ. Νίκος Τσιριγώτης, μέσω της ορχήστρας αυτής κατάφερε να ευαισθητοποιήσει ανθρώπους από όλες τις ηλικιακές ομάδες, κυρίως παιδιά, στο να ασχοληθούν με τη μουσική, είτε σε ερασιτεχνικό είτε σε επαγγελματικό επίπεδο, αλλά και εντέλει κατά πόσο το έργο της ορχήστρας συνεισέφερε στη γενικότερη ανάπτυξη του πολιτιστικού γίνεσθαι της Μυτιλήνης. Επίσης, ένας, ακόμη, στόχος αφορούσε την ανάδειξη της ωφελιμότητας και της θετικής επίδρασης, που έχουν τέτοιου είδους πολιτιστικοί φορείς σε πολιτισμικό, κοινωνικό, και όχι μόνο, υπόβαθρο.

Η παρούσα εργασία ακολουθεί τη μεθοδολογία της ποιοτικής έρευνας. Σύμφωνα με τους Denzin και Lincoln, (2008), η ποιοτική έρευνα είναι,

Η ποιοτική έρευνα είναι μια πλαίσιοθετημένη (*situated activity*) δραστηριότητα που τοποθετεί τον παρατηρητή στον κόσμο. Αποτελείται από ένα σύνολο ερμηνευτικών και υλικών πρακτικών που κάνουν τον κόσμο ορατό. Αυτές οι πρακτικές μετασχηματίζουν τον κόσμο.

(Denzin & Lincoln, 2008, σ. 9)

Δηλαδή, οι πρακτικές αυτές, μετατρέπουν τον κόσμο, μέσα σε μία σειρά από αναπαραστάσεις του εαυτού και πολλών προσεγγίσεων, όπως, για παράδειγμα, σημειώσεων πεδίων, συνεντεύξεων, συνομιλιών, φωτογραφιών, μαγνητοφωνήσεων και σημειώσεων ημερολογίων. Έτσι, οι ερευνητές, που κάνουν ποιοτική έρευνα, μελετούν τα πράγματα στο φυσικό τους πλαίσιο, προσπαθώντας να δώσουν κάποιο νόημα και ερμηνεία σε φαινόμενα, με τους όρους των νοημάτων που οι άνθρωποι, δίνουν σε αυτά (Denzin & Lincoln, 2008, σ. 9).

Ακόμη, ο Hayes, (1997, όπως αναφέρεται στους Ίσαρη και Πουρκό, 2015), αναφέρει τέσσερις προσεγγίσεις-ορισμούς για την έννοια της ποιοτικής έρευνας. Ως πρώτη προσέγγιση, αναφέρει ότι η ποιοτική έρευνα πραγματοποιείται χωρίς τη χρησιμοποίηση αριθμητικών δεδομένων και μαθηματικών υπολογισμών. Σύμφωνα με τον δεύτερο ορισμό, η ποιοτική έρευνα πραγματοποιείται σε μη τεχνητές και πειραματικά ελεγχόμενες συνθήκες. Ο τρίτος ορισμός, αναφέρει ότι είναι η έρευνα που δίνει έμφαση και εστιάζεται στο νόημα και όχι στη συμπεριφορά των ανθρώπων. Τέλος, την χαρακτηρίζει, ως την απόρριψη της φυσικής επιστήμης ως μοντέλου έρευνας (Ίσαρη & Πουρκός, 2015, σ. 12).

Τα ερευνητικά εργαλεία, που χρησιμοποιήθηκαν για την διεξαγωγή της παρούσας έρευνας, είναι μέσω ημιδομημένων συνεντεύξεων και μέσα από το αρχειακό υλικό, του Νίκου Τσιριγώτη. Κατά τη διάρκεια της έρευνας, πραγματοποιήθηκαν συνεντεύξεις με τον Στρατή Πάλλη, πρώην Δήμαρχο Μυτιλήνης, τον Χρήστο Παναγιωτάρα, δεξιοτέχνη και καθηγητή του μπουζουκιού, ο οποίος υπήρξε μέλος της Ορχήστρας από την ίδρυση μέχρι και το τέλος της, και φυσικά από τον ιδρυτή και μαέστρο της, Νίκο Τσιριγώτη.

Τα ερωτηματολόγια των συνεντεύξεων αποτελούνταν από πέντε πεδία, τα οποία διαμορφώθηκαν κατάλληλα για τους συγκεκριμένους συνεντευξιαζόμενους. Το ερωτηματολόγιο προς το μέλος της ορχήστρας, Χρήστο Παναγιωτάρα, βασίστηκε στα εξής πεδία: (α) προσωπικές ερωτήσεις, (β) σχετικά με την ορχήστρα, (γ) εμπειρίες και συναισθήματα, (δ) σχετικά με την πολιτισμική συμβολή και (ε) σχετικά με το μέλλον. Το

ερωτηματολόγιο προς τον πρώην Δήμαρχο Μυτιλήνης, Στρατή Πάλλη, βασίστηκε στα εξής πεδία: (α) προσωπικές ερωτήσεις, (β) ορχήστρα και πολιτιστική πολιτική, (γ) ορχήστρα και τοπική κοινωνία, (δ) αναμνήσεις και προσωπικές εμπειρίες και (ε) παρακαταθήκη και αποτίμηση. Το ερωτηματολόγιο προς τον μαέστρο της ορχήστρας, Νίκο Τσιριγώτη, βασίστηκε στα εξής πεδία: (α) προσωπικές ερωτήσεις, (β) σχετικά με την ορχήστρα του Δήμου Μυτιλήνης, (γ) σχετικά με την καλλιτεχνική προσφορά, (δ) σχετικά με την πολιτισμική προσφορά και (ε) σχετικά με το μέλλον. Αξίζει να σημειωθεί, ότι στους δύο πρώτους συνομιλητές, οι συνεντεύξεις πραγματοποιήθηκαν κατά την πρώτη συνάντηση του ερευνητή μαζί τους. Αντίθετα, στην περίπτωση του Νίκου Τσιριγώτη, πριν τη διεξαγωγή της συνεντεύξεις, πραγματοποιήθηκαν δύο συναντήσεις εξαιτίας του μεγάλου όγκου υλικού που μου πρόσφερε.

Μέσα από το αρχειακό υλικό του Νίκου Τσιριγώτη, αντλήθηκαν οι περισσότερες πληροφορίες που αφορούν τις παρουσιάσεις και τα αφιερώματα της ορχήστρας και όχι μόνο, καθώς εμπεριείχε όλα τα προγράμματα των εκδηλώσεων και το ημερολόγιο της Ορχήστρας, το οποίο περιείχε όλες τις λεπτομέρειες με σαφήνεια.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4: ΒΙΟΓΡΑΦΙΑ ΚΑΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΠΟΡΕΙΑ

4.1 Σύντομη Βιογραφία του Νίκου Τσιριγώτη

Ο Νίκος Τσιριγώτης γεννήθηκε το 1950 στη Μυτιλήνη, όπου έζησε τα πρώτα παιδικά του χρόνια στην περιοχή γύρω από τον Άγιο Θεράποντα. Επηρεασμένος, από τα εμβλήματα, που άκουγε από το προαύλιο του 2^{ου} Γυμνασίου Μυτιλήνης και από τα παιδικά τραγούδια της μητέρας του, εντάχθηκε μέσα του το μουσικό στοιχείο. Στη συνέχεια, παρακολουθούσε τα μαθήματα μπουζουκιού που έκανε ο αδερφός του και έτσι στην ηλικία των δέκα ετών, αγόρασε την πρώτη του κιθάρα. Μετά από τέσσερα χρόνια, πήρε την πρώτη του τρομπέτα και συμμετείχε ως πρώτος τρομπετίστας στη μπάντα των προσκόπων. Από την ηλικία των δεκαπέντε ως τα δεκαοχτώ, συμμετείχε στο νεανικό συγκρότημα “Reasons”, ως κιθαρίστας.

Στη συνέχεια, ακολούθησε σπουδές ηλεκτρονικής στην Αθήνα και παράλληλα όσο ζούσε εκεί, παρακολουθούσε σπουδές Ανώτερων Θεωρητικών της Μουσικής (Ωδική, Αρμονία, Αντίστιξη, Φούγκα) στο Ελληνικό Ωδείο με καθηγητή τον Σταμάτη Ιωαννίδη. Έπειτα,

υπηρετήσε την τριαντάμηνη στρατιωτική του θητεία στη ΣΕΤΤΗΛ στον Πύργο Ηλείας. Την περίοδο της θητείας του, δημιούργησε και διατήρησε το σχετικό μουσικό σύνολο της υπηρεσίας, διοργανώνοντας διάφορες συναυλίες στην Πελοπόννησο. Με το πέρας της θητείας του, ως τρομπετίστας της ορχήστρας “Best” και ως επαγγελματίας στο μπουζούκι στην ορχήστρα “Symbols” εργάστηκε σε διάφορα κέντρα στην Αθήνα αλλά και σε όλη την Ελλάδα, αλλά και όχι μόνο. Αξίζει να σημειωθεί ότι, εκείνη την περίοδο της ζωής του, ξεχωρίζει η παραμονή του στο εξωτερικό και συγκεκριμένα στο Παρίσι, που ανάμεσα με άλλους καλλιτέχνες, συνεργάστηκε με τον Georges Guétary και τη Σούλα Μαρκίζη (Μπιρμπίλη).

Το 1980 επέστρεψε στη Μυτιλήνη και μετά από πρόσκληση του μαέστρου Νίκου Μυρογιάννη, ξεκίνησε ως βοηθός του στη Χορωδία Μυτιλήνης, με μεγαλύτερο ενδιαφέρον όμως, με την Ορχήστρα. Τον επόμενο χρόνο, ασχολείται ως υδρονομέας στο Δήμο Μυτιλήνης και παράλληλα εργάζεται ως κιθαρίστας σε νυχτερινά κέντρα της πόλης. Το 1983, προσλήφθηκε, από τον Δήμο Μυτιλήνης, ως υπεύθυνος των μουσικών συνόλων, παρακολουθώντας παράλληλα σεμινάρια διεύθυνσης χορωδίας με τον μαέστρο Αντώνη Κοντογεωργίου. Την ίδια χρονική περίοδο, ιδρύει την Ορχήστρα του Δήμου και στη συνέχεια ακολούθησε διαδοχικά η Παιδική Χορωδία, η Νεανική Χορωδία και τέλος, η Χορωδία «Ψάπφα».⁶

Η Ορχήστρα του Δήμου Μυτιλήνης και η Χορωδία «Ψάπφα» συμμετείχαν σε διάφορες συναυλίες ανά την χώρα αλλά έλαβαν δράση και στο εξωτερικό, σε χώρες όπως ΗΠΑ, Αυστραλία, Ισπανία, Νότια Αφρική, Βοσνία, Γαλλία, Τουρκία, Κύπρος αλλά και Σουηδία, όπου απέσπασαν σημαντικές διακρίσεις. Σημαντική δράση ήταν η συνεργασία της χορωδίας με την Εθνική Συμφωνική Ορχήστρα της ΕΡΤ και η συμμετοχή της, μαζί με άλλες χορωδίες⁷, στο Ηρώδειο το 2005, στην παρουσίαση του έργου *Lord of the Rings Symphony* του Howard Shore, με μουσική από την κινηματογραφική τριλογία «Ο Άρχοντας των Δαχτυλιδιών».

⁶ Ψάπφα: Μικτή χορωδία ενηλίκων που ιδρύεται από τον Νίκο Τσιριγώτη το 1983.

⁷ Μαζί με την χορωδία Ψάπφα υπό τη διεύθυνση του Νίκου Τσιριγώτη συμμετείχαν οι χορωδίες: Χορωδία ΕΡΤ, Χορωδία «Μακεδονία», Χορωδία Δήμου Αθηναίων υπό τη διεύθυνση του Αντώνη Κοντογεωργίου, η Χορωδία Δήμου Ροδίων υπό τη διεύθυνση του Γεώργιου Σακελλαρίδη, η Παιδική Χορωδία Αγίας Τριάδας Θεσσαλονίκης υπό τη διεύθυνση του Βασίλη Παπακωνσταντίνου, η Παιδική Χορωδία του Γ' προγράμματος ΕΡΤ υπό τη διεύθυνση της Ρόζυ Μαστροσάββα, η Παιδική Χορωδία του Δημοτικού Ωδείου Λάρισας υπό τη διεύθυνση του Δημήτρη Καρβούνη και η Παιδική Χορωδία Πολυγύρου υπό τη διεύθυνση του Σωτήρη Αλεβίζου.

Επηρεασμένος από τρεις μεγάλους δασκάλους, τον Γιώργο Αφεντάκη, τον Νίκο Μυρογιάννη και τον Απόστολο Αποστόλου, ασχολήθηκε μετέπειτα με την εκπαίδευση. Διαδραμάτισε καθοριστικό ρόλο στη διαμόρφωση μιας ολόκληρης γενιάς νεότερων μουσικών, που ασχολήθηκαν με τη σειρά τους με διάφορους τρόπους με τη μουσική και με τη μουσική διδασκαλία στην Ελλάδα αλλά και στο εξωτερικό. Αρχικά, δίδαξε στη Δημόσια Εκπαίδευση, στην Παιδαγωγική Ακαδημία Μυτιλήνης, στο Α' και Β' Γυμνάσιο και στη Σχολή Ξεναγών του Ε.Ο.Τ.. Επίσης, στα πρώτα τρία χρόνια (1994-1997) λειτουργίας του Μουσικού Σχολείου Μυτιλήνης, ανέλαβε καθήκοντα καθηγητή θεωρητικών μουσικής και διεύθυνε τη χορωδία του σχολείου, όπου απέσπασε πανελλαδική διάκριση.

Ο Νίκος Τσιριγώτης, εκτός από τη διδασκαλία, ασχολήθηκε και με τη μουσική σύνθεση, όπου αφιέρωσε περισσότερο χρόνο και ενέργεια μετά τη συνταξιοδότηση του από τον Δήμο Μυτιλήνης το 2015. Το συνθετικό του έργο περιλαμβάνει εκατοντάδες τραγούδια αλλά και οργανικά κομμάτια σε στίχους πολλών ποιητών, αλλά, επίσης, έχει συνεργαστεί με συγγραφείς, στιχουργούς, τραγουδιστές αλλά και οργανοπαίχτες. Ακόμη, έχει συνθέσει μουσική για περισσότερα από 25 θεατρικά έργα, σε συνεργασία με διάφορους φορείς της Μυτιλήνης, τα οποία, τα περισσότερα από αυτά, παρουσιάστηκαν με ζωντανές ορχήστρες.

Το 2018, παρουσιάστηκαν συνθέσεις του στο Κάστρο Μυτιλήνης και στο Γαλλικό Ινστιτούτο, όπου αποτυπώθηκαν στην έκδοση «Μουσικές Νοστωδίες Λέσβιων Ποιητών». Η συγκεκριμένη έκδοση, πραγματοποιήθηκε από την εφημερίδα «Δημοκράτης», περιλαμβάνει μελοποιημένους στίχους των λεσβίων ποιητών Δ. Νικορέτζου, Γ. Παπάνη, και Χρ. Γελαγώτη, από τον ίδιο.

Τέλος, από τον Σεπτέμβρη του 2020 ως τον Αύγουστο του 2021, συνθέτει μία καινούργια συλλογή αποτελούμενη από δεκαπέντε τραγούδια και οκτώ οργανικά κομμάτια. Στην ηχογράφηση των κομματιών αυτών συμμετέχουν διάφοροι μουσικοί της πόλης. Ειδικά, λαμβάνουν μέρος οι καλλιτέχνες: Χρύσα Βέκιου, Γιώργος Γέργος, Μιχάλης-Άνθιμος Δήσσοι, Κώστας Καλδέλης, Πάρης Σκορδομπέκης, Αμέρσα Τσιριγώτη, Αθηνά Μυλωνά και Χάρης Μουρατίδης. Οι στίχοι των τραγουδιών ανήκουν στους Ασημάκη Βεϊνόγλου, Άχθο Αρούρη (Νίκος Σαραντάκος), Νίκο Βερναρδάκη, Τασούλα Θωμαΐδου, Ανδρέα Θωμόπουλο, Μάρω Ματθαίου, Δημήτρη Νικορέντζο, Γιάννη Παπάνη, Χρυσόστομο Γελαγώτη και Μήτσο Τσιάμη (Φευγαλάς, 2022, σσ. 372-374).

4.2. Οι συναυλίες την Ορχήστρας Δήμου Μυτιλήνης

Σε αυτό το υποκεφάλαιο θα γίνει μία ιστορική αναδρομή της Ορχήστρας του Δήμου Μυτιλήνης (Ο.Δ.Μ.). Η πρώτη περίοδος ξεκινά χρονολογικά από την ίδρυση της το 1983 και φτάνει μέχρι το 1996, η δεύτερη αφορά την περίοδο 1997-2008, ενώ η τρίτη περίοδος ξεκινάει από το 2009 και κλείνει με την τελευταία συναυλία της Ο.Δ.Μ, στις 2 Νοεμβρίου του 2013. Ο διαχωρισμός των περιόδων, όπως θα φανεί και στη συνέχεια, έγινε με βάση τους διαφορετικούς Δημοτικούς οργανισμούς, στο πλαίσιο των οποίων λειτούργησε η ορχήστρα.

4.2.1. Πρώτη περίοδος (1983-1996): Η «Παρέα» και το Δημοτικό Κέντρο Νεότητας

Σύμφωνα με τον πρώην Δήμαρχο Μυτιλήνης, Στρατή Πάλλη (συνέντευξη, 11 Δεκεμβρίου 2024), στις αρχές της δεκαετίας του 1980, στη Μυτιλήνη δεν υπήρχε καμία οργανωμένη επαγγελματική, αλλά ούτε και ερασιτεχνική ορχήστρα. Συγκεκριμένα αναφέρει ότι,

Θα σου πω χαρακτηριστικά ότι δεν υπήρχε ούτε μια επαγγελματική ορχήστρα, στη πόλη... υπήρχαν κάποια group μουσικά στα χωριά, στα χωριά... λίγο ως πολύ, όχι εξαιρετικής ποιότητας... έπαιζαν στα πανηγύρια κ.λπ.. Στην πόλη δεν υπήρχε, η παραμικρή επαγγελματική δραστηριότητα. Φυσικά, δεν υπήρχε και ερασιτεχνική δραστηριότητά.

(Στρατής Πάλλης, 11 Δεκεμβρίου 2024)

Παράλληλα, την ίδια περίοδο, τέλος του 1980, κάνει την εμφάνισή του στη Μυτιλήνη, ο Νίκος Τσιριγώτης. Αξίζει να σημειωθεί ότι Δήμαρχος Μυτιλήνης εκείνη την περίοδο, ήταν ο Απόστολος Αποστόλου, από το 1956 έως το 1982, τον οποίο διαδέχθηκε ο Στρατής Πάλλης. Ο Νίκος Τσιριγώτης, συναντάει τον Αποστόλου, στις 5 Ιανουαρίου του 1981, εκδηλώνοντας ενδιαφέρον να εργασθεί ως μουσικός στον Δήμο, κάτι το οποίο πραγματοποιείται μετά από δύο χρόνια. Αρχικά, προσλαμβάνεται στον Δήμο ως υδρονομέας, για μία περίοδο δύο χρόνων, με στόχο να διορισθεί στη συνέχεια ως μουσικός του Δήμου. Πιο συγκεκριμένα, ο Νίκος Τσιριγώτης (συνέντευξη, 31 Δεκεμβρίου 2024) αναφέρει τα εξής:

Στη Μυτιλήνη ήρθα, τέλος του 1980, και 5 Ιανουαρίου του 1981... ήταν Δευτέρα το θυμάμαι πολύ καλά... ο Απόστολος Αποστόλου με προσέλαβε... και επειδή, δεν μπορούσε να μου δώσει θέση μουσικού, δεν

γινόταν τότε, μου λέει «Θα 'ρθεις σαν υδρονομέας.». Δηλαδή τι θα πει υδρονομέας... να γυρίζεις να γράφεις το νερό, έτσι... Μου λέει «κάνε υπομονή, κάνε υπομονή... Ξέρω, ότι θα μπορέσουμε σε λίγο καιρό να γίνει θέση μουσικού...»

(Νίκος Τσιριγώτης, 31 Δεκεμβρίου 2024)

Παράλληλα, ο Νίκος Τσιριγώτης, βοηθούσε τον μαέστρο της Χορωδίας Μυτιλήνης, Νίκο Μυρογιάννη («ο δάσκαλος») αναλαμβάνοντας την επιμέλεια ενός μικρού οργανικού συνόλου στο πλαίσιο της Χορωδίας Μυτιλήνης. Όσον αφορά τη συνεργασία του με τον Νίκο Μυρογιάννη (συνέντευξη, 31 Δεκεμβρίου 2024) ανέφερε τα εξής:

- Ο δάσκαλος, όταν, εγώ ήρθα το... τέλος του '80... μου λέει «Νίκο, μπορείς να 'ρθεις να με βοηθήσεις;»
- Ο δάσκαλος;
- Ο δάσκαλος. Δάσκαλο τον φωνάζαμε, γιατί ήταν και δάσκαλος στο σχολείο. Κάποτε, πριν τον απολύσουν... Δάσκαλο τον φώναζαν οι πάντες. Ήταν ο μαέστρος της Χορωδίας Μυτιλήνης. Αυτός την είχε ιδρύσει νομίζω κιόλας. Μου λέει «θα 'ρθεις να με βοηθήσεις;». Λέω «δηλαδή, τι θες ακριβώς;». Λέει «να, εγώ έχω την ευθύνη της χορωδίας. Θέλω και μια μικρή ορχήστρα, πέντε-έξι ατόμων... τεσσάρων... ό,τι μπορούμε να έχουμε. Και εσύ θα κάνεις την ενορχήστρωση. Θα έχεις την επιμέλεια και εγώ θα διευθύνω όλο αυτό το σύνολο.» Και με μεγάλη χαρά, τον βοήθησα, σε πολλές συναυλίες, και... αυτή ήταν η σχέση μας... δηλαδή, ήταν ένας ευγενέστατος άνθρωπος, που όσο καιρό ζούσε συνεργαστήκαμε.

(Νίκος Τσιριγώτης, 31 Δεκεμβρίου 2024)

Σχετικά με την προσφορά των δύο αυτών μουσικών, ο Στρατής Πάλλης (συνέντευξη, 11 Δεκεμβρίου 2024) ανέφερε τα εξής:

Πρώτα από όλα για τον Νίκο Μυρογιάννη έχω να πω ότι, τρέφω απεριόριστο σεβασμό στη μνήμη του. Ήταν από τους ανθρώπους της παλιάς γενιάς, οι οποίοι, παράλληλα με την προσωπική τους επαγγελματική δραστηριότητα που ήταν άσχετη με τη μουσική, έδωσαν όλο τους τον εαυτό, όλο τους τον ελεύθερο χρόνο, στην τέχνη... στη

μουσική... στην τέχνη. Δεύτερο, χωρίς τον Νίκο Τσιριγώτη, δεν θα είχαμε ορχήστρα και χορωδίες, αν εξαιρέσουμε τη συμβολή του Νίκου του Μυρογιάννη. Το λέω έτσι ωμά και... πολύ συγκεκριμένα.

(Στρατής Πάλλης, 11 Δεκεμβρίου 2024)

Αφού πέρασαν τα δύο χρόνια, ο Στρατής Πάλλης, διαδέχεται ως Δήμαρχος τον Αποστόλου, και αποφασίζει μαζί με τον Νίκο Τσιριγώτη, μουσικό του Δήμου πλέον, να συστήσουν έναν οργανισμό, το Κέντρο Νεότητας, με στόχο να δοθεί δυνατότητα σε νέους ανθρώπους να ασχοληθούν με πολιτιστικές δραστηριότητες.

Έτσι, όταν ιδρύσαμε το Κέντρο Νεότητας, ο σκοπός μας δεν ήταν να φτιάξουμε μια ορχήστρα. Ο σκοπός μας ήταν να δώσουμε τη δυνατότητα στους νέους να ασχοληθούν με τους τομείς... τους πολιτισμικούς που τους ενδιέφεραν. Φυσικά, ο τομέας της μουσικής ήταν βασικός, και με τον Νίκο Τσιριγώτη επικεφαλής, φτιάξαμε το τμήμα, το μουσικό τμήμα, να το πω κι έτσι, το Κέντρο Νεότητας, το οποίο περιλάμβανε την ορχήστρα και αργότερα τη χορωδία.

(Στρατής Πάλλης, 11 Δεκεμβρίου 2024)

Σε αυτό το σημείο, αξίζει να αναφερθεί ότι το Κέντρο Νεότητας δεν αποτελούταν μόνο από το μουσικό τμήμα, δηλαδή την ορχήστρα και τις χορωδίες, αλλά είχε τμήμα κινηματογράφου, σκακιστικό τμήμα, αλλά και θεατρικό τμήμα, τη μουσική για τις παραστάσεις του οποίου πολλές φορές έγραφε ο ίδιος ο Νίκος Τσιριγώτης.

[..] τότε το Κέντρο Νεότητος δεν ήταν μόνο η ορχήστρα. Είχε σκακιστικό τμήμα, είχε θεατρικό, που υπάρχει ακόμα το θεατρικό μας έτσι..., κινηματογράφο, είχαμε πολλά..., γιατί τους έγραφα μουσική για το θέατρο. - Εσείς, ήσασταν στο μουσικό τμήμα σωστά;
- Ναι, αλλά τους βοηθούσα γιατί τους έγραφα τη μουσική.

(Νίκος Τσιριγώτης, 31 Δεκεμβρίου 2024)

Στις 12 Μαΐου του 1983, το μουσικό τμήμα του Κέντρου Νεότητας, με την ονομασία «Παρέα», παρουσιάζει υπό τη διεύθυνση του Νίκου Τσιριγώτη, ένα αφιέρωμα στον Μάνο Λοΐζο, στο Δημοτικό Θέατρο Μυτιλήνης. Εκείνη την χρονιά, η ορχήστρα συμμετέχει

επίσης σε εκδηλώσεις για την 28^η Οκτωβρίου και την επέτειο του Πολυτεχνείου⁸ στις 17 Νοέμβρη, που έλαβαν χώρα, στο Δημοτικό Θέατρο.

Ο επόμενος χρόνος, αρχίζει με αφιέρωμα στον Βασίλη Τσιτσάνη, τον Μάρτιο, στο Δημοτικό Θέατρο. Αρχικά, είχε προγραμματιστεί να γίνουν τρεις συναυλίες, στις 17, 18 και 19 Μαρτίου. Καθώς όμως το αφιέρωμα αυτό είχε μεγάλη απήχηση στους πολίτες και στο κοινό της Μυτιλήνης, ζητήθηκε να γίνει μία ακόμη συναυλία στις 20 Μαρτίου, όπως και έγινε. Συγκεκριμένα ο Χρήστος Παναγιωτάρας (συνέντευξη, 11 Δεκεμβρίου 2024), ως μέλος της ορχήστρας από την αρχή της, αναφέρει,

[..] έγινε η συναυλία. Τρεις βραδιές παίζαμε σερί. Ο κόσμος ήταν όρθιος... ήταν το παλιό Δημοτικό Θέατρο τότε... ήταν μέχρι έξω, τις πόρτες και θέλανε και τέταρτη μέρα. Δηλαδή τόση μεγάλη επιτυχία είχε να φανταστείς.

(Χρήστος Παναγιωτάρας, 11 Δεκεμβρίου 2024)

Ακόμη, στην ερώτηση για το ποιο θεωρεί ως το πιο σημαντικό έργο ή συναυλία που παρουσίασαν με την και του έκανε εντύπωση, ανέφερε τα εξής:

Μου έχει μείνει. Αυτή η πρώτη με τον Τσιτσάνη. Ήταν και η πρώτη μου βέβαια. Αλλά μου 'μεινε γιατί... ο ενθουσιασμός του κόσμου μου 'μεινε έτσι, τόση δίψα που είχαν τότε για να δουν κάτι τέτοιο... κάτι καινούργιο. Και με τόσα άτομα πάνω στη σκηνή. Γιατί ήμασταν μεγάλη ορχήστρα...και ναι, αυτή μου 'κανε. Ήταν και η πρώτη κιόλας...

(Χρήστος Παναγιωτάρας, 11 Δεκεμβρίου 2024)

Σε αυτό το σημείο, αξίζει να σημειωθεί ότι τα μέλη της ορχήστρας, στην αρχή αποκλειστικά ερασιτέχνες αρκετά νεαρής ηλικίας. Χαρακτηριστικά, ο Νίκος Τσιριγώτης (συνέντευξη, 31 Δεκεμβρίου 2024), στην ερώτηση αν η εύρεση μουσικών για την στελέχωση της ορχήστρας αν ήταν δύσκολη ή εύκολη, και πώς το αντιμετώπισε, αναφέρει ότι,

Ναι, η αρχή... στην αρχή ήταν δύσκολα, γιατί... δεν υπήρχαν μουσικοί, έτσι... ερασιτέχνες βέβαια, που να έχουν ένα επίπεδο.

⁸ Η συμμετοχή της Ορχήστρας στην εκδήλωση μνήμης για τα γεγονότα του Πολυτεχνείου, αρχίζει από το 1983 έως το 1991. Διεξάγονται ακόμη, τρεις συναυλίες το 1995, το 1996 και το 2003. Όλες, οι συναυλίες λαμβάνουν χώρα στο Δημοτικό Θέατρο Μυτιλήνης, εκτός από τη συναυλία του 1996, όπου γίνεται σε αίθουσα του Πειραματικού Λυκείου Μυτιλήνης. Αυτό, συνέβη λόγω ανακαίνισης του Δημοτικού Θεάτρου, που ήταν κλειστό από το 1996 έως το 1999.

- Τα μέλη ήταν ερασιτέχνες ή επαγγελματίες;
- Όλοι ήταν ερασιτέχνες. Όλοι, και βέβαια, να σκεφτεί κανείς ότι οι σολίστες... τα τρία παιδιά που παίζαν μπουζούκι ήταν, δώδεκα, δεκατριών και έντεκα ετών. Δηλαδή... ο Κονσολάκης, ο Παναγιωτάρας ο Χρήστος, και ο Παναγιώτης ο Κοντογιάννης, ήταν παιδάκια που δεν πατούσαν κάτω στο... στο πάτωμα.

(Νίκος Τσιριγώτης, 31 Δεκεμβρίου 2024)

Σύμφωνα με το πρόγραμμα της συναυλίας, στο αφιέρωμα του Βασίλη Τσιτσάνη, έπαιζαν οι μουσικοί: Αντώνης Κονσολάκης (μπουζούκι), Χρήστος Παναγιωτάρας (μπουζούκι), Παναγιώτης Κοντογιάννης (μπουζούκι), Μιχάλης Δεμερτζής (πιάνο), Ρίτσα Αγγελέα (ακορντεόν), Τάκης Γέρου (ακουστική κιθάρα), Μανώλης Βούτσης (ηλεκτρική κιθάρα), Χριστόφορος Καζάζης (δωδεκάχορδη κιθάρα), Πέλλα Μυρογιάννη (μπάσο), Γιώργος Ασλάνης (ντραμς), Μιλτιάδης Αλεντάς (μπαγλαμά). Τραγουδιστές ήταν οι: Παναγιώτης Γιαννάκας, Μαρίνα Ζωγράφου, Νώντας Χαραλαμπίδης, Αυγερινή Μπουράτζη, και Βασίλης Τεντόμας, ενώ ακούστηκαν τα κομμάτια: «Συννεφιασμένη Κυριακή», «Ό,τι κι αν πω», «Γλυκοχαράζουν τα βουνά», «Αχάριστη», «Κάνε λιγάκι υπομονή», «Αργοσβήνεις μόνη», «Φάμπρικες», «Το σκαλοπάτι σου», «Πάλιωσε το σακάκι μου», «Αγάπη που 'γινες δίκικο μαχαίρι», «Παίξε Χρήστο», «Μείνε αγάπη μου κοντά μου», «Αρχόντισσα», «Της κοινωνίας η διαφορά», «Πέφτουν της βροχής οι στάλες», «Σατράπισσα», «Κάποια μάνα αναστενάζει», «Ομορφη Θεσσαλονίκη», «Πέφτεις σε λάθη», «Γιατί με ξύπνησες πρωί», «Χωρίσαμε ένα δειλινό», «Νύχτες μαγικές», «Ζαΐρα», «Γερακίνα», «Ξημερώνει και βραδιάζει», και το «Τι τα θες». Αξίζει να σημειωθεί, ότι πρόκειται για την τελευταία συναυλία που εμφανίζεται η ονομασία «Παρέα», ως όνομα του μουσικού τμήματος. Στη συνέχεια, αναφέρεται ως «Μουσικό Συγκρότημα του Δημοτικού Κέντρου Νεότητας (Δ.Κ.Ν.)».

Τον Αύγουστο του 1984, συγκεκριμένα στις 25 και 26 του μήνα, το σύνολο παρουσιάζει αφιέρωμα στο «Ελληνικό Λαϊκό Τραγούδι» και συμμετέχει στην εκδήλωση για το Πολυτεχνείο στις 17 Νοεμβρίου, τα οποία λαμβάνουν χώρα στο Δημοτικό Θέατρο. Συγκεκριμένα, για το αφιέρωμα στο Ελληνικό Λαϊκό Τραγούδι, σύμφωνα με το πρόγραμμα της εκδήλωσης, ακούστηκαν τα τραγούδια: «Μίλησέ μου», «Τζαμάικα», «Κύθηρα», «Γέλαγε η Μαρία», «Μες στην υπόγεια την ταβέρνα», «Καραγκιόζης», «Άσπρη Μέρα», «Πού 'ναι τα χρόνια», «Όσο αγαπιόμαστε τα δυο», «Συννεφιασμένη Κυριακή», «Ό,τι κι αν πω», «Μείνε αγάπη μου κοντά μου», «Κάτω από το πουκάμισό μου», «Παλαμάκια», «Αν δεν είχα και

σένανε», «Δυο παλληκάρια απ' τ' Αἶβαλί», «Το Σχολείο», «Καϊζής», «Οι Νταλίκες», «Οι Κυβερνήσεις», «Ο Φάρος». Έπαιξαν οι μουσικοί: Παναγιώτης Κοντογιάννης (μπουζούκι), Χρήστος Παναγιωτάρας (μπουζούκι), Πέλλα Μυρογιάννη (ακορντεόν, αρμόνιο), Μανώλης Βούτσης (κιθάρα ηλεκτρική), Τάκης Γέρου (κιθάρα ακουστική Ι), Δημήτρης Πασχαλίδης (κιθάρα ακουστική ΙΙ), Μιλτιάδης Αλεντάς (μπαγλαμά), Αντώνης Χιώτης (ντραμς), Αντώνης Κάντζος (μπάσο). Τραγούδησαν οι: Νώντας Χαραλαμπίδης, Παναγιώτης Γιαννάκας, Μάρω Τζανίδου και Βασίλης Τεντόμας.

Στις 14 και 15 Απριλίου του 1985, το μουσικό συγκρότημα του Δημοτικού Κέντρου Νεότατος, παρουσιάζει στο Δημοτικό Θέατρο, τραγούδια για την Ειρήνη. Τον Αύγουστο της ίδιας χρονιάς, στις 10 και 11 του μήνα, παρουσιάζει στα χωριά Αγία Παρασκευή και Μόλυβος, ένα αφιέρωμα στο Ελληνικό έντεχνο και λαϊκό τραγούδι, καθώς και σε εκδηλώσεις στο πλαίσιο της «Γιορτής του ούζου».

Στην «Συναυλία Ειρήνης», σύμφωνα με το πρόγραμμα της εκδήλωσης και το προσωπικό ημερολόγιο του Νίκου Τσιριγώτη, ακούστηκαν τραγούδια Ειρήνης απ' όλο τον κόσμο σε πολλές γλώσσες, όπως Αγγλικά, Γαλλικά, Ισπανικά, Ρωσικά κ.α. Ακόμη, έλαβαν μέρος οι μουσικοί: Πέλλα Μυρογιάννη (πίانو, συνθεσάιζερ, μπάσο), Μανώλης Βούτσης (ηλεκτρική και ακουστική κιθάρα), Τάκης Γέρου (ακουστική κιθάρα), Αντώνης Κάντζος (μπάσο, ακουστική κιθάρα), Αντώνης Χιώτης (ντραμς), Παναγιώτης Κοντογιάννης (μπουζούκι, τζουρά), και Βασίλης Ανδριώτης (δωδεκάχορδη κιθάρα). Ακόμη τραγούδησαν οι: Μάρω Τζανίδου, Βάσω Χροναίου, Αρετή Σαϊνίδου, Νώντας Χαραλαμπίδης, Βασίλης Τεντόμας και Βασίλης Ανδριώτης.

Στο αφιέρωμα στο Ελληνικό έντεχνο και λαϊκό τραγούδι, συμμετείχαν τα ίδια άτομα στην ορχήστρα, με τη συμβολή μίας ακόμη παιδικής ορχήστρας οκτώ ατόμων, και αντί για τους Αρετή Σαϊνίδου και Βασίλη Ανδριώτη στο τραγούδι, ήταν οι Παναγιώτης Γιαννάκας και Χάρης Ευαγγέλου. Η οκταμελής παιδική ορχήστρα απαρτιζόταν από τους Στέλιο Μιχαηλάρα, Μανώλη Σταματίου, Παναγιώτη Τζανέλλη και Χριστόφορο Χατζέλλη στο μπουζούκι, τον Δημήτρη Αλεξανδρή στο αρμόνιο, τον Νίκο Αναστασιάδη και τον Γιάννη Παπουτσάνη στην κιθάρα και τέλος τον Νίκο Ανδριώτη στο μπάσο. Παρουσιάστηκαν είκοσι τέσσερα κομμάτια διάφορων συνθετών, όπως ο Σταύρος Κουγιουμτζής, ο Σταύρος Ξαρχάκος, ο Βασίλης Τσιτσάνης κ.α., χωρισμένα σε τρία μέρη. Το πρώτο μέρος περιείχε εννιά κομμάτια, το δεύτερο πέντε και το τρίτο μέρος δέκα κομμάτια. Αξίζει να σημειωθεί ότι, από αυτήν την συναυλία και μετά, στα προγράμματα εκδηλώσεων, η ορχήστρα αναφέρεται μόνο ως

«Δημοτικό Κέντρο Νεότητας».

Το 1985 είναι αφιερωμένο στο Νέο Κύμα, με τις δύο πρώτες συναυλίες να λαμβάνουν χώρα στο Δημοτικό Θέατρο, στις 5 και 6 Απριλίου. Παρουσιάστηκαν εικοσιπέντε κομμάτια με ένα ενδιάμεσο διάλειμμα δέκα λεπτών και στην ορχήστρα συμμετείχαν επτά τραγουδιστές. Πρόκειται για τους: Μάρω Τζανίδου, Βάσω Χροναίου, Παναγιώτης Γιαννάκας, Αρετή Κυπραίου, Νώντας Χαραλαμπίδης, Βασίλης Τεντόμας και Αλέκα Κοντηβέη. Επιπλέον συμμετείχαν οι: Πέλλα Μυρογιάννη (πιάνο, ακορντεόν, αρμόνιο), Αντώνης Κάντζος (μπάσο), Χρήστος Παναγιωτάρας (μπουζούκι), Παναγιώτης Κοντογιάννης (μπουζούκι), Αντώνης Χιώτης (ντραμς), Βασίλης Ανδριώτης (κιθάρα, μεταλόφωνο), Νίκος Αναστασιάδης (κιθάρα), και ο ίδιος ο μαέστρος έπαιξε κιθάρα. Η συναυλία ξαναπαρουσιάστηκε στο Κάστρο Μυτιλήνης στις 23 Ιουλίου, στον θερινό κινηματογράφο Καλλονής στις 30 Ιουλίου, και τον Αύγουστο στη «Γιορτή του ούζο» στην Επάνω Σκάλα Μυτιλήνης.

Το 1986, το Δημοτικό Κέντρο Νεότητας, παρουσιάζει τραγούδια για την Μετανάστευση. Διεξάγονται δύο συναυλίες, στις 5 και 6 Μαΐου του 1987, στο Δημοτικό Θέατρο και άλλες τέσσερις συναυλίες, το καλοκαίρι του 1987, στα χωριά Άναξος, Μόλυβος, Μανταμάδος και Αγ. Παρασκευή. Η ορχήστρα απαρτίζεται από τους Πέλλα Μυρογιάννη (πιάνο, ακορντεόν, συνθεσάιζερ), Παναγιώτης Κοντογιάννης (μπουζούκι), Χρήστος Παναγιωτάρας (μπουζούκι), Νίκος Μηγιάκης (ντραμς), Αριστείδης Τόβας (φυσσαρμόνικα), Βασίλης Ανδριώτης (κιθάρα κλασσική), Νίκος Αναστασιάδης (κιθάρα ακουστική) και Νίκος Τσιριγώτης (μπάσο). Ακόμη, τραγουδούν οι: Αλέκα Κοντηβέη, Μάρω Τζανίδου, Νώντας Χαραλαμπίδης, Παναγιώτης Γιαννάκας και Βασίλης Τεντόμας.

Το καλοκαίρι του 1988, είναι αφιερωμένο στο ερωτικό τραγούδι, με το Δημοτικό Κέντρο Νεότητας, να εμφανίζεται σε τρεις εκδηλώσεις. Η πρώτη εμφάνιση είναι στις 27 Ιουλίου, στο Κάστρο Μυτιλήνης και άλλες δύο διεξάγονται στο Ταβάρι Μεσοτόπου και στο Χάλικα Μυτιλήνης. Ακούστηκαν, είκοσι τέσσερα κομμάτια, από την εννεαμελή ορχήστρα του Δ.Κ.Ν., όπου αποτελούταν από δύο φωνές, ένα συνθεσάιζερ-ακορντεόν, ένα μπουζούκι, ένα μπάσο, ένα κρουστό και τρεις κιθάρες (ακουστική, ηλεκτρική και δωδεκάχορδη). Η συναυλία έληξε, με το «παραδοσιακό κομμάτι της Μυτιλήνης», όπως αναφέρει το σχετικό πρόγραμμα, «Ανάθεμα τον αίτιο».

Στις 22 και 23 Απριλίου του 1989 στο Δημοτικό Θέατρο, παρουσιάστηκε ένα αφιέρωμα με τίτλο «Μουσική από τον Ελληνικό κινηματογράφο». Η ορχήστρα απαρτιζόταν από δεκατρία

άτομα και αποτελούταν από δύο φωνές, ένα πιάνο-ακορντεόν, δύο μπουζούκια, τρεις κιθάρες (ακουστική, ηλεκτρική και δωδεκάχορδη), ένα αρμόνιο-συνθεσάιζερ, μία φουσαρμόνικα, δύο κρουστά, μία ντραμς και ένα μπάσο. Παρουσιάστηκαν εικοσιπέντε τραγούδια, όπως «Τα παιδιά του Πειραιά», «Μη του μιλάτε του παιδιού», «Χρυσοπράσινο Φύλλο» κ.α. Το αφιέρωμα, ξαναπαρουσιάστηκε στο Κάστρο Μυτιλήνης το καλοκαίρι του 1989, όπου σύμφωνα με σημείωση του Νίκου Τσιριγώτη στο ημερολόγιο της ορχήστρας, «Το καλοκαίρι η συναυλία δόθηκε στο Κάστρο Μυτιλήνης και είχαμε την τιμή να είναι καλεσμένος μας ένας απ' τους καλύτερους συνθέτες μας, κατ' εξοχήν 'κινηματογραφικός', ο Μίμης Πλέσσας.»

Το 1990, το Δημοτικό Κέντρο Νεότητας, παρουσιάζει στο Δημοτικό Θέατρο, στις 5 και 6 Μαΐου, αφιέρωμα στον Μάνο Χατζιδάκι. Ακούστηκαν τριάντα τρία κομμάτια, από την εντεκαμελή ορχήστρα, που αποτελούταν από τρεις φωνές, ένα πιάνο-ακορντεόν, ένα μπουζούκι-κρουστά, ένα μπουζούκι, μία κιθάρα-ακουστική-ηλεκτρική, ένα μπάσο, μία φουσαρμόνικα-κρουστά, και μία κλασική κιθάρα. Το αφιέρωμα ξαναπαρουσιάστηκε στην Άναξο, και το καλοκαίρι στο Κάστρο Μυτιλήνης. Ακόμη, από τις 25 έως τις 29 Ιουλίου, η ορχήστρα του Δ.Κ.Ν., ταξιδεύει στο Δικελί της Τουρκίας, για να συμμετάσχει στο Φεστιβάλ Ειρήνης, όπου σύμφωνα με το ημερολόγιο της ορχήστρας, «παρουσίασαν τραγούδια κορυφαίων Ελλήνων συνθετών και άφησαν άριστες εντυπώσεις».

Το 1991, ήταν αφιερωμένο στους συνθέτες Γιάννη Σπανό και Γιώργο Χατζηνάσιο. Παρουσιάστηκαν συνολικά πέντε συναυλίες, με τις πρώτες δύο να λαμβάνουν χώρα στο Δημοτικό Θέατρο στις 18 και 19 Μαΐου, και τις άλλες τρεις, το καλοκαίρι του 1991 στο Κάστρο Μυτιλήνης και στα χωριά Άναξος και Αγιάσος. Σύμφωνα με το πρόγραμμα, ακούστηκαν δώδεκα τραγούδια του Σπανού και δεκαοχτώ τραγούδια του Χατζηνάσιου. Η ορχήστρα αποτελούταν από δεκατρία άτομα, τρεις φωνές, ένα πιάνο-ακορντεόν, ένα συνθεσάιζερ-αρμόνιο, μία ηλεκτρική-ακουστική κιθάρα, μία κλασική κιθάρα, δύο μπουζούκια, ένα μπουζούκι-μπαγλαμά, ένα κρουστό, μία φουσαρμόνικα-κρουστό και ένα μπάσο.

Τα επόμενα δύο χρόνια, το 1992 και το 1993, ήταν αφιερωμένα στη συμπλήρωση εβδομήντα ετών από τη μικρασιατική καταστροφή. Αρχικά, διοργανώνονται επτά συναυλίες το 1992, με τίτλο «Μουσικό ταξίδι στις χαμένες πατρίδες της Ανατολής», οι οποίες λαμβάνουν χώρα στις 5, 10 και 12 Ιουλίου, στα χωριά Αγιάσος, Μεσότοπος και Πλωμάρι αντίστοιχα, στις 3

Αυγούστου στην Άναξο, στις 4 Σεπτεμβρίου στην Αγ. Παρασκευή, στις 28 Νοέμβρη στο Δημοτικό Θέατρο και στις 13 Σεπτέμβρη στον αύλειο χώρο του 8^{ου} Δημοτικού Σχολείου Μυτιλήνης. Ακόμη, το ίδιο αφιέρωμα, παρουσιάζεται στις 4 Σεπτεμβρίου του 1993 στο Κάστρο Μυτιλήνης με φιλανθρωπικό σκοπό, για την φοιτήτρια Λιλή Κορναράκη. Από 10 έως 14 Σεπτεμβρίου, η ορχήστρα ταξιδεύει για να παρουσιάσει το αφιέρωμα αυτό στο Δημοτικό Θέατρο της Αλεξανδρούπολης. Η ορχήστρα αποτελούταν από δεκαέξι άτομα, από πέντε φωνές, ένα πιάνο, τρία μπουζούκια, ένα συνθεσάιζερ, ένα ακορντεόν, ένα ούτι-κιθάρα, μία κιθάρα κλασσική, ένα μπάσο, ένα τουμπερλέκι και έναν τζουρά. Παρουσιάστηκαν εικοσι τέσσερα τραγούδια, όπως «Σαν τα μάρμαρα της Πόλης», «Ελη-έλη», «Αϊδίνικος χορός» κ.α., και εκτός προγράμματος, συμμετείχε σε τρία κομμάτια, ο παλιός τραγουδιστής Παναγιώτης Καλέλλης.

Το 1994, το Δημοτικό Κέντρο Νεότητας, συμμετέχει συνολικά σε επτά συναυλίες. Πρώτα από όλα, παρουσιάζει ένα αφιέρωμα με τίτλο «Το Ιταλικό τραγούδι του '60», στο Δημοτικό Θέατρο στις 21 και 23 Απριλίου, και στις 19 Ιουλίου στο Κάστρο Μυτιλήνης. Ακόμη, στο διάστημα 17 έως 21 Ιουνίου, η ορχήστρα ταξιδεύει στην Πάφο της Κύπρου, όπου παρουσιάζουν τραγούδια Χατζιδάκι και Θεοδωράκη. Στις 30 Ιουνίου, συμμετέχει στη Ναυτική Εβδομάδα στη Νεάπολη Μυτιλήνης. Επίσης, συμμετέχουν στις εκδηλώσεις με τίτλο «Ένα καράβι γεμάτο βιβλία», στις 27 Ιουλίου, στο λιμάνι της Μυτιλήνης και τέλος στις 21 Αυγούστου, στο Κάστρο Μυτιλήνης, παρουσιάζουν κυπριακά τραγούδια με αφορμή την αδελφοποίηση Μυτιλήνης και Πάφου. Αξίζει να σημειωθεί ότι, σύμφωνα με το ημερολόγιο της ορχήστρας, στη συναυλία που πραγματοποιήθηκε στις 23 Απριλίου, κόπηκε εισιτήριο, ενώ τα έσοδα, περίπου 600.000 δραχμές, δόθηκαν για τη διάσωση της βιβλιοθήκης του 1^{ου} Λυκείου Μυτιλήνης. Όσον αφορά το αφιέρωμα στο Ιταλικό τραγούδι του '60, αυτό παρουσιάστηκε από εντεκαμελή ορχήστρα, που περιλάμβανε, τρεις φωνές, ένα πιάνο-ακορντεόν, δύο κιθάρες, δύο συνθεσάιζερ, ένα σαξόφωνο, ένα κρουστό και ένα μπάσο, ενώ εκτελέστηκαν δεκαεννιά ιταλικά τραγούδια.

Το 1995, ξεκινάει με ένα αφιέρωμα στους “Beatles” από τους “Flames”⁹, στις 22 Μαρτίου, στο Δημοτικό Θέατρο και ολοκληρώνεται με αφιέρωμα στο Μίκη Θεοδωράκη, στις 3 Δεκέμβρη, πάλι στον ίδιο χώρο. Ενδιάμεσα, στις 8, 9 Απριλίου, στις 25 και 26 Ιουλίου, παρουσιάζεται το αφιέρωμα στον Μίκη Θεοδωράκη, στο Δημοτικό Θέατρο τον Απρίλη, και στα Λουτρά και στο Κάστρο Μυτιλήνης τον Ιούλη. Από τις 30 Ιουλίου έως τις 6 Αυγούστου,

⁹ Οι Flames ήταν νεανικό συγκρότημα, όπου τα μέλη της αποτελούνταν από κάποια μέλη της ορχήστρας του Δ.Κ.Ν.

η ορχήστρα ταξιδεύει στην Ισπανία, στα Κανάρια Νησιά, και πιο συγκεκριμένα στο Las Palmas, όπου παρουσιάζει τραγούδια Χατζιδάκι και Θεοδωράκη. Επιστρέφει, στην Ελλάδα, και παρουσιάζει, το ίδιο αφιέρωμα, στις 9 Σεπτεμβρίου στην Κω, και στις 10 Σεπτεμβρίου στη Μύκονο. Ακόμη, παρουσιάζεται το αφιέρωμα στον Μίκη Θεοδωράκη, στις 19 Νοεμβρίου στην Καλλονή, και η εκδήλωση έχει ως σκοπό να συμβάλει στη προσπάθεια παροχής βοήθειας προς τα ορφανά παιδιά της Βοσνίας, εξαιτίας του πολέμου. Το αφιέρωμα στον Μίκη Θεοδωράκη, πλαισιώνεται από τέσσερις φωνές, ένα πιάνο-ακορντεόν, δύο μπουζούκια, ένα μπάσο, από τέσσερις κιθάρες (ακουστική, δωδεκάχορδη, δύο ηλεκτρικές) και ένα κλαρίνο, και ακούστηκαν είκοσι τρία τραγούδια του συνθέτη.

Στην αίθουσα του Φιλοτεχνικού Ομίλου Μυτιλήνης (Φ.Ο.Μ.), στις 6 Απριλίου, η ορχήστρα συμμετέχει σε εκδήλωση αφιερωμένη στη μνήμη του Οδυσσέα Ελύτη. Στις 27 και 28 Απριλίου, παρουσιάζεται συναυλία-αφιέρωμα στον Λευτέρη Παπαδόπουλο, στο Δημοτικό Θέατρο, όπου παρευρεθεί ο ίδιος. Το συγκεκριμένο αφιέρωμα, πλαισιώνεται από έξι φωνές, δύο μπουζούκια, ένα πιάνο-συνθεσάιζερ, ένα μπάσο, μία κλασική κιθάρα, ένα ακορντεόν-συνθεσάιζερ, ένα κρουστό και ένα μπαγλαμά-κιθάρες, όπου παρουσιάστηκαν είκοσι πέντε τραγούδια του. Το ίδιο αφιέρωμα, παρουσιάστηκε στο Ομήρειο Πνευματικό Κέντρο της Χίου στις 3, 4 και 5 Ιουλίου, στις 16 Ιουλίου στο Κάστρο Μυτιλήνης στα πλαίσια του Λεσβιακού Καλοκαιριού, και στις 7 Αυγούστου στον Μεσότοπο. Ακόμη, ταξίδεψαν στο Belfort της Γαλλίας, για να συμμετάσχουν στο Παγκόσμιο Φεστιβάλ Μουσικής (Festival International de Musique Universitaire), όπου παρουσίασαν τραγούδια Ελλήνων συνθετών σε τρεις συναυλίες, στις 25, 26 και 27 Μαΐου. Ακόμη, συμμετέχουν σε τρεις εκδηλώσεις, όπου παρουσιάζουν ένα ποικίλο πρόγραμμα τραγουδιών, συγκεκριμένα στις 26 Ιουλίου, στη «Γιορτή του ούζου» στην Επάνω σκάλα, στις 30 Αυγούστου στο Κάστρο για την αδελφοποίηση Μυτιλήνης-Πάφου, και στις 12 Οκτωβρίου, στα πλαίσια των διήμερων εκδηλώσεων που διοργάνωσε ο Σύλλογος Φιλολόγων, για τη μνήμη του Οδυσσέα Ελύτη.

4.2.2. Δεύτερη Περίοδος (1997-2008): Η Δ.Ε.Π.Α.Μ. και η Δ.Ε.Π.Τ.Α.Μ.

Σε αυτή την περίοδο, η ορχήστρα αλλάζει οργανισμό και εντάσσεται στην Δημοτική Επιχείρηση Πολιτιστικής Ανάπτυξης Μυτιλήνης (Δ.Ε.Π.Α.Μ.), όπου παραμένει για δύο χρόνια, από το 1997 ως και το τέλος του 1998. Από τις αρχές του 1999 έως και το τέλος της δεύτερης περιόδου το 2008, η ορχήστρα εντάσσεται στην Δημοτική Επιχείρηση Πολιτιστικής και Τουριστικής Ανάπτυξης Μυτιλήνης (Δ.Ε.Π.Τ.Α.Μ.). Ο Νίκος

Τσιριγώτης (συνέντευξη, 31 Δεκεμβρίου 2024), για την αλλαγή της ονομασίας, μέσα στα χρόνια, αναφέρει τα εξής:

Ναι ναι, άρχισε σαν «Παρέα» [...] Λέμε μέσα στο '83. Αλλά μετά αφού άρχισε να γίνεται το Δημοτικό Κέντρο Νεότητας, που είχε... κι αυτόν τον πλούτο, δηλαδή με τα σχήματα, τα θεατρικά, τα χορευτικά... το χορευτικό, το οποίο ακόμα υπάρχει, το θεατρικό που ακόμα υπάρχει, το σκακιστικό... Όλα αυτά ήταν διακόσια παιδιά... κι ένα σωρό άλλα τμήματα. Τότε πια επίσημα γίναμε «Δημοτικό Κέντρο Νεότητας», κι εμείς ήμασταν «το μουσικό τμήμα». [...] Ο Δήμος έκανε έναν άλλο οργανισμό που ονομάστηκε Δ.Ε.Π.Τ.Α.Μ., στην αρχή Δ.Ε.Π.Α.Μ., ύστερα έγινε Δ.Ε.Π.Τ.Α.Μ. Μετά ενοποιήθηκαν όλοι οι Δήμοι του νησιού, σε Δήμο Λέσβου. Άρα αλλάξαν πάλι όλα, Μετά, ξανασπάει [ο Δήμος Λέσβου], και γίνεται Δήμος Μυτιλήνης ξανά, και Δήμος Δυτικής Λέσβου. [...] Όλες αυτές οι αλλαγές, επηρέαζαν και το όνομα. Πότε λεγόμασταν «Ορχήστρα Δήμου Λέσβου», πότε «Δ.Ε.Π.Τ.Α.Μ.», πότε «Δημοτικού Κέντρο Νεότητας», πότε «Δήμου Μυτιλήνης»...

(Νίκος Τσιριγώτης, 31 Δεκεμβρίου 2024)

Το 1997, η πρώτη εμφάνιση της ομάδας ως «Ορχήστρα της Δ.Ε.Π.Α.Μ.» πραγματοποιείται στις 25 Ιουλίου στο Κάστρο Μυτιλήνης, παρουσιάζοντας αφιέρωμα στον συνθέτη Μανώλη Χιώτη. Το αφιέρωμα επαναλήφθηκε στις 1 και 7 Αυγούστου, στη «Γιορτή του ούζου» και στην Αγιάσο, αντίστοιχα. Παρουσιάστηκαν είκοσι πέντε κομμάτια του συνθέτη από την ορχήστρα, η οποία απαρτιζόταν από έξι φωνές, τρεις άντρες και τρεις γυναίκες, ένα πιάνο, ένα συνθεσάιζερ, ένα ακορντεόν, ένα μπάσο, ένα κρουστό, μία κιθάρα και ένα μπουζούκι.

Το 1998, στις 11 Αυγούστου, η Δ.Ε.Π.Α.Μ. συμμετέχει σε συναυλία με αφορμή την αδελφοποίηση των πόλεων Μυτιλήνης και Σέρβικου Μπροντ. Επίσης, στις 26 Αυγούστου του 1998, στο Κάστρο Μυτιλήνης, παρουσιάζει, ένα αφιέρωμα στο Γαλλικό τραγούδι, με δεκατετραμελή ορχήστρα, όπου απαρτίζεται από οχτώ φωνές, τρεις ανδρικές και πέντε γυναικείες, ένα πιάνο-ακορντεόν, δύο συνθεσάιζερ, μία κιθάρα, ένα κρουστό και ένα μπάσο. Αξίζει να σημειωθεί, ότι στο κάτω μέρος του προγράμματος της εκδήλωσης,

αναφέρει «Ευχαριστούμε την κ. Σοφία Τσιριγώτη για την πολύτιμη συμβολή της στη διδασκαλία των στίχων των τραγουδιών στη Γαλλική γλώσσα.»

Το 1999, η Ορχήστρα της Δ.Ε.Π.Τ.Α.Μ., παρουσιάζει, στις 24 Ιουλίου, αφιέρωμα στον συνθέτη Σταύρο Κουγιουμτζή, στο Κάστρο Μυτιλήνης, όπου παρευρέθει και ο ίδιος ο συνθέτης. Η ορχήστρα, η οποία απαρτιζόταν από επτά φωνές, τρεις ανδρικές και τέσσερις γυναικείες, ένα πιάνο, δύο μπουζούκια, τρία συνθεσάιζερ, ένα ακορντεόν-συνθεσάιζερ, ένα κρουστό, δύο κιθάρες, ένα μπαγλαμά-τρομπέτα, μία τρομπέτα και μπάσο, παρουσίασε είκοσι ένα κομμάτια του συνθέτη. Αξίζει να σημειωθεί, ότι παρουσίασε πέντε κομμάτια από τον δίσκο με τίτλο «Ύμνοι αγγέλων σε ρυθμούς ανθρώπων», σε ενορχήστρωση-εναρμόνιση του Κώστα Γανωσέλλη. Ακόμη, συμμετείχαν σε δύο εκδηλώσεις, στην πλατεία Σαπφούς, η μία στις 18 Μαΐου, για αφιέρωμα στην Ειρήνη, και η άλλη στις 31 Δεκεμβρίου του 1999, για την υποδοχή της καινούργιας χιλιετίας (Millenium).

Από τις 11 έως τις 18 Φεβρουαρίου του 2000, η ορχήστρα της Δ.Ε.Π.Τ.Α.Μ., ταξιδεύει στη Νότια Αφρική, και παρουσιάζει δύο εκδηλώσεις, με λεσβιακό και ποικίλο ρεπερτόριο. Η πρώτη εκδήλωση λαμβάνει χώρα στο Γιοχάνεσμπουργκ, στις 12 Φεβρουαρίου, σε συμμετοχή στο χορό της Αδελφότητας Μυτιληναίων, και η άλλη στο Κέιπ Τάουν, στις 16 Φεβρουαρίου, σε συμμετοχή στο χορό του Συλλόγου Μυτιληναίων. Έπειτα, για τη γιορτή της 25^{ης} Μαρτίου, η ορχήστρα ταξιδεύει, στο Γκέτεμποργκ της Σουηδίας, όπου παρουσιάζει κομμάτια Ελλήνων συνθετών και λεσβιακό ρεπερτόριο, στο Σύλλογο Ελλήνων. Την περίοδο 17 ως 22 Ιουνίου, ταξιδεύει στην Πάφο της Κύπρου, με αφορμή την Αδελφοποίηση των πόλεων Μυτιλήνης-Πάφου. Το αφιέρωμα του Σταύρου Κουγιουμτζή, ξαναπαρουσιάζεται, στις 22 Απριλίου, 26 και 27 Ιουλίου, στην Αγιάσο, στο Μοναστήρι Αγίου Ραφαήλ και στα πλαίσια του Λεσβιακού καλοκαιριού, αντίστοιχα. Ακόμη, παρουσιάζεται, στις 16 Σεπτέμβρη, στο Αρχαίο Θέατρο του Ασκληπιείου Περγάμου, στην Τουρκία, και στις 23 Σεπτέμβρη, στο Ομήρειο Πνευματικό Κέντρο της Χίου. Αξίζει να σημειωθεί ότι, στο αφιέρωμα του Σταύρου Κουγιουμτζή, για την εκτέλεση του μέρους της Συμφωνικής Ορχήστρας στο έργο «Ύμνοι αγγέλων σε ρυθμούς ανθρώπων» χρησιμοποιήθηκαν οκτώ συνθεσάιζερ. Τέλος, τον Νοέμβριο της ίδιας χρονιάς, η ορχήστρα ταξιδεύει στις ΗΠΑ, για τέσσερις εμφανίσεις, οι οποίες έλαβαν χώρα, στις 12 Νοεμβρίου στη Βοστώνη, σε αίθουσα του Maliotis Cultural Center, στις 13 Νοεμβρίου, στο Πόρτλαντ του Μέιν, σε αίθουσα του Πανεπιστημίου του Μέιν, στις 19 Νοεμβρίου,

στο Χάρτφορντ του Κονέκτικατ και στο Ρόντ Άϊλαντ, σε χορό των ΑΗΕΡΑΝΣ, όπου παρουσίασαν ποικίλο πρόγραμμα Ελλήνων συνθετών.

Το 2001, είναι αφιερωμένο, σε δύο Μυτιληνιούς συνθέτες, στο Λεό Ραπίτη και στον Γιώργο Μουφλουζέλλη. Το συγκεκριμένο αφιέρωμα, παρουσιάστηκε στις 30 Ιουλίου και 1 Αυγούστου, στα Λουτρά και στο Κάστρο Μυτιλήνης, στις 15 Σεπτεμβρίου στον Άη Στράτη, στις 11 Νοεμβρίου, στην Αθήνα, στην Εστία Νέα Σμύρνης, στις 30 Νοεμβρίου, στο Κιλκίς, στο Δημοτικό Θέατρο του Κιλκίς και στις 1 Δεκέμβρη, στην αίθουσα Μακεδονικών Σπουδών της Θεσσαλονίκης. Αξίζει να σημειωθεί ότι στο συγκεκριμένο αφιέρωμα συμμετείχαν δύο διαφορετικές ορχήστρες. Η μία ορχήστρα, αποτελούταν, από τέσσερις γυναικείες φωνές, ένα πιάνο, ένα σαξόφωνο-κλαρινέτο, ένα σαξόφωνο-φλάουτο, τρία συνθεσάιζερ, ένα μπάσο, μία ντραμς, δύο κρουστά και μία κιθάρα. Το σύνολο αυτό πλαισίωσε μουσικά, δέκα κομμάτια του Ραπίτη και η άλλη ορχήστρα, αποτελούταν, από τέσσερις ανδρικές και μία γυναικεία φωνή, ένα μπουζούκι, ένα μπουζούκι-τζουρά, ένα ακορντεόν, ένα μπαλαμά, ένα μπάσο, ένα τουμπερλέκι, μία κιθάρα, παρουσίαζαν έντεκα τραγούδια του Μουφλουζέλλη. Έτσι, κατά την διάρκεια του συγκεκριμένου αφιερώματος, και ανάλογα τον συνθέτη, η ορχήστρα και η σύνθεση των οργάνων που την αποτελούσαν άλλαζε αναλόγως.

Από τις 23 έως τις 27 Ιανουαρίου του 2002, η ορχήστρα της Δ.Ε.Π.Τ.Α.Μ., ταξιδεύει στο Μπροντ της Σερβίας, για την Αδελφοποίηση των πόλεων Μυτιλήνης-Μπροντ, όπου παρουσιάζουν ένα ποικίλο πρόγραμμα Ελλήνων συνθετών στη Λέσχη Βοσνιακής Φιλίας. Στις αρχές του Μαρτίου, βρίσκονται στις ΗΠΑ, και συγκεκριμένα στις 9 και 10 Μαρτίου, παρουσιάζουν Σμυρναίικα και Ρεμπέτικα τραγούδια στη Βοστόνη, σε αίθουσα του Πανεπιστημίου του Μέιν και στο Χάρτφορντ του Κονέκτικατ, αντίστοιχα. Σύμφωνα με το ημερολόγιο της ορχήστρας, «Η παρουσίαση γίνεται σαν μάθημα και στους φοιτητές παρουσιάζει τα στοιχεία αυτά της ελληνικής μουσικής η μουσικολόγος Γκέηλ Χόλστ». Στις 20 και 21 Μαρτίου, ξαναπαρουσιάζεται το αφιέρωμα του Λεό Ραπίτη και Γιώργου Μουφλουζέλλη, στο Δημοτικό Θέατρο. Το καλοκαίρι του 2002, συγκεκριμένα στις 10 Ιουλίου, η ορχήστρα παρουσιάζει στο Δημοτικό Θέατρο, αφιέρωμα με τίτλο «Συναυλία-Αναφορά στις Ρίζες του Ρεμπέτικου από το 1900 μέχρι το 1934: Δημιουργική γραμμή Σμύρνη-Μυτιλήνη-Πειραιάς» όπου η μουσικολόγος Γκέηλ Χόλστ σχολιάζει και παρουσιάζει τη συναυλία. Σε αυτό το αφιέρωμα, η ορχήστρα αποτελούταν από δέκα άτομα, δηλαδή, από μία φωνή, φωνή-σαντούρι, φωνή-μπεντίρ, κανονάκι-μπαλαμά, ούτι,

ακορντεόν, μπουζούκι-τζουρά, μπάσο, τουμπερλέκι και μία κιθάρα, και παρουσιάστηκαν δεκαεπτά τραγούδια.

Το 2003, είναι αφιερωμένο στο σύγχρονο ελληνικό τραγούδι. Επίσης, είναι η χρονιά, που η ορχήστρα της Δ.Ε.Π.Τ.Α.Μ. κλείνει είκοσι χρόνια δημιουργίας. Το συγκεκριμένο αφιέρωμα παρουσιάζεται πέντε φορές μέσα στο έτος. Η πρώτη φορά είναι στις 18 Μαΐου στο Δημοτικό Θέατρο, στη συνέχεια στις 17 Ιουλίου στα Λουτρά, στις 21 Ιουλίου στο Κάστρο Μυτιλήνης, στις 31 Οκτωβρίου στο Δημοτικό Θέατρο και τέλος, στις 1 Νοεμβρίου, στον ίδιο χώρο, με σκοπό τον εορτασμό για τα είκοσι χρόνια δημιουργίας της ορχήστρας. Η συναυλία, στις 17 Ιουλίου στο Κάστρο, πλαισιωνόταν από έντεκα φωνές, από ένα πιάνο, ένα σαντούρι, ένα συνθεσάιζερ, ένα κρουστό, ένα συνθεσάιζερ-ακορντεόν, μία κιθάρα, ένα μπουζούκι-ούτι-κανονάκι, ένα μπουζούκι-τζουρά, ένα μπάσο, ένα κρουστό, μία ηλεκτρική κιθάρα, ένα μπαγλαμά και μία κιθάρα, και παρουσιάστηκαν είκοσι τρία τραγούδια.

Το καλοκαίρι του 2004, συγκεκριμένα στις 19 Ιουλίου, η ορχήστρα παρουσιάζει στα Λουτρά, ένα αφιέρωμα στον συνθέτη Σταύρο Ξαρχάκο. Το ίδιο αφιέρωμα, παρουσιάζεται ξανά άλλες τρεις φορές, στις 2 Αυγούστου και στις 6 και 7 Νοεμβρίου, στο Κάστρο Μυτιλήνης και στο Δημοτικό Θέατρο αντίστοιχα. Σε αυτό το αφιέρωμα, ακούστηκαν είκοσι ένα τραγούδια του Ξαρχάκου από την ορχήστρα, η οποία αποτελούταν από δέκα φωνές, έξι γυναικείες και τέσσερις ανδρικές φωνές, ένα πιάνο, ένα μπουζούκι, ένα μπουζούκι-ούτι, ένα μπουζούκι-μπαγλαμάς, δύο συνθεσάιζερ, ένα ακορντεόν-συνθεσάιζερ, ένα σαντούρι, δύο κιθάρες, μία κλασσική κιθάρα, ένα μπάσο και ένα κρουστό.

Το 2005, είναι αφιερωμένος στον συνθέτη Μάρκο Βαμβακάρη, με αφορμή τη συμπλήρωση εκατό χρόνων από τη γέννησή του. Το αφιέρωμα, παρουσιάστηκε τέσσερις φορές, ξεκινώντας από τη Χαραμίδα Λουτρών, στις 18 Ιουλίου και στις 25 Ιουλίου στο Κάστρο Μυτιλήνης. Έπειτα, ξαναπαρουσιάζεται στον Μεσότοπο, στις 24 Αυγούστου και στις 23 Σεπτέμβρη στο Δημοτικό Θέατρο Μυτιλήνης. Το αφιέρωμα το πλαισίωσαν δύο μουσικά σύνολα. Το πρώτο μουσικό σύνολο αποτελούταν από τέσσερις φωνές, δύο ανδρικές και δύο γυναικείες, ένα μπουζούκι, ένα ακορντεόν, ένα μπαγλαμά και μία κιθάρα, οι οποίοι παρουσίασαν έντεκα τραγούδια του συνθέτη. Το δεύτερο μουσικό σύνολο αποτελούταν από έξι φωνές, δύο ανδρικές και τέσσερις γυναικείες, ένα μπουζούκι,

ένα ακορντεόν, ένα πιάνο, μία κιθάρα, ένα κόντρα μπάσο, ένα μπαγλαμά και ένα κρουστό, όπου παρουσίασαν δεκαοκτώ τραγούδια.

Το 2006, είναι αφιερωμένο στη μυτιληνιά στιχουργό Τασούλα Θωμαΐδου. Η ορχήστρα της Δ.Ε.Π.Τ.Α.Μ., παρουσιάζει τρία αφιερώματα προς τιμήν της. Το πρώτο πραγματοποιήθηκε στις 31 Ιουλίου στα Πάμφιλα, το δεύτερο στις 7 Αυγούστου στο Κάστρο Μυτιλήνης και το τελευταίο στις 15 Δεκεμβρίου στο Δημοτικό Θέατρο. Η ορχήστρα που πλαισίωνε το αφιέρωμα στις 7 Αυγούστου αποτελούταν από δέκα φωνές, τρεις ανδρικές και επτά γυναικείες, από ένα μπουζούκι, ένα πιάνο, ένα ακορντεόν, ένα συνθεσάιζερ, μία κιθάρα ακουστική, ένα μπάσο, ένα σαντούρι, μία κιθάρα δωδεκάχορδη-μπαγλαμά, ένα τύμπανο, ένα κρουστό και μία κιθάρα. Ακούστηκαν είκοσι τρία κομμάτια της στιχουργού, όπου έκτακτα συμμετείχε ως φωνή στην ορχήστρα.

Το 2007 ήταν αφιερωμένο στη γυναίκα με τίτλο «Λευκό μου γιασεμί». Η μουσική παράσταση παρουσιάστηκε, το καλοκαίρι, στις 16, 20 και 30 Ιουλίου, στα Πάμφιλα, στην Παναγιούδα και στο Κάστρο Μυτιλήνης, και στις 8 και 9 Δεκεμβρίου στο Δημοτικό Θέατρο. Στην ορχήστρα που πλαισίωνε το συγκεκριμένο αφιέρωμα συμμετείχαν δεκατρείς φωνές, έξι ανδρικές φωνές και επτά γυναικείες, δύο μπουζούκια-μαντολίνα, ένα πιάνο, ένα ακορντεόν-συνθεσάιζερ, ένα συνθεσάιζερ, μία κιθάρα ακουστική-ηλεκτρική, ένα μπάσο, μία κιθάρα δωδεκάχορδη-μπαγλαμάς, ένα σαντούρι, ένα τύμπανο, ένα κρουστό, ένα βιολί, και μία κιθάρα.

Το 2008, σηματοδοτεί το τέλος της δεύτερης περιόδου του οργανισμού Δ.Ε.Π.Τ.Α.Μ. , με την ορχήστρα να ταξιδεύει, μέσα στον Μάρτη, στην Αυστραλία. Συγκεκριμένα, στις 16 και 19 Μαρτίου, παρουσιάζει ένα ποικίλο πρόγραμμα Ελλήνων Συνθετών, στη Μελβούρνη, στη γιορτή του ούζου στη Μελβούρνη και στο Γηροκομείο της Μελβούρνης, αντίστοιχα. Στις 22 Μαρτίου, βρίσκονται στο Σύδνεϋ, για την συμμετοχή τους στο Χορό των Μυτιληνίων. Μετά από τέσσερις μέρες, στις 26 Μαρτίου, στην αίθουσα της Hellenic Club, συμμετέχουν σε εκδήλωση για τον εορτασμό της 25^{ης} Μαρτίου στην Καμπέρα, και φεύγουν από την Αυστραλία με αποχαιρετιστήρια συναυλία, στις 29 Μαρτίου, στο Darling Harbors στο λιμάνι του Σύδνεϋ. Το καλοκαίρι, του 2008, παρουσιάζουν αφιέρωμα με θέμα «Το Ταξίδι» με αφορμή τα 25 χρόνια της ορχήστρας. Οι συναυλίες έλαβαν χώρα στις 5 και 7 Αυγούστου, στα Πάμφιλα και στο Κάστρο Μυτιλήνης, αντίστοιχα και επαναλήφθηκε στις 10 Δεκεμβρίου στο Δημοτικό Θέατρο. Οι εκδηλώσεις αυτές είναι οι τελευταίες στις οποίες η ορχήστρα παρουσιάζεται ως τμήμα της Δ.Ε.Π.Τ.Α.Μ. Το αφιέρωμα

επαναλαμβάνεται στις 26 Ιανουαρίου του 2009, όμως, όπως παρατηρούμε, η καινούργια πρόσκληση δεν αναφέρει την ονομασία «Δ.Ε.Π.Τ.Α.Μ.», αλλά μόνο την ονομασία «Δήμος Μυτιλήνης».

4.2.3. Τρίτη Περίοδος (2008-2013): Η Ο.Δ.Μ. η Ο.Δ.Μ.-ΔΗ.Κ.Ε.Μ.Υ. και η Ο.Δ.Α.

Μετά την εκδήλωση της 26 Ιανουαρίου του 2009, η ορχήστρα του Δήμου Μυτιλήνης, παρουσιάζει αφιέρωμα στο συνθετικό έργο του Γιώργου Ζαμπέτα. Εντός του 2009, το αφιέρωμα παρουσιάζεται τέσσερις φορές, στις 20 και 27, 28 Ιουλίου, στον Ταξιάρχη στο Καγιάνι και δύο φορές στο Κάστρο Μυτιλήνης, αντιστοίχως και στις 21 Οκτωβρίου στο Δημοτικό Θέατρο. Ακούγονται είκοσι επτά τραγούδια του συνθέτη και ένα τραγούδι με τίτλο «Γιώργο Ζαμπέτα εισ' εδώ», σε στίχους Τασούλας Θωμαΐδου και μουσική Νίκου Τσιριγώτη. Η ορχήστρα αποτελούνταν από δεκαοκτώ άτομα, τους: Νώντας Χαραλαμπίδης, Χρύσα Βέκιου, Αμέρσα Τσιριγώτη, Στρατής Καραμανώλης, Μαρία Καλογνωμά, Ειρήνη Στεφανοπούλου, Γρηγόρης Συρόπουλος, Νίκος Βερβενιώτης στις φωνές, και στα όργανα: Χρήστος Παναγιωτάρας (μπουζούκι), Στρατής Βουτσή (μπουζούκι) Πέλα Μυρογιάννη (πιάνο, ακορντεόν), Ειρήνη Στεφανοπούλου (συνθεσάιζερ), Νίκος Αλγιαννάκης (κλασική κιθάρα), Μιχάλης Δήσσο (ακουστική κιθάρα), Στρατής Μαμουλέλλης (δωδεκάχορδη κιθάρα, μπαγλαμάς), Σίμος Ευθυμιάδης (μπάσο), Γιάννης Γανώσης (τύμπανα) και Νίκος Μαυρουδής (κρουστά).

Στις αρχές του 2010, στις 7 Ιανουαρίου, η ορχήστρα του Δήμου Μυτιλήνης, ξαναπαρουσιάζει στο Δημοτικό Θέατρο, για την κοπή της πίτας του Δήμου, το αφιέρωμα του Γιώργου Ζαμπέτα. Παράλληλα, προετοιμάζεται για το επικείμενο ταξίδι στο Μπέλφορ της Γαλλίας, τον Μάη. Συγκεκριμένα, στις 22, 23 και 24 Μαΐου, πραγματοποιεί τρεις εμφανίσεις, στο 24^ο Παγκόσμιο Φεστιβάλ Μουσικής, όπου παρουσιάζει ποικίλο πρόγραμμα διάφορων Ελλήνων συνθετών. Επιπλέον, το καλοκαίρι του ίδιου έτους, η ορχήστρα του Δήμου Μυτιλήνης-ΔΗ.Κ.Ε.Μ.Υ.¹⁰, παρουσιάζει δύο εκδηλώσεις, μία στις 28 Ιουλίου στο Ελαιοτριβείο Μανταμάδου, και μία στις 2 Αυγούστου στο Κάστρο Μυτιλήνης, με αφιέρωμα στον συνθέτη Απόστολο Καλδάρα. Ακούστηκαν είκοσι οκτώ τραγούδια του Καλδάρα και ένα τραγούδι με τίτλο «Ένα τραγούδι για τον Απόστολο», σε στίχους Χρυσόστομου Γελαγώτη και μουσική Νίκου Τσιριγώτη. Η ορχήστρα αποτελούνταν από εννιά φωνές, τέσσερις γυναικείες και πέντε ανδρικές, δύο μπουζούκια, ένα πιάνο-ακορντεόν, ένα συνθεσάιζερ, ένα κανονάκι, ένα σαντούρι, μία ακουστική κιθάρα, μία

¹⁰ ΔΗ.Κ.Ε.Μ.Υ. : Δημοτική Κοινοφελής Επιχείρηση Μυτιλήνης. Αναγράφεται στα πρόγραμμα εκδηλώσεων και στις προσκλήσεις του αφιερώματος του Απόστολου Καλδάρα, από τον Ιούλιο του '10 μέχρι το τέλος του έτους.

κλασσική κιθάρα, μία δωδεκάχορδη κιθάρα-μπαγλαμάς, ένα μπάσο, ένα κρουστό και από τύμπανα.

Το 2011, η ορχήστρα, ως Ορχήστρα Δήμου Λέσβου πλέον, παρουσιάζει για μια τελευταία φορά, στις 6 Φεβρουαρίου του 2011, το αφιέρωμα στον Απόστολο Καλδάρα, στο Δημοτικό Θέατρο και προετοιμάζεται για το τελευταίο της ταξίδι στην Κωνσταντινούπολη, από 12 έως 16 Μαΐου, όπου πραγματοποιεί τρεις συναυλίες, στις 13, 14 και 15 του μήνα, στο Προξενείο της Ελλάδας και στο Συσμανόγλειο. Το καλοκαίρι του ίδιου έτους, συγκεκριμένα στις 15 και 25 Ιουλίου, στα χωριά Άντισσα και Πλωμάρι, αντίστοιχα, παρουσιάζουν αφιέρωμα με τίτλο «Μουσική από το Θέατρο: Στη μνήμη του Αλέκου Πεσμαζόγλου». Ακούγονται είκοσι δύο τραγούδια από την ορχήστρα, που αποτελούνταν από δέκα φωνές, τέσσερις γυναικείες και τέσσερις ανδρικές, από δύο μπουζούκια, ακορντεόν-πιάνο, πλήκτρα, ακουστική κιθάρα, κλασσική κιθάρα, δωδεκάχορδη κιθάρα-μπαγλαμάς, μπάσο και ένα κρουστό. Το ίδιο αφιέρωμα, επαναλήφθηκε στις 1 Αυγούστου, στο Κάστρο Μυτιλήνης, στις 6 Νοεμβρίου στο Δημοτικό Θέατρο και στις 29 Φεβρουαρίου του 2012, στο Δημοτικό Θέατρο.

Μετά τη συναυλία της 29 Φεβρουαρίου 2012, η ορχήστρα του Δήμου Λέσβου, ετοιμάζει, για το καλοκαίρι, αφιέρωμα στον Δήμο Μούτση. Το αφιέρωμα παρουσιάζεται για πρώτη φορά στις 16 Ιουλίου, στο Μόλυβο, και επαναλαμβάνεται στις 30 Ιουλίου, στο Μουσείο Σιγρίου. Ακόμη, ξαναπαρουσιάζεται, στις 6 Αυγούστου, στο Κάστρο Μυτιλήνης και στις 20 Οκτωβρίου στο Δημοτικό Θέατρο. Ακούστηκαν είκοσι πέντε τραγούδια του συνθέτη από την ορχήστρα, που αποτελούνταν, από δέκα φωνές, τέσσερις ανδρικές και έξι γυναικείες, από δύο μπουζούκια, ένα πιάνο-ακορντεόν, πλήκτρα, μία ακουστική-ηλεκτρική κιθάρα, μία κλασσική κιθάρα, μία δωδεκάχορδη κιθάρα-μπαγλαμά, ένα μπάσο, τύμπανα και κρουστά.

Το καλοκαίρι του 2013, συγκεκριμένα στις 15 Ιουλίου, πραγματοποιείται, η πρώτη παρουσίαση της εκδήλωσης με τίτλο «30 Χρόνια Δημιουργίας», στην Άντισσα. Το ίδιο αφιέρωμα, ξαναπαίζεται στις 22 Ιουλίου, στην Αγιά Παρασκευή, στις 29 Ιουλίου στο Κάστρο Μυτιλήνης και στις 2 Νοεμβρίου στο Δημοτικό Θέατρο Μυτιλήνης. Η ορχήστρα του Δήμου Λέσβου, παρουσίασε είκοσι πέντε τραγούδια, διάφορων Ελλήνων συνθετών. Στην τελευταία συναυλία, τραγούδησαν οι: Χρύσα Βέκιου, Κατερίνα Βασιλείου, Μαρία Καλογνωμά, Συμεώνη Καραγιάννη, Αμέρσα Τσιριγώτη, Ειρήνη Στεφανοπούλου, Μαριάννα Μυρογιάννη-Κούκου, Μαρία Παναγιωτάρα, Δέσποινα Παναγιωτάρα, Μιχάλης

Δήσος, Πάρης Σκορδομπέκης, Γρηγόρης Συρόπουλος, Νίκος Βερβενιώτης, Σίμος Ευθυμιάδης και έπαιξαν οι: Χρήστος Παναγιωτάρας (μπουζούκι), Στρατής Βούτσης (μπουζούκι), Πέλα Μυρογιάννη (πιάνο, ακορντεόν), Ειρήνη Στεφανοπούλου (πλήκτρα), Γεωργία Γιαννακάκη (πλήκτρα), Αντώνης Κάντζος (κιθάρες, φουσαρμόνικα), Στρατής Μαμουλέλλης (δωδεκάχορδη κιθάρα, μπαλαμάς), Νίκος Αλγιαννάκης (κλασσική κιθάρα), Μιχάλης Δήσος (κανονάκι), Τάκης Δούκας (σαξόφωνο), Σίμος Ευθυμιάδης (μπάσο), Μαριάννα Μυρογιάννη-Κούκου (σαντούρι), Μαρία Παναγιωτάρα (σαντούρι), Γιάννης Γανώσης (τύμπανα) και Μαρία Αναγνωστέλλη (κρουστά).

Το 2013, αποτελεί έτος αναφοράς για την πορεία της ορχήστρας του Δήμου Λέσβου, διότι σηματοδοτεί την τελευταία επίσημη εμφάνισή της. Στη συνέχεια, πραγματοποιήθηκαν και άλλες συναυλίες, με αυτές να ξεχωρίζουν, στις 4 Αυγούστου του 2016, με τίτλο «Τραγούδια Σμύρνης & Κωνσταντινούπολης μέχρι το '22», σε συνεργασία με τον ερασιτεχνικό Φιλοτεχνικό Όμιλο Μυτιλήνης «Μπουρίνι», στο Κάστρο Μυτιλήνης και με την τελευταία συναυλία της, να πραγματοποιείται, την Δευτέρα, στις 26 Νοεμβρίου του 2018, με τίτλο «Τραγούδια που αγαπήσαμε».

4.3. Οργανολόγιο και ενορχήστρωση των αφιερωμάτων

Στα πλαίσια του 2^ο Πεδίου, του ερωτηματολογίου, οι συμμετέχοντες κλήθηκαν να απαντήσουν σε ερωτήσεις που αφορούσαν ζητήματα σχεδιασμού και ενορχήστρωσης των διαφόρων μουσικών αφιερωμάτων που η Ορχήστρα παρουσίαζε. Πρώτα από όλα, αξίζει να σημειωθεί ότι η Ορχήστρα, από την έναρξη της ως το τέλος λειτουργίας της, αντιμετώπιζε αρκετά οικονομικά και μη, προβλήματα, τα οποία έλυνε κατά τη διάρκεια της πορείας της. Σε ερώτηση που τέθηκε στον Στρατή Πάλλη, σχετικά με την ύπαρξη χρηματοδότησης και αν υπήρξαν δυσκολίες όσον αφορά τη λειτουργία της ορχήστρας στα πρώτα της χρόνια, αναφέρει τα εξής:

Έχει πολύ μεγάλη σημασία, ότι όλα τα μέλη της ορχήστρας ήταν ερασιτέχνες. Δεν είχαμε επαγγελματίες. Ο Νίκος ο Τσιριγώτης, ήταν μεν υπάλληλος του Δήμου, αλλά οι αποδοχές του ήταν ανάξιες ενός μαέστρου, ο οποίος παρήγαγε τόσο σημαντικό έργο. Δυσκολίες οικονομικές είχαμε. Τις αντιμετωπίζαμε όμως εκ των ενόντων... και υπήρχε τρομακτικά μεγάλη υπομονή, των ανθρώπων, των παιδιών της ορχήστρας... «Πού θα

πάρουμε όργανα... και πού θα βρούμε χρήματα να πάρουμε όργανα;»
Βήμα-βήμα και λίγο-λίγο... το καταφέρναμε να καλύπτουμε αιτήματα,
ανάγκες, κ.τ.λ..

(Στρατής Πάλλης, 11 Δεκεμβρίου 2024)

Έτσι, εξαιτίας των διάφορων προβλημάτων που αντιμετώπιζε η ορχήστρα, ο μαέστρος προσπαθούσε να αξιοποιήσει, όσον το δυνατόν περισσότερο γινόταν, τις ευκαιρίες που τους έδιναν και τις δυνατότητες των μελών της ορχήστρας, ανάλογα με τις ανάγκες της, για την παρουσίαση του εκάστοτε αφιερώματος. Για παράδειγμα, σε πολλά αφιερώματα, από τα προγράμματα των εκδηλώσεων, παρατηρείται ότι τα μέλη της ορχήστρας, αναλάμβαναν δύο ή περισσότερους ρόλους μέσα στα πλαίσια της ορχήστρας. Χαρακτηριστικά ο Νίκος Τσιριγώτης, σε ερώτηση σχετικά με τα μέλη της ορχήστρας αναφέρει:

[..] Υπήρχαν μερικοί μουσικοί, οι οποίο είχανε μία φοβερή εξέλιξη. Ας πούμε, ο Χρήστος ο Παναγιωτάρας, ο Αντώνης ο Κονσολάκης... ‘γίναν εξαιρετικοί μουσικοί. Ο Μιχάλης ο Δεμερτζής, ο οποίος είναι ένας εξαιρετικός μαέστρος, ναι αλλά ήταν ο πιανίστας μας... έτσι, η Πέλλα η Μυρογιάννη, από τα πρώτα μέλη... δασκάλα μουσικής, πότε τη χρησιμοποιούσα να παίζει ακορντεόν... τη χρησιμοποιούσα να παίζει πιάνο, ανάλογα με τις... ανάγκες μας.

(Νίκος Τσιριγώτης, 31 Δεκεμβρίου 2024)

Η ορχήστρα του Δήμου Μυτιλήνης, παρουσίασε τριάντα συνολικά αφιερώματα, στην ιστορική πορεία της, στα οποία συμμετείχαν, κατά μέσο όρο, δεκαέξι με δεκαεπτά άτομα. Το σύνολο αποτελούταν κυρίως από, τύμπανα, μπάσο, πιάνο, δύο-τρεις κιθάρες (κλασσική, ηλεκτρική, δωδεκάχορδη), δύο μπουζούκια, μπαγλαμά, ακορντεόν, συνθεσάιζερ, ντραμς, όπως αναφέρει χαρακτηρίστηκα ο Χρήστος Παναγιωτάρας και όπως παρατηρείται στα προγράμματα εκδηλώσεων.

Λοιπόν...ξεκινάω από...τύμπανα, μπάσο, πιάνο, τουλάχιστον δύο κιθάρες, άλλες φορές και τρεις κιθάρες, κλασσική, δωδεκάχορδη, ηλεκτρική, δύο μπουζούκια στάνταρ, μπαγλαμά, ακορντεόν, πλήκτρα...συνθεσάιζερ δηλαδή..., κάποιο κρουστό άλλο, εκτός από ταμπούρο κα ντραμς...

(Χρήστος Παναγιωτάρας, 11 Δεκεμβρίου 2024)

Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι παρόλο που το σύνολο λειτουργούσε υπό την αιγίδα του Δήμου, αποτελούσε ένα λαϊκό σύνολο, όπου τα περισσότερα αφιερώματά του, πλαισίωναν συνθέτες αστικής λαϊκής μουσικής, όπως ο Μάρκος Βαμβακάρης, ο Μανώλης Χιώτης, ο Σταύρος Κουγιουμτζής, ο Γιώργος Ζαμπέτας κ.α.. Αυτό συνέβη για δύο λόγους. Πρώτος λόγος, ήταν επειδή ο Νίκος Τσιριγώτης ήταν επηρεασμένος έντονα από τα λαϊκά στρώματα της εποχής, ως μαθητής, κιόλας, του Θύμιου Στουραϊτή. Ο δεύτερος και βασικός λόγος ήταν επειδή στη Μυτιλήνη δεν υπήρχαν μουσικοί, μαθητές και μη, που να ασχολούνται με όργανα συμφωνικής ορχήστρας. Σε ερώτηση προς τον Νίκου Τσιριγώτη, σχετικά με τη σαφή προτίμησή του προς ένα κατά βάση λαϊκό οργανολόγιο, απάντησε:

[..] Δεν είχα εγώ, βιολιά, τσέλο, δεύτερα βιολιά, όμποε, φαγκότα κ.τ.λ. [..]
Αρα, η απάντηση, στο ερώτημα είναι ότι, δεν είχα αυτά τα όργανα...
ήθελα ένα φαγκότο... πού να το βρω; Ήθελα ένα όμποε... κάποια στιγμή,
κατάφερα και δανείστηκα, δυο θαυμάσιους μουσικούς από τη μπάντα του
Στρατού [..] που έπαιζε φλάουτο, και όταν κάναμε το αφιέρωμα στο Λεο
Ραπίτη τον Μυτιληνιό, θέλοντας να δώσουμε την ελαφρά ορχήστρα...
είχα δυο πνευστά και τον γιό μου νομίζω τρομπέτα, τρία πνευστά...
πραγματικά όμως, έτσι.

(Νίκος Τσιριγώτης, 31 Δεκεμβρίου 2024)

Τα θέματα των αφιερωμάτων, προσπαθούσαν να έχουν «επίκαιρο» χαρακτήρα και έτσι συχνά συνδέονταν με επετείους, το κλείσιμο κάποιου «κύκλου» στο έργο κάποιου συγκεκριμένου καλλιτέχνη-συνθέτη κ.α. Επιπλέον, υπήρχε μία προτίμηση για συλλογικές διαδικασίες και τρόπους λήψης αποφάσεων. Έτσι, είχε αναπτυχθεί μία κουλτούρα διαλόγου ανάμεσα στα μέλη της ορχήστρας και τον μαέστρο, και οι όποιες αποφάσεις ήταν αποτέλεσμα συζήτησης και ψηφοφορίας.

Κάποια αφιερώματα ήταν σπάνια, και θα σου εξηγήσω. Όταν αποφασίζουμε να κάνουμε το αφιέρωμα στον Μίκη Θεοδωράκη..., το σκέφτηκα, γιατί ήταν 1995 και εκείνος θα γιόρταζε τα εβδομήντα του χρόνια. [..] Δηλαδή, δεν μπορούσα να το κάνω, το 1994 ή το 1996...το 'χα σκεφτεί εγώ ένα χρόνο πριν. Οπότε, είχα πει, στα παιδιά «Παιδιά, την επόμενη χρονιά... γιορτάζει ο Μίκης Θεοδωράκης, τα εβδομήντα χρόνια»

[..] Όταν μετά, κάναμε το αφιέρωμα, ας πούμε, στον Μάρκο Βαμβακάρη έκλεινε ένας κύκλος... νομίζω πάλι για τα ογδόντα του χρόνια, κάτι τέτοιο. Δηλαδή, φρόντιζα να 'χει κάποιο νόημα, αυτό. Τώρα, υπάρχουν και άλλες συναυλίες... Ας πούμε, γιατί έκανες στον Μάνο Χατζιδάκι... Τώρα βέβαια, για τον Μάνο Χατζιδάκι τι να πούμε; Αυτός είναι... κορυφαίος. Αλλά είχαμε ένα ωραίο δημοκρατικό σύστημα... Όταν λοιπόν, δουλεύαμε ένα αφιέρωμα για να κάνουμε για κάποιον... τους έλεγα το εξής: «Παιδιά, στην άλλη πρόβα... θα κουβαλήσει ο καθένας σας μία πρόταση και θα σηκωθεί να την υποστηρίξει... θα πείτε το πώς και το γιατί πρέπει να γίνει αυτή η συναυλία... Θα την υποστηρίξετε, θα την ακούσουμε, μετά θα ακούσουμε του αλλουνού και του αλλουνού, και μετά θα γίνει ψηφοφορία». Έτσι, γινόταν. Και τις πρώτες τρεις... αν η μία έπαιρνε, ας πούμε, δεκατέσσερις ψήφους, και η άλλη έπαιρνε οκτώ, και η άλλη έπαιρνε επτά... λέγαμε «αυτή που πήρε τους περισσότερους θα είναι η επόμενη μας. Αυτή που πήγε δεύτερη θα γίνει η μεθεπόμενη μας». Κάπως έτσι... Δηλαδή, είχαμε ένα δημοκρατικό σύστημα... σε αυτήν... στην πρόταση για τη συναυλία... εκτός από αυτές που έπρεπε να γίνουν, γιατί ήταν επετειακές.

(Νίκος Τσιριγώτης, 31 Δεκεμβρίου 2024)

Ακόμη, παρατηρείται ένα μεγάλος πλήθος τραγουδιστών, με το λιγότερο αριθμό, να φτάνει, στους δύο τραγουδιστές το 1988, και με το μεγαλύτερο αριθμό να φτάνει, στους δεκατέσσερις τραγουδιστές το 2013. Η τάση του να εμφανίζεται μαζί με την ορχήστρα ένα μεγάλο πλήθος τραγουδιστών, δηλαδή γύρω στα δέκα άτομα και πάνω, παρατηρείται έντονα από το 2003, από τα μέσα δηλαδή της δεύτερης περιόδου. Αξίζει να σημειωθεί, ότι ο μεγάλος αριθμός τραγουδιστών οφείλεται σε έναν βαθμό στο γεγονός ότι αρκετά μέλη της ορχήστρας, είχαν τη δυνατότητα να υποστηρίξουν και με τη φωνή τους κάποια τραγούδια του ρεπερτορίου, οπότε αναλάμβαναν και αυτό το ρόλο. Για παράδειγμα, την τελευταία χρονιά της τρίτης περιόδου, όπου παρατηρούνται δεκατέσσερις φωνές, οι πέντε από αυτές, έχουν ως βάση οργανοπαικτικό ρόλο.

Ένας ακόμη λόγος για τον οποίο ο Νίκος Τσιριγώτης, επέλεγε να ενορχηστρώνει τα κομμάτια του με αρκετές φωνές, ήταν επειδή ήθελε να δημιουργεί την αίσθηση της

αντίθετης κίνησης μεταξύ των φωνών, διφωνίες και τριφωνίες στα τραγούδια. Χαρακτηριστικά αναφέρει:

Ας πούμε, η Αλέκα η Κοντηβέη, κύρια φωνή έτσι, ο Νόντας ο Χαραλαμπίδης, στην αρχή επίσης, ο Βασίλης ο Τεντόμας, ο Παναγιώτης ένας εξαιρετικός τραγουδιστής από τα Λουτρά, ε... πολύ ωραίες φωνές. Ποτέ δεν είχα πρόβλημα με τους τραγουδιστές... [...] Δεν θέλω να είναι μία φωνή. Θέλω να είναι δίφωνα. Θέλω να είναι τρίφωνα. Θέλω να υπάρχουν ντουέτα...

(Νίκος Τσιριγώτης, 31 Δεκεμβρίου 2024)

Όσον αφορά την ενορχήστρωση των τραγουδιών, ο Νίκος Τσιριγώτης, ποτέ δεν παρουσίασε ένα κομμάτι ίδιο όπως είναι στην πρώτη εκτέλεση. Ενορχήστρωνε τα κομμάτια, έχοντας υπόψη το σύνολο, το τί και το πόσα όργανα είχε στη διάθεσή του. Αξίζει να σημειωθεί, ότι ενορχηστρωτικά έδειχνε μία σημαντική προτιμηση στη χρήση του συνθεσάιζερ. Σημαντικό παράδειγμα είναι, η συναυλία, με αφιέρωμα στο Σταύρο Κουγιουμτζή, όπου ενορχήστρωσε το έργο «Ύμνοι αγγέλων σε ρυθμούς ανθρώπων», με οκτώ συνθεσάιζερ. Ο στόχος ήταν να μοιράσει τις φωνές κάποιων οργάνων, που δεν μπορούσε να τα έχει σε φυσική μορφή, και να αξιοποιήσει, όσο γίνεται περισσότερο, τα μέλη της ορχήστρας. Χαρακτηριστικά αναφέρει,

Πρώτα απ' όλα, τα κομμάτια τα πείραζα όλα. Όλα. Γιατί; Να σου πω γιατί... Ακούω ένα κομμάτι του Μίκη Θεοδωράκη. Έχει μια μικρή ορχήστρα... πέντε όργανα ας πούμε... δύο μπουζούκια, τον Παπαδόπουλο και τον Καρνέζη, μια κιθάρα, ένα μπάσο, νομίζω, και... ένα κρουστό. Εγώ το φανταζόμουν πολύ πιο πλούσιο και επειδή είχα πιο πολλά όργανα, δηλαδή είχα ένα σωρό μουσικούς... σκαρφιζόμουν... όργανα, βάση αυτών που είχα, έτσι; Γιατί αν είχα ένα αγγλικό κόρντο, θα το χρησιμοποιούσα αλλιώς, θα το σκεφτόμουν, δεν είχα... Έτσι, λοιπόν, τους έδινα δουλειά, κυρίως στα συνθεσάιζερ, που είχα τρία... «εσύ, θα παίζεις, ας πούμε, το κλαρίνο, εσύ θα παίζεις το όμποε και εσύ θα παίζεις τη... βιόλα, το τσέλο» κι έτσι, λοιπόν, πλούτιζα την ενορχήστρωση... αξιοποιώντας τους μουσικούς που είχα... Αυτή είναι η απάντηση... Έφτιαχνα ενορχηστρώσεις, όχι βάσει ξεπατικούρας, από τον δίσκο αλλά με τί μουσικούς είχα, για να τους αξιοποιήσω, και το χαιρόταν κι αυτά τα

παιδιά. [...] Ε, βέβαια, δεν ήθελα να κάνω ξεπατικούρα... ποτέ δεν το έκανα αυτό, ποτέ.

(Νίκος Τσιριγώτης, 31 Δεκεμβρίου 2024)

4.4. Τυπική, μη-Τυπική και Άτυπη μάθηση στα πλαίσια της Ορχήστρας

Στα πλαίσια του 2^ο πεδίου που αφορούσε την λειτουργία της Ορχήστρας, οι συμμετέχοντες κλήθηκαν να απαντήσουν σε ερωτήσεις σχετικά με τον τρόπο εκμάθησης του ρεπερτορίου και σε σχέση με τις παιδαγωγικές μεθόδους που εφαρμόζε ο μαέστρος για την επίτευξη ενός άρτιου αποτελέσματος. Από τις απαντήσεις τους, προκύπτει το συμπέρασμα ότι αναλόγως το όργανο και τη δυνατότητα του κάθε ερασιτέχνη μουσικού, υπήρχε και η κατάλληλη αντιμετώπιση από τον μαέστρο. Αξίζει να σημειωθεί ότι η ορχήστρα, τα πρώτα χρόνια, αποτελούνταν κυρίως από ερασιτέχνες, οι οποίοι βρισκόταν σε πολύ μικρή ηλικία. Από την πλευρά του μαέστρου, ο Νίκος Τσιριγώτης χαρακτηριστικά αναφέρει:

Όλοι ήταν ερασιτέχνες. Όλοι. Και βέβαια, να σκεφτεί κανείς ότι οι σολίστες, τα τρία παιδιά που παίζαν μπουζούκι ήταν, δώδεκα, δεκατριών και έντεκα ετών, δηλαδή... ο Κονσολάκης, ο Παναγιωτάρας ο Χρήστος και ο Παναγιώτης ο Κοντογιάννης, ήταν παιδάκια, που δεν πατούσαν κάτω στο... στο πάτωμα. [...] Στο Δημοτικό ή αρχή πρώτη Γυμνασίου πηγαίναν.

(Νίκος Τσιριγώτης, 31 Δεκεμβρίου 2024)

Τα πρώτα χρόνια της ορχήστρας, επειδή ο Νίκος Τσιριγώτης, συνεργάστηκε με άτομα μικρής ηλικίας, στην ουσία, τους δίδασκε ο ίδιος το ρεπερτόριο με μιμητικό τρόπο εκμάθησης ή με την χρήση κάποιου «οδηγού». Στη συνέχεια, καθώς τα μέλη μεγάλωναν, εντάχθηκε και η παρτιτούρα στην πρόβα, το κατεξοχήν εργαλείο της τυπικής μουσικής εκπαίδευσης. Χαρακτηριστικά αναφέρει,

Έτσι λοιπόν, τους δίδασκα νότα-νότα, αυτά που θα παίζανε στο μπουζούκι... Μετά πήγαινα σε αυτόν που έπαιζε ακορντεόν, να του δείξω... παιδάκια ήταν... δευτέρα Γυμνασίου, τρίτη... μπορείς να δεις τις φωτογραφίες της πρώτης ορχήστρας, που την ονομάζαμε «Παρέα»... και ο κιθαρίστας, έπρεπε να του δείξω τις συγχορδίες. Έπρεπε να του δείξω το δεξί του χέρι. Πώς θα παίζει τον ρυθμό.

- Αυτά, γινόταν μιμητικά ή τους δίνετε κάποιες παρτιτούρες;
- Τα πρώτα χρόνια είχα μόνο «οδηγούς»... Δηλαδή τους έδειχνα, σε έναν «οδηγό»... πώς πρέπει να είναι οι συγχορδίες και πώς πρέπει να είναι ο ρυθμός που θα παίζουν... οι κιθαρίστες κ.τ.λ. [...] Μετά, έδειχνα στον μπασιίστα, πώς ακριβώς θα παίζει και σιγά-σιγά. [...] Μετά, είχα τους τραγουδιστές. Εγώ είχα απαιτήσεις. Δηλαδή, ήθελα να κάνουμε ωραία φωνητικά, να έχουμε τριφωνίες... [...] Άρα, τους δίδασκα νότα-νότα, και μετά έμπλεκα τις φωνές και είχαμε ένα αποτέλεσμα.

(Νίκος Τσιριγώτης, 31 Δεκεμβρίου 2024)

Χαρακτηριστικό παράδειγμα διδασκαλίας με μεθόδους άτυπης μουσικής μάθησης ήταν η διδασκαλία στα μέλη της ορχήστρας που έπαιζαν μπουζούκι. Από τη δημιουργία της ορχήστρας, ο μαέστρος, ή δίδασκε ο ίδιος στα μέλη που έπαιζαν μπουζούκι τί θα παίζουν, συνήθως τα πρώτα χρόνια, ή τους παραχωρούσε ηχητικό υλικό που τους βοηθούσε να μάθουν το ρεπερτόριο με ακουστικό τρόπο.

Τα παιδιά που παίζουν μπουζούκι μαθαίνουν την εισαγωγή πρακτικά, τις απαντήσεις, τα γεμίσματα, όλα.

- Με κάποιο ηχητικό;
- Ναι, ή με κάποιες διασκευές που τους έκανα. Αλλά τους τα δίδασκα. Τους τα 'παιζα εγώ. Δηλαδή, έτσι. Τους τα 'παιζα. και εκείνοι, τα 'παίρναν σιγά-σιγά

(Νίκος Τσιριγώτης, 31 Δεκεμβρίου 2024)

Από την άλλη πλευρά, δηλαδή από την πλευρά των μελών της ορχήστρας, ο Χρήστος Παναγιωτάρας αναφέρει σχετικά με τη δική του εμπειρία τα εξής:

Έφερνε ο μαέστρος τις παρτιτούρες, τί θα παίζει ο καθένας... Ακόμα και σε μας... Τί θα παίζει το πρώτο μπουζούκι, τί θα παίζει το δεύτερο. Ξεκινούσαμε σιγά-σιγά... ένα-ένα κομματάκι... υπήρχε δηλαδή μια ροή... πολύ καλή, οι φωνές... τι θα πούνε...

(Χρήστος Παναγιωτάρας, 11 Δεκεμβρίου 2024)

Αξίζει να σημειωθεί ότι σε ερώτηση αν ο μαέστρος μοίραζε πάντα παρτιτούρες ή έδινε κάποιο ηχητικό του τραγουδιού, απάντησε:

Ε... εντάξει. Εμάς τα μπουζούκια, περισσότερο ηχητικό. Στους υπόλοιπους, παρτιτούρα. Είναι και πιο safe... το πιο ασφαλές...

(Χρήστος Παναγιωτάρας, 11 Δεκεμβρίου 2024)

Εν κατακλείδι, ως προς τη διδασκαλία στην ορχήστρα, θα λέγαμε ότι χαρακτηριζόταν από έναν συνδυασμό στρατηγικών τόσο τυπικής όσο και άτυπης μουσικής μάθησης. Στη συγκεκριμένη περίπτωση, στο πλαίσιο αυτής της ορχήστρας, στην πραγματικότητα υπήρχε ένας συγκερασμός των δύο αυτών μορφών, έχοντας ως σκοπό ένα άρτιο αποτέλεσμα, σε κάθε αφιέρωμα. Η ύπαρξη αυτού του συνδυασμού, υπήρξε, διότι στα πρώτα χρόνια της, τα μέλη της ορχήστρας δεν είχαν τις απαραίτητες γνώσεις μουσικής θεωρίας και ανάγνωσης. Από την άλλη, αυτό δεν φάνηκε να λειτουργεί ως εμπόδιο στην αξιόλογη πορεία της ορχήστρας, αφού από την ίδρυση ως το τέλος της, αποτελούνταν από μέλη, που αν και στην πλειοψηφία τους ερασιτέχνες, ήταν πολύ καλοί μουσικοί.

4.5. Η Ο.Δ.Μ. ως Πολιτισμικός φορέας στην τοπική κοινωνία της Λέβου.

Στο 3^ο Πεδίο, του ερωτηματολογίου, οι συμμετέχοντες κλήθηκαν να απαντήσουν σε ερωτήσεις που αφορούσαν την Ορχήστρα του Δήμου σε σχέση με την τοπική κοινωνία της Μυτιλήνης και τον τρόπο που αντιμετώπισε η ίδια, αυτές τις πολιτισμικές δράσεις. Ακόμη, ο Στρατής Πάλλης, στο 2^ο Πεδίο του ερωτηματολογίου του, κλήθηκε να απαντήσει, και σε ερωτήσεις που αφορούσαν την πολιτιστική πολιτική της δεκαετίας του '80. Αρχικά, ο κ. Πάλλης, αναφέρει ότι, η Ο.Δ.Μ. έγινε δεκτή αμέσως από το κοινό, όπως δείχνει και ο μεγάλος αριθμός ανθρώπων που γέμιζε το Δημοτικό Θέατρο της Μυτιλήνης σε κάθε εμφάνιση της ορχήστρας.

Έχω τη γνώμη ότι δεν υπήρχαν θέσεις στο Δημοτικό Θέατρο, που ήταν τότε μεγαλύτερης χωρητικότητας από ότι είναι σήμερα... 650-700 άτομα χωρούσε... δεν υπήρχαν διαθέσιμες θέσεις στις συναυλίες... Ο κόσμος καθόταν και στα σκαλάκια, και αυτό δεν έπαψε να γίνεται σε όλη αυτή τη διάρκεια των χρόνων.

(Στρατής Πάλλης, 11 Δεκεμβρίου 2024)

Σε παρόμοια ερώτηση ο Νίκος Τσιριγώτης και ο Χρήστος Παναγιωτάρας, ως μέλος της ορχήστρας, αναφέρουν το ίδιο.

...όπου κάναμε συναυλίες, είτε στο Κάστρο, είτε στο Δημοτικό Θέατρο, είτε στα χωριά, κυρίως του νησιού μας, έτσι που είναι άπειρες οι συναυλίες, υπήρχε τεράστιος αριθμός... του κόσμου που ερχόταν... Και μερικές φορές αναγκαστήκαμε να κάνουμε και εκτός... [πέρα από] τις αρχικές ημερομηνίες και άλλες. Να θυμίσω τον Βασίλη Τσιτσάνη που αντί για τρεις συναυλίες κάναμε τέσσερις ή για τον Κουγιουμτζή που κάναμε ένα σωρό. Όλα αυτά, ήταν μεγάλη υπόθεση για μας, να έρχεται τόσοσ πολύς κόσμος...

(Νίκος Τσιριγώτης, 31 Δεκεμβρίου 2024)

Ο Χρήστος Παναγιωτάρας ανέφερε ότι:

Ο κόσμος μας ήθελε, μας στήριζε... μας αγκάλιασε... Το βλέπαμε σε κάθε συναυλία. Δηλαδή, ήμασταν πάντα γεμάτοι. Δεν υπήρχε συναυλία που να μην έχουμε κόσμο ή να είμαστε οι μισοί...

(Χρήστος Παναγιωτάρας, 11 Δεκεμβρίου 2024)

Σύμφωνα με τον Στρατή Πάλλη, η Ο.Δ.Μ., εκτός από το ότι επηρέασε θετικά με τις δράσεις της την τοπική κοινωνία της Μυτιλήνης, ευαισθητοποίησε πολύ κόσμο, έχοντας ως στόχο η τοπική κοινωνία, όχι μόνο να ασχοληθεί με τη μουσική, αλλά να καλυτερέψει και η ίδια, να γίνει κάτι καλύτερο. Αυτή η ευαισθητοποίηση, λειτούργησε μέσα από τα ίδια τα παιδιά, ως συμμετέχοντες.

Καταρχήν, τα παιδιά, που έπαιρναν μέρος στην ορχήστρα, στη χορωδία, στις χορωδίες κ.τ.λ., ήταν μερικές δεκάδες, ε; Μερικές δεκάδες παιδιά, επηρεάζουν μερικές εκατοντάδες άλλα παιδιά... επηρεάζουν τους γονείς τους, επηρεάζουν τους γείτονές τους, επηρεάζουν το γενικότερο περίγυρο...Θέλω να πω ότι, δεν ήταν... δεν ζούσαν, τα μέλη της ορχήστρας, της χορωδίας, κ.τ.λ., μόνοι τους. Ζούσαν μέσα στην κοινωνία της Μυτιλήνης. Ήταν μαθητές, ήταν σπουδαστές, ήταν εργαζόμενοι και εργαζόμενες... και με αυτό τον τρόπο, είχαμε μία αμοιβαία κίνηση. Από τη μια μεριά, τα μουσικά σχήματα έδιναν... προσέφεραν και από την άλλη εισέπρατταν την υποστήριξη της κοινωνίας της Μυτιλήνης.

(Στρατής Πάλλης, 11 Δεκεμβρίου 2024)

Το ίδιο παρατηρεί και ο Νίκος Τσιριγώτης, ο οποίος υποστηρίζει, ότι μέσα από τις δράσεις της ορχήστρας και των χορωδιών, πολλά παιδιά ασχολήθηκαν μεταγενέστερα με τη μουσική. Ακολούθησαν μουσική καριέρα και κατέκτησαν θέσεις σε Δευτεροβάθμια και Τριτοβάθμια Εκπαίδευση.

...όχι όμως μόνο η ορχήστρα... Γιατί το φυτώριο είναι οι χορωδίες.... Μην ξεχνάς ότι από αυτή τη χορωδία είναι και ο δάσκαλός σου βγαλμένος, και... όσοι καθηγητές έχουμε αυτή τη στιγμή, στο Μουσικό Γυμνάσιο και στα σχολεία, τα Δημοτικά και τα Γυμνάσια, είναι από αυτές τις χορωδίες μας...

(Νίκος Τσιριγώτης, 31 Δεκεμβρίου 2024)

Όσον αφορά το πολιτικό κλίμα της δεκαετίας του '80 σχετικά με τον πολιτισμό, σύμφωνα με τον Στρατή Πάλλη, ήταν μία περίοδος εξερεύνησης καινούργιων ενδιαφερόντων από την πλευρά των πολιτών, και αποτελούσε περίοδο που πρόσφερε έντονες κοινωνικές και πολιτισμικές αλλαγές και προόδους. Μέσα σε αυτήν την περίοδο, η Ορχήστρα του Δήμου Μυτιλήνης και οι χορωδίες, διαδραμάτισαν βασικό ρόλο, μέσα σε αυτό το πολιτικό γίνεσθαι της εποχής, όπου αποτελούσαν τη μόνη μουσική δραστηριότητα και επιλογή των πολιτών, που πλαισίωναν μια σειρά από εκδηλώσεις και γεγονότα.

Ήταν πολλή σημαντική, γιατί όπως είπα πριν, δεν υπήρχε, μουσική δραστηριότητά στη πόλη, με εξαίρεση τη Χορωδία Μυτιλήνης, την προγενέστερη...της χορωδίας του Δήμου. [...] Κατά συνέπεια, σε ένα κοινό που διψούσε για μουσική, δώσαμε τη δυνατότητα να... αποκτήσει, αυτή την εμπειρία. Φυσικά, σε όλο αυτό το διάστημα, μετακαλούσαμε διάφορα σχήματα, από κλασσική μουσική μέχρι... σύγχρονη ελληνική μουσική... Σου λέω επίσης, ότι το 1989 είχαμε κάνει, και μια συνάντηση μεσογειακής μουσικής, στο Κάστρο, στη διάρκεια του καλοκαιριού, όπου είχαμε φέρει μουσικούς από την Ανατολική Μεσόγειο, την Νότια Ιταλία, από την Αίγυπτο, από το Ιράν, από την Τουρκία, δεν θυμάμαι από που αλλού.... Εν πάσει Εν πάση περιπτώσει, θέλω να πω ότι είχανε μία ευρεία γκάμα, ενδιαφέροντος για τη μουσική. Φυσικά, η ορχήστρα και η χορωδία, σε συνέχεια του Δήμου Μυτιλήνης, ήταν η μόνιμη μουσική δραστηριότητά στην πόλη και πλαισίωναν μια σειρά από γεγονότα, επετείους,

αφιερώματα. Θέλω να πω ότι σε οποιαδήποτε ευκαιρία ήταν πρόθυμη η ορχήστρα να συνδράμει.

(Στρατής Πάλλης, 11 Δεκεμβρίου 2024)

Όπως αναφέρθηκε παραπάνω ο σκοπός της Ορχήστρας και των Χορωδιών του Δήμου Μυτιλήνης, ήταν το να φέρει την τοπική κοινωνία πιο κοντά στη μουσική, αλλά και να προετοιμάσει το έδαφος για μία νέα γενιά μουσικών, κάτι το οποίο αποτελούσε ως ένα πολιτικό-πολιτισμικό όραμα για τον τόπο. Στην ερώτηση, αν υπήρξαν αλλαγές ή βελτιώσεις στην ορχήστρα κατά τη διάρκεια της θητείας του και αν υπήρχε κάποιο συγκεκριμένο όραμα που ήθελαν να υλοποιήσουν, η απάντηση του Στρατού Πάλλη ήταν η εξής.

Το όραμά μας ήταν το εξής: Πρώτα από όλα, να δώσουμε στο κόσμο της Μυτιλήνης, μουσική υψηλής ποιότητας. Το δεύτερο ήταν, να προσελκύσουμε νέους ανθρώπους, να τους κάνουμε να αγαπήσουν τη μουσική... Και πράγματι, εκ των υστέρων, μπορούμε να πούμε, ότι ήταν απόλυτα επιτυχής αυτή η πρόθεση. Πάλι, χάρη στο φιλότιμο και στη δουρεία του Νίκου του Τσιριγώτη... πάρα πολλά παιδιά από την πρώτη γενιά της ορχήστρας, είναι σήμερα καταξιωμένοι δάσκαλοι μουσικής, καταξιωμένοι επαγγελματίες της μουσικής. Και αυτό μας γεμίζει με χαρά. Γιατί βλέπουμε ότι απλώνει... ας το πούμε έτσι... το οικοδόμημα που ξεκινήσαμε πριν τριάντα σαράντα χρόνια.

(Στρατής Πάλλης, 11 Δεκεμβρίου 2024)

Ακόμη, σε ερώτηση προς τον Νίκο Τσιριγώτη, για την ύπαρξη κάποιου βασικού στόχου της ορχήστρας που ήθελε να περάσει στην τοπική κοινωνία της Μυτιλήνης, αναφέρει ότι ο κεντρικός στόχος ήταν η ανάδειξη του πολιτισμού, του λαϊκού πολιτισμού των Ελλήνων και η ύπαρξη καλής ψυχαγωγίας, με την κυριολεκτική έννοια της λέξης. Χαρακτηριστικά αναφέρει,

Βέβαια, αν διαβάσεις, στην τελευταία σελίδα κάθε προγράμματος γράφουμε ένα συνοπτικό κείμενο... στο τέλος, κάτω-κάτω, γράφει πάντα «καλή ψυχαγωγία», όχι «καλή διασκέδαση»... «Καλή ψυχαγωγία», με την πραγματική έννοια της λέξης. Αγωγή της ψυχής. Δηλαδή, εμείς δεν θέλαμε να παίζουμε τραγούδια για ξεφάντωμα και κέφι. Και το κέφι υγιές

είναι... αλλά θέλαμε να ανεβαίνουμε όλοι μαζί ένα σκαλί πιο πάνω. Όταν λοιπόν, κάναμε τα αφιερώματα, σε ποιους τα κάναμε... στους κορυφαίους, Χατζιδάκι, Λοΐζο, Σπανό, Χατζηνάσιο, Βαμβακάρη, Τσιτσάνη, σωστά... Μίκη Θεοδωράκη... Μα αυτή είναι η αφρόκρεμα των... Ελλήνων... Λέο Ραπίτη, Μουφλουζέλλη, φωτίζοντας... την προσωπικότητα του καθενός [...], για να αναδείξουμε τον πολιτισμό, τον λαϊκό πολιτισμό των Ελλήνων.

(Νίκος Τσιριγώτης, 31 Δεκεμβρίου 2024)

Αξίζει να σημειωθεί ότι, εκτός από την Ορχήστρα του Δήμου και τις Χορωδίες, την δεκαετία του '80, σημειώθηκαν και άλλες τέτοιες πολιτιστικές δράσεις, διότι οι κυβερνήσεις της εποχής υποστήριζαν τέτοιου είδους πολιτικές και πολιτιστικές πρωτοβουλίες. Συγκεκριμένα, το πολιτιστικό γίνεσθαι στη Μυτιλήνη, αποτελούσε το βασικό πυλώνα της εποχής και οι πολιτικές και οικονομικές εξελίξεις, είχαν θετικό αντίκρυσμα στην κοινωνία και στην τοπική αυτοδιοίκηση.

[...] Ιδρύσαμε το θερινό θέατρο στο Κάστρο. Σε δεύτερη φάση, το μετακομίσαμε στην θέση που είναι τώρα [...] Αυτό έδωσε τη δυνατότητα στα καλοκαίρια, να έχουμε σημαντικές πολιτιστικές δραστηριότητες, μουσική, θέατρο, χορό...και... και άλλες δραστηριότητες. Επίσης, εκείνα τα χρόνια, ανακαινίσαμε το Μουσείο Θεοφίλου, εκδώσαμε το λεύκωμα του μουσείου, ταξιδέψαμε ορισμένους πίνακες του Θεοφίλου για πρώτη φορά έξω από τη Μυτιλήνη, συγκεκριμένα στη Κύπρο... κάναμε μια σειρά εκθέσεως ζωγραφικής λεσβίων και μη, καλλιτεχνών, είτε στο φουαγιέ του Δημοτικού Θεάτρου, είτε στο μουσείο Τεριάντ... Θέλω να πω ότι υπήρξε μια πραγματικά, ευρέως φάσματος δραστηριότητα στη δεκαετία του '80.

(Στρατής Πάλλης, 11 Δεκεμβρίου 2024)

Ακόμη, ο Στρατής. Πάλλης αναφέρει ότι,

Επηρέαστηκε με την εξής έννοια. Οι κυβερνήσεις, τη δεκαετία του '80, ήταν φιλικές προς την τοπική αυτοδιοίκηση. Αυτό μας έδινε το περιθώριο να συναναστρεφόμαστε, με προϊστάμενες αρχές, υπουργεία, κ.τ.λ. [...] Αναφέρω χαρακτηριστικά ότι ανάμεσα στα άλλα πολιτιστικά δρώμενα της εποχής, ήταν η ανακαίνιση του σπιτιού του Χαλί Μπέη, ένα νεοκλασικό,

το οποίο, μετασκευάσαμε σε Δημοτική Πινακοθήκη. Αναστυλώθηκε το μεγάλο λουτρό της αγοράς, το Τσαρσί Χαμάμ, όπως λέγεται στο κέντρο της πόλης. Υπήρξε γενικότερο ενδιαφέρον για την αρχαιολογική έρευνα... [...] Αλλά εν πάση περιπτώσει, θέλω να τονίσω ότι η τότε πολιτική κατάσταση υποστήριξε αυτές τις συγκεκριμένες πρωτοβουλίες και ηθικά και οικονομικά.

(Στρατής Πάλλης, 11 Δεκεμβρίου 2024)

Τέλος, όσον αφορά την παρακαταθήκη που θα ήθελε να αφήσει ο Στρατής Πάλλης και το πώς θα ήθελε να τον θυμάται για την συμβολή του στον πολιτισμικό τομέα, η τοπική κοινωνία της Λέσβου αναφέρει χαρακτηριστικά,

Οι κοινωνίες, ξεχνούν. Η νέα γενιά δεν έχει αναμνήσεις από τη δεκαετία του '80. Ήταν τότε παιδιά. Κατά συνέπεια, αυτό που μετρά, είναι το παρόν. Αν τώρα έχουμε μουσική δραστηριότητα στην πόλη της Μυτιλήνης, αυτό είναι που με ικανοποιεί πάρα πολύ. Όχι οι αναμνήσεις της δεκαετίας του '80.

(Στρατής Πάλλης, 11 Δεκεμβρίου 2024)

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Ο σκοπός της παρούσας της παρούσας εργασίας ήταν να αναδείξει το πολιτισμικό και το καλλιτεχνικό και εκπαιδευτικό γίνεσθαι της Ορχήστρας του Δήμου Μυτιλήνης, μέσα από το πρίσμα της εθνομουσικολογίας και των μορφών μάθησης (τυπικής-μη τυπικής-άτυπης μάθησης). Για να υλοποιηθεί αυτός ο σκοπός, πραγματοποιήθηκαν τρεις συνεντεύξεις, με τους δύο κατεξοχήν αρμόδιους, τον πρώην Δήμαρχο Μυτιλήνης Στρατή Πάλλη, και τον ιδρυτή και μαέστρο της ορχήστρας Νίκο Τσιριγώτη, αλλά και με τον μουσικό Χρήστο Παναγιωτάρα που υπήρξε μέλος από την αρχή ως το τέλος της Ορχήστρας του Δήμου Μυτιλήνης. Επίσης, πολλές πληροφορίες πάρθηκαν από το προσωπικό αρχείο του μαέστρου.

Σε αυτό το σημείο θα γίνει μία επισκόπηση κάποιων βασικών όρων, που αναλύθηκαν παραπάνω στην βιβλιογραφία, έχοντας σκοπό την καλύτερη κατανόηση των αποτελεσμάτων της παρούσας έρευνας.

Ο όρος «πολιτισμός» έχει μία ευρεία χρήση και αρκετές συνιστώσες, που είναι δύσκολο από μόνος του να οριστεί (Τσακίρογλου, 2021). Ακόμη, σημαντικός ορισμός, είναι της Μπιτσάνη (2004), που αναφέρει ότι, πολιτισμός είναι το σύνολο των υλικών και πνευματικών αξιών και επιτευγμάτων που κληροδοτούνται από γενιά σε γενιά στο πέρασμα των χρόνων διαμορφώνοντας, έτσι, μια κοινή μνήμη. Ακόμη, θα ήθελα να υπενθυμίσω το επιτελεστικό μοντέλο του Titon, (2005), και θα ήθελα να τονίσω το τέταρτο στάδιο, που αφορά τον Χώρο και το Χρόνο και την άλλη όψη του νομίσματος, τη Μνήμη και την Ιστορία. Η υπενθύμιση αυτή, έχει ως σκοπό, να αναδείξει μέσα από αυτό το στάδιο, την ύπαρξη των μουσικών εμπειριών, τις επιτελέσεις, την επίδραση της μουσικής με τις ανθρώπινες σχέσεις, οι οποίες μεταβάλλονται μέσα στο χρόνο.

Από την άλλη πλευρά, οι τρόποι διαδικασίας εκμάθησης, σύμφωνα με τον Rogers, (2014), είναι τρεις: η τυπική, η μη-τυπική και η άτυπη μάθηση. Η τυπική μάθηση, αφορά την μάθηση που υπάρχει μέσα σε ένα θεσμοθετημένο πλαίσιο, όπως σχολεία, πανεπιστήμια κ.α., έχοντας ως σκοπό την πιστοποίηση. Η μη-τυπική μάθηση, δεν παρέχεται από κάποιο ίδρυμα και συνήθως δεν οδηγεί στην πιστοποίηση και η άτυπη μάθηση, όπου δεν είναι δομημένη, όσον αφορά τους μαθησιακούς στόχους και χαρακτηρίζεται ως τυχαία και λιγότερο σκόπιμη. Σε αυτό το σημείο, αξίζει να σημειωθεί το στοιχείο της ρευστότητας όσον αφορά την ανάλυση των συγκεκριμένων όρων, που σύμφωνα με τον Βερβέρη, (2021), τείνει να οδηγήσει κάποιον στην λανθασμένη αντίληψη ότι δεν υπάρχουν «ενδιάμεσες» καταστάσεις μεταξύ τους, κάτι το οποίο όμως δεν παρατηρείται στην πράξη.

Όσον αφορά το ιστορικό πλαίσιο, σε αυτό το σημείο θα αναφέρω συνοπτικά, κάποια γεγονότα, τα οποία προετοίμασαν το έδαφος και ανέδειξαν τον «πολιτισμικό» λόγο και τον σκοπό της δημιουργίας αυτού του φορέα.

Από πολιτικό-κοινωνικής πλευράς, την περίοδο του '20, η Λέσβος, έρχεται αντιμέτωπη με την Μικρασιατική Καταστροφή το 1922, όπου ένας μεγάλος αριθμός ανθρώπων παρέμεινε στο νησί, όπου σχεδόν διπλασιάστηκε ο πληθυσμός του. Μετά από επτά χρόνια, ξέσπασε η παγκόσμια οικονομική κρίση, η κρίση του κραχ του 1929, που συντέλεσε αρνητικά στην οικονομία του νησιού. Παρόμοιο γεγονός, δηλαδή πτώση της οικονομίας, υπήρξε και το 1950, όπου ένα μεγάλο μέρος του αγροτικού πληθυσμού, μετανάστευσε στα αστικά κέντρα της Ελλάδας. Το 1981, το Ελληνικό κράτος, με κυβέρνηση το ΠΑΣΟΚ του Ανδρέα Παπανδρέου, είχε ως στόχο να συμβάλει και να ενισχύσει το πεδίο του πολιτισμού, κάτι το οποίο αποτέλεσε αναμφίβολα πρωτότυπο χαρακτηριστικό της δεκαετίας του '80. Με το

πέρας της χιλιετίας, συμβαίνουν δύο γεγονότα. Το πρώτο γεγονός είναι, το 2009, όπου η χώρα εισέρχεται σε οικονομική ύφεση, επηρεάζοντας αρνητικά όλους τους τομείς και το δεύτερο είναι, το μεταναστευτικό κύμα του 2015, που διαδραμάτισε σημαντικό ρόλο, κυρίως στα νησιά του Βορειανατολικού Αιγαίου.

Από ιστορικής και μουσικολογικής πλευράς, η νυχτερινή ζωή της Μυτιλήνης, από τη δεκαετία του 1980 μέχρι τις αρχές του 2000, ήταν αρκετά ζωντανή. Φιλοξενούσε δύο μεγάλες μουσικές σκηνές, στελεχωμένες από αρκετούς μουσικούς. Ήταν μια περίοδος, πολιτισμικής ακμής για την πόλη, όπου ο Νίκος Τσιριγώτης, βρήκε το κατάλληλο «έδαφος» για την οργάνωση και ίδρυση, της Ορχήστρας του Δήμου Μυτιλήνης.

Μέσα από τις συνεντεύξεις και το αρχείο του Νίκου Τσιριγώτη, η παρούσα έρευνα κατέληξε σε τρία συμπεράσματα. Το πρώτο συμπέρασμα είναι ότι, ο Νίκος Τσιριγώτης, όσον αφορά το ρόλο του ως μαέστρος, συγκρότησε και ολοκλήρωσε ένα έργο υψηλής αξίας. Όσον αφορά το ενορχηστρωτικό του χαρακτήρα, έντυνε πάντα τα αφιερώματά του, με φαντασία, έχοντας πάντα ένα άρτιο και υψηλό αποτέλεσμα. Ακόμη, υπήρξε πηγή έμπνευσης σε πολλούς μαθητές-μέλη της ορχήστρας, διότι συνέβαλε στην εκπαίδευσή τους (χρησιμοποιώντας μεθόδους τόσο τυπικής όσο και άτυπης μάθησης), έχοντας ως στόχο, την πρόοδο των μαθητών του αλλά και ενός άρτιου αποτελέσματος για την Ορχήστρα. Το δεύτερο συμπέρασμα, είναι ότι σε κοινωνικό και πολιτισμικό επίπεδο, η Μυτιλήνη, ανάμεσα από όλες τις κρίσεις που είχε περάσει, είχε την ανάγκη δημιουργίας ενός τέτοιου πολιτισμικού φορέα, όπου ανάδειξε αξιοπρεπέστατα όλον τον ελληνικό πολιτισμό, παρουσιάζοντας συνολικά τριάντα αφιερώματα, με περίπου 178 εμφανίσεις. Το τελευταίο συμπέρασμα, είναι ότι αποτέλεσε έναν μεγάλο μουσικό σταθμό για την πόλη, διότι η συμμετοχή των παιδιών, μέσα στα τριάντα χρόνια δημιουργίας, ήταν τεράστια. Θα συμφωνήσω με τον Στρατή Πάλλη, που αναφέρει, χαρακτηριστικά ότι το υψηλό επίπεδο μουσικής δραστηριότητας που παρατηρείται σήμερα στην πόλη της Μυτιλήνης, οφείλεται σε μεγάλο βαθμό στην ύπαρξη αυτού του φορέα, συμπληρώνοντας ότι αν και η Ορχήστρα του Δήμου Μυτιλήνης δεν υπάρχει πια, η τωρινή γενιά παραμένει επηρεασμένη από αυτές τις δράσεις.

Συμπερασματικά, η παρούσα έρευνα προτείνει ότι ο συγκεκριμένος πολιτιστικός φορέας, αποτελεί σημαντικό και αξιόλογο παράδειγμα προς μίμηση, αφού τέτοιες προσπάθειες μπορούν να επηρεάσουν μία πόλη θετικά σε πολιτιστικό και κοινωνικό επίπεδο δίνοντας τον έναυσμα για παρόμοιες μελλοντικές δράσεις.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ελληνόγλωσση βιβλιογραφία

- Αξιώτης, Μ. (1992). *Περπατώντας τη Λέσβο: Τοπογραφία – ιστορία - αρχαιολογία, τόμος Α'.* Ιδιωτική έκδοση.
- Αναγνώστου, Σ. (2024). *Συνοπτική ιστορία της Λέσβου 1800-1950* [Αδημοσίευτο άρθρο]. Academia.edu.
https://www.academia.edu/115485043/ΣΥΝΟΠΤΙΚΗ_ΙΣΤΟΡΙΑ_ΤΗΣ_ΛΕΣΒΟΥ_1800_1850
- Βερβέρης, Α. (2021). «Μαθαίνεται, αλλά διδάσκεται;» Η διδασκαλία της ελληνικής παραδοσιακής μουσικής σε περιβάλλοντα τυπικής και άτυπης μάθησης. Στο Α. Βερβέρης & Ι. Λίτος (Επιμ.), *Ζητήματα διδακτικής των μουσικών οργάνων: Γεφυρώνοντας θεωρία και πράξη* (σσ. 25-44). Εκδόσεις Δίσιγμα.
- Βερέμης, Θ., & Κολιόπουλος, Γ. (2006). *Ελλάς. Η σύγχρονη συνέχεια: Από το 1821 μέχρι σήμερα.* Εκδόσεις Καστανιώτη.
- Γρηγορόπουλος, Δ., Μπαλιάτσας, Β., Μπαλιάτσας, Δ., Αρβανίτη, Ε., & Τσιγκρή, Π. (2002). *Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας με αναγωγή στην Αρχαία Ελληνική.* Εκδόσεις Έννοια.
- Ζουμπούλη, Μ. & Κοκκώνης, Γ. (2014). Το διαθεματικό διακύβευμα στη μουσική εκπαίδευση: Το παράδειγμα του ΤΛΠΜ ΤΕΙ Ηπείρου. Στο Κ. Κασσιμάτη & Μ. Αργυρίου (Επιμ.), *Διεθνείς και ευρωπαϊκές τάσεις στην εκπαίδευση: Οι επιρροές στο Ελληνικό εκπαιδευτικό σύστημα. Πρακτικά 5ου Διεθνούς Συνεδρίου* (σσ. 370-375). ΑΣΠΑΙΤΕ – ΕΕΜΑΠΕ.
- Ίσαρη, Φ., & Πουρκός, Μ. (2015). *Ποιοτική μεθοδολογία έρευνας: Εφαρμογές στην Ψυχολογία και στην Εκπαίδευση.* Κάλλιπος.
<https://repository.kallipos.gr/handle/11419/5826>
- Κάβουρας, Π. (2016). Εισαγωγή. Στο Β. Nettl, *Εθνομουσικολογία: Τριάντα ένα ζητήματα και έννοιες.* Εκδόσεις Νήσος.
- Καλλιμοπούλου, Ε., & Μπαλάντινα, Α. (2014). *Εισαγωγή στην Εθνομουσικολογία.* Εκδόσεις Ασίνη.
- Κάτσικας, Χ., & Θεριανός, Κ. (2004). *Ιστορία της Νεοελληνικής Εκπαίδευσης - Από την Ίδρυση του ελληνικού κράτους μέχρι το 2004.* Αθήνα: Εκδόσεις Σαββάλας.
- Κωστής, Κ. (2018). «Τα κακομαθημένα παιδιά της Ιστορίας». *Η διαμόρφωση του νεοελληνικού κράτους. 18^{ος} - 21^{ος} αιώνας (Νέα, Συμπληρωμένη Έκδοση).* Εκδόσεις Πατάκη.
- Λαγός, Ε. (2014). *Πολιτισμικά κέντρα.* Στο Β. Βαμβακάς, & Π. Παναγιωτόπουλος (Επιμ.), *Η Ελλάδα στη δεκαετία του '80: Κοινωνικό, πολιτικό, και πολιτισμικό λεξικό* (σσ. 477-478). Εκδόσεις Επίκεντρο.
- Λουκάς, Σ. (2023). *Ανιχνεύοντας το ρεμπέτικο - Μια μικρή συμβολή στη μελέτη της λαϊκής μουσικοστιχουργικής δημιουργίας των αστικών κέντρων.* Σύγχρονη Εποχή.
- Μπιτσάνη, Ε. Π. (2004). *Πολιτισμική διαχείριση και περιφερειακή ανάπτυξη: Σχεδιασμός πολιτιστικής και πολιτιστικού προϊόντος.* Διόνικος.
- Μολυβιάτης, Γ. Δ. (2019). *Rock: Από τον Μισισιπή στη Λέσβο.* Εκδόσεις Mythos.

- Νικολακάκης, Γ. (2000). Προσωπογραφίες Λαϊκών Μουσικών. Στο Σ. Χτούρης (Επιμ.), *Μουσικά Σταυροδρόμια στο Αιγαίο (Λέσβος 19ος-20ος αιώνας)* (σσ. 243-310). Εκδόσεις Εξάντας.
- Πανόπουλος, Π. (2005). *Από τη μουσική στον ήχο: Εθνογραφικές μελέτες των Steven Feld, Marina Roseman και Antony Seeger*. Αλεξάνδρεια.
- Παπαταξιάρχης, Ε. (2016). Μία μεγάλη ανατροπή: Η «ευρωπαϊκή και προσφυγική κρίση» και ο νέος πατριωτισμός της αλληλεγγύης. *Σύγχρονα Θέματα*, 132, 7-28.
- Πατρώνης, Β. (2015). *Ελληνική οικονομική ιστορία: Οικονομία, κοινωνία και κράτος στην Ελλάδα (18ος-20ός αιώνας)*. Κάλλιπος. <https://repository.kallipos.gr/handle/11419/1700>
- Σιφναίου, Ε. (1996). *Λέσβος: Οικονομική και Κοινωνική Ιστορία (1840-1912)*. Τροχαλία.
- Φευγαλάς, Σ. (2022). Η Λεσβιακή ποίηση και ο συνθέτης Νίκος Τσιριγώτης. Στο Π. Σκορδάς(Επιμ.), *Λεσβιακό ημερολόγιο 2022: Γράμματα-Τέχνες-Πολιτισμός* (σσ. 372-374). Εκδόσεις Mythos.
- Φραγκιάδης, Α. (2007). *Ελληνική οικονομία (19ος-20ος αιώνας). Από τον αγώνα της ανεξαρτησίας στην Οικονομική και Νομισματική Ένωση της Ευρώπης*. Νεφέλη.
- Χατζηλίας, Χ. Ν. (2020). *Οι πετράδες της Λέσβου: Κοινωνικά δίκτυα, τεχνικές και τοπική ιστορία (1850-1950)*. Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς.
- Χτούρης, Σ. (Επιμ.) (2000). *Μουσικά σταυροδρόμια στο Αιγαίο: Λέσβος (19ος - 20ός αιώνας)*. Εκδόσεις Εξάντας.
- Small, C. (2010). *Μουσικοτροπώντας: Τα νοήματα της μουσικής πράξης και της ακρόασης*. Εκδόσεις Ianos

Ξενόγλωσση βιβλιογραφία

- Colley, H., Hodkinson, P., & Malcom, J. (2003). *Informality and formality in learning: A report for the Learning and Skills Research Centre*. University of Leeds.
- Coombs, P. H., & Ahmed, M. (1974). *Attacking rural poverty: How non-formal education can help*. Johns Hopkins University Press.
- Oxford University Press. (χ.χ.). Culture. Στο *Learner's Dictionaries*. Ανάκτηση 13 Μαρτίου, 2025 από https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/culture_1?q=culture
- Denzin, N. K., & Lincoln, Y. S. (2008). *Handbook of critical and indigenous methodologies*. SAGE Publications.
- Society for Ethnomusicology, (χ.χ.). *About Ethnomusicology*. Ανάκτηση 13 Μαρτίου, 2025 από <https://www.ethnomusicology.org/page/AboutEthnomusicol>
- Folkestad, G. (2006). *Formal and informal learning situation or practices vs. formal and informal ways of learning*. *British Journal of Music Education*, 23(2), 135-145. <https://doi.org/10.1017/S0265051706006887>.
- Hager, P., & Halliday, J. (2009). *Recovering informal learning: Wisdom, judgement and community*. Springer.
- Jenkis, P. (2011). Formal and informal music educational practices. *Philosophy of Music Education Review*, 19(2), 179-197. <https://www.jstor.org/stable/10.2979/philmusieducrevi.19.2.179>.

- Merriam, A. P. (1960). Ethnomusicology: Discussion and definition of the field. *Ethnomusicology*, 4(3), 107-114. <https://doi.org/10.2307/924498>
- Merriam, A. P. (1964). *The Anthropology of music*. Northwestern University Press.
- Rice, T. (2014). *Ethnomusicology: A very short introduction*. Oxford University Press.
- Rogers, A. (2014). *The base of the iceberg: Informal learning and its impact on formal and non-formal learning*. Barbara Budrich Publishers.
- Titon, J. T. (2005). *Worlds of music: An introduction to the music of the world's peoples*. Schirmer/Thomson Learning.
- UNESCO. (2009). *Global report on adult learning and education*. UILL.

Διαδικτυακές πηγές

- Αναστασόπουλος, Β. (2022). *Οι Βαλκανικοί πόλεμοι 1912-1913*. Γενικό Επιτελείο Στρατού. https://army.gr/wp-content/uploads/2022/10/oi_balkanikoi_polemoi_1912_1913_apo_ellhniko_roymaniko_typo.pdf
- Γκιγκιλίνη, Β. (2014, Φεβρουαρίου 28). *Η βραδινή ζωή της Μυτιλήνης μια εικοσαετία πριν και ...βάλει*. Lesvosnews. <https://www.lesvosnews.net/articles/news-categories/afieromata/i-bradini-zoi-tis-mytilinis-mia-eikosaetia-prin-kai-bale>
- Σαλαβός, Σ. (2024, Οκτώβριος 29). *Οι Δήμαρχοι της μεταπολίτευσης*. Τα Νέα της Λέσβου. <https://nealesvou.gr/oi-dimarchoi-tis-metapoliteysis/>
- Ertnews.gr. (2020, Σεπτέμβριου 22). *Με άδεια λειτουργίας το Δημοτικό Θέατρο Μυτιλήνης*. https://www.ertnews.gr/perifereiakoi-stathmoi/voreio_aigaio/με-άδεια-λειτουργίας-το-δημοτικό-θέατ/
- LesvosPost. (2024, Οκτώβριος 29). *ΑΦΙΕΡΩΜΑ: Ποιοι ήταν δήμαρχοι Μυτιλήνης-Λέσβου από το 1955 έως σήμερα*. <https://www.lesvospost.com/2019/02/1955.html>

Πτυχιακές/Διπλωματικές εργασίες

- Εμμανουήλ, Δ. (2021). *Η κεντρική αγορά της Μυτιλήνης ως τόπος μνήμης και κοινωνικής αλληλεπίδρασης, 1960-1980* [Μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία, Πανεπιστήμιο Αιγαίου]. Ιδρυματικό Αποθετήριο HELLANICUS. <http://hdl.handle.net/11610/26076>
- Τάταρης, Γ. (2022). *Η εξέλιξη των οικισμών της Λέσβου το 2^ο μισό του 20^{ου} αιώνα* [Διδακτορική διατριβή, Πανεπιστήμιο Αιγαίου]. Εθνικό Αρχείο Διδακτορικών Διατριβών. <https://www.didaktorika.gr/eadd/handle/10442/51203>
- Τσακίρογλου, Χ. (2021). *Πολιτισμική ετερότητα και μουσική: Βασικές αρχές της διαπολιτισμικής εκπαίδευσης και της κοινοτικής μουσικής με πρόσφυγες και μετανάστες* [Πτυχιακή εργασία, Πανεπιστήμιο Μακεδονίας]. Ψηφιακή Βιβλιοθήκη και Ιδρυματικό Αποθετήριο ΨΗΦΙΔΑ. <https://dspace.lib.uom.gr/handle/2159/25234>