



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

**Η ΤΟΠΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΟΥΛΤΟΥΡΑ ΤΗΣ
ΚΟΝΙΤΣΑΣ ΜΕΣΩ ΤΩΝ ΜΟΥΣΙΚΩΝ
ΤΗΣ ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΩΝ (20^{ος}-21^{ος} αιώνας)
Μια βιωματική προσέγγιση με εθνογραφική έρευνα**

Τηλέμαχος-Γεώργιος Τσιαχρής
ΑΜ: 1702760

Επιβλέπουσα: Δρ. Ευαγγελία Χαλδαιάκη, Εντεταλμένη διδάσκουσα,
Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων

ΑΡΤΑ, Μάιος 2026

**THE LOCAL MUSICAL CULTURE OF KONITSA THROUGH ITS MUSICAL
FAMILIES (20th-21st centuries)**

An experiential approach with ethnographic research

Εγκρίθηκε από τριμελή εξεταστική επιτροπή
Τόπος, Ημερομηνία

ΕΠΙΤΡΟΠΗ ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗΣ

1. Επιβλέπων/ουσα καθηγητής/τρια
Ευαγγελία Χαλδαιάκη
2. Μέλος επιτροπής
Αντώνης Βερβέρης
3. Μέλος επιτροπής
Νάσος Πολυζωίδης

© Τσιαχρής, Τηλέμαχος-Γεώργιος, 2026.

Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος. All rights reserved.

Δήλωση μη λογοκλοπής

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

Τσιαχρής, Τηλέμαχος-Γεώργιος
Υπογραφή

Στον παππού Νίκο και στη γιαγιά μου Χρυσούλα
που μου έμαθαν τόσα πολλά για τη ζωή
αλλά και τη μουσική...

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η παρούσα πτυχιακή εργασία αποτελεί πρωτογενή έρευνα για τις μουσικές οικογένειες της επαρχίας Κόνιτσας και τη λαϊκή μουσική κουλτούρα της περιοχής κατά τον 20^ο και 21^ο αιώνα. Στόχος της έρευνας ήταν η συγκέντρωση πληροφοριών από μουσικούς που κατάγονται από μια μουσική οικογένεια σχετικά με το ρεπερτόριο της περιοχής, την εξέλιξή του μέσα στο χρόνο, τις επιρροές από τις γύρω περιοχές του μουσικού χάρτη αλλά τις επαγγελματικές πρακτικές και τα όρια δράσης των εντόπιων μουσικών. Η ερευνητική διαδικασία περιέλαβε επισκόπηση της σχετικής με το θέμα βιβλιογραφίας, τη διενέργεια ημιδομημένων συνεντεύξεων με μουσικούς αλλά και τη συλλογή και ακρόαση οπτικοακουστικού υλικού που περιλαμβάνει ζωντανή μουσική επιτέλεση. Τα συμπεράσματα που προέκυψαν αφορούν το βασικό ρόλο κάποιων μουσικών στην εξέλιξη του τρόπου παιξίματος και την διαμόρφωση μιας ιδιωματικού χαρακτήρα υφολογίας σχετικά με διαχείριση της μελωδίας και του ρυθμού με τρόπο εκφοράς χαρακτηριστικό και ξεχωριστό σε σχέση με την υπόλοιπη Ήπειρο. Βασικό στοιχείο, ουσιαστικό για τη κατανόηση της λαϊκής μουσικής στην επαρχία Κόνιτσας ήταν η γνώμη των ίδιων των μουσικών για τη επιτέλεση πρόσωπα και καταστάσεις και την αντίληψη του μουσικού φαινομένου γενικότερα. Η εργασία βασίστηκε κυρίως σε πληροφορίες που προέκυψαν από συνεντεύξεις και τις προσωπικές βιωματικές μου εμπειρίες λόγω της καταγωγής μου από την Κόνιτσα. Η εργασία αποτελεί πρώτο στάδιο έρευνας για μια πιο συστηματική μελέτη των μουσικών και της μουσικής της περιοχής.

Λέξεις-κλειδιά: Μουσικές οικογένειες, Κόνιτσα, Μαστορωχώρια, Κλαρίνο, Δημοτική/παραδοσιακή Μουσική.

ABSTRACT

This thesis is primary research on the musical families of the Konitsa district and the folk music culture of the region during the 20th and 21st centuries. The aim of the research was to gather information from musicians who come from a musical family regarding the repertory of the region, its evolution over time, the influences from the surrounding areas of the musical map, but also the professional practices and the limits of action of local musician. The research process included a review of the relevant literature and the conduct of semi-structured interviews with musicians, as well as the collection and listening to audiovisual material that includes live musical performance. The conclusions that emerged concern the key role of some musicians in the evolution of the way of playing and the formation of an idiomatic style regarding the management of melody and rhythm with a way of expression that is characteristic and distinct in relation to the rest of Epirus. A basic element, essential for the understanding of folk music in the Konitsa district, was the opinion of the musicians themselves about the performance, people and situations and the perception of the musical phenomenon in general with the information that emerged from the interviews. The work constitutes the first stage of research for a more systematic study of the musicians and the music of the region.

Keywords: Musical families, Konitsa, Mastorohoria, Clarinet, Folk/traditional music

ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

<i>Δήλωση μη λογοκλοπής</i>	5
<i>ΠΕΡΙΛΗΨΗ</i>	7
<i>ABSTRACT</i>	8
<i>ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ</i>	9
<i>ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΙΚΟΝΩΝ</i>	11
<i>ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΠΙΝΑΚΩΝ</i>	11
<i>ΠΡΟΛΟΓΟΣ</i>	12
<i>ΕΙΣΑΓΩΓΗ</i>	13
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1. ΤΟ ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ ΚΑΙ ΤΟ ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΟ ΕΡΩΤΗΜΑ ΤΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ	15
1.1 Το ερευνητικό ερώτημα	15
1.2 Το μεθοδολογικό πλαίσιο	17
1.3 Μέθοδοι συλλογής δεδομένων και πηγές	19
1.3.1 Βιβλιογραφία	19
1.3.2 Επιτόπια έρευνα και είδος συνεντεύξεων	21
1.3.3 Παρουσίαση των πληροφορητών της έρευνας και σημειώσεις πεδίου	26
1.3.4 Συλλογή και ακρόαση οπτικοακουστικού υλικού (επίσημου και ανεπίσημου)	32
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2. Η ΕΠΑΡΧΙΑ ΚΟΝΙΤΣΑΣ. ΙΣΤΟΡΙΑ, ΑΝΘΡΩΠΟΓΕΩΓΡΑΦΙΑ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΕΣ ΕΝΟΤΗΤΕΣ	35
2.1 Ιστορία και γεωγραφία της περιοχής Κόνιτσας	35
2.2 Πολιτισμική ανθρωπογεωγραφία	40
2.3 Επαγγελματικές δραστηριότητες και δίκτυα επικοινωνίας	42
2.4 Η μουσική και οι μουσικοί της ευρύτερης περιοχής	45
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3. ΟΙ ΜΟΥΣΙΚΕΣ ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΕΣ ΤΗΣ ΚΟΝΙΤΣΑΣ (20^{ος}-21^{ος} αιώνας)	50
3.1 Οικογένεια Φιλιππίδη, από το Κεράσοβο (Αγία Παρασκευή)	52
3.2 Οικογένεια Τούλη, από τις Πάδες	55
3.3 Οικογένεια Αλεξίου, από τη Μόλιστα	58
3.4 Οικογένεια Πανουσάκου, από το Λεσκοβίκι	62
3.5 Οικογένεια Χριστόπουλου, από την Πυρσόγιαννη	65
3.6 Οικογένεια Χαλκιάδων, από τη Βούρμπιανη	68
3.7 Οικογένεια Μπέτζιου, από τη Μόλιστα	70
3.8 Οικογένεια Χαλκιά (Μπέτσα), από τη Βούρμπιανη	71
3.9 Ο μουσικός Σούλιος ή Sullio	72
3.10 Οικογένεια Τσιούτα και άλλοι μουσικοί από την κωμόπολη της Κόνιτσας	74
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4. ΠΕΡΙΟΔΟΛΟΓΗΣΗ ΚΑΙ ΧΑΡΤΟΓΡΑΦΗΣΗ ΤΩΝ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΩΝ ΤΗΣ ΚΟΝΙΤΣΑΣ (20^{ος}-21^{ος} αιώνας)	77
4.1 Πρώτοι μουσικοί πυρήνες	77
4.2 Όρια δράσης κάθε κομπανίας	81
4.3 Το ρεπερτόριο	84
4.4 Οργανικοί σκοποί και τραγούδια	87
Περιοχές	87
Οργανικοί Σκοποί	87
Τραγούδια	87
Κομπανίες	87
Μαστοροχώρια Γράμμου	87
Κόνιτσα	87
Λεκανοπέδιο Κόνιτσας	87

Λάκκα Αώου	87
«Βαρέθηκα την ξενιτιά»	88
«Γάιτα» (Οργανικός σκοπός της Νύφης)	89
«Ζερματινό»	89
Τραγούδια και οργανικοί σκοποί της Κόνιτσας (κωμόπολη)	90
«Μοιρολόι» ή «Νουμπέτι»	90
4.5 Το ρεπερτόριο στα Μαστοροχώρια στα Ανατολικά του Γράμμου	92
Λάκκα Αώου	93
Κάμπος Κόνιτσας	93
Υπερτοπικό ρεπερτόριο	94
Σύνοψη	94
4.6 Σχέσεις με τον γύρω μουσικό χάρτη	95
4.7 Πρόσωπα και εξέλιξη	99
4.8 Σύγχρονη εποχή	101
ΤΕΛΙΚΑ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ & ΕΠΙΛΟΓΟΣ	105
Οπτικοακουστικά τεκμήρια	105
Επιρροή και σχέσεις με τις γύρω περιοχές του μουσικού χάρτη	107
Συνεντεύξεις	108
Άτυπη διδασκαλία στο οικογενειακό περιβάλλον	110
Επίλογος	111
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	117
Βιβλία και άρθρα	117
Διατριβές-Διπλωματικές εργασίες	120
Άρθρα από τον Τύπο	120
Δισκογραφία, Ηχογραφήματα από προσωπικές συλλογές & Διαδικτυακές μουσικές πηγές	121
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ	124
Ερωτηματολόγια συνεντεύξεων	124
1. Ερωτηματολόγιο για τον Γιώργο Χαλκιά	124
2. Ερωτηματολόγιο για τον Νίκο Φιλιππίδη	125
3. Ερωτηματολόγιο για τον Θανάση Χριστόπουλο	128
Απομαγνητοφωνήσεις συνεντεύξεων	129
1. Συνέντευξη με τον Γιώργο Χαλκιά	129
2. Συνέντευξη με τον Νίκο Φιλιππίδη	133
3. Συνέντευξη με τον Θανάση Χριστόπουλο	143

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΙΚΟΝΩΝ

Εικόνα 1. Χάρτης Επαρχίας Κόνιτσας. Πηγή: Άλκης Μπέτσης, CD Μουσικές και μουσικοί της Κόνιτσας σ. 14	36
Εικόνα 2. Οικογένεια Φιλίππιδη-Μπέτζιου. Από αριστερά Φίλιππας (βιολί), Ανδρέας (κλαρίνο), Νίκος (κλαρίνο), Κώστας (λαούτο), Γιώργος (ντέφι). Πηγή: Διαδίκτυο.	55
Εικόνα 3. Ο Ιωάννης Μπέτζιος στη Θεσσαλία. Πηγή: Αρχείο Χρυσούλας Αλεξίου 1960.	57
Εικόνα 4. Από αριστερά: Ιωάννης Μπέτζιος, Ανδρέας Τούλης, Νίκος Αλεξίου, Γρηγόρης Μπέτζιος και Γιώργος Παρασκευάς στο Βρυσοχώρι, δεκαετία 1960 ή 1970. Πηγή: Αρχείο Χρυσούλας Αλεξίου.	58
Εικόνα 5. Ιωάννης Τούλης η «Μαστρογιάννης» παίζει βιολί. Πάδες πριν το 1940. Πηγή: Αρχείο Χρυσούλας Αλεξίου.	58
Εικόνα 6. Από δεξιά προς τα αριστερά: Ανδρέας Τούλης (βιολί), Παύλος Αλεξίου (ντέφι), Πέτρος Αλεξίου (βιολί), Νικόλας Αλεξίου (κλαρίνο), Παύλος Γκίκας (κιθάρα ή λαουτοκίθαρο). Κόνιτσα, δεκαετία του 1960. Πηγή: Αρχείο Χρυσούλας Αλεξίου.	62
Εικόνα 7. Νάσιος Χριστόπουλος (βιολί) με τα αδέρφια Πανουσάκου Πυρσόγεινη 1966. Πηγή: Περιοδικό Αρμολόι(1975).	65
Εικόνα 8. Κομπανία Αλεξίου-Πανουσάκου σε γάμο στην Κόνιτσα. Από δεξιά Νίκος Αλεξίου (κλαρίνο), Θανάσης Χριστόπουλος (ακορντεόν), Πέτρος Αλεξίου (ακορντεόν), Δημήτρης Χριστόπουλος (βιολί), Χρήστος Πανουσάκος (ντέφι), Μιχάλης Πανουσάκος (κλαρίνο). 1990. Πηγή: Αρχείο Λευκοθέας Μπατσαρά.	68
Εικόνα 9. Κομπανία Βαγγέλη Μπέτζιου στο Πεκλάρι. Απόκριες 1980. Από δεξιά: Βασίλης Ευαγγέλου (ντέφι,) Κώστας Μπέτζιος (ακορντεόν,) Βαγγέλης Μπέτζιος (κλαρίνο). Πηγή: Αρχείο Σοφίας Μπέτζιου	71
Εικόνα 10. Ηχογράφιση με τον Νίκο Χαλκιά (κλαρίνο) και τον Γιάννη Πανουσάκο (βιολί). Πηγή: YouTube 2022.	72
Εικόνα 11. Ο Φουάτ γιος του Sulio Konitsa με τον Μιχάλη Πανουσάκο σε ιδιωτικό γλέντι στο σπίτι της οικογένεια Χριστόπουλου. Πηγή: Αρχείο Χρυσούλας Αλεξίου 1990.	73
Εικόνα 12. Από Δεξιά: Ο Λάζος Τσιούτας (βιολί), Νίκος Αλεξίου (κλαρίνο), Παύλος Αλεξίου (ακορντεόν), Ανδρέας Τούλης (ντέφι). Πηγή: Αρχείο Χρυσούλας Αλεξίου...	75

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΠΙΝΑΚΩΝ

Πίνακας 1. Οι μουσικές οικογένειες της Κόνιτσας.....	50
Πίνακας 2. Μουσικοί Πυρήνες - κέντρα και οικογένειες.....	81
Πίνακας 3. Ενδεικτικοί οργανικοί σκοποί και τραγούδια που ανέφεραν οι πληροφορητές των συνεντεύξεων και κομπανίες που εμφανίζονται σε κάθε περιοχή.	87

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Προλογίζοντας πρέπει να αναφέρω ότι ο θέμα της εργασίας αποτελεί ένα φορτισμένο συναισθηματικά πεδίο, τόσο λόγω της συγκίνησης που μου προκαλεί η λαϊκή μουσική της Κόνιτσας, όσο και λόγω των βιωμάτων μου και εμπειριών δίπλα σε κάποιους από τους μουσικούς τη βιογραφία και τον τρόπο-παιξίματος των οποίων μελέτησα και δεν ζούμε σήμερα. Κύρια θεματική της εργασίας αποτελούν οι μουσικές οικογένειες στην επαρχία Κόνιτσας μέσα στον 20^ο αιώνα. Με βάση το σήμερα, η χρονική περίοδος που διαπραγματεύομαι στο πλαίσιο της εργασίας αποτελεί ήδη ιστορία. Συγκεκριμένα, οι πληροφορητές μου αποτελούν τους τελευταίους μουσικούς μιας μακρόχρονης μουσικής παράδοσης με δικά της χαρακτηριστικά. Οι μουσικές οικογένειές της Κόνιτσας αποτέλεσαν ένα πολιτισμικό συνεχές διαμορφώνοντας τη λαϊκή μουσική της περιοχής. Στο σημείο αυτό θα πρέπει να ευχαριστήσω ιδιαίτερα την επόπτρια της εργασίας, Ευαγγελία Χαλδαιάκη, για την καθοδήγηση, τον σχολιασμό, τη βοήθεια και άμεση επικοινωνία που μου παρείχε σε όλα τα στάδια της εργασίας. Επίσης τον αδερφό μου Νίκο και τον μουσικό Δημήτρη Μπιθικότση για τις εποικοδομητικές συζητήσεις όλα αυτά τα χρόνια, όπως και τον δάσκαλο μου στο Ney, Μάρκο Σκούλιο. Τέλος, ένα μεγάλο ευχαριστώ στους πληροφορητές μου, Νίκο Φιλιππίδη, Θανάση Χριστόπουλο, Γιώργο Χαλκιά και Μιχάλη Νίτσα που δέχτηκαν να μοιραστούν τις προσωπικές τους εμπειρίες μαζί μου.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Αναζητώντας τα πρώτα ακούσματα από την Κόνιτσα στη μνήμη μου, θυμάμαι σε ηλικία 10 ή 12 χρονών στο χωριό Πάδες όλο το χωριό να μαζεύεται μετά το πανηγύρι σε ένα σημείο του επαρχιακού δρόμου έξω από το χωριό, όπου είχε γίνει ένα ατύχημα με ένα αυτοκίνητο που είχε πέσει στον γκρεμό την προηγούμενη χρονιά. Εκεί, ο Νίκος Αλεξίου με τη κομπανία του έπαιζε ένα μοιρολόι, ενώ οι ντόπιοι πετούσαν τελάρα με μπύρες στον γκρεμό και κλαίγανε. Δεν ξέρω αν τρόμαξα ακριβώς, πάντως δε θα ξεχάσω τον ήχο από το κλαρίνο, το ακορντεόν και το ντέφι αναμεμειγμένο με τον ήχο από γυαλιά που σπάνε, τα δάκρυα και τις θρηνητικές κραυγές των παρευρισκόμενων και την αίσθηση μιας αρχέγονης τελετουργίας που είχε αυτή η στιγμή.

Η Κόνιτσα είναι ο τόπος καταγωγής μου. Στο πλαίσιο του κύκλου σπουδών του Τμήματος Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής του Τ.Ε.Ι. Ηπείρου, νυν Τμήματος Μουσικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, εκπόνησα τη διπλωματική εργασία με θέμα τις μουσικές οικογένειές της Κόνιτσας. Η λαϊκή μουσική στην επαρχία Κόνιτσας σε ολόκληρο τον 20^ο αιώνα επιτελείται και ερμηνεύεται από μουσικούς που οργανώνονται σε κομπανίες με οικογενειακή ή συγγενική βάση και κατάγονται από την ευρύτερη περιοχή.

Η εργασία στηρίχθηκε στην εθνογραφική έρευνα σε συνδυασμό με την επιστήμη της ιστορικής εθνομουσικολογίας όπως και της ντόπιας ιστορίας, κυρίως της κοινωνικής ιστορίας. Το εντόπιο ρεπερτόριο, ο γεωγραφικός χώρος δράσης των μουσικών, το οργανολόγιο και οι υφολογικές και ρυθμικές ιδιαιτερότητες στη λαϊκή μουσική της περιοχής, οι επιρροές από τις γύρω περιοχές του μουσικού χάρτη, αλλά και η παρουσίαση των μουσικών οικογενειών, αποτελούν τις θεματικές της ερευνητικής διαδικασίας. Επιπλέον, ο ρόλος κάποιων μουσικών στην εξέλιξη του τρόπου παιχνιδιού και οι μικροτοπικές διαφοροποιήσεις του ρεπερτορίου εξετάζονται μέσα από τις μαρτυρίες-αφηγήσεις των ίδιων των μουσικών, με βάση συνεντεύξεις που διενεργήθηκαν με ποιοτική έρευνα. Παράλληλα, έγινε έρευνα και συλλογή για οπτικοακουστικά τεκμήρια, επίσημα και ανεπίσημα και επισκόπηση της σχετικής με την περιοχή και το θέμα βιβλιογραφίας και δισκογραφίας.

Το πρώτο κεφάλαιο της εργασίας αποτελεί το θεωρητικό πλαίσιο. Εδώ παρουσιάζεται η μεθοδολογία που ακολουθείται. Σε αυτό το κεφάλαιο παραθέτονται τα μεθοδολογικά εργαλεία που χρησιμοποιήθηκαν στην ερευνητική διαδικασία, την επισκόπηση της βιβλιογραφίας, τη συλλογή οπτικοακουστικού υλικού και τη διενέργεια ημιδομημένων συνεντεύξεων με εντόπιους μουσικούς που κατάγονται από κάποια μουσική οικογένεια. Παράλληλα, γίνεται αναφορά στη βιωματική προσέγγιση μου πάνω στο θέμα της εργασίας. Για τις παραπομπές χρησιμοποιείται το σύστημα Chicago.

Το δεύτερο κεφάλαιο αποτελεί μια παρουσίαση του γεωγραφικού προσδιορισμού της περιοχής, της ιστορίας και την ανάλυση της πολιτισμικής ανθρωπογεωγραφίας, με παράθεση των πολιτισμικών - γεωγραφικών ενοτήτων στη φαινομενικά ομοιογενή πολιτισμικά επαρχία Κόνιτσας και κάποιες διαφοροποιήσεις μεταξύ αυτών. Στο τέλος γίνεται αναφορά και στη μουσική και τους μουσικούς της περιοχής με βάση τις βιβλιογραφικές πηγές.

Στο τρίτο κεφάλαιο γίνεται παρουσίαση των κύριων μουσικών οικογενειών και κομπανιών που έδρασαν μουσικά κατά την διάρκεια του 20^{ου} αιώνα στην επαρχία Κόνιτσας, σε συνδυασμό με πληροφορίες για τους μουσικούς που προέκυψαν από τις συνεντεύξεις. Επιπρόσθετα, παρατίθεται σπάνιο φωτογραφικό υλικό και ενδεικτικό οπτικοακουστικό υλικό από το διαδίκτυο για τον τρόπο παιξίματος και την υφολογία κάποιων μουσικών.

Στο τέταρτο κεφάλαιο συγκεντρώνονται τα συμπεράσματα και η θεματική ανάλυση των συνεντεύξεων, σχετικά με το ρεπερτόριο, το γεωγραφικό εύρος δράσης των μουσικών, την εξέλιξη της λαϊκής μουσικής παράδοσης της Κόνιτσας και τον ρόλο κάποιων μουσικών σε αυτή, τις κομπανίες, τη δομή τους και τις επαγγελματικές πρακτικές, δίκτυα τοπικά και υπερτοπικά, αλλά και τη γνώμη των μουσικών για τη σύγχρονη εποχή.

Επίλογο της εργασίας αποτελεί η σύνοψη συμπερασμάτων με βάση τα στοιχεία που προέκυψαν από την ανάλυση και ακρόαση του οπτικο-ακουστικού υλικού που συλλέχθηκε και επιπλέον ειδικά συμπεράσματα που προέκυψαν από τις απαντήσεις των πληροφορητών σε συνδυασμό με κάποιες ερευνητικές προτάσεις.

Η εργασία είναι εν γένει πρωτογενές ερευνητικό στάδιο για τη συστηματικότερη και ολοκληρωμένη μελέτη των μουσικών οικογενειών και της λαϊκής μουσικής της επαρχίας Κόνιτσας.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1. ΤΟ ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ ΚΑΙ ΤΟ ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΟ ΕΡΩΤΗΜΑ

1.1 Το ερευνητικό ερώτημα

Θέμα της παρούσας εργασίας αποτελεί η λαϊκή μουσική παράδοση και οι μουσικές οικογένειες στην ευρύτερη περιοχή της επαρχίας Κόνιτσας, όπως παρουσιάζονται μέσα από τις αφηγήσεις των εντόπιων λαϊκών μουσικών. Ειδικότερα, στόχος της έρευνας είναι η παρουσίαση των μουσικών οικογενειών και της λαϊκής μουσικής παράδοσης της επαρχίας Κόνιτσας, των ιδιαίτερων μελωδικών και ρυθμικών χαρακτηριστικών της περιοχής, του ιδιότυπου ρεπερτορίου και των κοινωνικοπολιτικών συνθηκών, αλλά και των πολιτισμικών περιστάσεων που το εξελίσσουν και το διαμορφώνουν σε σχέση με τις επιρροές από τις γύρω περιοχές. Για τον σκοπό αυτό, επιλέχθηκαν τρεις ντόπιοι μουσικοί με τους οποίους διενεργήθηκαν συνεντεύξεις προκειμένου να αντληθεί το υλικό προς ανάλυση και επεξεργασία, για την παράθεση των παραπάνω δεδομένων. Παράλληλα, στην εργασία ερευνάται ο ρόλος που έπαιξαν συγκεκριμένοι μουσικοί στην εξέλιξη της υφολογίας και στην παγίωση ορισμένων μοτίβων ή σειρών από οργανικούς σκοπούς και τραγούδια που συνηθίζονται στο ρεπερτόριο της λαϊκής μουσικής παράδοσης Κόνιτσας. Συγκεκριμένα, συγκεντρώνεται η γνώμη των συνεντευξιζόμενων ντόπιων μουσικών για την καταγωγή, αυτονομία και πληρότητα του ντόπιου ρεπερτορίου, για την ιδιαιτερότητα μελωδικών και υφολογικών χαρακτηριστικών αλλά και ιδιότυπων ρυθμικών μοτίβων, η άποψη τους για τη φωνητική παράδοση, τα όρια δράσης τους, η σχέση της μουσικής παράδοσης της Κόνιτσας με τις γύρω περιοχές όπως τοποθετούνται στον ελλαδικό μουσικό χάρτη και η αλληλεπίδρασή της με αυτές, καθώς και οι σχέσεις μεταξύ των μουσικών οικογενειών της ίδιας περιοχής.

Σε αυτό το πλαίσιο, βάσει των δεδομένων που αντλήθηκαν από τις συνεντεύξεις παρουσιάζονται οι απόψεις των εν λόγω μουσικών για το ρεπερτόριο, τα τραγούδια ή τους οργανικούς σκοπούς που προτιμούν, οι επαγγελματικές πρακτικές, περιπτώσεις συνθέσεων από τους ίδιους, η εισαγωγή γενικώς νέων στοιχείων από αυτούς και τέλος διερευνάται αν κάθε μουσική οικογένεια της Κόνιτσας είχε και διατηρεί ξεχωριστό τρόπο παιξίματος, όσον αφορά τον ρυθμό, τη μελωδία ή το ερμηνευτικό ύφος, με αποτέλεσμα ο τρόπος αυτός να προτιμάται ή να απορρίπτεται σε εκδηλώσεις και γλέντια κάθε τύπου από τη μια ή την άλλη πολιτισμική ενότητα και περιοχή μέσα στην επαρχία Κόνιτσας. Σε ειδικό υποκεφάλαιο παρουσιάζονται οι πολιτισμικές ενότητες της περιοχής με βάση την πολιτισμική γεωγραφία, με τα διαφοροποιητικά τους ως ένα βαθμό χαρακτηριστικά.

Τα κύρια ερωτήματα που θα επιχειρηθεί να απαντηθούν στην παρούσα εργασία είναι : Σε τι έγκειται η ιδιαιτερότητα της περιοχής μελωδικά ή ρυθμικά, αν είναι ενιαία μουσικά ή αν υπάρχουν διαφορές σε υποπεριοχές μέσα στη φαινομενικά ομοιογενή πολιτισμικά επαρχία της Κόνιτσας. Επιπλέον ποια στοιχεία διαχωρίζουν την Κόνιτσα από το γενικότερο μουσικό χάρτη της Ηπείρου και αν εν τέλει η μουσική της Κόνιτσας αποτελεί ένα ξεχωριστό «μουσικό ιδίωμα» ή αν αποτελεί παραλλαγή από μουσικά μοτίβα των γύρω περιοχών.

Υποερωτήματα που δημιουργούνται είναι τα εξής: Ποιες είναι οι μουσικές οικογένειες της Κόνιτσας και ποιο το γεωγραφικό εύρος δράσης τους. Συνδυαστικά, ποιες είναι οι σχέσεις των οικογενειών με τις γύρω περιοχές και μουσικούς εκτός και εντός της επαρχίας. Επίσης ποιες είναι οι απόψεις των ίδιων των μουσικών για το ύφος και το ρεπερτόριο της περιοχής, τις μεταβολές ή προσθήκες στο ρεπερτόριο και για ποιο λόγο αυτές συντελούνται μέσα στο χρόνο κατά την άποψη τους. Έγινε προσπάθεια για τη δημιουργία ενός μουσικού χάρτη που θα παρουσιάζει τα όρια δράσης κάθε μουσικής οικογένειας-κομπανίας. Θα παρουσιαστούν οι διαφοροποιήσεις που εντοπίζονται μεταξύ τους, με βάση την καταγωγή οργανικών σκοπών, τραγουδιών αλλά και τα όρια δράσης των μουσικών σε σχέση με τις πολιτισμικές-γεωγραφικές ενότητες της περιοχής (εφόσον υπάρχουν και είναι διακριτές). Η παρουσίαση συνάρτηση με την παρουσία και δράση μιας

συγκεκριμένης κομπανίας ή μουσικής οικογένειας στο περιβάλλον των εν λόγω ενοτήτων. Παράλληλα, τίθενται οι προβληματισμοί σχετικά με το πώς οι προσωπικές εμπειρίες των ντόπιων μουσικών σε συνάρτηση με τη πολιτισμική γεωγραφία επηρέασαν το μουσικό ύφος της λαϊκής μουσικής παρά-δοσης της Κόνιτσας.

Με βάση τα παραπάνω ερευνάται εν κατακλείδι η γνώμη των μουσικών για την επιτέλεση και το ρεπερτόριο και τίθενται υποερωτήματα για το ποιος είναι ο ιδιαίτερος ρόλος κάποιων ντόπιων μουσικών στην εξέλιξη και υφολογία της περιοχής, όπως και αν υφίσταται κατά γενική παραδοχή.

1.2 Το μεθοδολογικό πλαίσιο

Για την επίτευξη των στόχων της παρούσας έρευνας χρησιμοποιήθηκε συνδυασμός μεθοδολογικών εργαλείων που προέρχονται κυρίως από τον χώρο της εθνομουσικολογίας και της λαογραφίας. Η εργασία βασίζεται στην εθνογραφική, ποιοτική, έρευνα, η οποία χρησιμοποιείται συχνά στη μελέτη μουσικών πολιτισμών και πρακτικών. Συγκεκριμένα, η εθνογραφική προσέγγιση επιδιώκει την κατανόηση των κοινωνικών και πολιτισμικών φαινομένων μέσα από την οπτική των ίδιων των συμμετεχόντων. Στο πλαίσιο της εθνομουσικολογίας, οι μέθοδοι της επιστήμης αυτής επιτρέπουν την καταγραφή, μουσική ή μη, και ανάλυση των μουσικών πρακτικών μέσα στο κοινωνικό τους περιβάλλον.

Βάση της έρευνας αποτελούν επίσης οι προσωπικές μου βιωματικές εμπειρίες, καθώς η Κόνιτσα αποτελεί τον ιδιαίτερο τόπο καταγωγής μου. Από μικρή ηλικία παρευρέθηκα πολλές φορές σε πραγματικό χώρο και χρόνο επιτέλεσης της μουσικής πράξης, δηλαδή σε περιπτώσεις ζωντανής επιτέλεσης της μουσικής έχοντας πολυδιάστατη επαφή και επικοινωνία με μουσικούς και ντόπιους. Άρα, η συγκεκριμένη έρευνά έχει και βιωματικό χαρακτήρα. Το γεγονός αυτό της θεσιακότητάς με το θέμα δημιούργησε ανάλογες ευκολίες, για παράδειγμα στην πρόσβαση σε οπτικοακουστικά τεκμήρια, στην προσέγγιση των μουσικών, αλλά και δυσκολίες που άπτονται θέματα προσωπικών σχέσεων και πολλές φορές συναισθηματικής εμπλοκής και άρα αντίστοιχης επιρροής της στο πεδίο της ανάλυσης των ερευνητικών τεκμηρίων

(Μπαλάντινα 2025, 67-69). Αναλογικά λοιπόν, η κατανόηση κάποιων πολιτισμικών στοιχείων ήταν πιο εύκολη, θα λέγαμε, διαδικασία, βοηθώντας στην εμπέδωση κάποιων χαρακτηριστικών της περιοχής σχετικά με τη μουσική και πολιτισμικά στοιχεία μέσα από τις προσωπικές εμπειρίες. Σύμφωνα με τον Nettl:

«ο μελετητής μιας μουσικής παράδοσης πρέπει να γνωρίζει σε ικανοποιητικό βαθμό τον αντίστοιχο πολιτισμό που διερευνά» (Nettl 1989, 30).

Τα ερωτήματα που τέθηκαν παραπάνω επιχειρείται να απαντηθούν με πληροφορίες που προκύπτουν από τις αφηγήσεις και απόψεις λαϊκών μουσικών της περιοχής τις οποίες εκθέτουν μέσα από συνεντεύξεις που διενεργήθηκαν μαζί τους. Συνδυάστηκαν επίσης τα στοιχεία αυτά με οπτικοακουστικά τεκμήρια και βιβλιογραφικές αναφορές που προέκυψαν από την περαιτέρω έρευνά μου επί του θέματος. Περισσότερα σχετικά αναφέρονται στο υποκεφάλαιο 1.3.1 παρακάτω. Επομένως, εφαρμόστηκε ποιοτική μέθοδος για τη μελέτη των μουσικών οικογενειών και του εντόπιου ρεπε-ρτορίου που συναντούμε στη Κόνιτσα και στην ευρύτερη περιοχή, μέσα στο κοινωνικό και πολιτισμικό τους πλαίσιο. Σχετικά με την ποιοτική συνέντευξη η Αλ. Μπαλάντινα αναφέρει:

«Η «ποιοτική συνέντευξη» είναι ένα όρος που χρησιμοποιείται για να δηλώσει τους διαφορετικούς τύπους συνεντεύξεων που εφαρμόζονται στην ποιοτική και εθνογραφική έρευνα και μπορεί να είναι ημι-δομημένη ή μη δομημένη, όροι που αναφέρονται σε διαφορετικούς βαθμούς δόμησης, διατύπωσης και σειράς των ερωτήσεων» (Μπαλάντινα 2025, 176).

Περισσότερα σχετικά αναφέρονται στο υποκεφάλαιο 1.3.2 παρακάτω.

Η επιτόπια έρευνα ενισχύθηκε με τη συμμετοχική παρατήρησή σε περιστάσεις μουσικής επιτέλεσης, δηλαδή σε γλέντια και πανηγύρια, αλλά και με την ακρόαση και συλλογή οπτικοακουστικού υλικού από ιδιωτικές συλλογές μουσικών και ντόπιων. Τέλος, η παρουσίαση του γεωγραφικού εύρους δράσης κάθε κομπανίας έχει ως στόχο τη δημιουργία ενός μουσικού χάρτη της περιοχής που να περιλαμβάνει την παράθεση και οργάνωση ειδικών περιπτώσεων τραγουδιών και οργανικών σκοπών, με καταγωγή κατά κάποιο τρόπο ή προτίμηση από κάθε περιοχή, στον βαθμό που αυτό μπορεί να είναι εφικτό. Ο μουσικός χάρτης οργανώθηκε και δημιουργήθηκε με γνώμονα τις

πολιτισμικές ενότητες της περιοχής, το «ειδικό» δηλαδή ρεπε-ρτόριο κάθε μουσικής κομπανίας, στον βαθμό που διαφοροποιείται από τις άλλες ή το στυλ παιξίματος και με βάση τη γεωγραφική δράση της εκάστοτε κομπανίας. Σε μια προσπάθεια ορισμού της συμμετοχικής παρατήρησης η Αλ. Μπα-λαντίνα αναφέρει:

«ο όρος μουσική συμμετοχική παρατήρηση πάνω απ' όλα τονίζει την εντατική μουσική εμπλοκή και το μοίρασμα στην καθημερινή μουσική ζωή με τα μέλη μιας κοινωνίας και τον ρόλο του/της εθνομουσικολόγου ως ερευνητικού εργαλείου που αποκτά βιωματική και ενσώματη γνώση και εμπειρία της μουσικής, η οποία οδηγεί στην κατανόηση της μουσικής «εκ των έσω» (Μπαλαντίνα 2025, 217).

Ιδιαίτερα αποτελέσματα προσέφερε η συγκεκριμένη διαδικασία για τα τραγούδια ειδικών περιστάσεων, το παλαιότερο ρεπερτόριο και τις πολιτι-σμικές ενότητες της περιοχής, όπου οι διαφοροποιήσεις που τις χαρα-κτηρίζουν και διαχωρίζουν, καθώς και το πολιτισμικό προφίλ διαφαινόταν στο προτιμώμενο ρεπερτόριο και στον τρόπο γλεντιού και χορού ή τραγουδίσματος. Σύμφωνα με τον Eriksen:

«η συμμετοχική παρατήρηση αφορά τις άτυπες εκείνες ερευνητικές μεθόδους που αποτελούν τη βάση για το μεγαλύτερο μέρος της επιτόπιας έρευνας ανεξάρτητα αν η τελευταία συμπληρώνεται ή όχι από άλλες τεχνικές» (Eriksen 2007, 59).

Οι έννοιες και ορισμοί που χρησιμοποιούνται αρκετά στην παρούσα εργασία είναι αυτές της λαϊκής μουσικής παράδοσης, της δημοτικής/παραδοσιακής μουσικής, του μουσικού δικτύου, των τοπικών μουσικών παραδόσεων, των μουσικών οικογενειών, των μικροτοπικών, υπεροπτικών και εξωτοπικών μουσικών χαρακτηριστικών, του μουσικού ύφους, της μου-σικής επιτέλεσης, της μουσικής γεωγραφίας. Συνοπτικά περί αυτών να αναφέρω ότι πρόκειται για έννοιες που εφαρμόζονται ευρέως στο γενικότερο εθνομουσικολογικό πεδίο που αφορά τις λαϊκές μουσικές παραδόσεις. Βιβλιογραφικά οι όροι αυτοί αναφέρονται στα περισσότερα από τα εθνο-μουσικολογικά και λαογραφικά έργα τα οποία παρατίθενται στην εργασία (Κακάμπουρα 1999, Κοκκώνης 2008 & 2017, Μαζαράκη 1959,

Παπαδάκης 1983, Νιτσιάκος 1995, 2008, 2022, Νιτσιάκος & Κοκκώνης 1996, Χτούρης & Παπαγεωργίου 2007).

1.3 Μέθοδοι συλλογής δεδομένων και πηγές

1.3.1 Βιβλιογραφία

Η επισκόπηση της βιβλιογραφίας οργανώθηκε με στόχο την ανεύρεση πηγών σχετικά με την ιστορία της περιοχής, τις πολιτιστικές ενότητες που εντοπίζονται σε αυτή, τα γεωγραφικά όρια και τον πληθυσμό της. Επιπλέον, έγινε αναζήτηση βιβλιογραφίας σχετικής με τη μουσική της Ηπείρου, αναζήτηση πηγών ή αναφορών σχετικών με λαϊκούς οργανοπαίχτες-μουσικούς, μουσικές οικογένειες, τραγούδια και οργανικούς σκοπούς της επαρχίας Κόνιτσας. Η βιβλιογραφική έρευνα είχε ως στόχο να παρουσιαστεί το ιστορικό και πολιτισμικό πλαίσιο μέσα στο οποίο αναπτύχθηκε και εξελίχθηκε η τοπική μουσική παράδοση, το πολιτισμικό προφίλ των κατοίκων της περιοχής παράλληλα με την κοινωνική, οικονομική και την πολιτική εξέλιξη μέσα από την ιστορία, καθώς και την επικοινωνία της περιοχής με τις γύρω πολιτισμικές ενότητες και περιοχές. Επίσης, ανιχνεύτηκαν αναφορές σε μουσικούς, μουσικές οικογένειες και στο ρεπερτόριο σε λαογραφικού τύπου συλλογές και βιβλία με θέμα την ιστορία της περιοχής ή στον Τύπο, συγκεκριμένα στο περιοδικό *Εκ Κονίτσης* και σε επιστημονικά άρθρα και συγγράμματα.

Πηγές που χρησιμοποιήθηκαν σχετικά με την ιστορία της επαρχίας Κόνιτσας ήταν τα βιβλία του Χ. Γκούτου, σχετικό με τις πολιτισμικές ενότητες και την ανθρωπογεωγραφία της περιοχής και το έργο του Βασίλη Νιτσιάκου, όπου βρίσκουμε πολλές και αναλυτικές πληροφορίες πολιτισμικού, λαογραφικού και ιστορικού τύπου για την Κόνιτσα, τα χωριά του Γράμμου και τις ορεινές κοινότητες στη Βόρεια Πίνδο γενικότερα. Σημαντικές επίσης πληροφορίες σχετικές με τη μετανάστευση του πληθυσμού της περιοχής, τις αδελφότητες και συλλόγους που δημιουργήθηκαν εντός και εκτός Ελλάδας άντλησα από το βιβλίο της Ρέας Κακάμπουρα *Ανάμεσα στο Αστικό κέντρο και τις τοπικές κοινωνίες*. Κάποιες καταγραφές μουσικού υλικού βρέθηκαν στο βιβλίο του Παντελή Καβακόπουλου *Μουσική από την Ήπειρο*. Όπως ο ίδιος αναφέρει:

«η καταγραφή για της μελωδίες της περιοχής φάνηκε ιδιαίτερα δύσκολη και περίπλοκη καθώς κάθε μουσικός παίζει το κυρίως θέμα με μικροδιαφορές και η μελωδίες συχνά εξοστρακίζονται κατά τη διάθεση του μουσικού την ώρα επιτέλεσης με ένα απροσδόκητο τρόπο που καθιστά τη καταγραφή σε παρτιτούρα αδύνατη» (Καβακόπουλος 2018, 77).

Οι βιβλιογραφικές αναφορές που εντοπίστηκαν για τις μουσικές οικογένειες ή βιογραφικά στοιχεία για τους μουσικούς ήταν ελάχιστες, συνήθως στοιχειώδεις, μεμονωμένες και όχι αναλυτικές, εκτός από την περίπτωση μιας μουσικής οικογένειας, αυτής των Φιλιππιδαίων. Τη γενεαλογία της συγκεκριμένης οικογένειας και κάποια βιογραφικά στοιχεία των μουσικών παραθέτει ο Διονυσόπουλος σε άρθρο του στο έργο *Η Κόνιτσα στο χώρο και στο χρόνο* (ολοκληρωμένες αναφορές για τα έργα των παραπάνω υπάρχουν στο παράρτημα της βιβλιογραφίας).

Επίσης, βρέθηκαν λίγες μουσικολογικές αναλύσεις μελωδικών φράσεων, υφολογίας και ρυθμικών μοτίβων που ουσιαστικά αποτελούν μόνο περιγραφικές και ελάχιστες αναφορές του θέματος, με την αναγκαιότητα στο μέλλον, κατά προσωπική άποψη και κοινή επίσης, για διενέργεια περαιτέρω έρευνας και καταγραφή σε σημειογραφία μελωδικών γραμμών, μελισμάτων και ρυθμικών μοτίβων για τη μουσική της περιοχής. Στο πλαίσιο της παρούσας εργασίας δεν ήταν δυνατή η μουσική καταγραφή, αλλά το θέμα αυτό αποτελεί προσωπικό ερευνητικό στόχο για το μέλλον.

Η έρευνα για επισκόπηση και συγκέντρωση υλικού έγινε στους καταλόγους και βάσεις δεδομένων των εξής πηγών: Στη Δημοτική Βιβλιοθήκη Κόνιτσας, στη Δημοτική Βιβλιοθήκη Ιωαννίνων, στην Κεντρική Βιβλιοθήκη του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων και στο παράρτημά της στην Άρτα, στη Βιβλιοθήκη του Αριστοτέλειου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης και του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών. Η βιβλιογραφία για την περιοχή της Κόνιτσας παρατίθεται στο τελευταίο κεφάλαιο συγκεντρωμένη ώστε να μπορεί κάποιος να τη χρησιμοποιήσει σε κάποια μελλοντική έρευνα ή εργασία.

Να σημειωθεί ότι για τις παραπομπές της εργασίας έχει χρησι-μοποιηθεί το σύστημα Chicago.

1.3.2 Επιτόπια έρευνα και είδος συνεντεύξεων

Ημιδομημένες συνεντεύξεις

Η έρευνα για την παρούσα εργασία στηρίζεται στην ποιοτική μέθοδο, έχοντας ως βάση την επιτόπια έρευνα. Διενεργήθηκαν συνεντεύξεις με λαϊκούς μουσικούς από την επαρχία Κόνιτσας και αναλύθηκαν στη συνέχεια τα στοιχεία που προκύπτουν από τις αφηγήσεις και τις απαντήσεις τους. Πραγματοποιήθηκαν ημιδομημένες και μη δομημένες συνεντεύξεις, εθνογραφικού τύπου με μέλη μουσικών οικογενειών της Κόνιτσας και της ευρύτερης περιοχής.

Σύμφωνα με τον Colin Robins ημιδομημένη συνέντευξη είναι η συνέντευξη που:

«έχει προκαθορισμένες ερωτήσεις αλλά η διάταξή τους μπορεί να τροποποιηθεί ανάλογα με την αντίληψη του συνεντευκτή σχετικά με το τι φαίνεται καταλληλότερο. Η διατύπωση της ερώτησης μπορεί να αλλάξει και να δοθούν εξηγήσεις. Συγκεκριμένες ερωτήσεις που φαίνονται ακατάλληλες για ένα συγκεκριμένο ερωτώμενο μπορούν να παραληφθούν ή να περιληφθούν πρόσθετες ερωτήσεις» (Robins 2011, 321).

Οι συνεντεύξεις της έρευνάς οργανώθηκαν, θεματικά, θέτοντας τα ερευνητικά ερωτήματα σαν οδηγό και ο συγκεκριμένος τύπος συνέντευξης ακολουθείται στον βαθμό που ήταν δυνατό και ανάλογα με τις ιδιαιτερότητες κάθε συνομιλητή (ηλικία, τρόπος αφήγησης, δυνατότητα ή όχι απάντησης ή κατανόησης ερωτήσεων αλλά και το είδος των πληροφοριών που θα μπορούσα να συλλέξω από τον κάθε πληροφορητή). Προτού πραγματοποιήσω τις συνεντεύξεις καταγράφηκαν αναλυτικά και σε μορφή ερωτήσεων οι θεματικές που έγινε προσπάθεια να προσεγγιστούν και να ερευνηθούν με κάθε πληροφορητή μου. Τα ερωτηματολόγια αυτά έχουν τοποθετηθεί στο παράρτημα της εργασίας. Ωστόσο, κατά τη διάρκεια των συνεντεύξεων δεν ακολουθήθηκαν πλήρως, όπως φαίνεται από τις απομαγνητοφωνήσεις αυτών.

Για τον τύπο συνεντεύξεων λήφθηκε υπόψιν η παρακάτω αναφορά:

«η εθνογραφική συνέντευξη, από την άλλη, η οποία έχει αρκετά κοινά σημεία με τη μη δομημένη συνέντευξη, βασίζεται σε μια προϋπάρχουσα σχέση ανάμεσα στον ερευνητή και τον συνομιλητή, είναι ελάχιστα κατευθυνόμενη και

παρουσιάζει τα χαρακτηριστικά μιας φιλικής συνομιλίας» (Spradley 1979, 55-57).

Παραθέτω επίσης το ακόλουθο χρήσιμο απόσπασμα:

«οι εθνογραφικές συνεντεύξεις λοιπόν αποτελούν σημαντικό εργαλείο έρευνας επειδή παρέχουν τη δυνατότητα για διαδραστικές εστιασμένες συνομιλίες που σχετίζονται με τους ερευνητικούς μας στόχους» (Μπαλαντίνα 2025, 180).

Η επιλογή των πληροφορητών έγινε με σκοπούμενη δειγματοληψία. Η σκοπούμενη δειγματοληψία αποτελεί μια πιθανή θεωρητική μέθοδο επιλογής δείγματος, στην οποία ο ερευνητής επιλέγει σκόπιμα άτομα που διαθέτουν συγκεκριμένα χαρακτηριστικά σχετικά με το υπό μελέτη φαινόμενο (Bryman 2017, 408-410). Η μέθοδος επιλέχθηκε ώστε να συμπεριληφθούν άτομα με άμεση εμπειρία στη μουσική επιτέλεση της εν λόγω μουσικής παράδοσης, με παρουσία σε οπτικοακουστικό υλικό και βάσει της σύμπραξης και συνεργασίας τους με μουσικές οικογένειες ή της συνύπαρξής τους με άλλους μουσικούς μέσα στο πλαίσιο της οικογενειακής κομπανίας ή του μουσικού συγκροτήματος. Τα πρόσωπα επιλέχθηκαν με βάση την καταγωγή τους από κάποια μουσική οικογένεια και τις συνεργασίες τους με άλλους ντόπιους μουσικούς, τη δραστηριότητα και τη συχνότητα παρουσίας τους σε εκδηλώσεις και γλέντια στην περιοχή, σε ηχογραφήσεις επίσημες και ανεπίσημες, την ηλικία τους με γνώμονα τη μακρά διάρκεια της ιστορίας, λόγω ενθύμησης δεδομένων για την επιτέλεση, το ρεπερτόριο και πιθανές πληροφορίες για πρόσωπα όπως τα είχαν ζήσει σε παλαιότερες εποχές. Μέσα από την αφήγηση των ιδίων των μουσικών γίνεται προσπάθεια για κατανόηση της ιδιαιτερότητας ή μη της λαϊκής μουσικής παράδοσης της Κόνιτσας και των επιρροών που δέχτηκε από τις γύρω από αυτή περιοχές.

Οι μουσικοί που συμμετείχαν προέρχονται από τη γεωγραφική ενότητα Μαστοροχωρίων και από την Κόνιτσα, δηλαδή κατάγονται τυπικά από κάποιο χωριό της επαρχίας αυτής. Εν μέρει κατάγονται από μουσικές οικογένειες, συνεργάστηκαν ή εντάχθηκαν στην κομπανία μιας μουσικής οικογένειας, με αποτέλεσμα να παίρνουμε πληροφορίες από διαφορετικό και ποικίλο ως ένα βαθμό σύνολο εμπειριών, από τη διάδραση τους με πρόσωπα και καταστάσεις. Για παράδειγμα, ο Αθανάσιος Χριστόπουλος συνεργάστηκε για χρόνια με τον Νίκο Αλεξίου και τον Μιχάλη Πανουσάκο και παράλληλα πρόλαβε εν ζωή

μουσικούς που έζησαν μέχρι και τις αρχές του 21^{ου} αιώνα. Εμφανίζεται παίζοντας ακορντεόν και κλαρίνο σε πολλά οπτικοακουστικά τεκμήρια (βίντεο και ηχητικές κασέτες), στο διαδίκτυο και σε ηχογραφήσεις, επίσημες και ανεπίσημες, ιδιαίτερης σημασίας για την έρευνα.

Σημαντικό εργαλείο για την άντληση πληροφοριών σχετικά με το θέμα έρευνας αποτέλεσαν οι ερωτήσεις σχετικά με τη βιογραφία των μουσικών. Ο Τσιώλης αναφέρει σχετικά:

«Η βιογραφία αναγνωρίζεται ως αποκρυστάλλωση των πολλαπλών διαμεσολαβήσεων του κοινωνικού στο ατομικό, ως συμπύκνωση της κοινωνικά και ιστορικά συγκροτημένης υποκειμενικότητας» (Τσιώλης 2014, 197).

Οι αφηγήσεις βιοματικού χαρακτήρα αποκτούν ιδιαίτερη σημασία, όπως αναφέρει ο Ζαϊμάκης καθώς μας βοηθούν να αναπαραστήσουμε μέσα από τη αφήγηση στοιχεία σχετικά με τη μνήμη τη μουσική και την πολιτισμική ταυτότητα μιας άλλης εποχής. (Γιάννης Ζαϊμάκης 2012, 2).

Οι συνεντεύξεις καταγράφηκαν σε ηχητική μορφή, με τη συγκατάθεση των συμμετεχόντων. Στη συνέχεια απομαγνητοφωνήθηκαν και αναλύθηκαν μέσω θεματικής ανάλυσης, με κύριους άξονες τις εμπειρίες των μουσικών για το ρεπερτόριο της περιοχής και την επιτέλεση σε πραγματικό χρόνο, τα βιογραφικά στοιχεία των οικογενειών, την ιδιαιτερότητα σχετικά με τη μουσική μικρότερων υποπεριοχών της επαρχίας και την καταγωγή οργανικών σκοπών και τραγουδιών από κάποιο χωριό ή γεωγραφική ενότητα ή κοινότητα χωριών, τις επιρροές και σχέσεις με τις γύρω περιοχές και τις αλλαγές στη μουσική πρακτική μέσα στον χρόνο. Οι απομαγνητοφωνήσεις των συνε-ντεύξεων έχουν τοποθετηθεί ολόκληρες στο παράρτημα της εργασίας. Με έντονη γραφή σημειώνονται οι ερωτήσεις μου κατά τη συνέντευξη και με πλάγια γραφή οι παρατηρήσεις. Στις περιπτώσεις χρήσης αποσπασμάτων των απομαγνητοφωνήσεων εντός της εργασίας, αυτά τοποθετούνται εντός εισαγωγικών και σε ξεχωριστή θέση από το βασικό κείμενο.

Οι συνεντεύξεις περιλάμβαναν ερωτήσεις σχετικές με τις παρακάτω θεματικές:

- Βιογραφικά στοιχεία
- Γεωγραφικά όρια και όρια δράσης της οικογένειας

- Παλιό εντόπιο ρεπερτόριο και σχέση με τις γύρω περιοχές με βάση τις εμπειρίες των μουσικών
- Μελωδικές και ρυθμικές ιδιαιτερότητες στη μουσική της περιοχής γενικά και ειδικά για κάθε χωριό ή πολιτισμική ενότητα
- Ο ρόλος κάποιων μουσικών στην εξέλιξη και στον χαρακτήρα της μουσικής της Κόνιτσας
- Σύγχρονη εποχή και εξέλιξη

Τα ερωτηματολόγια που έλαβα υπόψη μου έχουν επίσης συμπεριληφθεί στο παράρτημα της εργασίας (Π.1).

Μη δομημένες συνεντεύξεις και άτυπες συζητήσεις

Κατά τη διάρκεια της επιτόπιας έρευνας συλλέχθηκαν επίσης πληροφορίες που προέκυψαν από μη δομημένες συνεντεύξεις, δηλαδή από εν μέρει άτυπες συνομιλίες σε μορφή συνεντεύξεων, με πρόσωπα που ήταν συγγενείς των μουσικών και ντόπιους/ες κατοίκους μη μουσικούς, χορευτές, φιλόμους, γλεντιστές/τριες κατά γενική ομολογία. Ο συγκεκριμένος τύπος συνεντεύξεων αποδείχθηκε ιδιαίτερα λειτουργικός, δίνοντας, πολλές φορές απρόσμενα, λεπτομέρειες και πληροφορίες ιδιαίτερα χρήσιμες για την έρευνα. Σχετικά με το τύπο της μη δομημένης συνέντευξης, ο Robins αναφέρει:

«ο συνεντευκτής έχει μια γενική περιοχή που τον ενδιαφέρει αλλά επιτρέπει στη συζήτηση να αναπτυχθεί στο πλαίσιο αυτής της περιοχής μπορεί να είναι πλήρως άτυπη» (Robson, 2001, 321).

Επιπλέον:

«μια μορφή μη δομημένης συνέντευξης είναι η άτυπη συνέντευξη (informal interview) όπου κάποιος παίρνει μια ευκαιρία που προκύπτει για να κάνει μια σύντομη κουβέντα με κάποιον στο ερευνητικό περιβάλλον για οτιδήποτε μοιάζει σχετικό» (Robson 2011, 335).

Μέσω των μη δομημένων συνεντεύξεων και εν μέρει άτυπων συζητήσεων με ντόπιους κατοίκους της περιοχής μουσικόφιλους και γλεντιστές, αντλήθηκαν στοιχεία βιωματικού τύπου και μαρτυρίες για τις κομπανίες που περιλαμβάνονται στην εργασία και τη μουσική επιτέλεση σε παλαιότερη εποχή.

Συμμετοχική παρατήρηση και θεσιακότητα

Υπενθυμίζεται ότι συνδυαστικά έγινε επιτόπια έρευνα με συμμετοχική παρατήρηση σε πανηγύρια και εκδηλώσεις, ιδιωτικά γλέντια την ώρα που η μουσική παιζόταν, τραγουδιόταν και χορεύονταν σε πραγματικό χρόνο. Επιπλέον, όπως επίσης ήδη αναφέρθηκε, αντλήθηκαν στοιχεία από εν μέρει άτυπες μη δομημένες συνεντεύξεις με ντόπιους κατοίκους που είχαν σχέση με τους μουσικούς και συμμετείχαν σε εκδηλώσεις περιστάσεις επιτέλεσης ή προσέφεραν οπτικοαουστικό υλικό σαν κάτοχοι αυτού.

Η Κόνιτσα αποτελεί τόπο καταγωγής οπότε προσεγγίζω το θέμα ως «insider» σε έναν βαθμό, έχοντας βιωματική σχέση το θέμα. Αρχικά, η καταγωγή από τη περιοχή αποτελεί σημαντικό δεδομένο για την ερευνητική διαδικασία σε συνδυασμό με τις πολλές ποικίλες εμπειρίες μου από περιστάσεις επιτέλεσης. Ωστόσο, να σημειώσω ότι μεγάλωσα στη Λάρισα, έχοντας περιστασιακά επαφή με την Κόνιτσα σε περιόδους γιορτών και τα καλοκαίρια και πιο συχνή επαφή με την περιοχή κατά την περίοδο σπουδών στο τμήμα Φιλολογίας Ιωαννίνων. Το οικογενειακό έδειχνε γενικότερα αρνητική στάση για την εκμάθηση μουσικής, αλλά ασχολήθηκα εντατικά μετά την εφηβεία με διάφορα μουσικά όργανα δουλεύοντας και επαγγελματικά. Από το 2008 βρέθηκα σε περιστάσεις ζωντανής επιτέλεσης κονιτσιώτικης μουσικής ως ακροατής αλλά και ως μουσικός, παίζοντας με τη κομπανία Πανουσάκου ακορντεόν και ντέφι σε πανηγύρια στα χωριά Πάδες, Αμάραντος, Καστάνιανη και Οξυά και το 2014 με τον Νίκο Φιλιππίδη στο χωριό Πουρνιά. Η προσωπική σχέση με κάποιους μουσικούς και ντόπιους λόγω της καταγωγής από την περιοχή μου έδωσε την ευκαιρία να έχω πολλές άτυπες συζητήσεις μαζί τους σχετικά με το θέμα της εργασίας, καθώς βρίσκονται εν μέρει σε ένα οικείο περιβάλλον, λαμβάνοντας πληροφορίες σε ανύποπτο χρόνο σε οικείο, ή σχετικά οικείο, χώρο, με άλλη όμως ιδιότητα, δηλαδή σαν ερευνητής στον τόπο καταγωγής μου. Ωστόσο, όπως αναφέρει ο Eriksen,

«ο άνθρωπος έχει το πλεονέκτημα της γνώσης των πολιτισμικών συμβάσεων και της γλώσσας από ότι αν βρισκόταν σε μια μακρινή περιοχή του κόσμου, αν και δω ελλοχεύει ο κίνδυνος να εκλάβει πολλά πράγματα ως δεδομένα (Eriksen 2007, 67).

1.3.3 Παρουσίαση των πληροφορητών της έρευνας και σημειώσεις

πεδίου

Οι πληροφορητές επιλέχθηκαν με βάση την καταγωγή τους από κάποια μουσική οικογένεια της Κόνιτσας, τη κατά κοινή ομολογία μουσική δραστηριότητά τους ως μουσικούς και τη συμμετοχή τους σε μουσικές εκδηλώσεις, πανηγύρια, εορτές αλλά και τη συμμετοχή τους σε ηχογραφήσεις επίσημου και ανεπίσημου υλικού. Επίσης λήφθηκε υπόψιν για την επιλογή των πληροφορητών η ηλικία τους καθώς υπήρξε η δυνατότητα να αντληθούν πληροφορίες για τη περίοδο πριν το 1950 έως σήμερα.

Νίκος Φιλιππίδης

Ο Νίκος Φιλιππίδης κατάγεται από το χωριό Αγία Παρασκευή (Κεράσοβο) και η οικογένειά του είναι μια από τις παλαιότερες και σημαντικότερες μουσικές οικογένειές της περιοχής. Γεννήθηκε το 1944 και μπόρεσε να μας δώσει πληροφορίες για μουσικούς που έζησαν εκείνη την περίοδο και πιο μετά, κατά το δεύτερο μισό το 20^{ου} αιώνα.

Ο Ν. Φιλιππίδης ασχολήθηκε με τη μουσική από πολύ μικρή ηλικία, γεγονός που αποδεικνύεται και από φωτογραφίες που τον δείχνουν να παίζει ντέφι, μαντολίνο, φλογέρα, σαντούρι αλλά και κλαρίνο. Μέχρι το 1960 ζούσε στην επαρχία Κόνιτσας και μετά εγκαταστάθηκε με τον πατέρα και τα αδέρφια του στην Αθήνα, όπου συχνά έπαιζε σε γλέντια. Ο Ν. Φιλιππίδης αποτελεί μια ιδιαίτερη περίπτωση μουσικού, με συμμετοχή στη δισκογραφία παραδοσιακής μουσικής από πολλές περιοχές του ελλαδικού χώρου και συνεργασίες με τη Δόμνα Σαμίου, τον Χρόνη Αηδονίδη όπως και πολλές εμφανίσεις σε μουσικές παραστάσεις στην Ελλάδα και στο εξωτερικό. Τα καλοκαίρια επέστρεφε στην Κόνιτσα και έπαιζε σε εκδηλώσεις και γάμους και πανηγύρια. Παράλληλα, είναι ο βασικός συντελεστής και παραγωγός του διπλού ψηφιακού δίσκου «Εκ Κονίτσης», την πρώτη επίσημη δισκογραφική δουρεία για μουσική περιοχή της Κόνιτσας και των Μαστοροχωρίων.

Σημειώσεις πεδίου

Η συνέντευξη έγινε στις 17 Μαρτίου 2006 στις 11.00 π.μ. στο σπίτι του Ν. Φιλιππίδη στον Γέρακα Αττικής.

Έφθασα στο σπίτι του, και ο ίδιος με υποδέχθηκε ντυμένος απλά και φαινόταν να έχει ιδιαίτερη άνεση σχετικά με τη διαδικασία της συνέντευξης. Με πληροφόρησε ότι έχει πολύ γεμάτο πρόγραμμα με οχτώ μαθητές και μια εκδήλωση για την επόμενη μέρα. Ο χρόνος που είχαμε ήταν δυο με τρεις περίπου ώρες. Ο ίδιος πρότεινε να καθίσουμε σε ένα μικρό σαλόνι δίπλα στο τζάκι του σπιτιού και δίπλα σε ένα τραπέζι υπήρχαν τέσσερα κλαρίνα και απέναντι ένα παλιό λαούτο και το βιολί του πατέρα του, όπως είπε.

Ξεκινώντας, εξέφρασε μια δυσaráσκεια για γραφόμενα σχετικά με τη οικογένειά του και ότι ο ίδιος δεν επεμβαίνει σε ό,τι βγαίνει. Επίσης άρχισε να αναφέρει τις επαγγελματικές δυσκολίες του μουσικού σήμερα με τον τεχνολογικό ήχο, τα ξενοδοχεία, τα χαρτιά και το ρεπερτόριο, οι οποίες είναι πολλές.

Τον ενημέρωσα ξανά για το θέμα της εργασίας και ξεκίνησε να μιλάει πριν προλάβω να τον ρωτήσω, μόνο με τη φράση μου «Κόνιτσα λοιπόν...». Η συζήτηση κύλησε άνετα, χωρίς οστώσο να υπάρχουν περιθώρια στη ροή της συνέντευξης για πολλές ερωτήσεις, καθώς αισθάνθηκα ότι ήθελε να πει ο ίδιος κάποια πράγματα και κατά κάποιο τρόπο απαντούσε σε ερωτήματα που είχα σχεδιάσει πριν τα διατυπώσω. Φαινόταν συγκινημένος όταν μιλούσε για τον πατέρα του και τον Πέτρο Αλεξίου, ήταν προσεκτικός στις εκφράσεις του και τη διατύπωση, ψάχνοντας τις κατάλληλες λέξεις κάποιες φορές και με μια φιλοσοφική πολλές φορές διάθεση. Όταν τον ρώτησα για τον σκοπό «Γάιτα» σηκώθηκε και τον έπαιξε στο βιολί. Από τη πρώτη στιγμή κατάλαβα πως ήθελε πέρα από το να μιλήσει να παίξει, όπως έγινε και στη συνέχεια με το κλαρίνο.

Φάνηκε στη συζήτηση ότι ήθελε να δώσει πληροφορίες περισσότερο σχετικές για πρόσωπα και καταστάσεις που είχε βιώσει, παρά για υφολογικά και τεχνικά στοιχεία της μουσικής. Ενώ έλεγε κάτι για τον Νίκο Αλεξίου, έπαιξε ξαφνικά το τραγούδι «Ξενιτιά» στο κλαρίνο, σαν να ήθελε να μου δείξει πώς το ερμήνευε εκείνος.

Προς το τέλος της συνέντευξης είπε ότι θα χρειαζόταν και άλλο χρόνο για να συζητήσουμε και να θυμηθεί και άλλα πράγματα και πως για οποιαδήποτε περαιτέρω πληροφορία να επικοινωνήσουμε τηλεφωνικά. Λίγο πριν ολοκληρώσουμε τη συνέντευξη ήρθε η γυναίκα του Φεβρωνία και συζήτησε για λίγο μαζί μας. Το ενδιαφέρον εδώ είναι η παρατήρηση της ίδιας

ότι, μεγάλο μέρος ηχογραφήσεων στην ΕΡΤ και αλλού δεν ψηφιοποιείται και χάνεται ή θα χαθεί. Ολοκληρώσαμε τη συνέντευξη και συζητήσαμε το ενδεχόμενο μιας μελλοντικής συνάντησης στην Κόνιτσα ή στα Ιωάννινα στο επόμενο διάστημα.

Θανάσης Χριστόπουλος

Ο Θανάσης Χριστόπουλος κατάγεται από το χωριό Πυρσόγιαννη της ενότητας Μαστοροχωρίων. Η οικογένεια του είναι από τις παλαιότερες μουσικές οικογένειες της περιοχής, με παλαιότερο μουσικό τον παππού του Νάσιο Χριστόπουλο, που έπαιζε βιολί. Ο ίδιος παίζει ακορντεόν, ντέφι, λαούτο και κλαρίνο και συνεργάστηκε για πολλά χρόνια με τους κλαρινίστες Μιχάλη Πανουσάκο και Νίκο Αλεξίου, ο οποίος ήταν και θείος του. Ο Θανάσης Χριστόπουλος μπόρεσε να δώσει πολλές ειδικές πληροφορίες για τους μουσικούς και το ρεπερτόριο της περιοχής, λόγω προσωπικών εμπειριών και βιωμάτων που είχε ο ίδιος, καθώς έπαιζε με τις κομπανίες των παραπάνω από μικρό παιδί.

Γεννημένος στη δεκαετία του '50, μεγάλωσε δίπλα σε παλιούς μουσικούς και από τη δεκαετία του '90 εμφανίζεται με πρωταγωνιστικό ρόλο παίζοντας κλαρίνο. Ο ίδιος έζησε στη Κόνιτσα για πολλά χρόνια, γεγονός πολύ σημαντικό για την έρευνα. Συγκεκριμένα, ζούσε και έπαιζε στην περιοχή μέχρι το 2000 που μετακόμισε στα Ιωάννινα. Αυτή η συνθήκη της μόνιμης κατοικίας είναι σημαντική για το είδος πληροφοριών που αντλήθηκαν από τον πληροφορητή καθώς ο ίδιος βρισκόταν σε καθημερινή επαφή με τους άλλους μουσικούς και οι εμπειρίες του προέρχονται από την ίδια την περιοχή και την εξέλιξη κοινωνικών και οικονομικών εξελίξεων αυτής μέσα στον χρόνο, καθώς βρισκόταν σε καθημερινή διάδραση και με τους άλλους ντόπιους μουσικούς και κατοίκους. Δίδασκε κλαρίνο στο μουσικό σχολείο Δολιανών και Ιωαννίνων και έχει συμμετάσχει σε πολλές ηχογραφήσεις για τη μουσική της Κόνιτσας.

Σημειώσεις πεδίου

Η συνέντευξη έγινε στο σπίτι του Θ. Χριστόπουλου στην Ανατολή Ιωαννίνων στις 07/04/2026 στις 12.00 το πρωί. Στην αυλή του σπιτιού συνάντησα τη γυναίκα του και τον ίδιο στο σαλόνι του σπιτιού. Με ενημέρωσε ότι είναι

καλύτερα να γίνει η συνέντευξη σε ένα άλλο δωμάτιο, στον «χώρο μελέτης» όπως είπε. Περάσαμε σε ένα δωμάτιο που ήταν γεμάτο φωτογραφίες από τις κομπανίες και τους μουσικούς της Κόνιτσας. Επάνω στο γραφείο ήταν ένα κλαρίνο και δίπλα το ακορντεόν. Φαινόταν πως έπαιζε πριν έρθω. «Εδώ είμαι εγώ,» είπε, «παίζω τα πρωινά, μελετάω.»

Η γυναίκα του μας πρόσφερε καφέ και ενώ άνοιγα το laptop και ετοίμαζα την κάμερα άρχισε να παίζει στο κλαρίνο τις «Λαμπαδούλες» και μετά μια «Μακεδονική γκάιντα» όπως δήλωσε. Αφού ενημερώθηκε για το θέμα της εργασίας και για τον λόγο που γίνεται, ότι είναι για το πανεπιστήμιο στο πλαίσιο πτυχιακής εργασίας, ξεκινήσαμε με ερωτήσεις βιογραφικού τύπου για την οικογένειά του.

Κατά τη διάρκεια της συνέντευξης έπαιξε πολλές φορές κλαρίνο όταν μιλούσαμε για κάποιο τραγούδι και για κάποιον μουσικό, θέλοντας, όπως είπε, να δείξει λεπτομέρειες για πως το «έπαιζε εκείνος ο μουσικός» και «πώς είναι το παίξιμο» για τη μουσική της Κόνιτσας πραγματικά. Το παίξιμό του ήταν απλό και είχε μια αίσθηση από κάτι παλιό, ένας ήχος καθόλου σύγχρονος. Φαινόταν πως κάποια πράγματα δεν μπορούσε να τα περιγράψει με λόγια. Ήταν ιδιαίτερα συγκινητική η στιγμή σε ένα μοιρολόι «νουμπέτι», όπως το είπε, που είχε συγκεντρωθεί και με κοίταζε στα μάτια παίζοντας. Έδειχνε όταν έπαιζε να προσπαθεί να θυμηθεί και συγκινημένος και ο ίδιος, παραδέχτηκε ότι όταν παίζει θυμάται τους μπαρμπάδες του και τον Μιχάλη Πανουσάκο, τον Νικόλα, το Μπέτζιο, όπως μου δήλωσε. Μετά έπαιξε ντέφι για να μου δείξει το τσάμικο της περιοχής και το μπεράτι. Χρησιμοποιούσε πολύ την τεχνική με τον αντίχειρα καθώς έπαιζε.

Ο συγκεκριμένος πληροφορητής είχε και πολύ ιδιαίτερη προφορά στον τρόπο ομιλίας, κάτι πολύ ενδιαφέρον καθώς δεν το ακούγεται συχνά αυτή προφορά στη Κόνιτσα σήμερα. Στο τέλος ζήτησε να τον συνοδεύσω με το ντέφι και με το ακορντεόν και έπαιξε κάποιους σκοπούς από την Κόνιτσα, συγκεκριμένα το «Μπεράτι,» την «Ξενιτιά,» το «Ζερματινό,» αλλά και ένα χιτζάζ ταξίμι.

Η συνάντηση κράτησε περίπου 4 ώρες και οργανώσαμε ένα ραντεβού για να συναντηθούμε ξανά για ένα καφέ, να μιλήσουμε και ίσως να παίξουμε.

Θα πρέπει να σημειώσω ότι ξεκινώντας είπε ότι έχει ένα πρόβλημα με τα δόντια αυτές τις μέρες και όταν τον ρώτησα αν κουράστηκε που έπαιξε και είπε: «δεν πειράζει. Πρέπει να τα πούμε αυτά, να τα ακούσεις, να καταλάβεις και να μείνουν».

Οικογένεια Γιώργου Χαλκιά, κλαρινίστα από το χωριό Βούρμπιανη της ενότητας Μαστοροχωρίων

Ο Γιώργος Χαλκιάς αποτελεί βασικό μέλος της κομπανίας των Χαλκιάδων, μαζί με τον αδερφό του Κώστα Χαλκιά. Κατάγεται από το χωριό Βούρμπιανη και είναι σήμερα 86 ετών. Ασχολείται με τη μουσική από την ηλικία των 16 ετών και ξεκίνησε να παίζει κλαρίνο επαγγελματικά από το 1955. Η κομπανία του είχε κύριο χώρο και όριο δράσης τα Μαστοροχώρια στην ανατολική πλευρά του Γράμμου (δηλαδή τα χωριά Πηλκάτι, Βούρμπιανη, Γοργοπόταμο, Ασημοχώρι, Οξυά), με αποτέλεσμα να γνωρίζει καλά το ρεπερτόριο αυτής της περιοχής. Από τα τέλη του 1990 η κομπανία Χαλκιά παρουσιάζεται με μεγαλύτερο όριο δράσης και συναυλίες στο εξωτερικό αλλά και εμφανίσεις εκτός της Επαρχίας Κόνιτσα.

Ο συγκεκριμένος πληροφορητής πρόλαβε εν ζωή παλαιότερους μουσικούς από όλη την επαρχία και λόγω της ακτίνας δράσης του, είναι γνώστης τραγουδιών και οργανικών σκοπών της περιοχής που προανέφερα. Ήταν ενεργός μουσικός μέχρι πριν ένα χρόνο, με πολλές εμπειρίες και βιώματα. Παράλληλα παρακολούθησε την εξέλιξη της μουσικής στην επαρχία σε περιστάσεις επιτέλεσης. Αντλήθηκαν πληροφορίες από το ίδιο για το ρεπερτόριο, την οικογένεια των Χαλκιάδων και άλλους παλαιότερους μουσικούς.

Σημειώσεις πεδίου

Δυσκολεύτηκα σχετικά με τηλεφωνική επικοινωνία με το συγκεκριμένο πληροφορητή και τελικά μετά από τηλεφωνική συνομιλία οργανώσαμε μια συνάντηση στην Κόνιτσα. Από το ίδιο ενημερώθηκα ότι έρχεται δύο φορές τον μήνα με το λεωφορείο από το χωριό Βούρμπιανη όπου διαμένει. Τον συνάντησα στο ΚΤΕΛ Κόνιτσας και ανεβήκαμε στην πλατεία όπου σε κεντρικό καφενείο διενεργήθηκε η συνέντευξη.

Αν και σε προχωρημένη ηλικία έδωσε ολοκληρωμένες απαντήσεις στις ερωτήσεις μου και είχε ενδιαφέρον ότι τραγούδησε πολλές φορές όταν αναφερόταν σε σκοπούς ή τραγούδια. Με ενημέρωσε ότι έχει δώσει το κλαρίνο στον εγγονό του στην Κέρκυρα και δεν παίζει αυτό το διάστημα, αλλά ψάχνει για ένα κλαρίνο. Είχε ιδιαίτερη αγωνία για το τι θα μπει στη συνέντευξη. Μεγάλο ενδιαφέρον είχε η προφορά και οι λέξεις που χρησιμοποιούσε, που θύμιζαν παλιά προφορά της περιοχής.

Η συνάντηση κράτησε δυο ώρες και οργανώσαμε ραντεβού για έναν καφέ στο σπίτι του το καλοκαίρι. Παρόλο που η συνάντηση έγινε σε κεντρικό σημείο στη πλατεία Κόνιτσας το καφενείο ήταν άδειο κατά τη χρονική διάρκεια της συνέντευξης με αποτέλεσμα να συζητούμε χωρίς παρεμβολές. Ωστόσο, η ροή των ερωτήσεων δεν γινόταν να ακολουθήσει το προσχέδιο και προσαρμόστηκε στη συζήτηση, καθώς συμπεράναμε πως δεν τον ενδιαφέρουν οι ερωτήσεις, που έθετα αλλά ο ίδιος ήθελε να πει κάποια πράγματα. Πολλές φορές πεταγόταν σε άλλο θέμα, όχι για κάποιο συγκεκριμένο λόγο, αλλά με βάση τη ροή της σκέψης του. Δεν αντλήθηκαν πληροφορίες σχετικά με τεχνικές μουσικές λεπτομέρειες, ίσως γιατί ο ίδιος δε μπορούσε να τις προσδιορίσει με σαφήνεια. Και για το λόγο αυτό προτίμησε να τραγουδήσει πολλές φορές κάποιες μελωδικές φράσεις με «τα τα τρα».

1.3.4 Συλλογή και ακρόαση οπτικοακουστικού υλικού (επίσημου και ανεπίσημου)

Συγκεντρώθηκε οπτικοακουστικό υλικό, επίσημο (δημοσιευμένο) και ανεπίσημο από ιδιωτικές συλλογές, επίσημες ηχογραφήσεις και διαδικτυακές πηγές. Η συλλογή του ανεπίσημου υλικού από ιδιωτικές συλλογές (βίντεο και ηχογραφήματα σε κασέτες) που προέρχεται από ιδιωτικές ερασιτεχνικές ηχογραφήσεις έγινε έπειτα από παραχώρηση από προσωπικές συλλογές των μουσικών και κάποιων μουσικόφιλων «γλεντζέδων» της περιοχής. Βιντεοκασέτες και ανεπίσημες ηχογραφήσεις σε κασέτες αποτέλεσαν τεκμήρια για τη μουσική επιτέλεση σε πραγματικό χρόνο, αλλά και τεκμήρια για το ρεπερτόριο και τον τρόπο παιξίματος σε παλαιότερες εποχές.

Τα ηχογραφήματα, μετά από προσεκτική ακρόαση και σε συνδυασμό με στοιχεία από συνεντεύξεις, επικυρώνουν τα συμπεράσματά για το ρεπερτόριο, το ύφος και άλλα μουσικά χαρακτηριστικά σε πραγματικό χρόνο επιτέλεσης, καθώς και τον ρόλο κάποιων μουσικών στην εξέλιξη και διαμόρφωση του ρεπερτορίου και της υφολογίας γενικότερα. Φυσικά, η αλληλεπίδραση των μουσικών και του κοινού δημιουργούν ιδιαίτερες συνθήκες μέσα στο πλαίσιο του γλεντιού. Σύμφωνα με το Racy:

«αυτή η άμεση και ακαριαία διάδραση με το ακροατήριο αποτελεί ζωτικό συστατικό της δημιουργικότητας του ερμηνευτή» (Racy 1998, 99-100).

Τα περισσότερα τεκμήρια είναι από γλέντια, μουσικές εκδηλώσεις, γάμους, πανηγύρια, αλλά και οικιακές, πιο ιδιωτικές, γιορτές. Δεν εξακριβώθηκαν πλήρως ακριβή στοιχεία όσον αφορά τα ηχογραφήματα, δηλαδή σχετικά με την ακριβή χρονολογία δημιουργίας τους ούτε για όλους τους μουσικούς που παίζουν σε αυτά, οστώσο έγινε προσπάθεια να διασταυρωθούν σχετικές πληροφορίες με μαρτυρίες από τους μουσικούς που έλαβαν μέρος στις συνεντεύξεις μου αλλά και από όσους/ες μου παραχώρησαν αρχεία στη δημιουργία των οποίων ήταν παρόντες/ούσες.

Το πρώτο και παλαιότερο ηχογράφημα προέρχεται από ηχογράφιση του Σπύρου Περιστέρη, το οποίο σύμφωνα με το Ν. Φιλιππίδη, που το παραχώρησε. Το συγκεκριμένο λαμβάνεται ως το παλαιότερο τεκμήριο για την έρευνα. Η πιθανή χρονολογία της ηχογράφησης είναι η δεκαετία του ανάμεσα στο 1950 με 1960 με πιθανότερη τη χρονιά του 1954. Πρόκειται για ηχογράφιση αποστολής του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας της Ακαδημίας Αθηνών (ΚΕΕΛ) με τους μουσικούς Πέτρο Αλεξίου στο κλαρίνο, Κώστα Μπέτζιο ή Τσιάπη στο βιολί και Αποστόλη Πανουσάκο στο λαούτο και τη φωνή. Οι πληροφορίες που αναφέρονται σχετικά με την προέλευση του ηχογραφήματος, τις συνθήκες δημιουργίας του και τους μουσικούς που παίζουν στη συγκεκριμένη ηχογράφιση βασίζονται στον Ν. Φιλιππίδη.

Παράλληλα σε ηχογραφήματα που παραχωρήθηκαν μετά από έρευνα σε προσωπικές συλλογές και αποτελούν εν μέρει ανεπίσημα τεκμήρια ακούγονται αυτοσχεδιασμοί, σειρές και ακολουθία κομματιών σε χρήση, ανάλογα με τον τόπο ηχογράφησης και την περίσταση (ιδιωτικό γλέντι ή πανηγύρι).

Επομένως, εξάγονται στοιχεία για την προτίμηση ή το ύφος παιξίματος σε ένα χωριό ή σε μια παρέα. Πέρα τούτων, στον βαθμό που κατέστη εφικτό, πραγματοποιήθηκε προσεκτική ακρόαση και σύγκριση ίδιων τραγουδιών σε άλλο πλαίσιο επιτέλεσης ή από άλλους μουσικούς κάθε φορά, για να εντοπίσω τυχόν διαφορές στον τρόπο παιξίματος και τη γενικότερη ερμηνευτική και αυτοσχεδιαστική προσέγγιση, αλλά και στο ρεπερτόριο της εκάστοτε περίπτωσης.

Κατά προσωπική άποψη αλλά και κοινή ομολογία των μουσικών, η συνθήκη επιτέλεσης σε ζωντανό χρόνο αποτελεί σημαντική σε μεγάλο πληροφορία για το μουσικό ύφος και το ρεπερτόριο καθώς οι λαϊκοί μουσικοί της περιοχής παίζουν ελεύθερα και σε διάδραση με χορευτές και κοινό. Πρόκειται για μια συνθήκη επιτέλεσης στην οποία συνήθιζαν γενικότερα να παίζουν τις περισσότερες φορές οι ίδιοι. Τα ηχογραφήματα που λαμβάνονται στην παρούσα μελέτη υπόψιν ανήκουν στο χρονικό διάστημα από το 1950 έως το 2000.

Η παράθεση ηχογραφημάτων από προσωπικές συλλογές, τα τεκμήρια από την επίσημη δισκογραφία και οι διαδικτυακές πηγές που χρησιμοποιήθηκαν στην έρευνα παρατίθενται σε ειδικό κεφάλαιο στην εργασία.

Εκτός από την έρευνα για οπτικοακουστικά τεκμήρια σε προσωπικά αρχεία και συλλογές μουσικών και ντόπιων, έγινε επίσης αναζήτηση για σχετικό υλικό στο Δημοτικό Ραδιόφωνο Κόνιτσας, Λάρισας, Ιωαννίνων, στο Αρχείο του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, στο Κ.Ε.Ε.Λ. και στο αρχείο της Ε.Ρ.Τ., συνδυαστικά με αναζήτηση και συγκέντρωση της επίσημης δισκογραφία και έρευνα στο διαδίκτυο.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2. Η ΕΠΑΡΧΙΑ ΚΟΝΙΤΣΑΣ. ΙΣΤΟΡΙΑ, ΑΝΘΡΩΠΟΓΕΩΓΡΑΦΙΑ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΕΣ ΕΝΟΤΗΤΕΣ

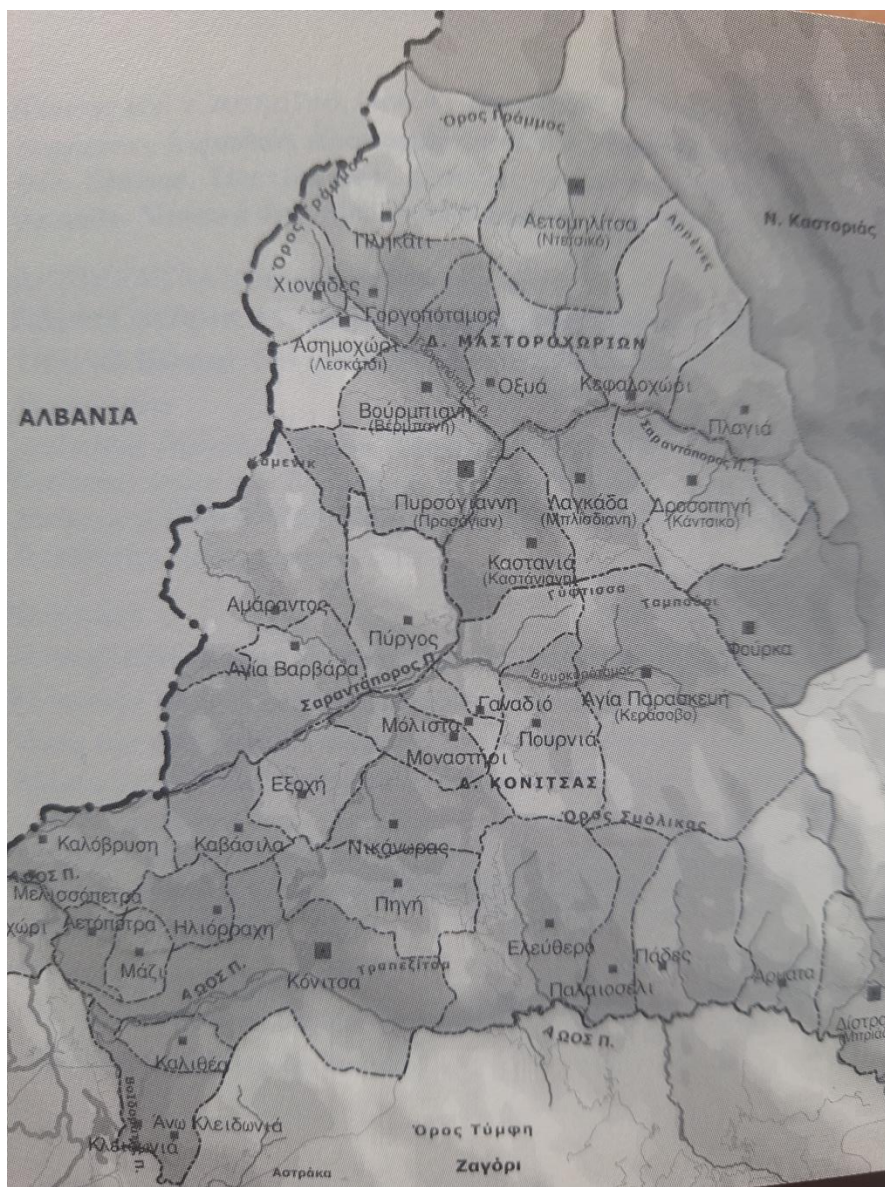
Η επαρχία Κόνιτσας βρίσκεται στα βόρεια του νομού Ιωαννίνων. Περιλαμβάνει την κωμόπολη της Κόνιτσας και τα χωριά της ευρύτερης περιοχής, δηλαδή τα Μαστοροχώρια, τα χωριά της Λάκκας Αώου και τα χωριά στο λεκανοπέδιο-κάμφο της Κόνιτσας. Η επαρχία συνορεύει με νομούς της ενότητας δυτικής Μακεδονίας (Καστοριάς και Γρεβενών), την περιοχή του Ζαγορίου στα νοτιοανατολικά, το Πωγώνι και με τα σύνορα με την Αλβανία στα δυτικά. Σύμφωνα με το Β. Νιτσιάκο :

«η γεωγραφική θέση και η μορφολογία της περιοχής καθόρισε σε μεγάλο βαθμό την οικιστική και κοινωνική οργάνωση καθώς και τις επαγγελματικές δραστηριότητες που ανέπτυξαν οι κάτοικοι και είναι συνυφασμένες με την οικολογία τις περισσότερες φορές» (Νιτσιάκος 2008, 30).

Για τον λόγο αυτό, παρακάτω πραγματοποιείται μια σύντομη επισκόπηση των ιστορικών, γεωγραφικών και ανθρωπολογικών χαρακτηριστικών της περιοχής.

2.1 Ιστορία και γεωγραφία της περιοχής Κόνιτσας

Η Κόνιτσα και τα χωριά που εντάσσονται σήμερα στην ενότητα της επαρχίας της βρίσκονται και εκτείνονται ανάμεσα στους ορεινούς όγκους του Σμόλικα, του Γράμμου της Τύμφης και της Ντερμέτσικας.



Εικόνα 1. Χάρτης Επαρχίας Κόνιτσας. Πηγή: Άλκης Μπέτσας, CD Μουσικές και μουσικοί της Κόνιτσας σ. 14

Σύμφωνα με τις διαθέσιμες ιστορικές πηγές, η περιοχή είχε ήδη αναπτύξει σημαντικό πληθυσμό δημογραφικά από τον 13ο μ.Χ. αιώνα. Έκτοτε, η περιοχή της Μεσογέφυρας άκμασε πληθυσμιακά, οικονομικά και πολιτιστικά λειτουργώντας έπειτα και σαν εμπορικός σταθμός που προσέλκυε ακόμη και εμπόρους από την Ευρώπη (Γκούτος 2021, 29). Κατά την οθωμανική εποχή, η Κόνιτσα εξελίχθηκε σε διοικητικό και εμπορικό κέντρο και τόπο διαμεσολάβησης για εμπορικά προϊόντα ανάμεσα στην Αλβανία και στη δυτική Μακεδονία (Νιτσιάκος 2008,19). Συγκεκριμένα, η περίοδος οθωμανοκρατίας για την περιοχή ξεκίνησε το 1430 και κατόπιν, κατά την περίοδο 1690 με 1787, η Κόνιτσα βρέθηκε υπό την εξουσία ημιανεξάρτητων από τις οθωμανικές αρχές Αλβανών με καταγωγή από την Κολώνια (περιοχή στην πίσω πλευρά του

Γράμμου) και Φράσαρη της Πρεμετής και ακολούθησαν η ηγεμονία του Αλή Πασά 1788 -1821 και η ύστερη οθωμανοκρατία 1822 - 1913 με την κωμόπολη να αριθμεί στις αρχές του 19ου αιώνα 700 με 800 σπίτια και ο πληθυσμός της να ανέρχεται στους 3000-5000 κατοίκους, αποτελώντας εμπορικό κέντρο ενδιάμεσο σταθμό της οδού που ένωνε το Λεσκοβίκι με τη Μακεδονία (Γκούτος 2015, 20-23). Μέσα σε αυτό το χρονικό διάστημα πραγματοποιούνταν συνενώσεις οικισμών με αποτέλεσμα τα χωριά να παίρνουν σταδιακά τη σημερινή τους μορφή. Επίσης, σύμφωνα με τις μαρτυρίες και τις πηγές, κατά τη συγκεκριμένη χρονική περίοδο υπήρχε κατά τόπους μικρή, αλλά όχι αμελητέας κλίμακας, γεωργική παραγωγή με σιτηρά, αμπελουργία και παράλληλα βιοτεχνικού τύπου παραγωγές, όπως υφαντουργία, βαρελοποιία και βυρσοδεψία. Σχετικά με αυτή την περίοδο ο Χ. Γκούτος αναφέρει ότι τότε την περιοχή κατοικούσαν «ελληνόφωνοι χριστιανοί και μουσουλμάνοι, Σλάβοι, Βλάχοι, Αλβανοί και Τούρκοι» (Γκούτος, 2003, 23).

Μέσα στον 19^ο αιώνα, και πριν ακόμη ιδρυθούν τα εθνικά κράτη της Ελλάδας και της Αλβανίας, παρατηρείται το φαινόμενο χωριά ή ενότητες χωριών να ανήκουν στον καζά (είδος οθωμανικής διοικητικής οργάνωσης) της Κόνιτσας και να περνούν σταδιακά στη δικαιοδοσία του καζά της Κολωνίας. Σύμφωνα με το Γ. Λυμπερόπουλο, το Ντένισκο (Αετομιλήτσα), το Πηλκάτι και ο Γοργοπόταμος αναφέρονται να υπάγονται το 1846 και 1895 στον καζά της Κόνιτσας και έπειτα στον καζά της Κολωνίας, όπως και τα χωριά Πυρσόγιαννη, Βούρμπιανη και Στράτσιανη, σύμφωνα πάλι με την ίδια πηγή, φαίνεται ότι ήταν στη δικαιοδοσία του καζά του Λεσκοβικίου που σχηματίστηκε το 1882, αν και το Λεσκοβίκι ανήκε παλιότερα στον καζά της Κόνιτσας ενώ από το 1903 και έπειτα όλη η περιοχή και τα προαναφερθέντα χωριά επανήλθαν στον καζά της Κόνιτσας (Λυμπερόπουλος 2004, 58). Από τα παραπάνω εξηγείται ξεκάθαρα η πολιτισμική συγγένεια της επαρχίας με της περιοχές τις νότιας Αλβανίας, πραγματικότητα που επηρέασε και το μουσικό ιδίωμα της περιοχής, όπως θα δούμε στη συνέχεια της εργασίας (περισσότερα για τη διαμόρφωση των εθνών-κρατών στα Βαλκάνια βλ. Σταυριανός 2007).

Εν μέσω αυτής της περιόδου, στα τέλη συγκεκριμένα του 18^{ου} αιώνα, παρατηρείται και μια έντονη στροφή των κοινοτήτων της κοιλάδας του Σαρανταπόρου σε τεχνικές ειδικεύσεις (Κακάμπουρα 1999, 76). Από τα μέσα

του 18^{ου} και στις αρχές του 19^{ου} αιώνα σημειώθηκε και το πρώτο ρεύμα μετανάστευσης, κυρίως προς την τότε Βλαχία, την Κωνσταντινούπολη, την Αίγυπτο, την Αμερική, τη Ρουμανία και προς άλλες περιοχές, γεγονός που βοήθησε την οικονομική ανάκαμψη της περιοχής, καθώς οι ξενιτεμένοι πλούτισαν και έστελναν εμβάσματα στον τόπο καταγωγή τους. Ο Β. Νιτσιάκος αναφέρει σχετικά:

«Στο δεύτερο μισό του 19^{ου} αιώνα η συμβολή των εμβασμάτων των ξενιτεμένων στην άνοδο του βιοτικού επιπέδου των χωριών ήταν αξιοσημείωτη» (Νιτσιάκος 2008, 32).

Μάλιστα, η μετανάστευση κατοίκων της περιοχής στα μέσα του 19^{ου} αιώνα προς χώρες του εξωτερικού αποτέλεσε έντονο φαινόμενο με συχνότητα, γεγονός που αποδεικνύουν και οι αδελφότητες που ιδρύθηκαν σε χώρες του εξωτερικού στα τέλη του 19^{ου} και στις αρχές του 20^{ου} αιώνα, πχ. στην Αμερική από Φουρκιώτες το 1908 και Κερασοβίτες το 1909, στο Σουδάν από Σελτσιώτες κ.α. (Γκούτος 2021, 65). Η κινητικότητα των κατοίκων επέδρασε στην πολιτισμική φυσιογνωμία της περιοχής, εισάγοντας ιδέες και στοιχεία από τις περιοχές με τις οποίες ήρθαν σε επαφή όσοι ταξίδεψαν και επέστρεψαν στον τόπο καταγωγής τους. Η μετανάστευση αυτής της περιόδου αποτέλεσε σημαντικό και διαμορφωτικό παράγοντα για τον πολιτισμό και την οικονομία της περιοχής.

Ιστορικά σημεία καίριας σημασίας για την ιστορική, οικονομική και κοινωνική εξέλιξη, όσο και για την διαμόρφωση της πολιτισμικής ταυτότητας της περιοχής στον 20^ο αιώνα, αποτέλεσαν η απελευθέρωση της Κόνιτσας το 1913 από την ύστερη οθωμανοκρατία και η ένταξή της στο ελληνικό κράτος, η χάραξη των νέων συνόρων, η αλλαγή των διοικητικών θεσμών και η αποκοπή, ως ένα βαθμό, της επικοινωνίας με πόλεις της Αλβανίας, λόγω της ίδρυσης του αλβανικού κράτους και των νέων συνόρων το 1912 (γενικά για την ιστορία της Αλβανίας βλ. Vickers 1995). Ακολούθησε η εγκατάσταση πληθυσμού από τη Μικρά Ασία το 1925, προερχόμενου κυρίως από την περιοχή της Καππαδοκίας λόγω της ανταλλαγής πληθυσμών που συμφωνήθηκε με τη Συνθήκη της Λωζάνης το 1923, μετά το τέλος του ελληνοτουρκικού πολέμου της περιόδου 1919-1922 και τη μικρασιατική καταστροφή του 1922. Ο νέος πληθυσμός εγκαταστάθηκε κυρίως στην Κάτω Κόνιτσα.

Ο δεύτερος παγκόσμιος πόλεμος και η περίοδος του εμφύλιου πολέμου στην Ελλάδα ήταν μια χρονική περίοδος κατά την οποία η Κόνιτσα και η ευρύτερη περιοχή αποτέλεσαν επίκεντρο των εξελίξεων. Ο ελληνο-ιταλικός πόλεμος, η γερμανική κατοχή που τον ακολούθησε, οπότε η περιοχή βρισκόταν στα σύνορο με την Αλβανία και αναπτύχθηκε εκεί μέτωπο αντί-στασης, είχαν ως αποτέλεσμα πολλά χωριά να καούν ολοσχερώς από τα γερμανικά στρατεύματα ως αντίποινα, ειδικά γύρω από τη Λάκκα Αώου. Ο εμφύλιος πόλεμος αποτέλεσε περίοδο κατά την οποία έγιναν σφοδρές μάχες στην περιοχή, που οδήγησαν φυσικά σε μεγάλες ανθρώπινες απώλειες. Οι συγκεκριμένες χρονικές περίοδοι άφησαν στην περιοχή πληγές σε πολλαπλά επίπεδα οικονομικά, πολιτικά και κοινωνικά.

Στα χρόνια που ακολούθησαν, στο δεύτερο μισό του 20^{ου} αιώνα, παρατηρήθηκε έντονη εσωτερική μετανάστευση του πληθυσμού προς τα αστικά κέντρα του ελλαδικού χώρου αλλά και το εξωτερικό, αυτή τη φορά κυρίως προς τη Γερμανία και την Αμερική. Όσοι έφυγαν διατήρησαν και πάλι παράλληλα σχέσεις με τον τόπο καταγωγής τους, επιστρέφοντας στις περιόδους του καλοκαιριού και των πανηγυριών και δημιουργώντας κοιτίδες στα μέρη εγκατάστασής τους μέσω της ίδρυσης συλλόγων. Πρόκειται συγκεκριμένα για την Αδελφότητα Οξυάς Ηπείρου «Ο Άγιος Νικόλαος» που ιδρύθηκε στην Αθήνα το 1975, την Προοδευτική Ένωση Πυρσόγιαννης, ιδρυθείσα το 1926, την Ομοσπονδία Αδελφοτήτων Επαρχίας Κονίτσης που ιδρύθηκε το 1981 στην Αθήνα, την Αδελφότητα Αγίας Παρασκευής Κόνιτσας «Το Κεράσοβο», τον Εκπολιτιστικός Σύλλογος Παδιωτών «Ο Σμόλικας» στη Λάρισα κ.ά. Οι αδελφότητες και σύλλογοι προσπάθησαν να διατηρήσουν την πολιτισμική ταυτότητα του τόπου καταγωγής των μελών, οργανώνοντας εκδηλώσεις και χορούς στους τόπους εγκατάστασης, καλώντας μάλιστα μουσικούς από την περιοχή της Κόνιτσας να παίξουν εκεί, παράλληλα με την καθιερωμένη οργάνωση των εκδηλώσεων και των πανηγυριών στα χωριά καταγωγής τους (Νιτσιάκος 2008, 33 & 124).

Επίσης, κατά το δεύτερο μισό του 20^{ου} αιώνα η Κόνιτσα θεωρήθηκε από τους διοικητικούς μηχανισμούς παραμεθόριος περιοχή, καθώς βρέθηκε στη συνοριακή γραμμή με την Αλβανία, όπως αναφέρθηκε παραπάνω, και η ευρύτερη περιοχή άρχισε να παρουσιάζει δραματική δημογραφική μείωση,

λόγω της μετεγκατάστασης σημαντικού μέρους του πληθυσμού προς τα αστικά κέντρα. Η κωμόπολη μετατράπηκε σε ένα κέντρο υπηρεσιών διοίκησης με αγροτικό πληθυσμό, μικρής βέβαια σημασίας, έχοντας παράλληλα τουριστικό προσανατολισμό. Η συνολική εικόνα της ευρύτερης περιοχής άλλαξε, παρουσιάζοντας δημογραφική μείωση στα χρόνια της μετα-πολίτευσης και μεταβαίνοντας αργά στη νεωτερικότητα. Μεγάλο μέρος του πληθυσμού την περίοδο αυτή μετακινήθηκε από τα χωριά προς την κωμό-πολη της Κόνιτσας, που λειτούργησε επίσης ως εμπορικό τροφοδοτικό κέντρο για την περιοχή (Νιτσιάκος 2008, 32-33).

2.2 Πολιτισμική ανθρωπογεωγραφία

Η γεωγραφική θέση της περιοχής καθιστά «την Κόνιτσα αμιγώς ορεινή, συνθήκη που την προσδιόρισε και διαμόρφωσε οικονομικά και πολιτισμικά» (Νιτσιάκος 2008, 33). Αν και η περιοχή παρουσιάζεται γενικώς ομοιόμορφη πολιτισμικά, στην πρα-γματικότητα και με μια πιο προσεκτική ματιά συναντούμε πολιτισμικές διαφοροποιήσεις μέσα στη μικρογεωγραφία της περιοχής. Τη διαφοροποίηση επιβάλλουν τόσο οι επαγγελματικές δραστηριότητες των κατοίκων σε κάθε περιοχή μέσα στην μικρογεωγραφία της επαρχίας (μετακινούμενοι κτηνο-τρόφοι, ειδικευμένοι τεχνίτες, όπως μαστόροι και ζωγράφοι, δασεργάτες, έμποροι), όσο και οι κλιματικές ζώνες εγκατάστασης και οργάνωσης των οικισμών ή χωριών (αλπική ζώνη, δασική, ή κάμπος) με ό,τι αυτό συνεπάγεται, δηλαδή επικοινωνία με άλλες περιοχές, τρόπος ζωής, επα-γγελματικές δραστηριότητες αλλά και η ταυτότητα των κατοίκων, όπως για παράδειγμα στην περίπτωση των Βλάχων, με τις εθιμικές συνήθειες που η ταυτότητα αυτή επιβάλλει. Ο Β. Νιτσιάκος αναφέρει σχετικά με το θέμα:

«σίγουρα δεν μπορεί να διαχωριστεί και να ενταχθεί η περιοχή σε πολιτισμικές υποενότητες με βάση τη διοικητική διαίρεση των τελευταίων χρόνων, ούτε να την οριοθετήσουμε πολιτισμικά και γεωγραφικά με αυτό τον τρόπο. Ωστόσο λαμβάνεται η συγκεκριμένη διαίρεση υπόψιν, επιλέγοντας τελικά για την παρουσίαση της ανθρωπογεωγραφίας διαφορετικά κριτήρια που επιβάλλει η γεωγραφία της περιοχής» (Νιτσιάκος 2008, 119-120).

Αναλυτικότερα, μπορούμε σύμφωνα με το Β. Νιτσιάκο:

«αρχικά να διακρίνουμε δύο ενότητες που δημιουργούνται σε συνάρτηση με την οικολογία της περιοχής » (Νιτσιάκος 2008, 119).

Την πρώτη ενότητα αποτελούν τα Μαστοροχώρια στην ανατολική πλευρά του Γράμμου, δηλαδή τα χωριά Πυρσόγιαννη, Βούρμπιανη, Γοργοπόταμος, Ασημοχώρι, Οξυά, Χιονιάδες, Πηλκάτι, Αετομιλήτσα, Λυκό-ραχη, Πλαγιά και η Δροσποτηγή. Στην αλπική ζώνη από αυτή την πλευρά βρίσκονται οι κτηνοτροφικές κοινότητες της Αετομιλήτσας και της Φούρκας (Νιτσιάκος 2008, 119). Στην άλλη πλευρά τοποθετούνται τα χωριά που είναι στις δυτικές πλαγιές του Σμόλικα, δηλαδή τα Κεράσοβο, Πουρνιά, Καστά-νιανη, Μόλιστα, Λαγκάδα και Νικάνωρας. Τέλος, στην ίδια ενότητα εντάσσονται και τα χωριά στα νότια και δυτικά του Γράμμου, τα Καβάσιλα, Αγία Βαρβάρα, Εξοχή, Αμάραντος και Πύργος.

Δεύτερη πολιτισμική και γεωγραφική ενότητα αποτελούν τα Βλαχοχώρια στη Λάκκα Αώου, δηλαδή τα χωριά Πάδες, Δίστρατο, Άρματα, Παλιοσέλι και Ελεύθερο, με το τελευταίο να αποτελεί ξεχωριστή περίπτωση, καθώς οι κάτοικοι του δεν είναι Βλάχοι. Τα χωριά αυτά φέρουν διαφοροποιητικές δραστηριότητες (εδώ δασικά επαγγέλματα, υδροκίνηση και μικρή αγροτική παραγωγή), όπως επίσης και στην καταγωγή των κατοίκων και στα δίκτυα επικοινωνίας με άλλες περιοχές, που σχετίζονται κυρίως επικοινωνία με τα Γρεβενά, τα Βλαχοχώρια και το Ζαγόρι (βλ. τα σχετικά κείμενα στο Νιτσιάκος 2008).

Άλλη μια πολιτισμική και γεωγραφική ενότητα που προστίθεται στις δύο παραπάνω αποτελεί ο κάμπος της Κόνιτσας, με τα χωριά που εκτείνονται στο λεκανοπέδιο γύρω και μέσα σε αυτόν μέχρι της παρυφής της Ντερμέτσικας, δηλαδή τα Ηλιοράχη, Καλλιθέα, Αετόπετρα, Μελλισόπετρα, Μάζι, Αηδονοχώρι κ.ά. Όπως αναφέρει και ο Νιτσιάκος, τα χωριά του κάμπου της Κόνιτσας

«παρουσιάζουν τα δικά τους ιδιαίτερα χαρακτηριστικά» (Νιτσιάκος 2008, 119).

Στις παραπάνω πολιτισμικές ενότητες σχετικά με τους κατοίκους θα πρέπει να συμπεριλάβουμε τους Μικρασιάτες της Κάτω Κόνιτσας και τις εναπομείνουσες μέχρι σήμερα μουσουλμανικές οικογένειες. Ο Τ. Τάσης αναφέρει για τους μουσουλμάνους στην Κόνιτσα στο παρελθόν:

«την έντονη παρουσία μουσουλμάνων στην περιοχή, κυρίως μέσα στην Κόνιτσα, μαρτυρούν τα ιστορικά μνημεία Οικία Χάμκως, Τζαμί στην Κάτω Κόνιτσα και η ύπαρξη έξι τεκέδων» (Τάτσης 1993, 39).

Στα παραπάνω θα πρέπει να αναφερθεί και ένας σημαντικός αριθμός Αλβανών μεταναστών που κατοικούν και εργάζονται στην περιοχή από το 1990.

2.3 Επαγγελματικές δραστηριότητες και δίκτυα επικοινωνίας

Ξεκινώντας την περιγραφή για μια περιοχή που χαρακτηρίζεται απομονωμένη, λόγω της τοποθεσίας της σε συνοριακή γραμμή, θα πρέπει να αναφερθεί ότι τα δεδομένα της έρευνας παρουσιάζουν μια άλλη συνθήκη και μια άλλη πραγματικότητα, με τον πληθυσμό της επαρχίας Κόνιτσας να αναπτύσσει δίκτυα επικοινωνίας και επαφές με τον ελλαδικό χώρο και το εξωτερικό από πολύ παλιά και για διαφορετικούς λόγους σε κάθε χρονική περίοδο. Όπως συμβαίνει και με άλλες περιοχές της Ηπείρου, οι κοινότητες της επαρχίας Κόνιτσας φαινομενικά παρουσιάζονται απομακρυσμένες, απομονωμένες και δυσπρόσιτες. Ο Γκούτος αναφέρει σχετικά με την επικοινωνία της περιοχής:

«σε παλαιότερη εποχή, συγκεκριμένα κατά τον 18^ο και 19^ο αιώνα, η Κόνιτσα είχε επικοινωνία περισσότερο με τη δυτική Μακεδονία και τη Βόρειο Ήπειρο και λιγότερο συχνή με την κεντρική Ήπειρο»(Γκούτος 2015, 32).

Η επικοινωνία αυτή αποτέλεσε κύριο διαμορφωτικό παράγοντα για την κοινωνία της περιοχής σε πολιτισμικό επίπεδο, τόσο στα παλαιότερα χρόνια όσο και στη σύγχρονη εποχή.

Μέσα στον 19^ο αιώνα και πριν το δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο, τα οδικά δίκτυα και τα περάσματα της περιοχής ακολουθούσαν άλλες διαδρομές από τις σημερινές. Να επισημανθεί και πάλι ότι οι διαδρομές και οι οδοί προσαρμόζονταν σε παλαιότερες εποχές σύμφωνα με τα τότε φυσικά εμπόδια, όπως τα ποτάμια, που ήταν απροσπέλαστα τον χειμώνα, τις καιρικές συ-νθήκες και τη μορφολογία του εδάφους της εκάστοτε περιοχής. Για τις δια-δρομές και τις διαβάσεις, οι άνθρωποι σε παλαιότερες εποχές λάμβαναν υπόψη τις παραπάνω δυσκολίες που θέτουν φυσικά εμπόδια, αλλά και ευκολίες που παρέχουν τα μονοπάτια πάνω στα βουνά, που αποτελούν γρήγορα περάσματα

από την μια περιοχή στην άλλη όταν η μετακίνηση γίνεται με τα πόδια ή με ζώα. Η Κόνιτσα και η περιοχή των Μαστοροχωρίων αποτελούσε πέρασμα για δρόμους που ενώνουν τη δυτική Μακεδονία με τη νότια Αλβανία και η Λάκκα Αώου αποτελούσε πέρασμα από την Κόνιτσα για τη Θεσσαλία.

Η περιοχή της Κόνιτσας και ιδιαίτερα των Μαστοροχωρίων λειτούργησε από το 17^ο αιώνα σαν διακομιστικού τύπου εμπορικό κέντρο με τη μεσο-γέφυρα της σημερινής Μέρτζιανης, όπου βρίσκεται πλέον ο τελωνιακός στα-θμός, που σε παλαιότερες εποχές ήταν κόμβος όπου συναντιούνταν πέντε δρόμοι της εποχής (Γκούτος 2021, 204).

Παρά την ορεινή γεωγραφία και τη φαινομενική απομόνωση, οι κάτοικοι της περιοχής ανέπτυξαν επαφές και επικοινωνία με άλλες περιοχές, ειδικά με τη Θεσσαλία και τη δυτική Μακεδονία. Αυτές οφείλονται στους μετακινούμενους προς τις περιοχές της Θεσσαλίας και Μακεδονίας κτηνο-τρόφους, τους τεχνικά ειδικευμένους μάστορες, που ταξίδευαν εντός και εκτός ελλαδικού χώρου και στο εμπόριο. Επιπλέον, ουσιαστικός ήταν ο ρόλος της μετανάστευσης μέρους του πληθυσμού στο εξωτερικό, που είχε έντονο χαρα-κτήρα και συχνότητα στις αρχές του 20^{ου} αιώνα. Οι ξενιτεμένοι, επιστρέ-φοντας στις αρχές του 20^{ου} αιώνα, αποτέλεσαν βασικό παράγοντα στην οικο-νομική ανάπτυξη λόγω της ανέγερσης μεγάλων κατοικιών, δωρεών που παρείχαν και φυσικά με νέα πολιτισμικά χαρακτηριστικά που εισήγαγαν στην περιοχή, κυρίως μέσω της επιστροφής τους σε αυτή σε περιόδους γιορτών. Όπως αναφέρει ο Β. Νιτσιάκος :

«σ' αυτή τη σχέση της συνεκτικής τοπικής κοινότητας με το ταξίδι, του τοπικού πολιτισμού με περισσότερο ή λιγότερο μακρινά αστικά κέντρα, σε αυτή τη διαλεκτική ανάμεσα στο εδώ και το αλλού κρύβεται μάλλον το μυστικό της πολιτισμικής δυναμικής» (Νιτσιάκος 2008, 12).

Οι πληθυσμοί των κτηνοτροφικών χωριών Φούρκα και Αετομιλήτσα, που ο πληθυσμός τους είναι μετακινούμενος τον χειμώνα, αποτέλεσαν τους κύριους «διαμεσολαβητές» (Νιτσιάκος 2008, 153) της Κόνιτσας με τις περιοχές της Θεσσαλίας, της δυτικής Μακεδονίας και της Θεσπρωτίας. Επιπλέον, οι μάστορες κτιστάδες της πέτρας από τα Μαστοροχώρια, ταξίδευαν οργανωμένοι σε επαγγελματικές συντεχνίες για αρκετούς μήνες, εντός του ελλαδικού χώρου αλλά και στο εξωτερικό, εκτός των ορίων της περιοχής. Οι μετανάστες

από την περιοχή που ταξιδεύαν ήδη από τις αρχές του 20^{ου} αιώνα στην Αμερική, σε χώρες της Αιγύπτου και στα Βαλκάνια, λειτούργησαν υποστηρικτικά προς τη περιοχή, αφενός με εμβάσματα, διατήρηση και χτίσιμο κατοικιών και με την επιστροφή τους σε περιόδους γιορτών (Νιτσιάκος 2008, 153).

Δραστηριότητες επαγγελματικές ή τεχνικές που είναι χαρακτηριστικές και διαμόρφωσαν το πολιτισμικό προφίλ της περιοχής είναι η κτηνοτροφία, ως κύρια επαγγελματική δραστηριότητα στα πιο ορεινά σημεία και εντός του λεκανοπεδίου της περιοχής, η γεωργία μικρότερης κλίμακας, αλλά και οι μετακινούμενοι Βλάχοι κτηνοτρόφοι από την Αετομιλήτσα, τη Φούρκα και άλλα χωριά, σε συνδυασμό με την τεχνική ειδίκευση των μαστόρων ζωγράφων και ξυλόγλυπτών από τα Μαστοροχώρια που ταξίδευαν και εξασκούσαν τα επαγγέλματα τους έξω από τα γεωγραφικά όρια της περιοχής, αλλά και με τις μουσικές οικογένειες. Στην ενότητα των Μαστοροχωρίων, στην ανατολική πλευρά του Γράμμου, οι κάτοικοι στρέφονταν σε τεχνικές ειδικεύσεις όπως αναφέρει ο Β. Νιτσιάκος:

«με κύρια αφετηρία την τέχνη του κτίστη και παράλληλα την αγιογραφία, την ξυλογλυπτική ή και τη ζωγραφική» (Νιτσιάκος 2008, 124).

Παράλληλα, υπάρχουν αναφορές από μαρτυρίες κατοίκων για βαρελοποιία στο χωριό Κάντσικο (Δροσοπηγή), αμπελουργία στα χωριά δυτικά του Σμόλικα και υφαντουργία στις ορεινές κτηνοτροφικές κοινότητες.

Η μεταστροφή των κατοίκων σε τεχνικά επαγγέλματα και ειδικεύσεις σύμφωνα με το Β. Νιτσιάκο:

«Επέφερε μεταβολές στην παραγωγική και την κοινωνική υπόσταση των κοινοτήτων» (Νιτσιάκος 2008, 124).

Παράλληλα για τα χωριά της Λάκκας Αώου ο ίδιος αναφέρει :

«λόγω και της οικολογικής ζώνης, οι κάτοικοι ασχολήθηκαν με δασικά επαγγέλματα αλλά και τεχνικά επαγγέλματα που έχουν να κάνουν με την υδροκίνηση» (Νιτσιάκος 2008, 158).

Οι παραπάνω επαγγελματικές ασχολίες συνδυάστηκαν στην ενότητα της Λάκκας Αώου με την κτηνοτροφία και τη γεωργία μικρής κλίμακας.

Επιπλέον, πρέπει να αναφερθούν και οι σιδηρουργοί τεχνίτες της περιοχής με έδρα την Κόνιτσα, αλλά και τα χωριά Πάδες, Κεράσοβο και Μόλιστα.

Σχετικά λοιπόν με τη επικοινωνία της περιοχής, εμφανίζονται δίκτυα που δημιουργήθηκαν προς τη δυτική Μακεδονία, δηλαδή τα Γρεβενά, την Κοζάνη και την Καστοριά, όπως και τη Θεσσαλία, καθώς την επαρχία Κόνιτσας διατρέχουν από παλιά οδικές αρτηρίες που ενώνουν τη νότιο Αλβα-νία με αυτές τις περιοχές. Επίσης, δίκτυα επικοινωνίας αναπτύχθηκαν μεταξύ χωριών του ανατολικού Γράμμου και της νότιας Αλβανίας, συγκεκριμένα της επαρχίας Κολόνιας, ενώ ακόμα και σήμερα «συναντιούνται κτηνοτρόφοι από Αλβανία και Ελλάδα το καλοκαίρι στο Γράμμο» (Νιτσιάκος, 2008, 20). Σε παλιότερη εποχή, οι δρόμοι και τα μονοπάτια δεν ακολουθούσαν πάντα την σημερινή εκδοχή του οδικού δικτύου, αλλά προσαρμόζονταν στη μορφολογία και γεωγραφία ενός τόπου, με αποτέλεσμα, για παράδειγμα, να είναι γρήγορη η πρόσβαση περνώντας από ένα ορεινό πέρασμα στην άλλη πλευρά ενός ορεινού όγκου και να είναι αδύνατη άλλου τύπου πρόσβαση λόγω καιρικών συνθηκών αππροσπέλαστων ποταμιών, καθώς δεν υπήρχαν πάντα γέφυρες για τον σκοπό αυτό.

Συμπερασματικά ας σημειωθεί ότι οι μετακινούμενοι κτηνοτρόφοι που διαμεσολαβούσαν με τη Θεσσαλία και τη δυτική Μακεδονία, οι τεχνίτες μάστορες που ταξιδεύαν εντός και εκτός του ελλαδικού χώρου και οι μετανάστες στο εξωτερικό και άλλα μέρη, αποτέλεσαν, μαζί με τα παλαιότερα περάσματα ή τις οδούς, τους βασικούς «συγκοινωνούς» της επαρχίας Κόνιτσας με τον πολιτισμό άλλων περιοχών. Επίσης, οι μουσικοί, όταν συναντιούνταν, συνήθως μεταπολεμικά, με μουσικούς από άλλα μέρη σε οριακά σημεία ή χωριά, όπως για παράδειγμα η Σαμαρίνα και η Αετομιλήτσα, με τις κομπανίες χάλκινων από τη δυτική Μακεδονία, ή όταν έρχονταν σε επαφή με μουσικούς στην περιοχή της Θεσσαλίας όποτε καλούνταν να παίξουν σε περιοχές που είχαν εγκατασταθεί μετακινούμενοι κτηνοτρόφοι, φυσικά και αλληλοεπιδρούσαν υιοθετώντας ή και προσαρμόζοντας υφολογικά στοιχεία, εξωτοπικά για τη μουσική παράδοση της περιοχής. Πρόκειται για μια διαδικασία δυσδιάκριτη αλλά υπαρκτή, που επηρεάζει το μουσικό ύφος της Κόνιτσας. Στη συνέχεια της εργασίας ερευνώνται οι επαφές και πιθανά δίκτυα των μουσικών, αλλά και η

επιρροή που δέχθηκε η λαϊκή μουσική της επαρχίας Κόνιτσας από τις γύρω περιοχές.

2.4 Η μουσική και οι μουσικοί της ευρύτερης περιοχής

Στην ευρύτερη περιοχή της Κόνιτσας και σε όλες τις παραπάνω ενότητες χωριών δηλαδή στα Μαστοροχώρια του Γράμμου, στα χωριά της Λάκκας Αώου και στα χωριά στο λεκανοπέδιο της Κόνιτσας η λαϊκή μουσική παράδοση διαμορφώθηκε εξ ολοκλήρου και καλλιεργήθηκε αποκλειστικά μέσα από τις μουσικές οικογένειες της περιοχής. Μέλη των οικογενειών αυτών καταγράφονται σε επίσημες αναφορές στην επαρχία Κόνιτσας ήδη από τον 19^ο αιώνα. Σύμφωνα με τον βασικό ερευνητή για την ιστορία της Κόνιτσας Χ. Γκούτο το «1877 στο Γαναδιό και στο χωριό Μόλιστα βρέθηκαν εγκατεστημένοι οργανοπαίχτες που ασκούσαν παράλληλα το επάγγελμα του σιδηρουργού» (Γκούτος 2021, 58), με την παρουσία προγόνων των ίδιων μουσικών οικογενειών στην περιοχή και παλαιότερα σύμφωνα με τον ίδιο αλλά και τις μαρτυρίες που προκύπτουν από τις συνεντεύξεις και παραθέτω σε επόμενο κεφάλαιο.

Οι μουσικοί της περιοχής αποτελούν τους βασικούς εκφραστές και ερμηνευτές ενός ποικίλου ρεπερτορίου με έμφαση σε ιδιότυπους οργανικούς σκοπούς και τραγούδια. Οργανώνονται σε κομπανίες η βάση των οποίων στηρίζεται στην οικογενειακή οργάνωση και δομή, παράλληλα με σύμπραξη ατόμων από διαφορετικές μουσικές οικογένειες κατά περίπτωση. Παίζουν σε περιστάσεις γλεντιού, πανηγυριών, γάμων και ονομαστικών και θρησκευτικών εορτών. Πολλοί μουσικοί από τις οικογένειες αυτές ασχολούνταν παρα-δοσιακά και με την τέχνη της σιδηρουργίας. Αρχικά ήταν εγκατεστημένοι στα χωριά καταγωγής τους και αργότερα κάποιοι μετοίκησαν μέσα στην κωμόπολη της Κόνιτσας.

Η Κόνιτσα μουσικά σύμφωνα με το Β. Νιτσιάκο:

«αποτελεί ένα σταυροδρόμι με επιρροές από τις περιοχές με τις οποίες συνορεύει, αφομοιώνοντας εν τέλει στοιχεία από την Κολώνια (νότια Αλβανία) και το Βόιο στη δυτική Μακεδονία, αποτελώντας ένα συνεχές για τη μουσική των περιοχών αυτών» (Νιτσιάκος, 2008, 139).

Το μουσικό ηχοτοπίο περιγράφεται ως εξής:

«ο Κονιτσιώτικος τραχύς ήχος και το χρώμα του παρελθόντος αποτελεί ξεχωριστή περίπτωση στο μουσικό χάρτη της Ηπείρου» (Κοκκώνης 2008, 50).

Η μουσική της περιοχής φέρει χαρακτηριστικά από τις γύρω περιοχές προσαρμοσμένα σε μια τοπική υφολογία ανάλογη με τη πολιτισμική ενότητα όπου εμφανίζονται. Για παράδειγμα, τα Μαστοροχώρια βρίσκονται ανάμεσα στις περιοχές τις Κολόνιας και του Βόιου, με αποτέλεσμα να δέχονται μουσικές επιρροές στο πλαίσιο μια αμφίδρομης σχέσης. Οι μουσικοί προσαρμόζουν τα μουσικά στοιχεία που επιλέγουν από γειτονικές περιοχές, αλλά σε μια δική τους υφολογία διακριτή και αναγνωρίσιμη από τον ντόπιο πληθυσμό. Το ίδιο συμβαίνει και αντίστροφα. Έτσι, όπως αναφέρει ο Νιτσιάκος:

«ενσωματώνουν δημιουργικά επιρροές τόσο στο ρεπερτόριο όσο και στο ύφος» (Νιτσιάκος 2008, 139).

Χαρακτηριστικά παραδείγματα αποτελούν οι «γκάιντες», οργανικοί σκοποί του γάμου, οι συγκαθιστοί χοροί της περιοχής, τραγούδια δημοφιλή όπως το «Παπαγιώργης», «Κάτω στα έξι μάρμαρα» κ.ά. (οι οργανικοί σκοποί και τα τραγούδια της περιοχής, παρουσιάζονται αναλυτικά σε επόμενο κεφάλαιο).

Από την άλλη πλευρά, τα χωριά της Λάκκας Αώου αποτελούν ένα άλλο πέρασμα και σύνδεσμο της Κόνιτσας και των Μαστοροχωρίων με το Ζαγόρι, τα Γρεβενά και τη Θεσσαλία. Η μουσική στα χωριά της περιοχής διαφέρει από την προηγούμενη, λόγω της επαφής της με τα Βλαχοχώρια, τα Γρεβενά, και το Ζαγόρι. Ο σκοπός «Γκάνιντα» εμφανίζεται και εδώ στο χωριό Πάδες (γκάνιντα παδιώτικη) με άλλη παραλλαγή προσαρμοσμένη σε τοπικό μουσικό φρασολόγιο. Στα χωριά της Λάκκας Αώου (Παλιοσέλι, Άρματα, Δίστρατο, Πάδες) ακούγονται συνήθως Βλάχικα μπεράτια, «γρεβενιώτικα» όπως είναι γνωστά στην περιοχή. Οι επιρροές και η σχέση με τη μουσική των Γρεβενών παρουσιάζεται σε επόμενο κεφάλαιο. Τέλος, στην κωμόπολη της Κόνιτσας υπάρχουν κάποιοι σκοποί και τραγούδια που χορεύονταν από συγκεκριμένες οικογένειες με καταγωγή πιθανόν από τη νότιο Αλβανία, όπως το «μπεράτι» Κόνιτσας, το τραγούδι «Ντάντω», ο σκοπός «μαϊμουντί» κ.ά. που παραθέτω

σε σχετικό κεφάλαιο στη συνέχεια της εργασίας (γενικά για τη μουσική της Αλβανίας βλ. Κοζο 2019).

Το κυρίως ρεπερτόριο της περιοχής είναι ιδιότυπο και ιδιότοπο, ενώ συνίσταται από τραγούδια και οργανικούς σκοπούς της περιοχής, που χαρακτηρίζονται από ιδιαιτερότητες σε σχέση με την υπόλοιπη μουσική της Ηπείρου στην υφολογία, στα μελωδικά και ρυθμικά χαρακτηριστικά και γενικότερα στο ηχόχρωμα σαν σύνολο. Αυτά τα στοιχεία που αποτελούν διαφοροποιητικά χαρακτηριστικά είναι αναγνωρίσιμα από τον ντόπιο πληθυσμό και αποτελούν μέρος της πολιτισμικής ταυτότητας της περιοχής.

Η επίσημη δισκογραφία δίνει πολύ αργά, κατά τη δεκαετία του 1990, επίσημα τεκμήρια προσβάσιμα στο κοινό, σε μορφή ηχογραφήσεων, σχετικών με τη μουσική της ευρύτερης περιοχής. Μια ολοκληρωμένη συλλογή είναι το διπλό CD *«Εκ Κονίτσης - Μουσική & Τραγούδια από τα Μαστοροχώρια και την ευρύτερη περιοχή της Κόνιτσας»*, σε παραγωγή του Νίκου Φιλιππίδη και του Βασίλη Γιαννούλη, που κυκλοφόρησε το 2006. Ένα παλιότερο τεκμήριο αποτελεί η ηχογράφηση του Σπύρου Περιστέρη το 1954, μέσω αποστολής του Κ.Ε.Ε.Λ., όπως αναφέρθηκε και στο πρώτο κεφάλαιο, όπου αποτυπώνονται οι μουσικοί Κώστας Μπέτζιος στο βιολί, Πέτρος Αλεξίου στο κλαρίνο και Αποστόλης Μπέτζιος στη φωνή και στο λαούτο, μια ηχογράφηση που δεν είναι προσβάσιμη στο ευρύτερο κοινό. Τα τεκμήρια που αφορούν ηχογραφήσεις της εν λόγω μουσικής μέχρι τη δεκαετία του 1990 προέρχονται από ιδιωτικές ερασιτεχνικές ηχογραφήσεις και πρωτοβουλίες ή είναι μικρά δείγματα σε επίσημο ηχογραφημένο υλικό. Σε επόμενο κεφάλαιο γίνεται ολοκληρωμένη αναφορά στο θέμα με παράθεση επίσημης δισκογραφίας αλλά και τεκμήρια, δηλαδή ενδεικτικά για την έρευνα ηχογραφήματα και βίντεο από ιδιωτικές συλλογές.

Η προφορική μετάδοση των τεχνικών χαρακτηριστικών και υφολογικών στοιχείων της εντόπιας μουσικής μέσα στο κλειστό οικογενειακό περιβάλλον των μουσικών οικογενειών, σε συνδυασμό με την έλλειψη επίσημης δισκογραφίας ως σημείο αναφοράς, καθιστούν τη λαϊκή μουσική της περιοχής μια αμιγώς προφορική παράδοση. Πέρα από συλλογές και δείγματα που παρουσιάζονται από τη δεκαετία του 1990 και έπειτα, οποιοδήποτε οπτικο-ακουστικό τεκμήριο καταγεγραμμένο και προσβάσιμο υπάρχει χάρη σε

προσωπικές πρωτοβουλίες και ιδιωτικές ερασιτεχνικές ηχογραφήσεις και έτσι διαμοιράζεται ανάμεσα στους μουσικούς και στους ντόπιους, πολλές φορές όχι εύκολα λόγω της σημαντικότητας των αρχείων, αλλά και άλλων λόγων που αφορούν διατήρηση μιας συλλογής και προσωπικών αρχείων κατά αποκλειστικότητα των ιδιοκτητών τους. Οι μουσικές οικογένειες της περιοχής κατάγονται ως επί το πλείστον από χωριά της μιας ή άλλης πολιτισμικής ενότητας, κυρίως των Μαστοροχωρίων, αλλά αναφέρονται και μουσικοί που κατάγονταν μέσα από την κωμόπολη της Κόνιτσας και έζησαν σε παλαιότερες εποχές στις αρχές και τα μέσα του 20^{ου} αιώνα.

Σχετικά με τα όρια δράσης των μουσικών συγκροτημάτων της περιοχής εντοπίστηκε η παρακάτω αναφορά:

«Οι κομπανίες δεν ανέπτυξαν μεγάλη κινητικότητα και ως πρόσφατα περιοριζόταν στην ακτίνα δράσης εντός της περιοχής. Καθόρισε αποφασιστικά τη τοπική μουσική “προφορά” και το τοπικό μουσικό ιδίωμα που έμειναν προσκολλημένα σε παρελθόντα χρόνο» (Κοκκώνης 2008, 50).

Αυτό αλλάζει με βάση τα στοιχεία που προέκυψαν από τις συ-νεντεύξεις στα χρόνια της μεταπολίτευσης, οπότε μουσικοί της περιοχής εγκαθίστανται και πολλές φορές έπαιζαν σε περιοχές τις Θεσσαλίας, καθώς καλούνταν από ντόπιους που ζούσαν εκεί τους χειμερινούς μήνες. Σε συνδυασμό με τις αφηγήσεις των μουσικών, θα δούμε στη συνέχεια τα όρια δράσης κάθε μουσικής οικογένειας εντός και ίσως εκτός της περιοχής της Κόνιτσας, αλλά και τις προτιμήσεις τους σε χωριά ή ενότητες χωριών και τους λόγους που τους οριοθετούν, όπως δυσκολίες μετακίνησης, ρεπερτόριο, επαγγελματικές πρακτικές των μουσικών αλλά και τη συγγένεια και δίκτυο επαφής με μουσικούς της Μακεδονίας και άλλων περιοχών της Ηπείρου.

Ένα βασικό στοιχείο για τη μουσική της περιοχής αποτελεί το γεγονός ότι μέχρι τη σύγχρονη εποχή στην περιοχή δεν παίζανε μουσικοί από άλλα μέρη. Μάλιστα, σύμφωνα με τον Γ. Κοκκώνη:

«Το εντόπιο ρεπερτόριο και τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του απέτρεψαν μουσικούς από άλλες περιοχές να παίξουν στην περιοχή» (Κοκκώνης 2008, 50).

Εξαιρέσεις αποτελούν τα χωριά στον κάμπο της Κόνιτσας που γειτνιάζουν με τις περιοχές του Πωγωνίου και σε κάποιες περιπτώσεις έρχονταν μουσικοί από

εκεί και κάποια χωριά στα βόρεια όρια της επαρχίας, στα σύνορα με τους νομούς Καστοριάς και Κοζάνης, όπως η Αετομιλήτσα ή το Επταχώρι, όπου συναντούμε μπάντες με χάλκινα πνευστά.

Σχετικά με την έρευνα για τη μουσική και τις μουσικές οικογένειες της περιοχής, ο Κοκκώνης αναφέρει:

«η Κόνιτσα έδωσε μεγάλες και σημαντικές γενιές μουσικών, αυτές των Τσουταίων, Μπετσαίων, των Χαλκιάδων Φιλλιπιδαίων και των Πανουσαφαίων, οι οποίες δυστυχώς παραμένουν αφανείς και άγνωστες αφού λησμονήθηκαν από την έρευνα» (Κοκκώνης 2008, 50).

Οι πολλές μουσικές οικογένειές μαρτυρούν την ύπαρξη ενός μουσικού, πολιτισμού, ζωντανού και με κίνητρο για επιτέλεση και εξέλιξη της μουσικής πράξης. Οι μουσικές οικογένειες της περιοχής που αποτελούν και μια βασική θεματική της εργασίας παρουσιάζονται στο επόμενο κεφάλαιο.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3. ΟΙ ΜΟΥΣΙΚΕΣ ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΕΣ ΤΗΣ ΚΟΝΙΤΣΑΣ (20^{ος}-21^{ος} αιώνας)

Το κεφάλαιο ακολουθεί αποτελεί παρουσίαση των κύριων μουσικών οικογενειών που έδρασαν μουσικά στην επαρχία Κόνιτσας από τις αρχές του 20^{ου} αιώνα. Τα βιογραφικά στοιχεία και οι ειδικότερες πληροφορίες για τους μουσικούς συλλέχθηκαν από τη σχετική βιβλιογραφία και τις συνεντεύξεις που έγιναν στο πλαίσιο της εργασίας, αλλά και άτυπες συζητήσεις με συγγενικά πρόσωπα των μουσικών και ντόπιους, καθώς και τις προσωπικές βιωματικές μου εμπειρίες. Στο παρόν κεφάλαιο παρατίθεται επίσης σπάνιο φωτογραφικό υλικό και ακουστικά παραδείγματα που εντοπίστηκαν στο διαδίκτυο, όλα ενδεικτικά τεκμήρια, του τρόπου παιξίματος κάθε μουσικού ή κομπανίας. Η βιογραφία των εξεταζόμενων οικογενειών αποτελεί τη βάση για εξαγωγή συμπερασμάτων σχετικά με το εύρος δράσης, τις επιρροές από τις γύρω περιοχές, τις επαγγελματικές πρακτικές, την επιτέλεση καθώς και τη εξέλιξη της λαϊκής μουσικής παράδοσης της Κόνιτσας. Όλα αυτά παρουσιάζονται στη συνέχεια μέσα από τις εμπειρίες και τις απόψεις των ίδιων των μουσικών, δηλαδή με υλικό από τις συνεντεύξεις της επιτόπιας έρευνάς μου. Η παράθεση των οικογενειών γίνεται με τυχαία σειρά. Τα βασικά στοιχεία αυτών συγκεντρώνονται και στον ακόλουθο πίνακα 1.

Πίνακας 1. Οι μουσικές οικογένειες της Κόνιτσας

ΟΝΟΜΑ ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑΣ	ΠΕΡΙΟΧΗ ΚΑΤΑΓΩΓΗΣ	ΜΕΛΗ ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑΣ		ΠΕΡΙΟΧΕΣ ΔΡΑΣΗΣ
		ΟΝΟΜΑ	ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΕΣ	
Οικογένεια Φιλιππίδη	Κεράσοβο (Αγία Παρασκευή)	Νικόλας	Βιολί (1860-;)	
		Κώστας Μπέτζιος	Γιός του Κώστα. Βιολί & κλαρίνο (1880 –1950)	Επαρχία Κόνιτσας
		Φίλιππος Μπέτζιος η Φιλιππίδης	Γιός του Κώστα. Βιολί (1912-2004)	Επαρχία Κόνιτσας Αθήνα
		Ανδρέας Μπέτζιος	Γιός του Κώστα, αδερφός του Φίλιππα. Κλαρίνο	Επαρχία Κόνιτσας, Σαμαρίνα, Δαμάσι Τυρνάβου

		Γιώργος Μπέτζιος	Βιολί & ντέφι	Επαρχία Κόνιτσας
		Θωμάς	Γιός του Γιώργου. Ακορντεόν.	Επαρχία Κόνιτσας
		Νίκος Φιλιππίδης	Γιός του Φίλιππα. Κλαρίνο	Επαρχία Κόνιτσας, Αθήνα
		Κώστας Φιλιππίδης	Γιός του Φίλιππα. Λαούτο	Επαρχία Κόνιτσας Αθήνα
		Λευκοθέα Φιλιππίδη	Κόρη του Νίκου. Τραγούδι	Αθήνα, Επαρχία Κόνιτσας
Οικογένεια Τούλη	Πάδες	Ιωάννης Τούλης η «Μαστρογιάννης»	Βιολί (-1960)	Πάδες
		Χρυσούλα Τούλη	Κόρη του Ανδρέα, Σύζυγος του Νίκου Αλεξίου	
		Ανδρέας Τούλης	Γιος του Ιωάννη. Βιολί	Επαρχία Κόνιτσα, Λάκκα Αώου
		Ιωάννης Μπέτζιος	Γιος της Αδερφής του Ιωάννη Κλαρίνο	Επαρχία Κόνιτσας, Βλαχοχώρια Γρεβενών, Θεσσαλία.
Οικογένεια Αλεξίου	Μόλιστα	Πέτρος Αλεξίου	Κλαρίνο. Βιολ., Πρόσωπο που εξέλιξε τον τρόπο παιχνιδιού	Επαρχία Κόνιτσας.
		Νίκος Αλεξίου	Γιός του Πέτρου Κλαρίνο (1940-2012)	Επαρχία Κόνιτσας, Βλαχοχώρια Γρεβενών. Νομός Λάρισας
		Πάυλος Αλεξίου	Γιος του Πέτρου. Ντέφι & κλαρίνο(1965-2008)	Επαρχία Κόνιτσας
		Πέτρος Αλεξίου	Γιος του Νίκου. Ακκορντεόν, Αρμόνιο ,κλαρίνο, Τραγούδι	Επαρχία Κόνιτσας. Θεσσαλία, Ιωάννινα
Οικογένεια Πανουσάκου	Λεσκοβίκι, Εγκατάσταση στο χωριό Βούρμπιανη 1895	Μιχάλης Πανουσάκος	Βιολί (1903-;)	
		Παναγιώτης Πανουσάκος	Γιός του Μιχάλη Πανουσάκου. Τραγούδι & λαούτο (-1942)	
		Μιχάλης Πανουσάκος	Εγγονός του Μιχάλη Κλαρίνο, Λαούτο (1927)	Επαρχία Κόνιτσας. Μαστοροχώρια Γράμμου, Σιάτιστα, Πεντάλοφο
		Ιωάννης Πανουσάκος (Κράσος)	Βιολί	Επαρχία Κόνιτσας
		Ρίτος Πανουσάκος	Ντέφι	Επαρχία Κόνιτσας
		Σωτήρης Πανουσάκος	Ακορντεόν, βιολί & τραγούδι	Επαρχία Κόνιτσας
		Βασίλης Πανουσάκος	Τραγούδι	Τρίκαλα

Οικογένεια Χριστόπουλου	Πυρσόγιαννη	Νάσιος Χριστόπουλος	Βιολί (1895-1971)	Επαρχία Κόνιτσας
		Τόλης Χριστόπουλος	Κλαρίνο (;-1940)	Μαστοροχώρια Γράμμου, Νότιο Αλβανία
		Δημήτρης Χριστόπουλος	Βιολί, ακορντεόν & ντέφι	Επαρχία Κόνιτσας, Νότια Αλβανία (πριν το 1940)
		Θανάσης Χριστόπουλος	Ακορντεόν, κλαρίνο	Επαρχία Κόνιτσας, Ιωάννινα,
Οικογένεια Χαλκιάδων	Βούρμπιανη	Δημήτρης Χαλκιάς (Τάκης)	Κλαρίνο	Μαστοροχώρια Γράμμου
		Κώστας Χαλκιάς	Γιός του Δημήτρη. Κλαρίνο	Επαρχία Κόνιτσας κυρίως Μαστοροχώρια Γράμμου
		Γιώργος Χαλκιάς	Γιος του Δημήτρη. Κλαρίνο	Επαρχία Κόνιτσας κυρίως Μαστοροχώρια Γράμμου
		Χρήστος Χαλκιάς	Γιος του Γιώργου. Ακορντεόν	Επαρχία Κόνιτσας κυρίως Μαστοροχώρια Γράμμου
		Βασίλης Χαλκιάς	Γιος Του Γιώργου. Ντέφι	Επαρχία Κόνιτσας κυρίως Μαστοροχώρια Γράμμου
		Δημήτρης Χαλκιάς	Γιος Του Κώστα. Ακορντεόν, Κλαρίνο	Επαρχία Κόνιτσας, Ιωάννινα
Οικογένεια Μπέτζιου	Μόλιστα	Κώστας Μπέτζιος «Τσιάπης»	Βιολί (1900-;)	Επαρχία Κόνιτσας Ιωάννινα
		Αποστόλης Μπέτζιος «Μούτος»	Λαούτο, βιολί & τραγούδι	Επαρχία Κόνιτσας
		Βαγγέλης Μπέτζιος	Κλαρίνο	Επαρχία Κόνιτσας
		Κώστας Μπέτζιος	Ακορντεόν	Επαρχία Κόνιτσας
Οικογένεια Χαλκιά (Μπέτσα)	Βούρμπιανη	Νίκος Χαλκιάς	Κλαρίνο	Επαρχία Κόνιτσας, Σαμαρίνα, Ιωάννινα
		Βαγγέλης Χαλκιάς	Βιολί & τραγούδι	Επαρχία Κόνιτσας
		Παύλος Χαλκιάς	Λαούτο & τραγούδι	Επαρχία Κόνιτσας
Ο Σούλιος ή Sullio	Αλβανία		Κλαρίνο	Κόνιτσα, Αλβανία
Οικογένεια Τσιούτα	Κωμόπολη Κόνιτσας	Παύλος Τσιούτας	Κλαρίνο (1834-1944)	Κόνιτσα
		Λάζος Τσιούτας	Βιολί (1886-;)	Κόνιτσα, Ζαγοροχώρια
		Αντώνης Τσιάπης	Κλαρίνο	Κόνιτσα, Κωνσταντινούπολη

3.1 Οικογένεια Φιλιππίδη, από το Κεράσοβο (Αγία Παρασκευή)

*Οι πληροφορίες που συγκεντρώνονται στο παρόν υποκεφάλαιο αντλούνται από το Άρθρο του Νίκου Διονυσόπουλου «Η επαρχία Κόνιτσας στο χώρο και στο χρόνο» και από τη συνέντευξη που πήρα από τον Νίκο Φιλιππίδη (βλ. παράρτημα).

Η οικογένεια Φιλιππίδη κατάγεται από το χωριό Κεράσοβο (Αγία Παρασκευή) της Κόνιτσας και εντοπίζεται στην περιοχή από τις αρχές του 18^{ου} με αρχές του 19^{ου} αιώνα. Τα μέλη της οικογένειας από την εποχή αυτή εμφανίζονται με την ιδιότητα του μουσικού και παράλληλα του σιδηρουργού. Σύμφωνα με τη αναφορά του Διονυσόπουλου, «ο Νικόλας ο οποίος παίζει βιολί και έχει γεννηθεί πιθανόν το 1860 και τα αδέρφια του έζησαν και προς τη Μακεδονία», χωρίς να έχω εξακριβώσει περαιτέρω πληροφορίες. Ο γιός του Νικόλα, Κώστας Μπέτζιος (αυτό ήταν το αρχικό όνομα της οικογένειας κατά την περίοδο 1880-1950) έπαιζε βιολί και κλαρίνο. Όπως ανέφερε γι' αυτόν ο Νίκος Φιλιππίδης:

«Πέρα από τον προπάππο μου τον Νικόλα, που έπαιζε πολύ καλό βιολί, ο παππούς μου ο Κώστας άρχισε. Μπήκε με αυτόν το κλαρίνο στην Κόνιτσα σιγά σιγά και ήταν τα πρώτα βήματα, δεν ήταν κάτι σπουδαίο» (Βλ. Π2.2).

Τα παιδιά του Κώστα Μπέτζιου αποτέλεσαν τους κύριους μουσικούς στο χωριό Κεράσοβο κατά τον 20^ο αιώνα. Ο Φίλιππας Μπέτζιος γεννήθηκε το 1912 και σύμφωνα με τον Νίκο Φιλιππίδη έπαιζε αρχικά βιολί.

«Έπειτα ξεκίνησε ο πατέρας μου. Ξεκίνησε καταρχήν με βιολί, γιατί έπαιζε ο παππούς ο Κώστας κλαρίνο. Αλλά μετά έπαθε γλαύκωμα, τυφλώθηκε. Και έπιασε το κλαρίνο ο πατέρας μου. Και μετά αρχίσαν τα κλαρίνα όλα. Από τον Πέτρο ξεκίνησε, ή μάλλον από τον Κώτσιο. Αλλά ο Πέτρος ήταν που το τίναξε ψηλά» (Βλ. Π2.2).

Ο Ανδρέας Μπέτζιος, αδερφός του Φίλιππα έπαιζε κλαρίνο. Ο Νίκος Φιλιππίδης αναφέρει:

«**Το σχήμα ήταν οικογενειακό;** Εντάξει, γενικά ναι. Αλλά ο θεός μου ο Αντρέας ήταν λίγο πιο προοδευτικός, δεν συμμετείχε πάντα στο σχήμα, δεν βολευότανε. Ήτανε, ας πούμε, επαναστάτης κάπως» (Βλ. Π2.2).

και ο Θανάσης Χριστόπουλος:

«Ο Ανδρέας είχε παίξιμο Κερασοβίτικο, έκανε και παίξιμο στο Κάντσικο, τους χόρευε καλά. Όπου και να πήγαινε ήταν φωτιά. Αλλά δεν είχε καλό συγκρότημα. Όταν κάποια στιγμή είχε με τον Θωμά και με τον Γιώργο τον αδερφό του, ένα διάστημα, ήταν καλή κομπανία» (Βλ. Π.2.3).

Παράλληλα, ο Ανδρέας Φιλιππίδης έπαιζε συχνά στο Δαμάσι Λάρισας, όπου ζούσαν τον χειμώνα Φουρκιώτες, όπως και στη Σαμαρίνα και άλλα Βλαχοχώρια.

Ο Γιώργος Μπέτζιος αδερφός του Αντρέα και του Φίλιππα, γιος του Κώστα έπαιζε βιολί και ντέφι και έζησε στο Κεράσοβο. Βρίσκουμε για αυτόν την αναφορά: «παίζει γλυκό βιολί...και το ντέφι δυνατό και σταθερό» (Διονυσόπουλος 1996, 462). Ο γιος του Θωμάς έπαιζε ακορντεόν και συμμετείχε σε πανηγύρια και εκδηλώσεις στο οικογενειακό μουσικό σχήμα. Το 1944 γεννήθηκε ο Νίκος Φιλιππίδης, γιος του Φίλιππα και μετά ο Κώστας. Ο Νίκος από μικρή ηλικία ασχολήθηκε με τη μουσική, παίζοντας σαντούρι, φλογέρα, ντέφι και μαντολίνο. Αλλά το κύριο όργανο με το οποίο ασχολήθηκε είναι το κλαρίνο. Ο αδερφός του Κώστας παίζει ακορντεόν, ούτι, αλλά το κύριο όργανο με το οποίο ασχολήθηκε είναι το λαούτο.

Από το 1960 και μετά, ο Φίλιππας και τα παιδιά του, Νίκος και Κώστας, εγκαταστάθηκαν στην Αθήνα όπου σχετίστηκαν και παίζουν κυρίως σε Κερασοβίτες και άλλους Ηπειρώτες. Επέστρεφαν τα καλοκαίρια στην επαρχία Κόνιτσας και έπαιζαν σε γάμους, πανηγύρια και εκδηλώσεις, διατηρώντας επαφή με την περιοχή και το χωριό τους, το Κεράσοβο.

Η κομπανία των Φιλιππιδαίων, από τα μέσα του 19^{ου} αιώνα, οπότε έχουμε και τεκμήρια, δηλαδή ηχογραφήσεις και βίντεο, αποτελείται από τους εξής μουσικούς: Φίλιππας Φιλιππίδης (βιολί, κλαρίνο), Ανδρέας Φιλιππίδης (κλαρίνο), Γιώργος Μπέτζιος (βιολί, ντέφι), Νίκος Φιλιππίδης (κλαρίνο),

Κώστας Φιλιππίδης (λαούτο) και ενίοτε Θωμάς Μπέτζιος (ακορντεόν). Στη σημερινή εποχή η Λευκοθέα, κόρη του Νίκου, ασχολείται με το τραγούδι.



Εικόνα 2. Οικογένεια Φιλιππίδη-Μπέτζιου. Από αριστερά Φίλιππας (βιολί), Ανδρέας (κλαρίνο), Νίκος (κλαρίνο), Κώστας (λαούτο), Γιώργος (ντέφι). Πηγή: Διαδίκτυο.

Ενδεικτικά παρατίθεται μια ηχογράφηση για τη συγκεκριμένη οικογένεια, στην οποία ακούγονται οι Φιλιππιδαίων να παίζουν σε πανηγύρι στο Κεράσοβο σε εξωτερικό χώρο, το 1989 (You Tube 2017).

3.2 Οικογένεια Τούλη, από τις Πάδες

Η συγκεκριμένη οικογένεια κατάγεται από το χωριό Πάδες. Αρχικά θα πρέπει να γίνει αναφορά μουσικό και σιδηρουργό Ιωάννη Τούλη, γνωστό ως «Μαστρογιάννη», που αποτελεί τον παλαιότερο μουσικό, σύμφωνα με τις μαρτυρίες. Έπαιζε βιολί και ντέφι και ήταν σιδηρουργός. Σε φωτογραφία του 1920-30 φαίνεται να παίζει βιολί στο χωριό Πάδες και τον συνοδεύει η γυναίκα του, Χρυσούλα, στο ντέφι. Ο γιος του, Ανδρέας Τούλης, έπαιζε βιολί και συνεργάστηκε με τον Φίλιππα Φιλιππίδη, καθώς είχε παντρευτεί την αδερφή

του, Αλεξάνδρα και αργότερα με τον κλαρινίστα Νίκο Αλεξίου από τη Μόλιστα, ο οποίος παντρεύτηκε την κόρη του Ανδρέα Τούλη, Χρυσούλα. Ο Νίκος Φιλιππίδης αναφέρει για το συγκεκριμένο μουσικό:

«Αλλά το σχήμα που θέριζε στην Κόνιτσα ήταν ο πατέρας μου, ο Τόλης ο Μπέτζιος με το λαούτο, ο Ανδρέας ο Τούλης με το βιολί, ο θεός μου ο Γιώργος με το ντέφι» (βλ. Π2.2).

Το συγκεκριμένο μουσικό σχήμα υπήρξε πιθανόν πριν το 1940 και ίσως μέχρι την πρώτη δεκαετία του 1950. Επίσης, ο Θανάσης Χριστόπουλος για τη συνεργασία του Ανδρέα Τούλη με το Νίκο Αλεξίου αναφέρει:

«Ο Νικόλας ο Αλεξίου είχε ένα συγκρότημα, μεγάλη δύναμη. Τον Παύλο ντέφι, ο Ανδρέας ο Τούλης με το βιολί, τον Θωμά τον Στεργίου που παντρεύτηκε τη Μαρίκα, πού καλό ακορντεόν και ο Κλέαρχος από την πάνω Κόνιτσα. Είχαν έρθει μια φορά θυμάμαι στην Πυρσόγιαννη, θα παίζανε και ήρθαν στο σπίτι φάγαμε, ήπιαμε. Ήμασταν αγαπημένοι εμείς όλοι. Τον Νικόλα η μάνα, εγώ και ο πατέρας τον είχαμε θεό. Πήγαιναν να παίξουν το βράδυ και έπιασε μια βροχούλα και μπήκαν μέσα. Και τι να ακούσεις, ένα παίξιμο συντο-νισμένο, γευστικό, ούτε ένα λάθος. Και 'γώ καθόμουν απέξω σε ένα τζάμι και άκουγα και έκλαιγα. Δεν έμπαινα μέσα γιατί ήταν μικρό και δεν χωρούσα. Τι παίξιμο, άστο, μην ψάχνεις. Αυτό ήταν το καλύτερο συγκρότημα Κονιτσιώ-τικο» (βλ.Π2.2).

Στην οικογένεια Τούλη θα εντάξουμε και τον Ιωάννη Μπέτζιο, γιό της αδερφής του Ανδρέα Τούλη, ο οποίος γεννήθηκε στην Πουρνιά και παρότι ζούσε στη Θεσσαλία πήγαινε συχνά τα καλοκαίρια στην Κόνιτσα και έπαιζε σε πανηγύρια στη Σαμαρίνα και στα χωριά της Λάκκας Αώου. Ο Ιωάννης Μπέτζιος κατά γενική ομολογία είχε ένα τρόπο παιξίματος πολύ ιδιαίτερο και οι μουσικοί της περιοχής ηχογραφούσαν μαζί του σε ιδιωτικές ερασιτεχνικές ηχογραφήσεις για να τον ακούν και να τον μιμούνται. Ο Θανάσης Χριστόπουλος αναφέρει:

«Ναι, ο Γιάννης ο Μπέτζιος, πάλευε μόνος του όλη τη Θεσσαλία και την είχε κατακτήσει. Ήταν φόβητρο. Και ο γιος του είχε γίνει συμπεθεριά με τον Γκιουλέκα με το βιολί και τον έπαιρνε και είχε όλη τη βλαχοδουλειά καλύτερα από όλους» (Π2.3).

Και ο Νίκος Φιλιππίδης τον τοποθετεί μέσα στα τρία κλαρίνα που του αρέσουν:

«Λοιπόν, τρία κλαρίνα μου αρέσουν και τα έχω ψηλά. Έχω τον Γιάννη τον Μπέτζιο, τον Φίλιππα τον Ρούντα και τον Βαγγέλη Κοκκώνη. Κάθε ένα στην περιοχή του βέβαια, το στυλ που παίζει» (Βλ. Π2.2).

Επίσης αναφέρει:

«Αλλά υπάρχει μια σύμπραξη πολύ καλή. Παλιά σε μια ηχογράφιση ο Γιάννης Μπέτζιος με τον Ανδρέα τον Τούλια που παίζουν εκεί, σε κάτι στα τρία στα γρήγορα παίζουν, εκεί υπάρχει όχι ροκ, υπάρχει μια αρμονία» (Βλ. Π2.2).

Η ηχογράφιση που αναφέρει εδώ έγινε στο σπίτι του Αντρέα Τούλη στην Κόνιτσα μέσα στη δεκαετία του 1960 και μου παραχωρήθηκε από την προσωπική συλλογή της Χρυσούλας Αλεξίου (Αρχείο Αλεξίου Χρυσούλας 1960).



Εικόνα 3. Ο Ιωάννης Μπέτζιος στη Θεσσαλία. Πηγή: Αρχείο Χρυσούλας Αλεξίου 1960.



Εικόνα 4. Από αριστερά: Ιωάννης Μπέτζιος, Ανδρέας Τούλης, Νίκος Αλεξίου, Γρηγόρης Μπέτζιος και Γιώργος Παρασκευάς στο Βρυσσώρι, δεκαετία 1960 ή 1970. Πηγή: Αρχείο Χρυσούλας Αλεξίου.



Εικόνα 5. Ιωάννης Τούλης η «Μαστρογιάννης» παίζει βιολί. Πάδες πριν το 1940. Πηγή: Αρχείο Χρυσούλας Αλεξίου.

3.3 Οικογένεια Αλεξίου, από τη Μόλιστα

Η οικογένεια Αλεξίου κατάγεται από το χωριό Μόλιστα. Ο παλιότερος μουσικός της οικογένειας είναι κάποιος Νίκος Αλεξίου, για τον οποίο δεν βρέθηκαν πληροφορίες. Ωστόσο ο παλαιότερος μουσικός αυτής της οικογένειας τον οποίο μου ανέφεραν οι πληροφορητές είναι ο Πέτρος Αλεξίου, γεννημένος στα τέλη του 19^{ου} αιώνα. Έζησε μέχρι το 1974. Ο Πέτρος Αλεξίου, κατά γενική ομολογία, ήταν αυτός που εξέλιξε τεχνικά το παίξιμο του κλαρίνου στην περιοχή και ίσως από τους πρώτους παίχτες του οργάνου στην επαρχία Κόνιτσας κατά τις αρχές του 20^{ου} αιώνα. Σύμφωνα με τον Νίκο Φιλιππίδη:

«Μιλάμε τώρα πριν τον πόλεμο. Το '22 γύρισε από τη Μικρά Ασία, ή '23 ή '24, δεν ξέρω τι έγινε εκεί. Άκουσε κάτι, έφτιαξε κάτι, γύρισε ένα ολοκληρω-μένο κλαρίνο. Ο πάππος ο Πέτρος που ήταν και αδερφός της γιαγιάς μου. Και ήρθε από εκεί ένα όργανο που ήταν η επανάσταση, ήταν η επανάσταση με τις δικές

μου πληροφορίες. Έφερε ένα παίξιμο που εγώ τότε δεν ήμουν. Αλλά αυτές ήταν οι μαρτυρίες των μεγαλύτερων.»

και επίσης:

«ο Πέτρος έφερε καλά τσιφτετέλια, το οποίο υπήρχε στην περιοχή, αλλά το εξέλιξε. Τα έπαιζε όλα. Αλλά είχε φέρει και κάποια Κωνσταντινοπολίτικα» (βλ. Π2.2).

Από τον Πέτρο Αλεξίου έχουμε και το πρώτο ακουστικό και ίσως παλαιότερο επίσημο ακουστικό τεκμήριο για τη μουσική στην επαρχία Κόνιτσας. Το συγκεκριμένο αρχείο είναι ηχογράφηση του 1954 από τον Σπύρο Περιστέρη, σε εθνογραφική αποστολή του Κ.Ε.Ε.Λ. Γιοι του Πέτρου ο κλαρινίστας Νίκος Αλεξίου και ο Παύλος Αλεξίου που έπαιζε ντέφι και περιστασιακά κλαρίνο.

Ο Νίκος Αλεξίου αναφέρεται ως ένα από τα πιο δυνατά στον ήχο και την τεχνική κλαρίνα της περιοχής, κατά γενική ομολογία όλων των μουσικών με τους οποίους συνομίλησα στο πλαίσιο των συνεντεύξεων. Συνεργάστηκε με τον Αντρέα Τούλη, ο οποίος ήταν πεθερός του και μαζί με τον γιο του Πέτρο, που έπαιζε ακορντεόν και αρμόνιο, αποτελούσαν τη βάση του μουσικού σχήματος. Ο ίδιος, σύμφωνα με τον Θανάση Χριστόπουλο:

«Και έπαιζε πολλά. Τώρα τα δικά μας τα είχε κλέψει και από τον μπάρμπα τον Νικόλα. Γιατί ο μπάρμπας μου για μια δεκαπενταετία τον χειμώνα ζούσε στον Τύρναβο και στη Λάρισα και έπαιζε, δούλευε εκεί μαζί με τον Γιάννη. Παίζανε σε Παδιώτες, Φουρκιώτες Σαρμανιώτες και είχαν μεγάλη δύναμη. [...] Τι παίξιμο, άστο, μην ψάχνεις. Αυτό ήταν το καλύτερο συγκρότημα Κονιτσιώτικο. Ο Νικόλας είχε όλα τα χωριά. Είχε τη Μόλιστα, το Νικάνωρα, τη Στράτσιανη, την Εξοχή, τον Αμάραντο, τις Πάδες, το Παλιοσέλι, το Δίστρατο, μετά κάτω εκεί Μάζι, Σανοβό, Μελλισόπετρα. Όλα τα χωριά» (βλ. Π2.3).

Ο Νίκος Αλεξίου από το 1970 και για μια δεκαετία περίπου ήταν εγκατεστημένος τις χειμερινές περιόδους στον Τύρναβο, παίζοντας σε εκδηλώσεις, πανηγύρια και γάμους, τόσο σε Κονιτσιώτες που ζούσαν εκεί αλλά και σε διάφορα χωριά της Θεσσαλίας, εμπλουτίζοντας το παίξιμο του με στοιχεία από τη θεσσαλική μουσική παράδοση και άλλα, όπως νησιώτικα ή δημοφιλή της εποχής. Κατά την παραμονή του στον Τύρναβο, συνεργάστηκε με τον Ιωάννη Μπέτζιο και με τον Νίκο Γκιουλέκα (βιολιστής από τα Γρεβενά) και

ανέπτυξε έντονη δραστηριότητα «παίζοντας καλά τη βλαχοδουλειά» σύμφωνα με τον πληροφορητή μου, κάτοικο της Κόνιτσας, Μιχάλη Νίτσα. Άλλες αναφορές από τους πληροφορητές είναι αυτή του Γιώργου Χαλκιά:

«Ο Νίκος ο Αλεξίου ήταν φοβερός. Δεν μασούσε πουθενά, όπου και να τον έβαζες θα το έβγαζε. Έφτιαχνε καλές μπουκαδούρες. Έπαιζε παντού, δε το φοβόταν το όργανο. Τώρα άλλαξε η δουλειά» (βλ. Π2.1).

Επίσης ο Νίκος Φιλιππίδης αναφέρει:

«Θυμάμαι μια φορά ξεκινήσαμε να πάμε στο Άγιο Νικάνωρα, τρία παιδιά από το Κεράσοβο. Έπαιζε ο Νίκος ο Αλεξίου εκεί, ο παππούς σου, και είχε μια φεγγαράδα και ανεβαίναμε και ακούγαμε από κάτω. Τι ακούσματα ήταν αυτά, όχι συμφωνικές ορχήστρες που είναι χαζομάρες μπροστά σε εκείνο. Έχω ακούσει ό,τι μπορείς να φανταστείς αλλά αυτό το άκουσμα...» (βλ. Π2.2).

Το σχήμα, όπως εμφανίζεται σε οπτικοακουστικά τεκμήρια από το 1980 και μετά, ήταν με τον Βασίλη Ευαγγέλου στο ντέφι, τον Γιώργο Ευαγγέλου στο λαούτο και τον γιο του Πέτρο στο ακορντεόν, με τον οποίο αποτελούσαν και τη βάση της κομπανίας τις περισσότερες φορές, με τη συμμετοχή και άλλων, κατά περίπτωση, μουσικών. Πολλές φορές, από τη δεκαετία του '90 κι έπειτα, συνέπραξε με την κομπανία του Μιχάλη Πανουσάκου, που ήταν γαμπρός του και μαζί επικρατούσαν καθολικά στα πανηγύρια, τους γάμους και τις εκδηλώσεις της περιοχής. Επίσης συνεργάστηκε κάποιες φορές με τον Ιωάννη Πανουσάκο στο βιολί και τον Αντρέα Φιλιππίδη, όπως προκύπτει από βίντεο της εποχής, αλλά κυρίως με τον Αντρέα Τούλη, ο οποίος ήταν και πεθερός του και είχαν για χρόνια μαζί συγκρότημα (βλ. το υποκεφάλαιο για την οικογένεια Τούλη).

Ο Νίκος Αλεξίου άρχισε να αποσύρεται σταδιακά από το 2004 και μετά λόγω προβλημάτων υγείας. Δυστυχώς, η τεχνολογική εξέλιξη δεν τον πρόλαβε ενεργό, με αποτέλεσμα τα περισσότερα οπτικοακουστικά τεκμήρια που διασώζονται με τον ίδιο (βίντεο και ηχογραφήματα) να προέρχονται από ιδιωτικές πρωτοβουλίες και συλλογές, εκτός από ελάχιστα τεκμήρια σε επίσημη δισκογραφία (ο δίσκος *Ηπειρώτικη μουσική παράδοση 1994*), τα οποία δημιουργήθηκαν όταν βρισκόταν σε μεγάλη ηλικία. Μικρά δείγματα του τρόπου παιξίματος του συγκεκριμένου μουσικού εμφανίζονται τα τελευταία χρόνια στο διαδίκτυο. Ωστόσο, πολλοί πληροφορητές μιλούν για τον ίδιο ως το πιο δυνατό

και καλύτερο για τον χορό κλαρίνο της περιοχής. Ο Απόστολος Ζώτος, σε παλαιότερη και άτυπη συνομιλία, τον αποκάλεσε «τζαζίστα» της Κόνιτσας, κάπνισαν τον Τσάρλι Πάρκερ.

Ο Πέτρος Αλεξίου, ο οποίος αναφέρεται ως το «καλύτερο ακορντεόν» (συνομιλία με Χρήστο Ευαγγέλου 2014) και τραγουδιστής, έπαιζε κυρίως με τον πατέρα του Νίκο, αλλά συνεργάστηκε και με τους Νίκο Φιλιππίδη, Μιχάλη Πανουσάκο και Βαγγέλη Μπέτζιο. Παράλληλα έπαιζε σε μικρή ηλικία με τον πατέρα του στη Θεσσαλία και αργότερα σε νυχτερινά κέντρα διασκέδασης των Ιωαννίνων, παίζοντας και κλαρίνο. Πέθανε το 2007 σε ηλικία 37 ετών.



Εικόνα 6. Από δεξιά προς τα αριστερά: Ανδρέας Τούλης (βιολί), Παύλος Αλεξίου (ντέφι), Πέτρος Αλεξίου (βιολί), Νικόλας Αλεξίου (κλαρίνο), Παύλος Γκίκας (κιθάρα ή λαουτοκίθαρο). Κόνιτσα, δεκαετία του 1960. Πηγή: Αρχείο Χρυσούλας Αλεξίου.



Εικόνα 6. Νίκος Αλεξίου (κλαρίνο), Παύλος Αλεξίου (ντέφι), Δημήτρης Χριστόπουλος (ακορντεόν). Δεκαετία του 1970 κάπου στην Κόνιτσα. Πηγή: Αρχείο Χρυσούλας Αλεξίου.

Ενδεικτικά παραθέτω μια ερασιτεχνική ηχογράφιση από ιδιωτικό γλέντι με τον Νίκο Αλεξίου στο κλαρίνο και τον γιό του Πέτρο Αλεξίου στο ακορντεόν (YouTube 2018) και την Κασέτα ήχου από το αρχείο Χρυσούλας Αλεξίου με τη Κομπανία Νίκου Αλεξίου στο Βρυσοχώρι 1981.

3.4 Οικογένεια Πανουσάκου, από το Λεσκοβίκι

Οι πληροφορίες συλλέχθηκαν από τις συνεντεύξεις και το άρθρο «Ο Μιχάλης Πανουσάκος αυτοπαρουσιάζεται στον Βασίλη Σκούρτη, εκ Χιονιάδων, 2006».

Η οικογένεια Πανουσάκου (ή Πανοσάκου ή Πανοσάφου) έχει καταγωγή από το Λεσκοβίκι της Αλβανίας. Στις αρχές του 19^{ου} αιώνα η οικογένεια βρισκόταν εγκατεστημένη στο χωριό Βούρμπιανη. Αναφέρεται ο παππούς του Μιχάλη Πανουσάκου, Μιχάλης που φθάνει στη Βούρμπιανη το 1895. Ο Μιχάλης έπαιζε μαζί με τον Μήτρο Μπέτσα (πατέρα του Νικόλα) και ήξερε πολλά αρβανιτοβλάχικα τραγούδια. Ο γιος του Μιχάλη, Παναγιώτης που έπαιζε μάλλον βιολί είχε 13 παιδιά, από τα οποία ο Μιχάλης εξελίχθηκε σε ένα από τα πιο φημισμένα και γνωστά κλαρίνα στην επαρχία Κόνιτσας. Από τα υπόλοιπα

αδέρφια, αυτά που ασχολήθηκαν με τη μουσική ήταν ο Ιωάννης, γνωστός και ως «Κράσσο», γεννημένος το 1925, ο οποίος έπαιζε βιολί και ακολουθούν ο Ρίτος στο ντέφι, ο Σωτήρης στο ακορντεόν, στο βιολί και το τραγούδι και ο Βασίλης που έζησε στα Τρίκαλα και ήταν τραγουδιστής.

Ο Μιχάλης Πανουσάκος άφησε σημαντικές ηχογραφήσεις για τη μουσική της Κόνιτσας και των Μαστοροχωρίων, ανεπίσημες και επίσημες. Λόγω ηλικίας έγινε ιδιαίτερα γνωστός στη σύγχρονη εποχή, καθώς ήταν νεότερος από άλλους μουσικούς, όπως ο Νίκος Αλεξίου και ο Ανδρέας Μπέτζιος. Οι προηγούμενοι είχαν σταματήσει να παίζουν και να εμφανίζονται στην περιοχή από τις αρχές του 2000. Έτσι, η εποχή της τεχνολογικής εξέλιξης στον ήχο και την εικόνα αλλά και η ανάπτυξη ενδιαφέροντος σχετικά με τη μουσική της Κόνιτσας που παρατηρείται κατά τα τελευταία χρόνια, μετά τη κυκλοφορία του CD *Εκ Κονίτσης το 2004*, τον πρόλαβαν ενεργό στο πεδίο της μουσικής πράξης.

Συνήθως, ο ίδιος και τα αδέρφια του παίζανε στην Πυρσόγιαννη, τη Βούρμπιανη και τα γύρω χωριά (Πηλκάτι, Ασημοχώρι, Χιονιάδες, Γοργοπόταμο) κατά τα πρώτα χρόνια της μουσικής τους πορείας. Σύμφωνα με τον Γιώργο Χαλκιά:

«Εγώ και πατέρας μου κυρίως. Και παίρναμε και άλλους δυο. Ας πούμε ήταν ο Ρίτος με το ντέφι αλλά και ο Μιχάλης ο Πανοσάφος. Τον Μιχάλη ο πατέρας μου τον έμαθε. Και κάποτε είπε στους Πυσογιαννίτες ότι «αυτός εδώ θα σας γλεντάει μία ζωή.» Και έτσι έγινε. Στην Πυρσόγιαννη πήγαινε πάντα ο Μιχάλη. Ύστερα βγήκε και ο αδερφός μου ο Κώστας στο κλαρίνο.

Η οικογένεια Πανοσάφου, τι γνωρίζεις για αυτή;

Α, αυτοί ήταν πολλά αδέρφια. Ο Ρίτος, ο Σωτήρης, ο Γιάννης έπαιζε καλό βιολί και ο Μιχάλης καλό κλαρίνο, τον τύπωνε τον κόσμο και έπαιζα και χαμηλά. Ας πούμε, ο Αντρέας έπαιζε ψηλά γενικά, αλλά ήταν καλό κλαρίνο και αυτός. Αλλά ο Μιχάλης τώρα τα τελευταία χρόνια ειδικά ήταν καλλιτέχνης και όλη η οικογένεια» (βλ. Π2.1).

Ιδιαίτερο χαρακτηριστικό των μελών της οικογένειας ήταν το τραγούδι, σύμφωνα με τη πληροφορήτρια, ανιψιά του Μιχάλη, Λευκοθέα Μπατσαρά:

«ήταν από εκεί, ήξερε τα τραγούδια μάλλον λόγω καταγωγής, καθώς τα χωριά στη δυτική πλευρά του Γράμμου είχαν πολλά τραγούδια που τα έλεγαν με το στόμα, τραγουδιστά και ο Μιχάλης τα ήξερε. Να δεις πόσα τραγούδια έλεγε όταν στόλιζαν τη νύφη και πώς να σου πω, αυτοί καθόταν όλα τα αδέρφια και τραγούδαγαν και ο Μιχάλης έπαιζε.»

Στη συνέχεια, ο Μιχάλης Πανουσάκος παντρεύτηκε την αδερφή του Νίκου Αλεξίου, Ουρανία και με τον Δημήτρη Χριστόπουλο (ο οποίος είχε παντρευτεί την άλλη αδερφή του Νίκου Αλεξίου, Εριφύλη) κάνουν το συγκρότημα Πανουσάκου-Χριστόπουλου με τον αδερφό του Ρίτο στο ντέφι και τον Θανάση Χριστόπουλο στο ακορντεόν. Για τη δομή της κομπανίας του ο Θανάσης Χριστόπουλος αναφέρει σχετικά:

«Να σου πω, μετά κάναμε ένα καλό συγκρότημα, Ο Μιχάλης ο Πανουσάκος, ο πατέρας, ο Ρίτος και ο Σωτήρης, αδέρφια του Πανουσάκου, και 'γώ. Ήμασταν πολλοί καλοί και μας παίρνανε και έμοιαζε το παίξιμο, όχι μόνο Κονιτσιώτικο ήταν πολύ καλό. [...] Ύστερα βγήκαν τα μαγνητόφωνα. Παίζαμε κάπου, μας έγραφαν και μας άκουγαν. «Α, τι ωραία,» λέγανε, «θα σε πάρω και εγώ να έρθετε και εδώ να παίξετε εκεί» και δικτυωθήκαμε σε όλη την Ελλάδα. Είχαμε πάει σε πολλά μέρη. Στη Σιάτιστα κάθε χρόνο πηγαίναμε εμείς στο καρναβάλι» (βλ. Π2.3).

Το συγκρότημα αυτό άφησε και το πρώτο δείγμα σε κασέτα για την εποχή και προσβάσιμο ως ένα βαθμό από το κοινό. Πρόκειται για μια επίσημη ηχογράφηση με τραγούδια της Κόνιτσας σε μια κασέτα από το στούντιο Ηχογένεση, που πραγματοποιήθηκε στα Τρίκαλα το 1990. Στη συνέχεια και αρκετές φορές από τη δεκαετία του '90 και μετά, ο Μιχάλης Πανουσάκος και ο Νίκος Αλεξίου συνέπραξαν σε γάμους και πανηγύρια, με τον Θανάση Χριστόπουλο να αναφέρει για αυτή τη συνεργασία:

«Ναι, εμείς δε χτυπιόμασταν γιατί ήμασταν δικοί μας και εκεί ήταν όλοι μαζί Ανάσταση γινόταν εκεί, ήταν το αποκορύφωμα. Μας έπαιρνε και ο Νικόλας, τον παίρναμε και εμείς με τον γιο του, τον Πέτρο, που έπαιζε καλό ακορντεόν» (βλ. Π2.3).

Ο Μιχάλης Πανουσάκος εμφανίστηκε στην εκπομπή *Το αλάτι της γης* το 2014 μαζί με τον Νίκο Φιλιππίδη, σε αφιέρωμα για τη κονιτσιώτικη μουσική. Μαζί με τα αδέρφια του, Ρίτο και Σωτήρη, εμφανίζονται σε πολλά οπτικοακουστικά τεκμήρια και ηχογραφήσεις. Ο Μιχάλης Πανουσάκος, ο πιο

γνωστός μουσικός και τελευταίος κατά κάποιο τρόπο της οικογένειας, πέθανε το 2020.



Εικόνα 7. Νάσιος Χριστόπουλος (βιολί) με τα αδέρφια Πανοσάκου Πυρσόγιαννη 1966. Πηγή: Περιοδικό Αρμολόι(1975).

3.5 Οικογένεια Χριστόπουλου, από την Πυρσόγιαννη

Η οικογένεια Χριστόπουλου κατάγεται από το χωριό Πυρσόγιαννη. Βρίσκεται εγκατεστημένη εκεί στα τέλη του 19^{ου} αιώνα. Ο παλαιότερος μουσικός που βρίσκουμε σε φωτογραφίες και αναφέρεται σε μαρτυρίες είναι ο Νάσιος Χριστόπουλος (1895-1971) που έπαιζε βιολί. Σύμφωνα με τον Νίκο Φιλιππίδη:

«Λοιπόν, ο πατέρας μου, όπως τον άκουσα και ο Νάσιος Χριστόπουλος παίζανε τη “Γκάιντα”. Αυτόν εγώ δεν τον άκουσα, αλλά ο πατέρας μου έπαιζε έτσι» (βλ. Π2.2).

και ο Θανάσης Χριστόπουλος, εγγονός του, αναφέρει:

«Ο πάππος έπαιζε καλά τη “Ντόινα”. Λοιπόν, είναι ένα τραγούδι που περιμένεις τον κόσμο και μετά η “Γάιτα” όπως την έπαιζε ο πάππος ο Νάσιος και μετά την έμαθαν όλοι, αλλά όχι όπως έπαιζε αυτός. Η “Γάιτα η Πυρσογιαννίτικη” καθιερώθηκε σε όλα τα χωριά και ήταν τραγούδι που χόρευε η νύφη, ήταν ειδικός σκοπός για τη νύφη» (βλ.Π2.3).

Ο γιός του Νάσιου, ο Τόλης, έπαιζε κλαρίνο και ήταν διάσημος στην Πυρσόγιαννη αλλά και σε περιοχές της νότιας Αλβανίας. Πέθανε 22 χρονών από φυματίωση στα χρόνια της κατοχής. Ο άλλος γιος του Νάσιου, Δημήτρης Χριστόπουλος, πατέρας του πληροφορητή Θανάση Χριστόπουλου έπαιζε βιολί, ακορντεόν και ντέφι. Παντρεύτηκε την αδερφή του Νίκου Αλεξίου, Εριφύλη, όπως ήδη αναφέρθηκε. Η οικογένεια αυτή είχε σχέσεις με μουσικούς των Γρεβενών συγκεκριμένα με την οικογένεια Κασιάρα. Συγκεκριμένα, μια αδερφή του Νάσιου παντρεύτηκε τον πατέρα του βιολιστή Βαγγελάκη Κασιάρα. Ο Δημήτρης ήταν εγκατεστημένος στην Κόνιτσα μεταπολεμικά και συμμετείχε σε πολλά σχήματα, κυρίως με τον Νίκο Αλεξίου και άλλους, παίζοντας κατά περίπτωση ντέφι, ακορντεόν και βιολί. Ο Νίκος Φιλιππίδης αναφέρει σχετικά με το ακορντεόν:

«Ο Μήτσιος ο Χριστόπουλος το πήρε πρώτος. Είχε αγοράσει ένα ακορντεόν μικρό, τριανταδιάρι, για να μην είναι βαρύ. Και μετά πήραμε και εμείς» (βλ. περαιτέρω στο παράρτημα με τις απομαγνητοφωνήσεις της εργασίας).

Ο Δημήτρης Χριστόπουλος για πολλά χρόνια εμφανιζόταν με τον Μιχάλη Πανουσάκο. Έχει αφήσει δείγματα της κονιτσιώτικης μουσικής στο βιολί σε επίσημες ηχογραφήσεις, όπως ο «Σκάρος» και το «Χριστοπουλείκο χορό» με τον ίδιο να αποτελεί έναν από τους τελευταίους βιολιστές στην επαρχία Κόνιτσας.

Ο γιος του, Θανάσης Χριστόπουλος, παίζει ντέφι, ακορντεόν και ασχολήθηκε από μικρή ηλικία με το κλαρίνο. Συνεργάστηκε με τον Μιχάλη Πανουσάκο και το Νίκο Αλεξίου και δούλεψε δίπλα στους μουσικούς αυτούς από μικρό παιδί. Από τη δεκαετία του 90 και μετά πρωταγωνιστεί στην

οικογενειακή κομπανία ο ίδιος παίζοντας κλαρίνο αλλά και σε συνεργασία με το Μιχάλη Πανουσάκο. Ο ίδιος αναφέρει σε ερωτήσεις βιογραφικού τύπου:

«είπα με το μυαλό μου τότε, “θα μάθω κλαρίνο.” Πήγαινα στον Γιάννη τον Βασιλόπουλο και έκανα μάθημα. Πρώτα πήγα τον άκουγα, τον γνώρισα, συζητήσαμε και μετά κάναμε μάθημα. Και με πήρε μου έδωσε μια κλίμακα σαμπάχ, “θα σου κάνω ορισμένους δρόμους και μετά θα πάρεις μια κασέτα δικιά μου και θα μελετάς. Μου έδειξε την “Ιτιά”, “Κόφ’ την Ελένη την ελιά”, τα “Κλάμματα”, το καλαματιανό και επηρεάστηκα. Και μετά πήγα στον Γούβα και σε ένα μαγαζί. Τη “Λαφίνα” έπαιζε ένα ξάδερφος του πατέρα, κλαρίνο από τη Βήσσανη. Η μάνα του παππού μου ήταν από τη Βήσσανη. Με τον βιολιστή τον γνωστό τον Καβάκο ήμασταν συγγενείς. Εκεί έπαιζα και λίγο και μετά κουραζόμουν τα βράδια και με τη δουλειά μου να πάω και για μάθημα, έμενα νηστικός καμιά φορά. Και ο Μπάρμπας μου ο Νικόλας και ο Πανουσάκος με πήρανε να γυρίσω πίσω. Πήγα φαντάρως, ήμουν στη μουσική και μας στέλναν σε πολλούς χώρους, μέχρι Διδυμότειχο μας είχαν στείλει μ’ έναν ανιψιό του Σουκά μπουζούκι. Και είχα γίνει καλός και γύρισα στην Κόνιτσα. Αυτά που έπαιζα ήταν άλλα. Ήξερα και τα δικά μας, είχα ακούσματα, αλλά έπρεπε να προσαρμοστώ ξανά. Και παίζαμε και με τον Μιχάλη δυο κλαρίνα. Δεν μου έδειξε κάποιος, μόνο ο Μπάρμπας μου ο Νικόλας, πήγαινα και τον άκουγα. Και όταν παίζαμε τα απογεύματα ένα διάστημα και πολλές φορές κάναμε διάφορα τραγούδια και κάναμε το νυφιάτικο, ας πούμε τον “Νούνο.” “Για κάνε λίγο”, του έλεγα, “γιατί δυσκολεύομαι”. Και μου έπαιζε αυτός “να, έτσι”, μου έλεγε» (βλ. Π2.3).

Ο Θανάσης Χριστόπουλος διατηρούσε κατάστημα με κασέτες στη πλατεία της Κόνιτσας και κατέχει τα «χρώματα» των παλιών μουσικών. Παράλληλα έπαιξε με το Ιωάννη Μπέτζιο:

«μ’ αγαπούσε ο Γιάννης της Μάρως και μου έλεγε “εσένα να είχα με ακορντεόν,” αλλά δε μπορούσα να φύγω να αφήσω τον Μιχάλη και τον Νικόλα τον μπάρμπα μου» (βλ. Π.2.3).

Ο Θανάσης Χριστόπουλος, κατά γενική ομολογία, είναι ο μουσικός που κατέχει πολλά από τα χρώματα και τραγούδια της Κόνιτσας και των Μαστοροχωρίων, λόγω προσωπικών εμπειριών δίπλα στους παραπάνω μουσικούς. Ο ίδιος από το 1990 έπαιζε κλαρίνο μαζί με τον Μιχάλη Πανουσάκο στο πλαίσιο της οικογενειακής κομπανίας και έπειτα δραστη-ριοποιήθηκε και

αλλού μουσικά, με υπεροπτικό ρεπερτόριο, σε πανηγύρια και εκδηλώσεις κάνοντας και δικό του συγκροτήματα με μουσικούς από τον νομό Ιωαννίνων, παίζοντας σε κέντρα των Ιωαννίνων και αλλού. Δίδαξε κλαρίνο στο Μουσικό Γυμνάσιο Δολιανών και Ιωαννίνων. Πιο σύγχρονοι μουσικοί της Κόνιτσας, όπως ο Σπύρος Δερδέκης και ο Αντώνης Κακκούρης, υπήρξαν μαθητές του. Σήμερα ζει στα Ιωάννινα και εμφανίζεται περιστασιακά με το συγκρότημα του Νίκου Φιλιππίδη, παίζοντας ακορντεόν και κλαρίνο.



Εικόνα 8. Κομπανία Αλεξίου-Πανουσάκου σε γάμο στην Κόνιτσα. Από δεξιά Νίκος Αλεξίου (κλαρίνο), Θανάσης Χριστόπουλος (ακορντεόν), Πέτρος Αλεξίου (ακορντεόν), Δημήτρης Χριστόπουλος (βιολί), Χρήστος Πανουσάκος (ντέφι), Μιχάλης Πανουσάκος (κλαρίνο). 1990. Πηγή: Αρχείο Λευκοθέας Μπατσαρά.

Παρατίθεται παλιότερη ηχογράφηση που εντοπίστηκε στο YouTube με τη κομπανία Πανουσάκου-Χριστόπουλου στο (YouTube 2014). Επίσης χαρακτηριστικό τεκμήριο για τον τρόπο παιξίματος της κομπανίας αποτελεί η ηχογράφηση στο Στούντιο Ηχογένεση 1990 (κασέτα).

3.6 Οικογένεια Χαλκιάδων, από τη Βούρμπιανη

Η οικογένεια Χαλκιά κατάγεται από το χωριό Βούρμπιανη. Ο παλιότερος μουσικός για τον οποίο βρήκαμε πληροφορίες είναι ο Δημήτρης Χαλκιάς, γνωστός ως Τάκης. Έζησε μέχρι τις πρώτες δεκαετίες μετά τον πόλεμο του '40. Σύμφωνα με τον πληροφορητή μου Μιχάλη Νίτσα:

«Έπαιζε γλυκό, πολύ γλυκό κλαρίνο, το κεντούσε. Αλλά δεν είχε πολλές δυνατότητες εκεί που ζούσε.»

Και ο Γιώργος Χαλκιάς αναφέρει για τη κομπανία μεταπολεμικά:

«Εγώ και πατέρας μου κυρίως. Και παίρναμε και άλλους δυο. Ας πούμε ήταν ο Ρίτος με το ντέφι αλλά και ο Μιχάλης ο Πανοσάφος. Τον Μιχάλη ο πατέρας μου τον έμαθε» (βλ. Π2.1)

Οι γιοι του, Κώστας και Γιώργος, ήταν τα βασικά μέλη της κομπανίας των Χαλκιάδων από το 1950 και μέχρι σήμερα. Ο Γιώργος ξεκίνησε πρώτος με το κλαρίνο και υπήρξε δάσκαλος του Κώστα στα πρώτα βήματα. Ο Γιώργος αναφέρει για το εύρος δράσης της κομπανίας αρχικά:

«Πηλάτι, Βούρμπιανη, Ασημοχώρι, Γοργοπόταμο, Λαγκάδα. Στη Σαμαρίνα πάνω δεν πηγαίναμε και στο Ντένσκο» (βλ. Π2.1).

Άλλα μέλη της κομπανίας από τη δεκαετία του '80 είναι τα παιδιά του Γιώργου Χαλκιά. Ο Χρήστος στο ακορντεόν και ο Βασίλης στο ντέφι. Η κομπανία ανέπτυξε μέχρι τη δεκαετία του '90 ακτίνα δράσης στην ανατολική πλευρά του Γράμμου, αλλά και στο Επταχώρι ή το Νεστόριο, όπου έχει συγγενείς. Τα τελευταία χρόνια και μετά την απόσυρση των άλλων κομπανιών, η κομπανία των Χαλκιάδων αποτελεί την τελευταία κομπανία με μέλη από μουσική οικογένεια της περιοχής και έγινε ιδιαίτερα γνωστή. Ο Κώστας Χαλκιάς, ενεργός ακόμη μουσικός, σύμφωνα με τον Νίκο Φιλιππίδη:

«θυμίζει παλιά Κόνιτσα, έχει στο παίξιμο» (βλ. Π2.3).

Νεότερος μουσικός και ενεργός σήμερα είναι ο γιος του Κώστα, Δημήτρης Χαλκιάς, που παίζει ακορντεόν και κλαρίνο. Η σύσταση της κομπανίας των Χαλκιάδων στη πιο σύγχρονη εποχή είναι Κώστας και Γιώργος (κλαρίνο), Δημήτρης Χαλκιάς (ακορντεόν), Δημήτρης Γ. Χαλκιάς (ντέφι), Απόστολος Μέλης (λαούτο) και Βαγγέλης Χαλκιάς (βιολί). Ο Δημήτρης Χαλκιάς, γιος του Κώστα, σήμερα παίζει κλαρίνο.

Ως ηχητικό δείγμα παρατίθεται οπτικοακουστικό υλικό με την κομπανία των Χαλκιάδων. Πρόκειται για καταγραφή της Γαλλίδας ερευνήτριας Helene Delaporte. Η ηχογράφηση έγινε το 2000 στο Αννόβερο της Γερμανίας, στο δωμάτιο του ξενοδοχείου όπου διέμεναν οι μουσικοί και μετά από μια συναυλία που είχαν δώσει (YouTube 2022στ).

3.7 Οικογένεια Μπέτζιου, από τη Μόλιστα

Η οικογένεια Μπέτζιου κατάγεται από το χωριό Μόλιστα. Ο παλιότερος μουσικός για τον οποίο εντόπισα πληροφορίες είναι ο Κώστας Μπέτζιος ή «Τσιάπης», που έπαιζε βιολί. Μετά τον εμφύλιο βρέθηκε για ένα διάστημα στην πόλη των Ιωαννίνων όπου έπαιζε στον Κουραμπά και άλλα μέρη, πιθανώς σε Καφέ αμάν ή Σαντάν της εποχής. Ο Νίκος Φιλιππίδης αναφέρει:

«μαζί με το πάππο τον Πέτρο ήταν αχτύπητο δίδυμο εκείνη την εποχή» (βλ.Π2.2).

Τεκμήριο για τον τρόπο του αποτελεί η ηχογράφηση που έγινε από τον Σπύρο Περιστέρη σε εθνογραφική αποστολή του ΚΕΕΛ το 1954. Οι γιοι του ήταν ο Αποστόλης, που έπαιζε λαούτο αρχικά και αργότερα βιολί και τραγουδούσε (συμμετέχει στην ηχογράφηση του 1954 με τον Πέτρο Αλεξίου), ο Βαγγέλης Μπέτζιος που έπαιζε κλαρίνο και ο αδερφός του «Σδράλιος», ο οποίος έπαιζε βιολί αλλά ζούσε στην Ξάνθη και πήγαινε περιστασιακά στην επαρχία Κόνιτσας. Ο Αποστόλης διέμενε στην Πυρσόγιαννη και συνε-ργάστηκε με πολλούς μουσικούς από τις άλλες οικογένειες, όπως με τον Φίλιππα Φιλιππίδη και τον Πέτρο Αλεξίου, αλλά και με τον Νίκο Αλεξίου. Παρά τη δυσλεξία, καθώς είχε τραυλισμό, πρόβλημα στην ομιλία και είχε το παρατσούκλι «Μούτος», τραγουδούσε πολύ καλά. Ήταν ψάλτης και μαζί με τον Βαγγέλη είχαν το δικό τους οικογενειακό συγκρότημα. Σε αυτό συμμετείχε και ο γιος του Βαγγέλη, ο Κώστας Μπέτζιος, παίζοντας ακορντεόν και ντέφι. Μαζί τους ήταν κάποιος Κοκκινόπουλος στο ντέφι, με καταγωγή από τα Δολιανά και κάποιες φορές ο Παύλος Αλεξίου. Ο Κώστας Μπέτζιος αποτελεί τον τελευταίο μουσικό της οικογένειας. Ζει στη Αθήνα και έχει πλέον περιστασιακά μουσική δράση στη περιοχή.



Εικόνα 9. Κομπανία Βαγγέλη Μπέτζιου στο Πεκλάρι. Απόκριες 1980. Από δεξιά: Βασίλης Ευαγγέλου (ντέφι,) Κώστας Μπέτζιος (ακορντεόν,) Βαγγέλης Μπέτζιος (κλαρίνο). Πηγή: Αρχείο Σοφίας Μπέτζιου

Παρατίθεται βίντεο που βρέθηκε στο YouTube με τη κομπανία του Βαγγέλη Μπέτζιου σε γάμο (YouTube 2013).

3.8 Οικογένεια Χαλκιά (Μπέτσα), από τη Βούρμπιανη

Ο Νίκος Χαλκιάς είναι από τους παλαιότερους μουσικούς της οικογενείας και έπαιζε κλαρίνο. Ο μουσικός αυτός συμμετείχε σε χορευτικές παραστάσεις μετά το 1950 και σε ηχογραφήσεις δισκογραφίας. Στο διαδίκτυο βρέθηκαν κάποια σχετικά αρχεία που παραθέτω πιο κάτω. Έπαιζε κυρίως στα Μαστο-ροχώρια του Γράμμου και του Σμόλικα, με έδρα τη Βούρμπιανη και οι γιοι του Βαγγέλης στο βιολί και Παύλος στο λαούτο ήταν κατά γενική ομολογία καλοί τραγουδιστές της περιοχής. Συνεργάστηκαν με την κομπανία του Κώστα και Γιώργου Χαλκιά, αλλά και με τον Μιχάλη Πανουσάκο και τον Ιωάννη Πανουσάκο. Στο αρχείο της Χρυσούλας Αλεξίου εντόπισα κασέτα ήχου με την κομπανία Νίκου Χαλκιά που μάλλον ηχογραφήθηκε σε στούντιο για χορευτική παράσταση με χορευτικό της περιοχής (Αρχείο Αλεξίου Χρυσούλας 1960).

Παρατίθενται δυο παλιές ηχογραφήσεις του Νίκου Χαλκιά (Μπέτσα) που βρέθηκαν στο διαδίκτυο. Η πρώτη προέρχεται από δίσκο 78 στροφών, αλλά

δεν εξακριβώθηκαν περισσότερες πληροφορίες για τη χρονολογία της ηχογράφησης και τους υπόλοιπους μουσικούς. Πρόκειται για υλικό που εντοπίστηκε στο διαδίκτυο με ηχογράφηση των Νίκου Χαλκιά (κλαρίνο) και Ιωάννη Πανουσάκου (βιολί) (YouTube 2022δ).



Εικόνα 10. Ηχογράφηση με τον Νίκο Χαλκιά (κλαρίνο) και τον Γιάννη Πανουσάκο (βιολί). Πηγή: YouTube 2022.

Η δεύτερη ηχογράφηση είναι μεταγενέστερη. Πραγματοποιήθηκε στις 28 Φεβρουαρίου 1975 στην Ελληνική Ραδιοφωνία υπό την επιμέλεια της Αγγελικής Καρα. Σε αυτή παίζουν ο Δημήτρης Χαλκιάς στη φωνή και λαούτο, ο Νίκος Χαλκιά στο κλαρίνο, ο Δημήτρης Χριστόπουλος βιολί και ο Γιώργος Χαλκιάς στο ντέφι. Αποδίδουν το πολυφωνικό ιστορικό τραγούδι της «Δεροπολίτισσας», με προέλευση από τα Κτίσματα Πωγωνίου Ηπείρου, στον ρυθμό του συρτού χορού στα τρία (YouTube 2022ε). Η ηχογράφηση αυτή ανασύρθηκε από το αρχείο της Ελληνικής Ραδιοφωνίας και ύστερα από ειδική επεξεργασία ψηφιοποίησης, μεταδόθηκε στις 16 Αυγούστου 2022 από την Ε.ΡΑ. 5 (*Η Φωνή της Ελλάδας*), στην εκπομπή *Τα ξωτικά της παράδοσης* που επιμελείται η Μαρία Κουτσιμπύρη (περιγραφή Χ. Σπύρου).

3.9 Ο μουσικός Σούλιος ή Sullio

Ο Σούλιος η Sullio Konitsa καταγόταν από την Αλβανία και ζούσε στη Κόνιτσα, αλλά συχνά έπαιζε και στην Αλβανία. Χρονολογικά και με βάση κάποιες ηχογραφήσεις από το ίδιο και μαρτυρίες ντόπιων ήταν γεννημένος στις αρχές

20^{ου} αιώνα και έζησε πιθανόν μέχρι τη δεκαετία του 1950. Σύμφωνα με τον Θανάση Χριστόπουλο:

«Ο Σούλιος, αυτός ήταν εδώ και έφερνε τραγούδια και από την Αλβανία, γιατί ήταν και μέσα και εδώ. Αυτός έχει μεγάλη ιστορία. Και την ξέρω εγώ γιατί με το άνοιγμα της Αλβανίας, που έγινε και άνοιξαν τα σύνορα, ήρθε ο γιός του εδώ στην Κόνιτσα, ο Φουάτ. Μόλις τον ακούσαμε εμείς τρελαθήκαμε. Πολύ καλός στο ακορντεόν, μιλάμε για τα αλβανικά. Έτσι και έρχονταν να δει την αδερφή του –με τον πόλεμο έμεινε η αδερφή του και αυτός έμεινε μέσα ήρθε κάπου το '90. Είχα το μαγαζί και ήθελε να καθίσει και του είπα, «θα δουλέψεις με εμένα» (βλ. Π2.3).

Στο αρχείο της Χρυσούλας Αλεξίου βρέθηκε σε κασέτα μια ηχο-γράφιση που έγινε εκείνη την περίοδο από τον Τάκη Βαγενά σε ιδιωτική περίπτωση, οπότε ο Φουάτ συναντήθηκε με τον Νίκο Αλεξίου στο σπίτι του δεύτερου (Αρχείο Αλεξίου Χρυσούλας 1990). Το συγκεκριμένο ηχογράφημα αποτελεί σημαντικό τεκμήριο, καθώς δίνει στοιχεία για έναν παλαιότερο τρόπο παιξίματος κοινό, με τη νότιο, ίσως, Αλβανία σε παλαιότερη εποχή, συγκεκριμένα κατά τη στιγμή της ηχογράφησης οπότε ο Φουάτ λέει στον Νίκο Αλεξίου: «το έπαιξες σαν το μπαμπά μου». Ο Φουάτ δεν έμεινε για πολύ καιρό στην περιοχή και μάλλον επέστρεψε στην Αλβανία.



Εικόνα 11. Ο Φουάτ γιος του Sulio Konitsa με τον Μιχάλη Πανουσάκο σε ιδιωτικό γλέντι στο σπίτι της οικογένεια Χριστόπουλου. Πηγή: Αρχείο Χρυσούλας Αλεξίου 1990.

Παραθέτονται τρία βίντεο που εντόπισα στο YouTube με ηχογραφήσεις του Sullio πριν από το 1940 και αποτελούν παραδείγματα για τον τρόπο

παιξίματος του συγκεκριμένου μουσικού αλλά και της εποχής (YouTube 2022α, 2022β & 2022γ).

3.10 Οικογένεια Τσιούτα και άλλοι μουσικοί από την κωμόπολη της Κόνιτσας

Πρόκειται για παλιά μουσική οικογένεια από την κωμόπολη της Κόνιτσας. Πληροφορίες γι' αυτή μας δίνουν αναφορές στο έργο του Γιάννη Λυμπερόπουλου *Παζαριού Ανατομή* 1979 και της Δέσποινας Μαζαράκη *Το λαϊκό κλαρίνο* 1959. Ο Παύλος Τσιούτας (1834-1944) έπαιζε κλαρίνο. Καταγόταν από το Λεσκοβίκι και βρέθηκε εγκατεστημένος στην Κόνιτσα στις αρχές του 20^{ου} αιώνα (Μαζαράκη 1959, 24-25). Ωστόσο, βρέθηκαν πληροφορίες μόνο για τον Λάζο Τσιούτα (1886-;), έναν βιολιστή και ίσως τον τελευταίο μουσικό αυτής της γενιάς, το όνομα του οποίου έλαβε μυθικές διαστάσεις λόγω του εξαιρετικού παιξίματός του στο βιολί, κάτι για το οποίο μιλούν οι μεγαλύτεροι σε ηλικία Κονιτσιώτες που τον θυμούνται. Ο Νίκος Φιλιππίδης αναφέρει:

«Αυτός δεν άφησε ηχογράφιση. Έπαιζε σαν το Γκιουλέκα, ας πούμε, ωραίο ήχο, φοβερή δύναμη και παρουσία. Αλλά ήξερε πότε να πηγαίνει απάνω, πως να κάνει. Είχες όταν έπαιζες ένα σύντροφο πιστό. [...] Ας πούμε, ο μπάρμπα Λάζος ο Τσιούτας αν έβλεπε... Ήταν σε ένα μπαλκόνι που παίζαμε και αν έβλεπε μαγνητόφωνο δεν έπαιζε κομμάτια που ήταν κρυφά για αυτόν. Πολύ καλό βιολί ο Λάζος» (βλ. Π2.2).

Και ο Θανάσης Χριστόπουλος:

«Και ο Λάζος Τσιούτας έπαιζε βιολί, ήταν αδελφός της γιαγιάς Χαρίκλειας, της γυναίκας του Πέτρου, ήμασταν συγγενείς. Αυτός έπαιζε ένα βιολί από τα πρώτα, πήγαινε στα Ζαγοροχώρια και στην Κόνιτσα και ήταν αξιοθαύμαστο βιολί» (βλ. Π2.3).



Εικόνα 12. Από Δεξιά: Ο Λάζος Τσιούτας (βιολί), Νίκος Αλεξίου (κλαρίνο), Παύλος Αλεξίου (ακορντεόν), Ανδρέας Τούλης (ντέφι). Πηγή: Αρχείο Χρυσούλας Αλεξίου.

Τέλος θα πρέπει να γίνει αναφορά ένα μουσικό που έζησε και δραστηριοποιήθηκε στην κομώπολη της Κόνιτσας τον Αντώνης Τσιάπη. Σύμφωνα με του πληροφορητές έπαιζε κλαρίνο και ζούσε στη Κόνιτσα. Ανήκει στην παλιά γενιά μουσικών που δραστηριοποιούνταν μουσικά πιθανόν πριν το 1950. Ο Αντώνης Τσιάπης αναφέρεται γενικά ως καλός μουσικός, με ποικίλο ρεπερτόριο που ήξερε και να διαβάζει νότες. Λίγες πληροφορίες συλλέχθηκαν γι' αυτόν από τις συνεντεύξεις, όπως με τον Νίκο Φιλιππίδη:

«Ήταν ένας Αντώνης Τσιάπης και αυτός λέγανε όλοι ήταν μουσικός καλός, διάβαζε και νότες και είχε πατινάδες, σίρμπες, τέτοια, πάρα πολλά πράγματα. Και έπαιζε κλαρίνο. Ο οποίος είχε έρθει από μέσα και είχε εγκατασταθεί στην Κόνιτσα» (βλ. Π2.2).

και ο Θανάσης Χριστόπουλος:

«Ήταν ένας Αντώνης Τσιάπης, όπως έλεγε ο Νικόλας ο θεός μου, εγώ δεν τον πρόλαβα. Αλλά είχε πάρει πράγματα από αυτόν» (βλ. Π2.2).

Για τον Αντώνη Τσιάπη βρίσκουμε αναφορά και στο έργο της Μαζαράκη:

«ο Αντώνης Τσιάπης πέθανε πριν λίγο καιρό... μετά το στρατιωτικό του πήγε στη Πόλη όπου έμαθε μουσική. Ήξερε και ευρωπαϊκή μουσική και πολλά ανατολίτικα κομμάτια» (Μαζαράκη 1959, 25).

Για τον συγκεκριμένο μουσικό δεν βρέθηκαν άλλες πληροφορίες, ούτε εξακριβώθηκε η πιθανή συγγένειά του με τον Κώστα Μπέτζιο, βιολιστή που επίσης τον λέγαν και Τσιάπη.

Σε ολόκληρη την επαρχία Κόνιτσας δεν εντοπίζεται μουσικός που να μην προέρχεται ή να έχει κάποια συγγένεια με κάποια μουσική οικογένεια μέχρι τη σύγχρονη εποχή, εκτός από ελάχιστες περιπτώσεις ντόπιων που εντοπίστηκαν και η ενασχόληση τους περιοριζόταν σε λίγες εμφανίσεις παίζοντας ντέφι και αυτό πολύ περιστασιακά. Μόλις από το 2008 κάνουν την εμφάνισή τους κάποιοι μουσικοί με καταγωγή από την επαρχία και δραστηριοποιούνται επαγγελματικά. Σε αυτό συντελεί το κλειστό κύκλωμα εκμάθησης και επαγγελματικής δραστηριότητας των οικογενειών, αλλά και ο χαρακτηρισμός των μουσικών με λέξεις όπως «γύφτος» από τους ντόπιους. Μάλιστα, μέχρι και τη σύγχρονη εποχή οι ντόπιοι κάτοικοι της περιοχής εξακολουθούν να έχουν την ίδια θεώρηση για τους μουσικούς. Το στοιχείο του στιγματισμού όσων ασχολούνταν στην περιοχή με τη μουσική υπήρξε και καθοριστικός παράγοντας για τη μη ενασχόληση πολλών νεότερων καταγόμενων από τις παραπάνω μουσικές οικογένειες. Οι απόγονοί τους δεν ασχολήθηκαν με τη μουσική στην περιοχή ή επέλεξαν να ασχοληθούν με άλλα είδη μουσικής.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4. ΠΕΡΙΟΔΟΛΟΓΗΣΗ ΚΑΙ ΧΑΡΤΟΓΡΑΦΗΣΗ ΤΩΝ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΩΝ ΤΗΣ ΚΟΝΙΤΣΑΣ (20^{ος}-21^{ος} αιώνας)

4.1 Πρώτοι μουσικοί πυρήνες

Στην περιοχή της Κόνιτσας κάθε μουσική οικογένεια αποτελεί ένα είδος μουσικού πυρήνα γύρω από τον οποίο δημιουργούνται μουσικά-επαγγελματικά δίκτυα, με τοπικό ως έναν βαθμό γεωγραφικό προσδιορισμό. Αυτό η συνθήκη μεταβάλλεται από τη δεκαετία του 1970, όπου συντελείται το επαγγελματικό άνοιγμα κάποιων μουσικών και σε άλλες περιοχές της δυτικής Μακεδονίας και της Θεσσαλίας, κυρίως στην ευρύτερη περιοχή του νομού της Λάρισας. Πριν από αυτή τη νέα συνθήκη, εντός της επαρχίας Κόνιτσας εντοπίζουμε και την ύπαρξη κάποιων μικροκροτοπικών μουσικών δικτύων .

Ο Κάβουρας Παύλος (1997) σχετικά με τον όρο δίκτυο αναφέρει:

«"Δίκτυο" κυριολεκτικώς σημαίνει ένα πλέγμα το οποίο αποτελείται από νήματα ή σύρματα, το κοινό δίχτυ. Αλλά δίκτυο αποκαλείται μεταφορικώς και κάθε σύμπλεγμα γραμμών ή πραγμάτων που διασταυρώνονται όπως τα νήματα στο δίχτυ, για παράδειγμα, τα συγκοινωνιακά και τηλεπικοινωνιακά δίκτυα. Ακόμη, σε ένα υψηλότερο επίπεδο αφαίρεσης με μεγάλη ωστόσο πρακτική εφαρμογή στην σύγχρονη εποχή, δίκτυο ονομάζεται κάθε σύστημα το οποίο αποτελείται από διακριτές αλλά αλληλένδετες δραστηριότητες: ένα επιχειρησιακό ή επικοινωνιακό δίκτυο. Ως σημείο συνάντησης δύο ή περι-σσότερων κλάδων μέσα σε ένα δίκτυο ο κόμβος έχει ιδιαίτερη αναλυτική σημασία για την κατανόηση της λειτουργίας του συγκεκριμένου δικτύου, διότι εκφράζει την τοπική σχέση των κλάδων αυτών ως συνάρτηση της υπερτοπικής τους σχέσης μέσα σε μια ευρύτερη δικτύωση: την διαπλοκή των επιμέρους δικτύων μεταξύ τους» (Κάβουρας 1997, 45-46).

Αρχικά, οργανώνονται τα πρώτα «*μουσικά κέντρα*» στην επαρχία Κόνιτσας με βάση την καταγωγή των μουσικών οικογενειών που εμφανίζονται από τα μέσα και τα τέλη του 19^{ου} αιώνα, χρονικό σημείο όπου βρίσκουμε και τις πρώτες πληροφορίες για τους μουσικούς. Αυτά τα «*μουσικά κέντρα ή πυρήνες*»

αποτελούν και το αρχικό στάδιο ενός δικτύου ανάμεσα στις μουσικές οικογένειες της περιοχής, σε τοπικό επίπεδο, αλλά και την εξέλιξή του σε υπερτοπικό από τη δεκαετία του 1960 και μετά. Εν μέρει, το ρεπερτόριο κάθε περιοχής και οι ιδιαιτερότητές του εξελίχθηκαν και διαμορφώθηκαν αρχικά σε σχέση με τους παρακάτω «μουσικούς πυρήνες».

Στη Μόλιστα αρχικός πυρήνας ήταν οι οικογένειες Αλεξίου και Μπέτζιου (εδώ ανήκει και η οικογένεια Φιλιππίδη), που ζουν αρχικά στο χωριό Μόλιστα και στη συνέχεια κατά τις αρχές του 20^{ου} αιώνα. Η δεύτερη οικογένεια βρίσκεται εγκατεστημένη στο χωριό Κεράσοβο, με σημερινή ονομασία Αγία Παρασκευή.

Οι δύο αυτές οικογένειες έχουν παλαιότερη συγγένεια και βρίσκονται σε διάδραση με την οικογένεια Τούλη από το χωριό Πάδες. Αποτελούν τους μουσικούς που και στα μετέπειτα χρόνια θα παίζουν κυρίως στα χωριά στην ανατολική πλευρά του Σμόλικα (Κεράσοβο, Μόλιστα, Καστάνιανη, Πουρνιά), αλλά και στη Λάκκα Αώου, δηλαδή από τη άλλη πλευρά του βουνού (Πάδες, Παλιοσέλι, Ελεύθερο, Άρματα, Δίστρατο), όπως και στα χωριά Φούρκα και Σαμαρίνα και φυσικά μέσα στην κωμόπολη της Κόνιτσας, όπου διαμένουν οι οικογένειες Αλεξίου και Τούλη από το 1950. Οι ντόπιοι αλλά και οι μουσικοί-πληροφορητές κάνουν λόγο για το «Μολιστινό παίξιμο», με πρώτους μουσικούς που εντάσσονται σε αυτό τον τρόπο παιξίματος τον Πέτρο Αλεξίου και Κώστα Μπέτζιο, οι οποίοι δραστηριοποιούνταν μουσικά πριν το 1950.

Οι τρεις οικογένειες ασχολήθηκαν στην αρχή παράλληλα με τη μουσική και με την τέχνη της σιδηρουργίας, έχοντας έτσι και μια δεύτερη επαγγελματική δραστηριότητα. Ταυτόχρονα, εμφανίζονταν σε επαγγελματική συνεργασία μεταξύ τους, κατά περίπτωση και περίσταση, ενώ παρατηρούμε ομοιότητες ως έναν βαθμό στο τρόπο παιξίματος και το ρεπερτόριο, αλλά και στην προτίμηση για συνεργασία ανάμεσά τους, έχοντας και όμοιο πολλές φορές κοινό αλλά και γεωγραφικό χώρο δράσης και προσανατολισμό.

Δεύτερο μουσικό πυρήνα αποτελεί το χωριό Βούρμπιανη με τις οικογένειες Πανουσάκου Δημήτρη και Νίκου Χαλκιά (Μπέτσας) και Δημήτρη Χαλκιά (βλέπε τον πίνακα 1 στο κεφάλαιο 3) που κατάγονται από εκεί. Η οικογένεια Πανουσάκου είχε απώτερη καταγωγή από την Αλβανία. Μεταξύ και

των τριών οικογενειών αναπτύχθηκε διάδραση σε επαγγελματικό επίπεδο αλλά και δεσμοί συγγένειας. Ο Γιώργος Χαλκιάς αναφέρει:

«Εγώ και πατέρας μου κυρίως και παίρναμε και άλλους δυο ας πούμε ήταν Ρίτος με το ντέφι αλλά και ο Μιχάλης Πανοσάφος, τον Μιχάλη ο πατέρας μου τον έμαθε» (βλ. Π2.1).

Ο Νίκος Χαλκιάς πρωταγωνιστεί μέχρι τα πρώτα χρόνια μετά το 1950 μαζί με τον Δημήτρη Χαλκιά, πατέρα του Κώστα και του Γιώργου. Ο Γιώργος Χαλκιάς αναφέρει:

«Πηλκάτι, Βούρμπιανη, Ασημοχώρι, Γοργοπόταμο, Λαγκάδα. Στη Σαμαρίνα πάνω δεν πηγαίναμε και στο Ντένσκο» (βλ. Π2.1).

Για τη διαφορά ανάμεσα στις δύο πλευρές του Σαρανταπόρου ο Νίκος Φιλιππίδης αναφέρει:

«Περίπου τα ίδια. Αλλά, ας πούμε, η Βούρμπιανη είχε πιο πολλά τραγου-διστά, ενώ εδώ δεν είχαν τόσο καλές φωνές. Οπότε είχε τον πρώτο λόγο το κλαρίνο. Όπως ανεβαίνουμε δεξιά, όλα τα χωριά, γιατί απέναντι είχαν τραγουδι παραπάνω, είχαν καλές φωνές από την άλλη» (βλ.Π2.2).

Πιο δίπλα, στο χωριό Πυρσόγιαννη, βρίσκεται από τις αρχές του 19^{ου} αιώνα η οικογένεια Χριστόπουλου και Αδαμόπουλου (για τη συγκεκριμένη οικογένεια βρέθηκαν ελάχιστες αναφορές και πιθανόν απόγονοί τους να βρίσκονται στη Μακεδονία, στα Σιάτιστα και στο Πεντάλοφο). Οι οικογένειες αυτές ασχολούνταν παράλληλα με τη σιδηρουργία, ενώ οι προηγούμενοι μουσικοί από την πλευρά της Βούρμπιανης δεν ήταν σιδηρουργοί, γεγονός που αποτελεί μη τεχνική ειδίκευση στον τομέα από την πλευρά τους.

Παράλληλα, μέσα στην κωμόπολη της Κόνιτσας υπήρχαν οι οικο-γένειες Τσιούτα και ο μουσικός Αντώνης Τσιάπης, με τους οποίους συνεργάστηκαν οι οικογένειες Φιλιππίδη και Αλεξίου και Γκίκας (Κλέαρχος και Παύλος) και ο μουσικός Σούλιος με καταγωγή από την Αλβανία, σύμφωνα με τους πληροφορητές.

Μέλη των οικογενειών αυτών, Τσιάπη, Τσιούτα και Γκίκα έδρασαν μουσικά στην κωμόπολη της Κόνιτσας και στη γύρω περιοχή μέχρι τα πρώτα μεταπολεμικά χρόνια και οι απόγονοί τους δεν ασχολήθηκαν μάλλον με τη μουσική.

Μεταπολεμικά, μέσα στην κωμόπολη και στα χωριά του κάμπου παίζουν συνήθως οι κομπανίες Ανδρέα Μπέτζιου, Νίκου Αλεξίου και Μιχάλη Πανουσάκου και Βαγγέλη Μπέτζιου και κάποιες φορές στα χωριά Καλλιθέα μουσικοί από το Πωγώνι, όπως ο Τάκης Λούκας.

Όλοι οι μουσικοί της επαρχίας βρίσκονται σε αλληλεπίδραση με τον ένα ή με τον άλλο τρόπο, άλλοι σε μεγάλο και άλλοι σε μικρότερο βαθμό, έχοντας ωστόσο τις δικές τους περιοχές και όρια δράσης με βάση το ρεπε-ρτόριο, τις διαφοροποιήσεις του, αλλά και τις διαπροσωπικές προσω-πικές σχέσεις με τους ντόπιους κατοίκους. Όπως αναφέρθηκε πιο πάνω, οι πρώτοι μουσικοί πυρήνες διαμόρφωσαν ως έναν βαθμό και τη συνεργασία ή μη κάποιων μουσικών οικογενειών σε όλο τον προηγούμενο αιώνα.

Κάθε κομπανία απευθύνεται σε συγκεκριμένη γεωγραφική ενότητα χωριών και εν μέρει οι μουσικοί αναπτύσσουν μεταξύ τους επαγγελματική δραστηριότητα με βάση και το ρεπερτόριο που επιτελούν (μικροτοπικές διαφορές), αλλά και τη συγγένεια που προκύπτει από γάμους ανάμεσα σε μέλη των οικογενειών.

Ωστόσο, αναφέρονται δυο ενδεικτικές περιπτώσεις που είχαν ως αποτέλεσμα τη δημιουργία κάποιων βασικών κομπανιών της Κόνιτσας από το 1950 και μετά με βάση τα στοιχεία από τους πληροφορητές των συνε-ντεύξεων. Ο Δημήτρης Χριστόπουλος παντρεύτηκε την αδερφή του Νίκου Αλεξίου, Εριφύλη και ο Μιχάλης Πανουσάκος την αδερφή της, Ουρανία. Έτσι δημιούργησαν από κοινού κομπανία με τον Ρίτο και τον Θανάση, γιό του Δημήτρη Χριστόπουλου. Αυτό ήταν αφορμή για διάσπαση του οικογενειακού σχήματος της οικογένειας Πανουσάκου. Τα υπόλοιπα μέλη, δηλαδή ο Ιωάννης και ο Σωτήρης, συνεργάστηκαν τότε με τις άλλες κομπανίες κατά περίπτωση. Επίσης, ο Νίκος Αλεξίου παντρεύτηκε την κόρη του Ανδρέα Τούλη από τις Πάδες και μαζί δημιούργησαν ένα σχήμα που έπαιζε σε όλη τη Λάκκα Αώου. Ο Νίκος Φιλιππίδης αναφέρει σχετικά:

«Πηγαίναμε και στις Πάδες. Μέχρι που παντρεύτηκε ο Νίκος ο Αλεξίου τη Χρυσούλα πηγαίναμε εμείς». (βλ. Π2.2).

Παράλληλα τις συνεργασίες μεταξύ μουσικών ή το εύρος δράσης μια κομπανίας, πέρα από το συγγενικό δεσμό που επιβάλλει μια επαγγελματική

συνεργασία και αποτελεί τη βάση για τη δημιουργία μιας κομπανίας, επιβά-λουν και ιδιαιτερότητες στο ρεπερτόριο αλλά και η προσωπική σχέση κά-ποιων μουσικών με ανθρώπους της κοινότητας. Οι «μικροτοτοπικές» δια-φορές στο ρεπερτόριο ορίζουν και τα όρια δράσης κάθε κομπανίας. Έτσι, σύμφωνα με τους πληροφορητές η οικογένεια Αλεξίου δεν έπαιζε ποτέ στο Ασημοχώρι και στη Βούρμπιανη και ανάλογα οι Χαλκιάδες δε παίζανε στα χωριά της Λάκκας Αώου. Στο επόμενο κεφάλαιο παρουσιάζονται τα όρια δράσης κάθε κομπανίας εντός και εκτός της επαρχίας Κόνιτσας.

Πίνακας 2. Μουσικοί Πυρήνες - κέντρα και οικογένειες

Μουσικός Πυρήνας	Μουσικοί
Μόλιστα, Κεράσοβο, Πάδες	Οικογένεια Αλεξίου Οικογένεια Μπέτζιου Οικογένεια Τούλη Οικογένεια Φιλιππίδη
Βούρμπιανη Πυρσόγιαννη	Οικογένεια Νίκου Χαλκιά Οικογένεια Δημήτρη Χαλκιά Οικογένεια Χριστόπουλου
Κόνιτσα	Οικογένεια Τσιούτα Οικογένεια Αντώνη Τσιάπη Οικογένεια Sullio Οικογένεια Γκίκα

4.2 Όρια δράσης κάθε κομπανίας

Σχετικά με τα όρια δράσης, δηλαδή το πού παίζει κάθε μουσική οικογένεια και τη σύσταση των κομπανιών, έγινε σχετική αναφορά κατά την παρουσίαση των μουσικών οικογενειών στο δεύτερο κεφάλαιο. Ωστόσο, είναι χαρα-κτηριστική και η σχετική αναφορά του Νίκου Φιλιππίδη:

«Κάθε οικογένεια είχε το δικό της έμβλημα. Και η πλάκα, μέχρι το '60 που ήμουν τουλάχιστον εγώ, κάθε ένας είχε την ενορία του, ας πούμε» (βλ. Π2.2).

Η βιβλιογραφία αναφέρει ότι οι κομπανίες είχαν σχετικά τοπικό εύρος δράσης και μικρό, αλλά αυτάρκες, για την περιοχή ρεπερτόριο. Αυτό είναι κάτι που αλλάζει αρκετά όσον αναφορά τα όρια δράσης των μουσικών από τις δεκαετίες του 1960-70 (υπάρχει σχετική αναφορά σε τέτοιο ζήτημα στο

Χαλδαιάκη 2026α). Πάραυτα υπάρχουν ανάλογες μαρτυρίες και σε παλαιότερη εποχή πριν από αυτή την περίοδο, όπως αναφέρει ο Δημήτρης Χριστόπουλος σε άρθρο του περιοδικού Αρμολόι για τους μουσικούς της Κόνιτσας:

«ότι άνοιξαν τα σύνορα στο ελληνοϊταλικό πόλεμο πήγμα μέχρι την Αλβανία και παίξαμε, σε Μπαϊράμι στην Ερσέκα... παίξαμε σε 20 γάμου;...» (περιοδικό Αρμολόι 1975).

Και ο Νίκος Φιλιππίδης ανέφερε σχετικά :

«Πιο μετά πηγαίνανε όπου είχε Κονιτσιώτες, Κερασοβίτες, αλλά ο πατέρας μου πήγαινε στο Βασιλικό πολλές φορές με τον Λάζο τον Τσιούτα. Αλλά από εκεί μουσικοί δεν ερχότανε σε μας. Και τέλειωναν όλοι οι άλλοι και ερχόταν να τους ακούσουν τον πατέρα. Γιατί είχαν λίγο διαφορετικό στυλ, όχι μόνο πωγώνια. Και ο Ρούντας πήγαινε και στεκόταν στο παράθυρο να ακούσει. Παίζανε και άλλα κομμάτια. Ο Λάζος ο Τσιούτας μου τα έλεγε» (βλ. Π2.2).

Περιπτώσεις μουσικών όπως ο Ανδρέας Μπέτζιος και ο Νίκος Αλεξίου δείχνουν να έχουν υπερτοπική δράση, με παρουσία στη Θεσσαλία, σε χωριά του νομού Λάρισας και του ορεινού όγκου τον Γρεβενών, όπως η Σμίξη και η Σαμαρίνα. Η τεχνική στο παίξιμο του κλαρίνου είχε μάλλον εξελιχθεί στην Κόνιτσα με αποτέλεσμα να έχουν αποκτήσει φήμη κάποιοι μουσικοί και έξω από τα όρια της επαρχίας. Αναφέρονται τα λόγια του Χρήστου Ντάγκαλα που άκουσα ίδιος σε συνάντησή μας:

«Ήμουν δεκαπέντε ή δεκαεφτά χρονών και θα παίζαμε στη Σαμαρίνα με τον Αντρέα Φιλιππίδη στο κλαρίνο σε ένα γάμο και εγώ ντρεπόμουν. Γιατί ήταν μεγάλο κλαρίνο για εμάς που είχαμε καλά βιολιά» (από άτυπη συζήτηση με τον Χρήστο Ντάγκαλα στις 10/08/2018).

Η δραστηριότητα έξω από τα όρια της επαρχίας Κόνιτσας έχει να κάνει ως έναν βαθμό με αδελφότητες και συλλόγους από την περιοχή της Κόνιτσας που είχαν έδρα στη Λάρισα, στην Αθήνα, στα Τρίκαλα και αλλού στον ελληνικό χώρο (βλ. σχετικά με το θέμα επίσης στο Κακάμπουρα 1999). Επίσης, η κινητικότητα των μουσικών εντοπίζεται στους μετακινούμενους κτηνοτρόφους από τον Γράμμο και τον Σμόλικα που μεταβαίνουν εκεί για ξεχειμώνιασμα των κοπαδιών τους και θέλουν τους μουσικούς αυτούς σε πανηγύρια και εκδηλώσεις (βλ. κεφάλαιο 2.2). Ωστόσο, κάποιοι μουσικοί ακούγονται και αρέσουν

και σε ντόπιους που τους προσκαλούν να παίξουν σε μη κονιτσιώτικο, θα λέγαμε, κοινό.

Αρχικά, ο Ιωάννης Μπέτζιος και ο Νίκος Αλεξίου αποτελούν συνδυαστικούς κρίκους με τους μουσικούς των Γρεβενών και της Θεσσαλίας. Ο πρώτος, ορφανός από μικρή ηλικία, ακολουθεί μεταπολεμικά την εσωτερική μετανάστευση και βρίσκεται εγκατεστημένος στον Τύρναβο. Εκεί έπαιζε σε κατοίκους από την περιοχή της Κόνιτσας που ζούσαν εκεί (κτηνοτρόφοι κ.ά.), αλλά και σε ντόπιους σε γλέντια και πανηγύρια της περιοχής. Έπαιζε επίσης στα ορεινά χωριά των Γρεβενών και αλλού, καθώς συνεργάστηκε στενά με τους βιολιστές Νίκο και Σπύρο Γκιουλέκα. Εκεί εξελίχθηκε σε έναν εξαιρετικό, σύμφωνα με όλους τους μουσικούς και πληροφορητές, παίχτη του κλαρίνου. Ο Νίκος Αλεξίου έζησε από δεκαετία του 1970 για μια δεκαετία στους χειμώνες στον Τύρναβο. Μαζί με τον γιό του Πέτρο συνεργάστηκαν με γνωστούς θεσσαλούς μουσικούς και έπαιξαν σε όλη τη Θεσσαλία σε κονιτσιώτες που είχαν εγκατασταθεί εκεί, αλλά και σε εκδηλώσεις ντόπιων.

Η κινητικότητα των μουσικών της επαρχίας έγινε πιο έντονη και η ακτίνα δράσης τους επεκτάθηκε από το 1970–80 και μετά στη δυτική Μακεδονία, στις περιοχές Νεστόριο, Σιάτιστα, Πεντάλοφο, Καστοριά, με περιστασιακή παρουσία. Επίσης η οικογένεια Φιλιππίδη ζει στην Αθήνα από το 1965 μέχρι σήμερα, αλλά βέβαια αποτελεί ειδική περίπτωση, με τον Νίκο και τον Κώστα Φιλιππίδη να ασχολούνται με ένα ευρύ ρεπερτόριο από όλο τον ελλαδικό χώρο.

4.3 Το ρεπερτόριο

Η Κόνιτσα μουσικά μπορεί να θεωρηθεί μια σχετικά αυτόνομη περιοχή σε σχέση με το ρεπερτόριο και η θέση αυτή αποτελεί άποψη όλων των πληροφορητών. Το ρεπερτοριακό σώμα περιλαμβάνει τραγούδια του γάμου, καθιστικά, χορευτικά και μοιρολόγια (γι' αυτά χρησιμοποιείται και ο όρος νουμπέτι), ιδιότυπα στον ρυθμό τσάμικα, πεντάσημα, επτάσημα, συγκαθιστά, ριχτά στα τρία και στα δύο και οργανικά τσιφτετέλια. Το ηχοτοπίο, οι μελωδικές φράσεις και η ρυθμική αγωγή έχουν ιδιαίτερα χαρακτηριστικά και διαφοροποιούνται από την υπόλοιπη μουσική παράδοση της Ηπείρου. Διαφοροποιητικό βασικό χαρακτηριστικό αποτελεί ο ήχος του κλαρίνου (δυνατός, οξύς και τελετουργικός), οι μελωδικές φράσεις, τα χαρακτηριστικά γκλισάντι και η

διαχείριση του ρυθμού. Εκτός από τα ντόπια τραγούδια και οργανικούς σκοπούς, το ρεπερτόριο της κονιτσιώτικης μουσικής παράδοσης περιλαμβάνει επίσης πολλές υπεροπτικές αναφορές, όπως τσάμικα, πωγω-νήσια, ζαγορίσια, γρεβενιώτικα και οργανικά τσιφτετέλια.

Ο Παντελής Καβακόπουλος αναφέρει σχετικά με το θέμα της διαφοροποίησης του μουσικού ύφους της Κόνιτσας:

«Το μουσικό θέμα διασκευάζεται κατά το δοκούν σε κάθε επανάληψη του από τον κλαρινο-παίχτη και αυτή η πρακτική αποτελεί γνώρισμα όλων των οργανοπαιχτών [...] αυτοσχέδια μελίσματα τρίλιες και γλισάντα χωρίς να υπάρχει απόλυτη ομοιότητα με το βασικό θέμα. Ο τρόπος εκφοράς των τραγουδιών και των οργανικών σκοπών της Κόνιτσας είναι μοναδικός στην Ήπειρο και τον ευρύτερο Ελλαδικό χώρο» (Καβακόπουλος 2008, 77).

Οι ίδιοι οι μουσικοί αναφέρουν σχετικά με το ρεπερτόριο ότι αυτό είναι κοινό ως έναν βαθμό σε όλη την περιοχή της επαρχίας Κόνιτσας. Διαφοροποιείται όμως σημαντικά από χωριό σε χωριό. Διαμορφωτές, πέρα από κοινωνικές και πολιτισμικές συνθήκες όπως η καταγωγή, η εθνοτική ταυτότητα των κατοίκων (Βλάχοι, Αρβανίτες, ξενιτεμένοι) αλλά και η γειτνίαση με άλλες περιοχές (όπως το Ζαγόρι για την Λάκκα Αώου ή τα Γρεβενά και η περιοχή της Ερσέκας στη δυτική πλευρά του Γράμμου, το Λεσκοβίκι και το Πωγώνι) είναι οι ντόπιοι μουσικοί και οι εμπειρίες τους. Αυτά πάντα σε συνδυασμό με τις προσωπικές σχέσεις με την κοινότητα, όπως παραδέχονται οι ίδιοι οι πληροφορητές.

Χαρακτηριστικό είναι το στοιχείο πως οι ντόπιοι δεν μιλούν πάντα για τραγούδια, αλλά συζητούν περισσότερο για τους μουσικούς του ίδιους, προσωποποιώντας την όλη επιτέλεση και το ρεπερτόριο. Σχετικά με το θέμα ο Γιώργος Χαλκιάς αναφέρει:

«Συνήθως τα ίδια, από ένα σημείο και μετά, περίπου. Αλλά τα ίδια πάνω κάτω. Ήταν μαθημένα από όποιον πήγαινε και τους γλεντούσε». (βλ. Π2.1).

Πιο συγκεκριμένα, ο Νίκος Φιλιππίδης σε ερώτηση σχετική με τη διαμόρφωση του ρεπερτορίου στη περιοχή αναφέρει:

«Είχαν κάπως. Όπως τα επιβάλαν οι μουσικοί βέβαια όλα αυτά. Δηλαδή, όταν ερχόταν ο Νίκος ο Μπέτσας εδώ στο Κεράσοβο, τα “Μάρμαρα” και “Εχθές με

το φεγγάρι” παίζανε. Μάλλον δε τα θέλουν πολύ απέναντι. Στην Πυρσόγιαννη χορεύανε τον κλειδωτό τους. Έκατσε και αλλού, αλλά εκεί. Στο Κεράσοβο τα “Έξι μάρμαρα”. Μάλλον γιατί το υποστήριξε και ο πατέρας, το έπαιζε καλά δηλαδή» (βλ. Π2.2).

Ενώ σε ερώτηση για το οργανικό σκοπό «Γκάνιντα» απαντά:

«Αυτό το είπε ο Μήτσος, το γράψανε με τον Μιχάλη. Αυτή η γκάνιντα είναι ένα ελεύθερο κομμάτι με κανόνες. Ένα διάστημα είναι ο πατέρας μου που το έπαιζε συνέχεια στην Πυρσόγιαννη. Θα μπορούσε να το πει “Γκάνιντα του Πανοσάκου”. Η Πυρσόγιαννη δεν γεννάει γκάνιντες, ο οργανοπαίχτης τις γεννάει» (βλ. τη συνέντευξη του Νίκου Φιλιππίδη απομαγνητοφωνημένη στο παράρτημα της εργασίας).

Σύμφωνα με την παραπάνω αναφορά, ο ρόλος των μουσικών στην επιλογή και διαμόρφωση του ρεπερτορίου είναι καταλυτικός και καθοριστικός. Οι μουσικοί εκπαιδεύουν το κοινό τους, με αποτέλεσμα να παγιώνονται μουσικά μορφώματα, τρόποι επιτέλεσης και χορευτικές πρακτικές, αναλογικά και με τις μουσικές ικανότητες ή τις επιρροές που έχει ή ενσωματώνει κάθε μουσικός. Η κοινότητα εγκρίνει ή όχι με την πληρωμή, αλλά η επιλογή ή απόρριψη ενός σκοπού είναι μάλλον υπόθεση των ίδιων των μουσικών.

Επίσης ο Θανάσης Χριστόπουλος αναφέρει για το οργανικό σκοπό «Ζερματινό» και τον ρόλο των μουσικών στη διαμόρφωση του ρεπερτορίου :

«Α, εδώ υπάρχει διαφωνία γενικά. Γιατί οι Κερασοβίτες παλιά δεν έρχονταν στην Πυρσόγιαννη να παίξουν, εμείς δε πηγαίναμε στο Κεράσοβο για να παίξουμε. Τώρα να δεις, οι διαφορές που υπήρχαν από χωριό σε χωριό... Να πήγαινες στη Στράτσιανη τότε άλλο παίξιμο. Και είχαν και λεφτά γιατί ήταν στο Κονγκό. Και τους είχε ο Νικόλας. Αλλά πώς το χόρευαν και τους είχε ο Νικόλας μαθημένους. Παίζαμε το “Παπαχρηστέικο” το “Ζερματινό” όπως το λέμε σήμερα. Και το ντέφι, ο Παύλος έπαιζε στο ντέφι σωστά, ήταν καλός» (βλ. Π2.3).

Σύμφωνα με την παραπάνω αναφορά, οι κομπανίες έχουν συγκεκριμένο χώρο δράσης όπου αναπτύσσουν δραστηριότητα και ειδικότητα σε μέρος του ρεπερτορίου. Ο ίδιος αναφέρει για τραγούδια που είναι επίσης κοινά σε ολόκληρη, περίπου, την Ήπειρο και έχουν καθιερωθεί με έναν διαφορετικό τρόπο παιχνιδιού στην Κόνιτσα:

«Αλλά το θέμα είναι πώς θα το παίξεις να το καταλαβαίνει ο άλλος. Τι να σου πω, η Κόνιτσα είχε καλά κλαρίνα. Και άκουγαν πώς παίζανε το ένα ή το άλλο στα Γιάννενα. Και το παίζανε όπως ήταν για την περιοχή, αλλιώς δε σηκωνόταν κανένας να χορέψει. Εδώ τα θέλουν έτσι, ας τα παίζουν οι άλλοι στα Γιάννενα. Εδώ έτσι τα θέλουν έτσι και είσαι βασιλιάς στην Κόνιτσα» (βλ. Π2.3).

Εν τέλει, διαμορφωτής στη μικροτοπική κλίμακα της υφολογίας και του ρεπερτορίου είναι σε μεγάλο βαθμό ο κάθε μουσικός και το στυλ παιχνιδιού του, σε συνδυασμό βέβαια με τη μακρόχρονη σχέση του με την κάθε κοινότητα, όπως αναφέρθηκε παραπάνω. Το γεγονός αυτό ανάγει μια συγκεκριμένη κομπανία ή μουσικό σε πολιτισμικό στοιχείο, βάσει του οποίου διαμορφώνεται η μουσική ταυτότητά της κοινότητας στον χώρο και στον χρόνο. Η διαδικασία ενσωμάτωσης υπερτοπικών στοιχείων και η προ-σαρμογή τους στο τοπικό ύφος αποτελεί ενδιαφέρον ερευνητικό θέμα.

4.4 Οργανικοί σκοποί και τραγούδια

Πίνακας 3. Ενδεικτικοί οργανικοί σκοποί και τραγούδια που ανέφεραν οι πληροφορητές των συνεντεύξεων και κομπανίες που εμφανίζονται σε κάθε περιοχή.

Περιοχές	Οργανικοί Σκοποί	Τραγούδια	Κομπανίες
Μαστοροχώρια Γράμμου	1. Γκάντα 2. Ανεσελίτσα 3. Καραμαντάτικο 4. Ζερματινό (Στράτσιανη)	1. Τι να γίνω τώρα 2. Ροδιά μου 3. Γερέλαφος 4. Νίτσα Νίτσα (Ν. Χαλκιάς) 5. Αναστασιά 6. Βαγγελίτσα	Μιχάλη Πανουσάκου Νίκου Χαλκιά Κώστα και Γιώργου Χαλκιά
Ανατολική Πλευρά Σμόλικα	1. Νυφιάτικος 2. Γκάντα 3. Τσιφτετέλια 4. Τσάμικα 5. Ζερματινό 6. Μπεράτια 7. Οργανικά τσιφτετέλια	1. Ξενιτιά. Πέρδικα 2. Κρασί μ' σε πίνω 3. Στα έξι μάρμαρα 5. Εψές με το φεγγάρι 6. Σουλτάνα 7. Δυο δυο 8. Μαργιόλικο 9. Σαράντα πέντε Κυριακές	Πέτρου Αλεξίου Νίκου Αλεξίου Φίλιππα Φιλιππίδη Ανδρέα Μπέτζιου

Κόνιτσα	1. Μπεράτι Κόνιτσας 2. Ντάντω 3. Μαρς οργανικά 4. Κονιαλης	1. Σάλιω 2. Μαϊμουντί 3. Ντάντω	Παύλου Τσιούτα Νίκου Αλεξίου Φίλιππα Φιλιππίδη Ανδρέα Μπέτζιου Πανοσάκου -Χριστόπουλου
Λεκανοπέδιο Κόνιτσας	Εντόπια και πωγωνήσια		Νίκου Αλεξίου Ανδρέα Μπέτζιου Βαγγέλη Μπέτζιου Μιχάλη Πανοσάκου-Χριστόπουλου
Λάκκα Αώου	1. Γκάντα 2. Πέντε μήνες 3. Παδιώτικο 4. Ξεχωριστά βλάχικα 5. Ζαγορίσια κ.ά.	1. Μαρία (παδιώτικη) 2. Είμαστε ορκισμένα 3. Βασιλαρχόντισσα 4. Δυο δυο κ.ά.	Νίκου Αλεξίου-Τούλη Ιωάννη Μπέτζιου Αντρέα Φιλιππίδη Βαγγέλη Μπέτζιου

Ο παραπάνω πίνακας 3 αποτελεί μια οργανωμένη παράθεση οργανικών σκοπών και τραγουδιών σύμφωνα με όσα ανέφεραν οι πληροφορητές και τα ηχογραφήματα που μελετήθηκαν. Σε καμία περίπτωση δεν αποτελεί πλήρη παράθεση του ολόκληρου ρεπερτορίου της περιοχής, ούτε αποκλειστικότητα κάποιων σκοπών ή τραγουδιών από κάποιες κομπανίες η χωριά. Περισσότερο αποτελεί μια οργανωμένη παράθεση για το εύρος δράσης των κομπανιών μέσα στα όρια της επαρχίας Κόνιτσας. Επίσης, πολλά τραγούδια εμφανίζονται σε όλη την επαρχία, αλλά εδώ υπάρχει ένας γεωγραφικός προ-σδιορισμός σχε- τικά με τη συχνότητα εμφάνισης τους, σε παλιότερη βέβαια εποχή. Επομένως, ο πίνακας 3 είναι ενδεικτικός, καθώς το θέμα που παρου-σιάζει δεν μπορεί να οριοθετηθεί με αυστηρά πλαίσια.

Ειδικότερα, όπως έχει ήδη αναφερθεί, σκοπός της εργασίας δεν είναι να παρουσιαστεί το ρεπερτόριο της Κόνιτσας, ούτε να καταγραφούν μελωδικά και ρυθμικά μοτίβα σε σημειογραφικό σύστημα. Πάραυτα, στο κεφάλαιο αυτό συγκεντρώνω τη γνώμη των μουσικών για το κύριο ρεπερτόριο της περιοχής και για την εξέλιξή του. Άλλωστε οι ίδιοι οι μουσικοί δεν θέλησαν να δώσουν πολλές πληροφορίες για το θέμα, αποφεύγοντας εσκεμμένα, κατά τη γνώμη μου, και οι ίδιοι αναλύσεις για τεχνικά θέματα όσον αφορά μελίσματα, μελω- δικές φράσεις και ρυθμικά μοτίβα της εν λόγω μουσικής παράδοσης.

Ακολουθεί μια παράθεση οργανικών σκοπών και τραγουδιών που ανέφεραν οι μουσικοί οι οποίοι συμμετείχαν στις συνεντεύξεις και οι περι-

γραφές τους για τα κομμάτια αυτά. Συγκεντρώνονται επίσης στοιχεία που προέκυψαν από την ακρόαση ηχογραφημάτων σε ζωντανό χρόνο επιτέ-λεσης.

Σχετικά με το θέμα, ενδεικτικά είναι τα λόγια του Νίκου Αλεξίου που άκουσα ο ίδιος σε συνομιλία μας το 2008:

«Η “Ξενιτιά”, ο εθνικός ύμνος της Κόνιτσας» (Από άτυπη συζήτηση με τον Νίκο Αλεξίου στις 23/12/2008).

«Βαρέθηκα την ξενιτιά»

Το τραγούδι «Βαρέθηκα την Ξενιτιά» είναι ένα ιδιότυπο τσάμικο της περιοχής που ανέφεραν όλοι οι μουσικοί. Ο Νίκος Φιλιππίδης είπε σχετικά:

«Το τσάμικο, καταρχήν. Λέμε είναι 3/4, αλλά εδώ είναι 12/8 γιατί είναι 3, 2, 2, 2, 3. Το χωρίζουμε αλλιώς. Το «Δυο δυο» και άλλα δυο, αν δεν αφήσεις λίγο τη μπότα, αλλά και να μικρύνεις τα άλλα και στην πορεία το τσάμικο αλλάζει. Στην πορεία δεν μπορείς να το βάλεις λούπα, ας πούμε» (βλ. τη συνέντευξη του Νίκου Φιλιππίδη απομαγνητοφωνημένη στο παράρτημα της εργασίας).

Άλλα τσάμικα στον ίδιο τρόπο είναι ο «Μπιρμπίλης», η «Πέρδικα» κ.λπ. Επίσης ο ίδιος πληροφορητής αναφέρει:

«Ο “Παπαγιώργης,” αυτό το πεντάσημο, η “Ξενιτιά,” τα συρτά που λέμε, τα “Μάρμαρα,” η “Σουλτάνα,” “Εψές με το φεγγάρι” και τα ριχτά στα δυο, τρία, γρήγορα, το “Δυο δυο”» (βλ. Π2.2).

«Γάιτα» (Οργανικός σκοπός της Νύφης)»

Ο οργανικός σκοπός αυτός είναι παλιός και καθιερώθηκε μαζί με την «Πατινάδα νούνος» σε όλη την επαρχία Κόνιτσας. Υπάρχουν δύο εκδοχές, η «Πυρσογιανίτικη γάιτα» και η «Παδιώτικη», που έχουν ομοιότητες, αλλά το πρώτο μελωδικό τους θέμα είναι διαφορετικό. Σε παλαιότερη εποχή, η «Γάιτα» αποτελούσε χορευτικό σκοπό αποκλειστικά για την νύφη. Με βάση το φρασολόγιο και τον τρόπο παιξίματος, παρατηρούμε συνάφειες με το παίξιμο της γκάιντας αν και δεν υπάρχουν αναφορές για τη χρήση και διά-δοση του συγκεκριμένου λαϊκού μουσικού οργάνου στην Ήπειρο. Ο όρος «γάιτα» ή

«γκάιντα» χρησιμοποιείται ωστόσο και στα Γρεβενά αλλά και στη νότιο Αλβανία, με την έννοια του οργανικού σκοπού.

«Ζερματινό»

Σύμφωνα με τον Νίκο Φιλιππίδη το συγκεκριμένο κομμάτι:

«ας πούμε το “Ζερματινό” δεν μπορείς να μη το βάλεις μέσα ενώ είναι δυτική Μακεδονία, Γρεβενά ή Φλώρινα. Αλλά όπως ακούγεται εδώ δεν ακούγεται αλλού» (βλ. Π2.2).

Ο Θανάσης Χριστόπουλος επίσης αναφέρει:

«Το “Ζερματινό” η “Πέντε μήνες” το χορεύανε στη Στράτσιανη σωστά όπως είναι με δύσκολο χρόνο ...στη Πυρσόγιαννη σαν Μπεράτι...και σήμερα έτσι το παίζουν». (βλ. Π2.3).

Επίσης άλλοι ενδεικτικοί οργανικοί σκοποί για το εντόπιο ρεπερτόριο: «Γάιτα πυρσογιαννίτικη» και «Γάιτα παδιώτικη», «Νυφιάτικος» ή «Νούνος», «Μπεκιάρικο», «Κλειδωτός Πυρσόγιαννης», «Καραμαντάτικος», «Μπεράτι Κόνιτσας», «Ζερματινό», «Νουμπέτι» (ελεύθερος αυτοσχεδιασμός και μοιρολόι), «Κόνιαλι» κ.ά.

Τραγούδια και οργανικοί σκοποί της Κόνιτσας (κωμόπολη)

Υπάρχουν κάποιοι σκοποί που ανέφεραν οι πληροφορητές και παίζονταν κυρίως μέσα στη κωμόπολη της Κόνιτσας. Αυτοί είναι το «Μαϊμουντί», το «Σάλιω», η «Ντάντω», και το «Μπεράτι Κόνιτσας», αλλά και κάποια οργανικά τύπου «Μαρς». Για τα κομμάτια αυτά έχουμε τις εξής αναφορές. Σύμφωνα με τον Νίκο Φιλιππίδη:

« Η Κόνιτσα είχε αυτά τα κομμάτια τα «το Μπεράτι, το Μαιμουντί, τη Ντάντω, τα χορεύαν συγκεκριμένες οικογένειες και οι λάτρεις των Βόρειο ηπειρώτικων και οι Μικρασιάτες που χόρευαν τα Κόνιαλι και αυτά αλλά ...και η Γκάιντα αυτή η γρήγορη πρέπει να είναι Βόρειο Ηπειρώτικη και η Μακεδόνες την κάνουν αργή

ενώ αυτή τη γκάιντα ήταν παντού στη Κόνιτσα ήταν το τελειωτικό σε κάθε γλέντι και θα πρέπει καθένας να το χόρευε στο τέλος...» (βλ. Π2.2).

Επίσης ο Θανάσης Χριστόπουλος αναφέρει:

« Το “μπεράτι Κόνιτσας” σηματοδοτεί την Επαρχία Κόνιτσας, το θέλαν να το ακούσουν αλλά ήταν Δύσκολο να το χορέψουν...στην Κόνιτσα στο Πεκλάρι και στον Άγιο Νικάνωρα το χορεύανε,...Ο Σπύρος ο Διαμάντης το χόρευε και όταν το παίζαμε με το Νικόλα λέγαμε πωπωπω, τι χορός πουθενά στη Ελλάδα τέτοιες κινήσεις με το σώμα του, με τα πλευρά του άλλο πράμα, όχι όπως το χορεύουν τώρα στημένο...» (βλ. Π2.3).

Με βάση τα παραπάνω συμπεραίνουμε ότι στη κομώπολη της Κόνιτσας υπάρχει ένα ειδικό ρεπερτόριο που αποτελείται από οργανικούς σκοπούς και τραγούδια συνυφασμένα με κάποιες οικογένειες. Ενδεικτικά παραδείγματα αποτελούν το οργανικά *Μαρς*, το *Μπεράτι Κόνιτσας*, η *Ντάντω* και τα τραγούδια *Σάλιω* και *Μαιμουντί*, το *Κόνιαλι* (μικρασιάτικο) κ.α.

«Μοιρολόι» ή «Νουμπέτι»

Η λέξη «νουμπέτι» είναι τούρκικη ή αλβανική και χρησιμοποιείται για καθιστικούς εναρκτήριους σκοπούς και εν είδει μοιρολογιού. Άλλο μοιρολόι με λόγια που παίζεται στην Κόνιτσα αποτελεί η «Μαργιόλα», παιγμένη ρυθμικά και το «Βγήκα ψηλά και πλάγιασα», με τα οργανικά μέρη να είναι προσαρμοσμένα στην υφολογία της περιοχής. Το μοιρολόι σαν οργανικό μέρος φαίνεται να έχει ομοιότητες φρασεολογικά με το αρβανίτικο ή αλβανικό ανά-λογο μοτίβο. Σύμφωνα με τον Νίκο Φιλιππίδη:

«το οργανικό μέρος δεν είναι παγιωμένο ως προς τη μορφή και έχει και στοιχεία από την πεντατονία αλλά και το Νικρίζ που λέμε το σκάρο» (βλ. Π2.2).

Όλοι οι μουσικοί έκαναν την παρατήρηση πως το μοιρολόι στην Κόνιτσα είναι πιο περίπλοκο σαν φόρμα σε σχέση άλλα μέρη, όπως στο Πωγώνι. Ο Θανάσης Χριστόπουλος αναφέρει για το θέμα:

«άλλοι κάνουν ένα μοιρολόι και κολάν απάνω στο Πωγωνι, αυτό εδώ είναι πονεμένο ,ψυχωμένο και τα δικά μας τα κλαρίνα πρέπει να το κάνεις έτσι, μπαίνεις στο σπίτι του άλλου και πρέπει να είναι ζωγραφιά το κλαρίνο και να τον κάνεις να κλάψει, εμάς κλαίγανε...» (βλ. Π2.3).

Επίσης ο Γιώργος Χαλκιάς δήλωσε σχετικά:

«Ναι κάθε αυτού σε όλα τα χωριά νουμπέτι και δε μοιάζει με τα άλλα. Τώρα είναι αυτά που κάνουν αλλά είναι απλά. Τα δικά μας έχουν πλέξιμο, καμία σχέση αυτό..» (βλ. Π2.1).

Εν τέλει το νουμπέτι αποτελεί εναρκτήριο οργανικό σκοπό που εκτελείται από το κλαρίνο και το βιολί και αλλά χρησιμοποιείται και σαν είδος μοιρολογιού σε οργανική μορφή. Υπάρχει ένα παγιωμένο ως ένα βαθμό ως ένα βαθμό με χαρακτηριστικές μελωδικές φράσεις σε αρχικό στάδιο αλλά η τελική πλοκή του διαμορφώνεται από τον εκάστοτε μουσικό με βάση και τις εκφραστικές εκτελεστικές του ικανότητες. Αποτελεί μουσική φόρμα αυτοσχεδιασμού όπου ο μουσικός καλείται να ξεδιπλώσει τις δεξιότητες του ικανότητες, αυτοσχεδιαστικά και ελεύθερα μέσα όμως στο πλαίσιο αναγνωρίσιμων και χαρακτηριστικών φράσεων που εκκινούν από την ιδιω-ματική μουσική υφολογίας της Κονιτσιώτικης μουσικής σε συνδυασμό με στοιχεία από το λαϊκό δρόμο Νικρίζ και τις πεντατονικές ανημιτονικές κλί-μακες.

4.5 Το ρεπερτόριο στα Μαστοροχώρια στα Ανατολικά του

Γράμμου

Στα χωριά αυτής της ενότητας πέρα από οργανικούς σκοπούς και χορευτικά τραγούδια σημαντικό κομμάτι αποτελεί η φωνητική παράδοση αυτής της περιοχής. Αρχικά, κυρίως το Ασημοχώρι αλλά και τα χωριά Γοργοπόταμος το Πηλκάτι, η Οξυά, το Ασημοχώρι αλλά και η Πυρσόγιαννη είναι χωριά στα οποία σε παλαιότερη εποχή στους γάμους και στα γλέντια τα μουσικά όργανα είχαν συνοδευτικό ρόλο. Τραγούδια που αναφέρονται από τους πληρο-φορητές ενδεικτικά είναι τα «Τώρα είναι Μάης και άνοιξη», «Ο γερέλαφος», «Κρασί μ' σε πίνω», «Βολιούμαι μια και δυο», σύμφωνα με τον Γιώργο Χαλκιά. Κοινή ομολογία των μουσικών αποτελεί η διαφορετική «δουλειά» όπως λένε σε αυτά τα χωριά στην Ανατολική πλευρά που Γράμμου όπου παίζουν κυρίως οι κομπανίες Πανουσάκου και Χαλκιάδων (βλ. το υπο-κεφάλαιο 2.2). Ο Θανάσης Χριστόπουλος περιγράφει για ένα γλέντι στο Ασημοχώρι:

«Αυτοί τώρα είχαν τραγούδια, μπορούσαν να βγάλουν όλη τη νύχτα με τραγούδια. Παλιά θυμάμαι γινόταν ένας γάμος, στη Βούρμπιανη ή στον Γοργοπόταμο ή στο Ασημοχώρι. Κόσμος, ωραία κρασιά εκεί. Και παίζαμε δυο-τρία τραγούδια και μετά μια φορά τραγουδούσαν αυτοί μια παίζαμε εμείς. Αλλά ο Μιχάλης ήξερε όλα τα τραγούδια και είχαμε και τον Γιάννη τον Κράσο, αδερφό του Μιχάλη, πολύ καλό βιολί και τον Σωτήρη με ακορντεόν. Και ξέραν τα τραγούδια γιατί δεν έλεγαν συνέχεια το ίδιο. Όλο το βράδυ, που λες, μας ξημέρωσαν με τα τραγούδια» (βλ. Π2.3).

Πολλά από τα τραγούδια των χωριών αυτών ήταν φωνητικά-καθιστικά και τραγουδιόνταν μια από τους άντρες και μια από τις γυναίκες εναλλάξ και μετά ακολουθούσε οργανικό μέρος από τους μουσικούς με τα όργανα. Μαρτυρίες αναφέρουν πως μέρος του φωνητικού ρεπερτορίου αρχίζει να εκτελείται σαν χορευτικό στη νεότερη εποχή. Παραδείγματα τέτοιων τραγουδιών είναι το «Κρασί μ' σε πίνω για καλό», το «Κόρη με τα ξανθά μαλλιά», το «Τώρα είναι Μάης και άνοιξη» κ.ά.

Λάκκα Αώου

Το ρεπερτόριο στα χωριά της Λάκκας Αώου έχει επηρεαστεί από τη μουσική παράδοση των Γρεβενών και του Ζαγορίου λόγω γειτνίασης με αυτές της περιοχές αλλά και σχέσεων των μουσικών εκατέρωθεν. Κύρια δράση εδώ είχαν οι μουσικοί Νίκος Αλεξίου, ο Γιάννης Μπέτζιος και ο Ανδρέας Τούλης. Κομμάτια χαρακτηριστικά που παίζονται σε αυτή την περιοχή είναι τα «Πέντε μήνες», «Βασιλαρχόντισσα», «Γκάντα παδιώτικη», το «Μαρία λεν την Παναγιά» σε τοπική παραλλαγή, το καλαματιανό «Είμαστε ορκισμένα» σε τοπική παραλλαγή μαζί με το νεότερο «Απόψε θέλω να τα πιώ.» Μεγάλο μέρος του ρεπερτορίου αποτελούν τα Γρεβενιώτικα μπεράτια. Σε παλαιότερη εποχή, στα χωριά αυτά δεν χορεύανε τσάμικα, σε αντίθεση με το Κεράσοβο και τη Μόλιστα, σύμφωνα με τον Νίκο Φιλιππίδη.

Κάμπος Κόνιτσας

Στα χωριά αυτά που βρίσκονται στο λεκανοπέδιο του κάμπου της Κόνιτσας συναντούμε σε μεγάλο βαθμό πωγωνήσιους σκοπούς και τραγούδια αλλά πιο

μοντέρνες επιλογές από το ρεπερτόριο του νεοδημοτικού. Ο Θανάσης Χριστόπουλος αναφέρει:

«Πήγαινες στον Κάμπο άλλη δουλεία, ήθελαν Πωγωνία. Τους έκανε ο Μπάρμπας ο Νικόλας. Και πήγαινα και 'γώ με δικό μου συγκρότημα». (βλ. Π2.3).

Τα χωριά αυτά, αποτελούν μια ενότητα με δικά της χαρακτηριστικά και τους κατοίκους να έχουν κυρίως αγροτική δραστηριότητα. Η γειτνίαση με την περιοχή του Πωγωνίου επηρέασε και το ρεπερτόριο, με αποτέλεσμα να συναντούμε πωγωνήσια σε μεγάλη συχνότητα.

Υπερτοπικό ρεπερτόριο

Στην επαρχία Κόνιτσας συναντάμε από παλιά πέρα από το εντόπιο ρεπερτόριο και υπερτοπικά τραγούδια και οργανικούς σκοπούς, όπως το «Σαρανταπέντε Κυριακές», διάφορα «Μαρς», όπως λέγανε, που συνιστούν οργανικά εναρκτήρια, το «Ντόινα,» παλιά τσάμικα, Ζαγορίσια όπως ο «Κωνσταντάκης,» η «Βασιλαρχόντισα» και η «Ποταμιά», οργανικούς σκοπούς της δυτικής Μακεδονίας αλλά και κάποια κωνσταντινοπολίτικα που τα ονομάζουν έτσι όταν πρόκειται συνήθως για συρτά ή άλλα ρυθμικά που χρησιμοποιούν ανατολικούς δρόμους ή έχουν ανάλογο άκουσμα. Επίσης πολλά οργανικά τσιφτετέλια αλλά και βλάχικα μπεράτια. Παράλληλα συνα-ντώνται τα πωγωνήσια να είναι ενταγμένα από πολύ παλιά στο ρεπερτόριο και να παίζονται από τους μουσικούς. Σύμφωνα με τον πληρο-φορητή Γιώργο Χαλκιά:

«Βέβαια, πωγωνήσια παίζαμε από παλιά, αλλά απλά. Έτσι απλά τα παίζαμε» (βλ. Π2.1).

Σύνοψη

Μια λεπτομερής καταγραφή των κομματιών του ρεπερτορίου της Κόνιτσας θα είχε σημασία στο πλαίσιο μιας άλλης εργασίας, που θα μελετούσε συστη-ματικά το ρεπερτόριο, κάτι που μέχρι σήμερα δεν έχει γίνει για τη μουσική της Κόνιτσας. Σε αυτό το κεφάλαιο έγινε μία ενδεικτική παράθεση οργανικών σκοπών και τραγουδιών με βάση τις μαρτυρίες των πληροφορητών ότι οι ίδιοι

δηλαδή ανέφεραν σε συνδυασμό με στοιχεία που προέκυψαν από την ακρόαση ηχογραφημάτων.

Με βάση την ακρόαση ηχογραφημάτων που συλλέχθηκαν από προσωπικές συλλογές και ψηφιοποιήθηκαν, δηλαδή υλικό που έχει ηχογραφηθεί σε πραγματικό χρόνο επιτέλεσης από τη δεκαετία του 1960 έως το 2000, προέκυψαν τα παρακάτω συμπεράσματα.

Από πολύ παλιά παίζονται στην περιοχή και πωγωνήσιοι σκοποί, οργανικά ζαγορίσια αλλά και γρεβενιώτικα. Παράλληλα, τα τραγούδια «Χελιδονάκια» και «Ένα παιδί Τουρκόπουλο» έχουν ανατολικό τρόπο εκφοράς, χρησιμοποιώντας στη μελωδική γραμμή λαϊκούς δρόμους όπως χιτζάζ και καρτσιγιάρ, που παραπέμπει σε α λα τούρκα ύφος παιξίματος και πιο ανατολικά αισθητικά πρότυπα σε σχέση με τα συνηθισμένα. Χαρακτηριστικά επίσης είναι τα οργανικά τσιφτετέλια των Ιωάννη Μπέτζιου και Νίκου Αλεξίου, «Αράπικα» όπως τα αναφέρουν κάποιοι ντόπιοι.

Μετά τις δεκαετίες του 1970 και 1980 παρατηρείται έντονη παρουσία γρεβενιώτικων μπερατιών και πολλών πωγωνήσιων κομματιών. Παράλληλα συναντάμε τα παλιά ντόπια κομμάτια να παίζονται λιγότερο, εκτός από κάποια διάσημα όπως τα «Γαλανής το Φόρεμα», «Μπεράτι Κόνιτσας», «Γάιτα», «Νυφιάτικο» κ.ά.

Από το 2006 και μετά από την κυκλοφορία του CD *Εκ Κονίτσης* κάποια κομμάτια στο προσκήνιο επανήλθαν, σε περιστάσεις επιτέλεσης ενώ πρωταγωνιστούν σε συχνότητα και σε παραστάσεις χορευτικών και αφιερώματα εντός αλλά και εκτός της Κόνιτσας.

4.6 Σχέσεις με τον γύρω μουσικό χώρο

Οι μουσικοί της Κόνιτσας δέχονται άμεσα ή έμμεσα επιδράσεις από τις περιοχές που γειτνιάζουν με την περιοχή, όπως η νότια Αλβανία, η δυτική Μακεδονία, το Πωγώνι και το Ζαγόρι και επηρεάζονται στον βαθμό που επιτρέπουν οι προσωπικές τους εμπειρίες και επαφές με αυτές τις περιοχές.

Οι πληροφορητές της έρευνάς δέχθηκαν τη σχέση και τις συνάψεις με αυτές τις μουσικές παραδόσεις από τις γειτονικές περιοχές. Ωστόσο απο-

φάνθηκαν αρνητικά ως προς την αντιγραφή και υποστηρίζουν τη μο-ναδικότητα της κονιτισιώτικης μουσικής παράδοσης. Ο Νίκος Φιλιππίδης σε σχετική ερώτησή μου απάντησε:

«Ναι, σε αυτή τη Λάκκα, όπως λέμε, που είναι το ποτάμι, τα χωριά Πυρσόγιαννη, Βούρμπιανη και η Καστάνιανη, από και Δροσοπηγή είχαν λίγο επηρεαστεί από τη δυτικής Μακεδονία, όπως το “Πέντε μήνες,” η “Ανασελίτσα”. Λίγο πολύ είναι επηρεασμένα από εκεί, αλλά τα προσάρμοσαν οι δικοί μας και φαίνονται πιο πολύ κονιτισιώτικα από ότι δυτικομακεδονικά »βλ. Π2.2.

Οπότε πιο πολύ με τα Γρεβενά είναι η σχέση λόγω των μουσικών που ανέφερες;

Ναι, με τα Γρεβενά πιο πολύ, αλλά και παλιότερα. Η μετάγγιση παλαιότερα γινόταν στη Σαμαρίνα. Το καλοκαίρι εκεί, ας πούμε, συναντιόνταν και οι δυτικομακεδόνες με τα χάλκινα και εμείς από κάτω. Ακόμα και από το Πωγώνι ερχόταν στη Σαμαρίνα. Αλλά εκεί δεν πολύ έπιαναν. Η ζύμωση εκεί γινόταν στη Σαμαρίνα βασικά» (βλ. Π2.2).

Όπως φαίνεται οι μουσικοί συναντώνται και έρχονται σε διάδραση με τους άλλους μουσικούς στα οριακά σημεία των περιοχών τους και δεν αντιγράφουν ακριβώς αλλά προσαρμόζουν τα διάφορα υφολογικά και ρυθμικά στοιχεία στον δικό τους τρόπο παιξίματος. Ο Θανάσης Χρυστόπουλος δηλώνει σε σχετική με το θέμα της επιρροής των μουσικών από τις γύρω περιοχές σε σχετική ερώτησή μου:

«Κοίταξέ η μουσική της Κόνιτσας είναι μοναδική. Οι Καστοριανοί αγόρασαν πολλά από εμάς, αλλά και εμείς κλέψαμε από τα Γρεβενά. Αλλά η διαφορά είναι ότι εμείς παίζουμε τα δικά τους, αλλά αυτοί δεν μπορούν να το φέρουν στα δικά μας τα χρώματα. Οι Γρεβενιώτες δυσκολεύονται να παίξουν τα δικά μας, αλλά υπάρχει διαφορά. Αλλά και μείς πήραμε από αυτούς» (βλ. Π2.3).

Σύμφωνα με τις παραπάνω θέσεις, φαίνεται πως υπάρχει ένα είδος χαρακτηριστικής και αναγνωρίσιμης υφολογίας (διαχείριση μελωδικών φράσεων και ρυθμικής αγωγής), μια μουσική «προφορά» πάνω στην οποία οι μουσικοί προσαρμόζουν στοιχεία από τις γύρω περιοχές. Κατά προσωπική μου άποψη, η διαδικασία αυτή μοιάζει με τη γλώσσα και τη ντόπια προφορά κατοίκων μια περιοχής, όπου όροι δανειζόμενοι από μια κοινή πηγή ή ένα αρχέτυπο (κοινή διάλεκτος) προσαρμόζονται στην προφορά των κατοίκων

αποτελώντας διαφοροποιητικό στοιχείο. Αυτό δεν αποκλείει την αμοιβαία συνεννόηση και κατανόηση μεταξύ των κατοίκων διαφορετικών διαλέκτων, αφού πρόκειται για την ίδια γλώσσα, εκφερόμενη με άλλον τρόπο φώνησης. Άλλωστε ανάμεσα στους λαϊκούς μουσικούς ο όρος «προφορά» χρησιμοποιείται για να περιγράψει μελωδικές φράσεις και μελίσματα.

Για τις επιρροές από τη γειτονική Αλβανία αρχικά πρέπει να αναφέ-ρουν τα χαρακτηριστικά τραγούδια και οργανικούς σκοπούς, δηλαδή τα «Μπεράτι,» «Ντάντω Σάλιω» και «Μαϊμουντί», που είναι, όπως λένε οι πληροφορητές, από «μέσα» (χαρακτηριστική φράση για οτιδήποτε προ-έρχεται από τη νότιο Αλβανία, χρησιμοποιείται και για την καταγωγή). Οι πληροφορητές παραδέχτηκαν ομοιότητες με μοτίβα και φράσεις από τη νότια Αλβανία, αλλά επιφυλακτικά και χωρίς να αποδέχονται απόλυτη μουσική συνάφεια. Ο Θανάσης Χριστόπουλος δήλωσε σχετικά:

«Όχι πολύ, διαφέρουν στον ρυθμό. Αυτοί είχαν κάτι ρούμπες, ας πούμε. Αλλά με τον Νικόλα τον Μπάρμπα μου παίζανε αμέσως και του είπε, «σαν το μπαμπά μου.» Ήταν και μια κασέτα... Αλλά μοιάζανε τα αλβανικά κάπως στις μελωδίες, Η “Ντάντω”, “Μαϊμουντί”, σε αυτά έμπαινε αυτός γιατί ήταν από μέσα» (βλ. Π2.3).

Στην κωμόπολη της Κόνιτσας υπήρχαν προπολεμικά και μουσικοί με αλβανική καταγωγή, όπως οι Τσουτσαίοι και ο Σούλιος, αλλά και ο Μιχάλης Πανουσάκος. Σε αυτή την περίοδο, η επικοινωνία της περιοχής με τη νότιο Αλβανία ήταν έντονη, με αποτέλεσμα να υπάρχει αντίκτυπο και ομοιότητες σε μουσικό επίπεδο. Πρόκειται πιθανώς για μια αμφίδρομη επιρροή, καθώς τα εθνικά σύνορα αποτελούν μια πολύ νέα υπόθεση.

Επίσης, σχετικά με την επιρροή από το Πωγώνι, τα πωγωνήσια αποτελούν πανηπειρωτικό μάλλον ρεπερτόριο και παίζονται από παλιά στην περιοχή. Εξελίσσονται φυσικά και με την κυκλοφορία δίσκων και το ραδιό-φωνο (στα οποία οι μουσικοί έχουν πρόσβαση) που αποτελούν διαμεσολαβητές για τα τραγούδια αυτά, συνδιαστικά με την επικοινωνία που έχει γενικά η περιοχή με τα χωριά του Πωγωνίου. Χαρακτηριστική είναι η αναφορά του Γιώργου Χαλκιά για την προτίμηση της κομπανίας του στο χωριό Αετομηλίτσα που παίζουν και μπάντες με χάλκινα από τη δυτική Μακεδονία:

«μας προτιμούσαν εκεί γιατί εμείς παίζαμε και τα Πωγώνια» (βλ. Π2.1).

Λιγότερη είναι η επιρροή από το Ζαγόρι παρόλο που συναντούμε σκοπούς με καταγωγή από εκεί, όπως η «Ποταμιά» που παίζει σε γάμους, η «Βασιλαρχόντισσα» κ.ά.

Η αμεσότερη σχέση και συνάφεια σύμφωνα και με τους πληροφορητές εντοπίζεται με τη δυτική Μακεδονία και τα Γρεβενά γενικότερα, όπου διαφαίνεται και ένα πλέγμα συγγενικών σχέσεων των μουσικών οικογενειών της Κόνιτσας με μουσικούς από αυτές τις περιοχές. Επίσης εντοπίζεται μεγάλος αριθμός οργανικών κομματιών και τραγουδιών που είναι κοινά, όπως τα οργανικά «Ανασελίτσα», «Ζερματινό», «Καραπατάκι», «Κίνικ», μπεράτια και τα τραγούδια «Μαρία», «Γυναίκες που χορεύετε», «Πέντε μήνες», «Ζαχαρούλα», «Κοντούλα Βλάχα», «Λαφίνα» κ.ά.

Εν κατακλείδι, οι μουσικοί στην περιοχή προσάρμοσαν στοιχεία που επέλεξαν από τις γύρω μουσικές παραδόσεις σε μια δικιά τους υφολογία, χαρακτηριστική και αναγνωρίσιμη για την περιοχή με αποτέλεσμα οι ντόπιοι να την αναγνωρίζουν, να αρέσκονται και να επιζητούν το συγκεκριμένο «άκουσμα».

Στο σημείο αυτό αν και οι πληροφορητές απέφυγαν να απαντήσουν σε ερωτήσεις ως προς τεχνικά μουσικά θέματα παραθέτω δύο αναφορές των πληροφορητών μου σχετικά με την υφολογία της εν λόγω μουσικής:

«Υπάρχουν κλίμακες και τεχνική υπάρχει, βέβαια, συγκεκριμένα για την Κόνιτσα, βέβαια. Πέρα από τον ήχο που πρέπει να είναι αυστηρός και... Τελετουργικός και ογκώδης. Είναι η λεπτομέρεια. Οι επιρρήσεις που βάζουν με τα γκλισάντα και ο ρυθμός. **[Παίζει τις επιρρήσεις.]** Όλες οι μικρές νότες που βάζουμε και τις κόβουμε.

Τα γκλισάντα στην Κόνιτσα έχουν διαφορά από το Πωγώνι ή την Αλβανία;

Στο Πωγώνι είναι πιο μακρόσυρτα. Τα δικά μας λίγο πιο κοντά και ακόμη πιο κοντά τα αλβανικά, σχεδόν δε κάνουν, πιο κρατημένα λιγάκι κάπως οι Αλβανοί» (βλ. Π2.2).

και

«Άλλος χειρισμός από τους δρόμους. Τα τραγούδια στην Κόνιτσα έχουν πολλές τρίλιες, δεν τη δίνεις τη φωνή ένα ρε μόνο του, το κρύβεις με τρίλιες, έτσι, και πρέπει να δώσεις το χρώμα. Παράδειγμα. **[Παίζει το Μπεράτι Κόνιτσας.]** Αυτή είναι η τρίλια. Αν δε το κάνεις έτσι...» (βλ. Π.2.3).

4.7 Πρόσωπα και εξέλιξη

Η μουσική έχει την ιδιότητα να μην μπορεί να περιοριστεί σε γεωγραφικά όρια και συνοριακές γραμμές λόγω του άμεσου χαρακτήρα της επιτέλεσης και την αντιγραφή μοτίβων μέσω μιας ακουστικής διαδικασίας από τους λαϊκούς μουσικούς. Κατά την οργάνωση και τη δημιουργία ενός μουσικού μορφώματος, αλλά και στην παγίωσή του μέσα στον χώρο και στον χρόνο καθοριστικό ρόλο παίζουν οι προσλαμβάνουσες, ο πολιτισμικός χαρακτήρας και η ταυτότητα της κοινότητας, σε συνδυασμό με τις επιρροές από τη μουσική γειτονικών περιοχών. Είναι σύνηθες φαινόμενο και πρακτική να χρησιμοποιούμε όρους όπως «μουσική παράδοση ενός χωριού ή μιας περιοχής» ή άλλου τύπου γενικεύσεις. Όμως, μέσα στη μακρά διάρκεια της ιστορίας και με μια πιο ειδική ματιά, η ατομικότητα είναι, εν τέλη, αυτή που καθορίζει το μουσικό αποτέλεσμα, αν και συνηθίζεται να λαμβάνει δευτερεύοντα ρόλο σε σχέση με την καθολική ομπρέλα της πολιτισμικής παράδοσης ενός τόπου ή μιας κοινότητας. Αναζητώντας τους λόγους της ύπαρξης ενός ποικίλου και αυτόνομου ρεπερτορίου και τις εξελίξεις σε επίπεδο τεχνικής, κυρίως στο κλαρίνο στην επαρχία Κόνιτσας, θα πρέπει να αναφερθεί και ο ρόλος που έπαιξαν κάποια πρόσωπα-μουσικοί. Οι προσωπικές τους εμπειρίες και η ιδιοσυγκρασία τους ήταν κατά κοινή παραδοχή των μουσικών-πληροφορητών, στοιχεία καθοριστικά για την εξέλιξη της λαϊκής μουσικής στην επαρχία Κόνιτσας.

Όλοι οι πληροφορητές αναφέρθηκαν σε ένα πρόσωπο που έζησε στη Μόλιστα στις αρχές του αιώνα. Ο μουσικός αυτός είναι ο Πέτρος Αλεξίου (-1974), ο οποίος στρατολογήθηκε στον ελληνοτουρκικό πόλεμο (1919-1923) και επιστρέφοντας μετά τη μακρόχρονη παραμονή του στη Μ. Ασία εντυπωσίασε τους ντόπιους μουσικούς της Κόνιτσας που άκουσαν ένα τρόπο παιξίματος

ανώτερο τεχνικά για τα δεδομένα της περιοχής και της εποχής. Είναι χαρακτηριστική η αναφορά του Νίκου Φιλιππίδη:

«Όταν ο πάππος ο Πέτρος επέστρεψε από τη Μικρασία, μάλλον το '22-'23 και τον άκουσε ο πατέρας μου, είπε "από τα χέρια αυτού του ανθρώπου θα φάει πολύς κόσμος ψωμί", Τι είδε, τι άκουσε εκεί δεν ξέρω. Αλλά γύρισε ένα ολοκληρωμένο κλαρίνο. Ήταν η εξέλιξη του κλαρίνου, ήταν αυτός που το τίναξε ψηλά το κλαρίνο» (βλ. Π2.2).

αλλά και η αναφορά του Γιώργου Χαλκιά:

«άσ' τον το Πέτρο ήταν... Όλοι από αυτόν έμαθαν» (βλ. Π 2.3).

Βάσει των αναφορών αυτών, όπως φαίνεται, οι εμπειρίες του Πέτρου Αλεξίου σε αυτό το ταξίδι επηρέασαν το παίξιμό του, εξελίσσοντάς το σε τεχνικό επίπεδο, με αποτέλεσμα να επηρεάσει τους υπόλοιπους μουσικούς της εποχής. Στο εντόπιο ρεπερτόριο προσέθεσε τσιφτετέλια και ίσως και κάποια άλλα οργανικά η τραγούδια:

«ο πάππος ο Πέτρος έφερε καλά τσιφτετέλια και άλλα Κωσταντινοπολίτικα μάλλον. Αν και το τσιφτετέλι προϋπήρχε» (βλ. Π2.2).

όπως αναφέρει Νίκος Φιλιππίδης. Ίσως με τη νέα γνώση που αποκόμισε να μπορούσε να διαχειριστεί κομμάτια από τις γειτονικές παραδόσεις και να εμπλουτίσει το ήδη καθιερωμένο ντόπιο ρεπερτόριο της περιοχής. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί ηχητικό τεκμήριο από τον ίδιο, με χρονολογία ηχογράφησης το 1954, από την ήδη αναφερθείσα εθνογραφική αποστολή του Κ.Ε.ΕΛ. Το πρώτο κομμάτι της ηχογράφησης είναι το «Ένα παιδί Τουρκόπουλο», συρτό σε δρόμο χιτζάζ, παιγμένο κατά το α λα τούρκα πρότυπο. Στο ρεπερτόριο του Πέτρου Αλεξίου από τα προπολεμικά χρόνια, αναφέρονται επίσης τσάμικα, όπως το «Μαργιόλικο» και ζαγορίσια κομμάτια, όπως το «Σαρανταπέντε Κυριακές» και «Χελιδονάκια», με το τελευταίο να είναι μάλλον κονιτισιώτικο αλλά διαφορετικό από τις συνηθισμένες για αυτή τη μουσική παράδοση μελωδικές γραμμές.

Μεταπολεμικά, από το 1960-70 και μετά, ξεχώρισαν οι προσω-πικότητες του Γιάννη Μπέτζιου και του Νίκου Αλεξίου αλλά και του Αντρέα Φιλιππίδη. Οι μουσικοί αυτοί είχαν υπερτοπική δράση σε βλαχοχώρια και στη Θεσσαλία και εξέλιξαν την τεχνική για το υπάρχον ρεπερτόριο, αλλά και για τα «Μπεράτια»

και «Ξεχωριστά,» που αποτελούν επιρροή από τη μουσική των Γρεβενών και εμφανίζονται έντονα στην περιοχή της Κόνιτσας από τη δεκα-ετία του 1960-1970, αν και προϋπήρχαν (βλ. σχετικά Χαλδαιάκη 2026).

Ο Νίκος Φιλιππίδης αναφέρει σχετικά με αυτούς τους μουσικούς:

«Είχαμε σχέση, οπότε και από εκεί πολλά πράγματα επηρεαστήκαμε. Αλλά πιο πολύ από τα Γρεβενά. Και αυτό επειδή ένας πάλι δικός μας, ο Μπέτζιος ο Γιάννης, κατέβηκε κάτω. Έπαιζε πολύ καλό κλαρίνο και επηρέασε και τον μπάρμπα τον Αντρέα, ο οποίος και αυτός πήγαινε στη Λάρισα, στο Δαμάσι όπου ξεχειμώνιαζαν δικοί μας. Αυτό ήταν βασική επιρροή. Αλλά και ο Νίκος Αλεξίου έφερε πράγματα, που με τον Γιάννη είχαν και συγγένεια, από τον Αντρέα Τούλη και από τη γυναίκα Χρυσούλα. Είχαν καλή συνεργασία και φέρανε πολλά πράγματα. Αλλά τα είχαμε και παλιότερα, είχαμε ακούσματα και σχέσεις, σχέση και με αυτά» (βλ. Π2.2).

Εν τέλει, οι μουσικοί αυτοί αναπτύσσουν δράση εκτός των ορίων της Επαρχίας Κόνιτσας συνεργάζονται με άλλους μουσικούς και εμπλουτίζουν το εν χρήση ρεπερτοριακό σώμα εξελίσσοντας παράλληλα και την τεχνική στο τρόπο παιξίματος.

4.8 Σύγχρονη εποχή

Στη σύγχρονη εποχή, οι μουσικοί που κατάγονται από μουσικές οικογένειες και δραστηριοποιούνται στην επαρχία Κόνιτσας είναι ο Νίκος και Κώστας Φιλιππίδης και η κόρη τους Λευκοθέα, ο Κώστας Χαλκιάς με τον γιό του Δημήτρη και ο Θανάσης Χριστόπουλος. Αποτελούν τους τελευταίους μουσικούς μια παράδοσης σχεδόν ενός αιώνα.

Τα οπτικοακουστικά τεκμήρια για την εποχή που υπάρχουν μέχρι το 1990 προέρχονται από ιδιωτικές πρωτοβουλίες και είναι ερασιτεχνικού τύπου. Οι ίδιοι οι μουσικοί, αναγνωρίζοντας την ιδιαιτερότητα των μουσικών μελωδιών και ρυθμικών μοτίβων, αποφεύγουν συστηματικά την ηχογράφηση και τη βιντεοσκόπηση. Επίσημες ηχογραφήσεις ξεκινούν το 1994 με σημείο σταθμό το 2006 και την κυκλοφορία του CD *Εκ Κονίτσης*, την πρώτη ολοκληρωμένη παραγωγή για μεγάλο μέρος τραγουδιών και σκοπών από τη Κόνιτσα και τα Μαστοροχώρια. Σύμφωνα με τον Νίκο Φιλιππίδη:

«επιλέχθηκαν τα πιο αντιπροσωπευτικά. Αλλά και το “Ζερματινό” δεν μπορείς να μην το βάλεις» (βλ. Π2.2).

Ο συγκεκριμένος δίσκος επικοινωνεί τη μουσική της Κόνιτσας στον ελλαδικό χώρο, με αποτέλεσμα κάποια κομμάτια να γίνουν δημοφιλή ως ένα βαθμό, σαν κάτι καινούργιο με παλιά αισθητική και καταγωγή. Μουσικοί από άλλες παραδόσεις παίζουν πλέον και κάποια κονιτσιώτικα, ενώ παράλληλα δεν λείπουν τα κομμάτια αυτά, που ήταν άλλοτε άγνωστα έξω από τα όρια της επαρχίας, από παραστάσεις χορευτικών και άλλες εκδηλώσεις. Τέλος, προσωπική παρατήρηση αποτελεί το γεγονός ότι ο δίσκος επηρέασε και τους μουσικούς της περιοχής, ομογενοποιώντας και καθιερώνοντας κάποιες μελωδικές φράσεις που αποδίδουν όλοι οι μουσικοί με τον ίδιο, σε αντίθεση με τους παλαιότερους μουσικούς που ο καθένας είχε διαφορετικό τρόπο παιξίματος, σύμφωνα με τις μαρτυρίες.

Στις ερωτήσεις σχετικές με τη σύγχρονη εποχή οι πληροφορητές μου είχαν σαν κοινό τόπο τις αλλαγές στις συνθήκες επιτελέσεις και τους χορευτές που «δεν είναι καλοί» στον ίδιο βαθμό, εννοώντας μάλλον και τη σχέση με τους μουσικούς που αποκτά άλλη διάσταση στη σύγχρονη εποχή. Επίσης, η αλλαγή των συνθηκών επιτέλεσης με ηχητικό εξοπλισμό που αλλοιώνει τον ήχο και επιβάλλει άλλες ισορροπίες, όπως και ο μεγάλος αριθμός συμμετεχόντων σε πανηγύρια και εκδηλώσεις, αποτελούν μαζί με την καθιέρωση ενός υπεροπτικού ρεπερτορίου μια διαφορετική πραγματικότητα που καθορίζει και επιδρά και στον τρόπο παιξίματος των μουσικών. Ωστόσο, και σήμερα υπάρχουν πανηγύρια όπου οι κομπανίες παίζουν «στα σκέτα» και ακούγονται κομμάτια από το εντόπιο ρεπερτόριο, χωρίς όμως να αποτελούν το βασικό ρεπερτόριο.

Σε ερωτήσεις σχετικά με τους νεότερους μουσικούς, ο Νίκος Φιλιππίδης αναφέρει για τη νέα γενιά μουσικών που παίζουν στην Κόνιτσα:

«είναι άρτιοι τεχνικά αλλά δεν έχουν τα ακούσματα και τις εμπειρίες» (βλ.Π2.2).

ενώ ο Θανάσης Χριστόπουλος δηλώνει:

«Σήμερα είναι σαν να πας στο σούπερ μάρκετ και να σου βάζουν στο καλάθι ό,τι θέλουν, δεν παραγγέλνεις... Και σήμερα δεν υπάρχουν και χορευτές» (βλ.Π2.3).

Ο Γιώργος Χαλκιάς επίσης αναφέρει:

«άνοστους τους νέους μουσικούς και ελλιπείς στο ρεπερτόριο το δικό μας» (βλ. Π2.1).

και σε ερώτηση για το παλιό ρεπερτόριο και τη χρήση του σήμερα :

«Πήγα σε έναν γάμο εδώ στην Κόνιτσα πριν λίγα χρόνια και το έπαιξα. Έκανα «Γάιπα» από την Πυρσόγιαννη, δεν ήξεραν». (βλ. Π2.1).

Οι πληροφορητές επισήμαναν συνολικά την απλοποίηση μελωδικών μοτίβων από τους νέους μουσικούς και τις λιγότερες μελωδικές φράσεις που χρησιμοποιούν:

«Άρα ερχόμαστε στο συμπέρασμα ότι η Κόνιτσα είχε πολλά. Και οι μουσικοί τώρα δεν έχουν τις ίδιες εμπειρίες και ακούσματα. Και τώρα οι μουσικοί, ότι πρόλαβαν προσπαθούν να τα τακτοποιήσουν, τη δουλειά τους» (βλ. Π2,3).

Σύμφωνα με προσωπικές παρατηρήσεις, σε πραγματικό χρόνο επιτέ-λεσης και μουσική συμμετοχή σε πολλά πανηγύρια παρατηρήθηκε ότι ακούγεται και χορεύεται μέρος του εντόπιου ρεπερτορίου, όχι όμως απο-κλειστικά. Επίσης τραγούδια του γάμου ή ειδικών περιστάσεων ακούγονται και σε άλλα πλαίσια επιτέλεσης.

Τα τελευταία χρόνια κάνουν εμφανίζονται στην περιοχή και οι πρώτοι μουσικοί που δεν προέρχονται από μουσικές οικογένειες, καθώς και κομπανίες από τις περιοχές του Πωγωνίου αλλά και τα Ιωάννινα. Οι δεύτεροι δε, παίζουν το κονιτσιώτικο ρεπερτόριο συνήθως και εμφανίζονται περιστασιακά στην περιοχή, ενώ οι κάτοικοι προσαρμόζονται στο ρεπερτόριο που αυτοί επιτελούν. Η κομπανία του Νίκου Φιλιππίδη και του Δημήτρη και Κώστα Χαλκιά αποτελούν τους τελευταίους μουσικούς που κατάγονται από μουσικές οικογένειες μαζί με τον Θανάση Χριστόπουλο. Σε αυτές τις κομπανίες, από τον 20^ο και έπειτα, συχνά συμμετέχουν και μουσικοί που δεν είναι ανήκουν απαραίτητα στον κύκλο συγγένειας των μουσικών οικογενειών και κατάγονται και από άλλες περιοχές κάποιες φορές.

Από το 2010 και μετά η επαρχία Κόνιτσας αποτελεί επίσης εναλλακτικό τουριστικό προορισμό και έχει δημιουργηθεί ένα ρεύμα που αναζητά τα καλο-καίρια τις κομπανίες που παίζουν «στα σκέτα», χωρίς ηχητική ενίσχυση, κάνοντας πολυπληθείς κάποιες εκδηλώσεις και αλλάζοντας τη φυσιογνωμία

των πανηγυριών σε μεγάλο βαθμό. Όλα τα θέματα που θίγονται στο παρόν υποκεφάλαιο χρήζουν ωστόσο περαιτέρω διερεύνησης και ανάλυσης.

ΤΕΛΙΚΑ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ & ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Το κεφάλαιο αυτό αποτελεί επίλογο της μελέτης όπου παρατίθενται κάποια ειδικά συμπεράσματα και προσωπικές σκέψεις που προέκυψαν από την ακρόαση επίσημου (δισκογραφία) και ανεπίσημου (ιδιωτικές συλλογές) οπτικοακουστικού υλικού, από τις συνεντεύξεις που διενεργήθηκαν, αλλά και τις εμπειρίες μου λόγω της βιωματικής σχέσης με το θέμα.

Οπτικοακουστικά τεκμήρια

Στο πλαίσιο της ερευνητικής διαδικασίας έγινε συλλογή και ακρόαση επί-σημων ηχογραφήσεων από τη δισκογραφία και αρχεία ερευνητικών αποστολών-προγραμμάτων σχετικά με τη λαϊκή μουσική στην επαρχία Κόνιτσας. Παράλληλα, έγινε προσπάθεια συλλογής οπτικοακουστικού υλικού (κασέτες και βίντεο) από προσωπικές συλλογές και το διαδίκτυο. Να σημειωθεί ότι η συλλογή ιδιωτικού υλικού δεν ήταν εύκολη διαδικασία, καθώς οι κάτοχοι του δύσκολα μοιράζονται το συγκεκριμένο υλικό. Επίσης η ακρόαση μετά τη συλλογή αποτελεί επίσης μια χρονοβόρα διαδικασία, με βάση την αναπαραγωγή. Για τον λόγο αυτό, έγινε ψηφιοποίηση σε πέντε τεκμήρια από τη συλλογή της Χρυσούλας Αλεξίου(σε κάποια αναφέρθηκαν και από τους πληροφορητές) καθώς και μέρος από το αρχείο Θανάση Χριστόπουλου και Μιχάλη Νίτσα. Επίσης εκκρεμεί η συλλογή και ψηφιοποίηση και άλλων τεκμηρίων, με τους κατόχους των οποίων επικοινωνήσα με σκοπό τη δημιουργία ενός προσωπικού αρχείου και την ανάλυσή του σε επόμενο χρόνο, στο πλαίσιο της περαιτέρω μελλοντικής έρευνας για τη λαϊκή μουσική της Κόνιτσας. Η ακρόαση του υλικού διήρκεσε πολλές ώρες και αποτέλεσε βάση για την εξαγωγή συμπερασμάτων. Το συγκεκριμένο υλικό καλύπτει την περίοδο τεσσάρων δεκαετιών, από το 1960 έως το 2000 περίπου, για αυτό κάποιες σκέψεις και συμπεράσματα είναι χρήσιμο να παρατεθούν εδώ.

Όσον αφορά τεκμήρια από περιστάσεις επιτέλεσης (πανηγύρια και γλέντια) σε συνδυασμό και με προσωπικές εμπειρίες ως ακροατής και μουσικός συγκεντρώνω τις εξής παρατηρήσεις:

Το ρεπερτόριο περιλαμβάνει σε μεγάλο βαθμό υπερτοπικό ρεπερτόριο με πωγωνήσια, ζαγορίσια και κάποια τσάμικα σε μεγάλο βαθμό, αλλά και γρεβενιώτικα και το εντόπιο ρεπερτόριο καλύπτει μικρότερο χρονικό διάστημα. Αν και η περιοχή εμφανίζεται απομονωμένη η πραγματικότητα τουλάχιστον στο πεδίο της μουσικής είναι διαφορετική. Παντού συναντούμε μοιρολόι-νουμπέτι, εν είδει αυτοσχεδιασμού και στα πρότυπα της υφολογίας της περιοχής, όπως και οργανικό τσιφτετέλι. Βέβαια, ο χρόνος της ηχογράφησης μπορεί να είναι στην αρχή ή ενδιάμεσα της επιτέλεσης, με απο-τέλεσμα το μόνο ασφαλές συμπέρασμα να είναι ότι υπάρχει υπερτοπικό ρεπερτόριο σε μεγάλη συχνότητα. Μια σκέψη είναι ότι το εντόπιο ρεπερτόριο σε αυτή την εποχή έχει τελετουργικό χαρακτήρα και παίζεται σε συγκεκριμένες περιστάσεις. Επίσης, τραγούδια όπως το «Κρασί μ' σε πίνω για καλό», «Γερέλαφος», «Βολιούμαι», «Κόρη με τα ξανθά μαλλιά» σύμφωνα και με τους πληροφορητές ανήκαν αρχικά στο φωνητικό ρεπερτόριο και δεν αποτελούσαν χορευτικά τραγούδια.

Σχετικά με τον τρόπο παιξίματος, ενδιαφέρον για τις παράλληλες μελωδίες και τον τρόπο συνδιαλλαγής του βιολιού με το κλαρίνο παρουσιάζει το ηχογράφημα από τη δεκαετία του 1960 που ανέφερε και ο πληροφορητής Νίκος Φιλιππίδης, με τον Ιωάννη Μπέτζιο και τον Ανδρέα Τούλη να ερμηνεύουν στο σπίτι του δεύτερου.

Σε ηχογράφημα με τον Φουάτ, γιο του μουσικού Sullio, και του Νίκου Αλεξίου οι δύο μουσικοί ενώ συναντιούνται πρώτη φορά ακούγονται παίζουν τις ίδιες μελωδίες και σε μια στιγμή ο Φουάτ λέει ότι το παίξιμο του Νίκου Αλέξιου μοιάζει με αυτό του πατέρα του. Η πληροφορία αποτελεί τεκμήριο για τις ομοιότητες με τη νότιο Αλβανία και από αφήγηση του Νίκου Αλέξιου, παλιότερα, θυμάμαι να αναφέρει ότι σε προηγούμενο χρονικό διάστημα παίζανε με ένα άλλο χειρισμό στο κλαρίνο, εννοώντας ίσως κάποια μελωδικά μοτίβα που έχουν ξεχαστεί.

Όσον αφορά την ακρόαση επίσημου ηχογραφημένου υλικού από δισκογραφία και ερευνητικές αποστολές, μεγάλη σημασία για την κατανόηση του στυλ παιξίματος σε παλαιότερο χρόνο αποτελεί ηχογράφημα του 1954 που μου παραχώρησε ο Νίκος Φιλιππίδης και προέρχεται από εθνογραφική αποστολή του ΚΕΕΛ. Από το συγκεκριμένο τεκμήριο αντλήθηκαν πληρο-φορίες για τον τρόπο παιξίματος του μουσικού Πέτρου Αλεξίου (κλαρίνο) και Κώστα

Μπέτζιου (βιολί) αλλά και της εποχής γενικότερα. Οστόσο σύμφωνα με τον συγκεκριμένο πληροφορητή, οι μουσικοί αναγκάστηκαν να παίξουν όταν τους κάλεσε η αστυνομία (βλ.Π2.2). Εδώ βρέθηκε και ένα σπάνιο τραγούδι που δεν ακούγεται πια, το «Τι να γίνω τώρα», αλλά και ένα συρτό με ανάπτυξη της μελωδικής γραμμής σε α λά τούρκα πρότυπα με τίτλο «Ένα παιδί τουρκόπουλο».

Τα τεκμήρια της επίσημης δισκογραφίας διαφέρουν αισθητικά από τα παραπάνω ηχογραφήματα που προέρχονται από περιστάσεις ζωντανής επιτέλεσης και σε αυτό συμφώνησαν και οι πληροφορητές. Αποτελούν ένα δείκτη για το ρεπερτόριο της περιοχής, όχι όμως και για το ηχοτοπίο. Επίσης, δεν έχουμε τεκμήρια από όλους τους μουσικούς στην επίσημη δισκογραφία.

Τέλος, σχετικά με τα τεκμήρια σε προσωπικές συλλογές στην περιοχή κρίνω απαραίτητη τη συλλογή και ψηφιοποίηση του υλικού αυτού και της δημιουργίας μιας βάσης δεδομένων από τον δήμο Κόνιτσας ή κάποιο άλλο φορέα, ώστε το υλικό να είναι προβάσιμο στο κοινό και σε μελλοντικούς ερευνητές και μουσικούς. Τα τεκμήρια αυτά αποτελούν σημαντικά αρχεία για το ηχοτοπίο, την υφολογία και ρυθμική αγωγή της λαϊκής μουσικής στην Κόνιτσα. Επίσης αποτελούν δείκτες για τους μουσικούς που έμειναν αφανείς ενώ οι ίδιοι δημιούργησαν και διαμόρφωσαν μουσικό «ιδίωμα της περιοχής».

Επιρροή και σχέσεις με τις γύρω περιοχές του μουσικού χάρτη

Η καταγωγή κάποιων μουσικών από τη νότιο Αλβανία και η επικοινωνία της επαρχίας Κόνιτσας με την περιοχή αυτή σε πολλαπλά επίπεδα, έντονη και άμεση σε παλαιότερη εποχή, επηρέασαν σε μεγάλο βαθμό τη μουσική σε επίπεδο υφολογίας και ρυθμικών μοτίβων. Βέβαια, το κλείσιμο των συνόρων διέκοψε για πολλά χρόνια την αλληλεπίδραση, με αποτέλεσμα από το 1950 οι μουσικοί να έχουν άλλες προσλαμβάνουσες και επιδράσεις.

Κατά προσωπική άποψη τα υφολογικά στοιχεία που μοιάζουν με τη μουσική στη νότιο Αλβανία αποτελούν μια παλιά ενθύμηση, εντυπωμένη σε κάποιες περιπτώσεις στο φρασολόγιο των μουσικών. Πιο έντονη θεωρώ την

ομοιότητα της υφολογίας στη λαϊκή μουσική της Κόνιτσας με αυτή της μουσικής του Βοΐου και των Γρεβενών. Αυτός είναι ίσως και ο λόγος που κάποιοι μουσικοί, όπως ο Ιωάννης Μπέτζιος και Νίκος Αλεξίου, εξελίχθηκαν γρήγορα στο βλάχικο ρεπερτόριο, συνεργάστηκαν εύκολα με τους μουσικούς Σπύρο και Νίκο Γκιουλέκα και είχαν έντονη επαγγελματική δραστηριότητα στη Θεσσαλία, πολλές φορές και σε κοινότητες μη Ηπειρωτών. Λιγότερη είναι η επίδραση από το Πωγώνι και το Ζαγόρι. Στην πραγματικότητα, κάποια ζαγο-ρίσια, όπως η «Βασιλαρχόντισσα», η «Αλεξάνδρα, η «Ποταμιά», προσα-ρμόστηκαν στον ήχο και το ύφος της Κόνιτσας και παίζονται κάπως έτσι. Εν τέλει, η υφολογία στα μελωδικά και ρυθμικά μέρη έχει μια δικιά της φυσιο-γνωμία με ιδιωματικά χαρακτηριστικά, που είναι αναγνωρίσιμα και διακριτά σε σχέση με τις γύρω περιοχές.

Σημαντική ήταν και η επίδραση, προπολεμικά, των ξενιτεμένων, για την εισαγωγή εξωτοπικού ρεπερτορίου καθώς επέστρεφαν με δίσκους όπως και του ραδιοφώνου, κατά κοινή ομολογία των πληροφορητών. Οι μουσικοί άκουγαν από τους δίσκους και από το ραδιόφωνο ρεπερτόριο και από άλλες περιοχές, ενώ φαίνεται να είχαν επικοινωνία με μουσικούς από τις γύρω περιοχές. Για την πραγματικότητα που επικρατούσε προπολεμικά δεν μπορούμε να έχουμε μια σαφή εικόνα, αλλά σίγουρα η περιοχή δεν ήταν απομονωμένη και οι μουσικοί εμφανίζονται να δέχθηκαν επιδράσεις από τη μου-σική και τους μουσικούς άλλων περιοχών και να επικοινωνούσαν μαζί τους.

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΙΣ

Οι απαντήσεις των πληροφορητών σε ίδιες θεματικά ερωτήσεις δεν διαφέρουν μεταξύ τους ώστε να δημιουργούν ανάγκη για περαιτέρω διερεύ-νηση κάποιων θεμάτων. Μέσα από τη βιογραφία τους μπορεί να αντληθεί υλικό ιδιαίτερης σημασίας για την έρευνα που αφορά την επιτέλεση, τις μικροτοπικές διαφορές στο ρεπερτόριο, αλλά και τον τρόπο δημιουργίας του και φυσικά τη θεώρηση της μουσικής επιτέλεσης και του ρεπερτορίου μέσα από τη ματιά των ίδιων των μουσικών. Η σύγχρονη εποχή λησμόνησε κά-ποιους σημαντικούς μουσικούς, είτε λόγω της τεχνολογικής εξέλιξης (διαδίκτυο και μέσα) που δεν τους πρόλαβε ενεργούς μουσικά, είτε λόγω ασάφειας πληροφοριών.

Σε σχέση με το μικρό εύρος δράσης των κομπανιών της περιοχής, σε αντίθεση με τις αναφορές της βιβλιογραφίας, οι πληροφορητές έδωσαν στοιχεία που επιδέχονται επιπλέον διερεύνηση για την εξέλιξη της μουσικής και την ύπαρξη ενός εξωτοπικού και υπερτοπικού μουσικού-επαγγελματικού δικτύου, αλλά και την δράση κάποιων μουσικών στη Θεσσαλία.

Οι πληροφορητές υποστήριξαν τη μοναδικότητα της περιοχής σχετικά με τη μουσική και ένα ιδιωματικό τρόπο παιξίματος που περιλαμβάνει αρχετυπικά μοτίβα πάνω στα οποία προσαρμόζονται μουσικά στοιχεία από τις γύρω περιοχές. Ωστόσο, οι μουσικοί της προηγούμενης γενιάς, όπως ο Μιχάλης Πανουσάκος, ο Νίκος Αλεξίου και ο Ανδρέας Φιλιππίδης, δεν μελετήθηκαν σε ερευνητικό επίπεδο όσο ήταν ενεργοί μουσικά.

Εν τέλει, κοινός τόπος όλων των πληροφορητών είναι, σε συνδυασμό με την πολιτισμική ταυτότητα του κάθε χωριού και τις κοινωνικές και επαγγελματικές και οικονομικές συνθήκες που τη διαμορφώνουν, η προσωπικότητα κάθε μουσικού οργανοπαίχτη που τελικά παίζει τον πιο σημαντικό ρόλο στο μουσικό φαινόμενο και την εξέλιξη του. Πρωταγωνιστές και διαμορφωτές είναι οι ίδιοι οι μουσικοί, καθολικά, αλλά και συγκεκριμένα, ως οντότητες που χωρίς αυτές και τις εμπειρίες τους θα διέφερε σημαντικά η θα ήταν ανύπαρκτη η εν λόγω μουσική παράδοση. Κομβικό ρόλο στο συμπέρασμα αυτό παίζει το γεγονός ότι οι πληροφορητές μίλησαν για πρόσωπα δίνοντας μεγαλύτερη σημασία σε αυτά παρά στο ρεπερτόριο.

Οι πληροφορίες για τις κομπανίες της περιοχής προέχονται από τις αναμνήσεις των πληροφορητών και αφορούν τη χρονική περίοδο από το 1940 και μετά, δηλαδή ογδόντα χρόνια πριν το σήμερα, με βάση την ηλικία των πληροφορητών, όπου μεγαλύτερος των οποίων είναι ο Γιώργος Χαλκιάς, 86 ετών.

Άτυπη διδασκαλία στο οικογενειακό περιβάλλον

Οι μουσικοί της Κόνιτσας συνολικά αποτελούν περιπτώσεις εμπειροτεχνών πρακτικών οργανοπαιχτών που δεν εντάχθηκαν σε τυπικά πλαίσια οργανωμένου συστήματος διδασκαλίας. Όλοι οι πληροφορητές σε σχετικές ερωτήσεις

για το τρόπο που έμαθαν μουσική περιέγραψαν τη διαδικασία εκμάθησης ως μια άκρως εμπειρική βιωματική διαδικασία. Μέχρι τη σύγχρονη εποχή η λαϊκή μουσική στην επαρχία Κόνιτσας επιτελείται αποκλειστικά από μέλη μουσικών οικογενειών όπως προαναφέραμε. Η μουσική σε αυτό το πλαίσιο αποτελεί μια μυστική διαδικασία και τέχνη ως προς τη εκμάθηση και την επιτέλεση, που δε μοιράζεται έξω από το πλαίσιο και το κλειστό περιβάλλον της οικογένειας.

Το οικογενειακό περιβάλλον περιγράφεται από τους πληροφορητές ιδιαίτερα αυστηρό και επικριτικό προς τους νέους μαθητευόμενους που εξασκούνται σε περιστάσεις ζωντανής επιτέλεσης πολλές φορές. Ο όρος «πρόβα» αν και αντιμετωπίστηκε από τους πληροφορητές με αστεία διάθεση με απαντήσεις όπως «τι πρόβα, πλάκα κάνεις;», αποτελεί συχνή πρακτική για τα μέλη μια μουσικής οικογένειας. Οι μουσικοί είναι αυτοδίδακτοι σε μεγάλο βαθμό έχοντας πάντα αναφορά και πρότυπο προς μίμηση τους γονείς ή θείους τους ή ντόπιους μουσικούς από άλλες οικογένειές που αποτελούν αξεπέραστα κατά γενική ομολογία πρότυπα προς μίμηση. Αυτός είναι και ο λόγος που στο πλαίσιο της προσέγγισης μια προφορικής παράδοσης όχι μέσω ενός οργανωμένου μουσικού συστήματος παρατηρείται αυτή η ποικιλία σε υφολογικό και εκφραστικό επίπεδο κάθε μουσικού στο πλαίσια ωστόσο της ίδιας μουσικής παράδοσης. Το θέμα της άτυπης διδασκαλίας μέσα στο οικογενειακό περιβάλλον αποτελεί ερευνητικό θέμα που δεν επιδέχεται εύκολα οργανωμένη έρευνα καθώς τις περισσότερες φορές η βιωματική εμπειρική φύση της διαδικασίας παρουσιάζεται και περιγράφεται από τους πληροφορητές με όρους μεταφυσικής και μυθολογίας.

Επίλογος

Εν είδει επιλόγου θα γίνει η αναφορά ότι στο πλαίσιο της συγκεκριμένης εργασίας δεν υπάρχει το περιθώριο για μια διεξοδική και ολοκληρωμένη παρουσίαση, την οποία απαιτεί το συγκεκριμένο θέμα. Με βάση την έρευνα που πραγματοποιήθηκε, τελικό συμπέρασμα αποτελεί η θέση ότι η λαϊκή μουσική παράδοση της επαρχίας Κόνιτσας αποτελεί μια ιδιαίτερη περίπτωση και ξεχωριστή μέσα στον μουσικό χάρτη της Ηπείρου που χρήζει περαιτέρω συστηματικής μελέτης και καταγραφής. Θα μπορούσε πιο σωστά να ενταχθεί

σε ένα πλαίσιο μουσικής χαρτογράφησης που να περιλαμβάνει τις μουσικές της βόρειας Πίνδου γενικότερα. Αν και περιλαμβάνει στοιχεία από τις παρα-δόσεις των γειτονικών περιοχών της νότιας Αλβανίας, της δυτικής Μακεδονίας και του Πωγωνίου, οι ντόπιοι μουσικοί διαμόρφωσαν ένα στυλ παιξίματος με ιδιαίτερα χαρακτηριστικά που αφορούν κυρίως τον ήχο, τη εκφορά των μελωδικών φράσεων και τη διαχείριση των ρυθμικών μοτίβων. Αυτή η συνθήκη, σε συνδυασμό με την έλλειψη επίσημης δισκογραφίας για την περιοχή, απέτρεψε την επαγγελματική δράση εξωτοπικών μουσικών στην περιοχή, οι οποίοι μάλιστα αναφέρονταν σε ένα «ανάποδο χειρισμό» που παρατηρούσαν στα κομμάτια του ρεπερτορίου της Κόνιτσας.

Επιπροσθέτως, άλλη μια παρατήρηση αφορά το γεγονός ότι σε όλο τον προηγούμενο αιώνα, η μουσική επιτέλεση και οργανοχρησία στην περιοχή γινόταν αποκλειστικά από τα μέλη συγκεκριμένων μουσικών οικογε-νειών της. Οι οικογένειες αυτές αποτελούν μέρος ενός ευρύτερου μουσικού δικτύου συγγενικών και επαγγελματικών σχέσεων, το οποίο εξαπλώνεται από τα Ιωάννινα έως περίπου τη δυτική Μακεδονία και τη Θεσσαλία, ενώ χρονικά τοποθετείται μέσα σε όλο το προηγούμενο αιώνα. Αυτό το δίκτυο μουσικών, οι συγγενικές τους σχέσεις, οι επαγγελματικές πρακτικές και η ενδο-επικοινωνία ως μουσική δικτύωση που υπάρχει ανάμεσα σε μουσικούς από διαφορετικές περιοχές, θα μπορούσε να αποτελέσει ερευνητικό θέμα ειδικό-τερα για τα μουσικά δίκτυα στη Βόρεια Πίνδο. Υπάρχει μια συνέχεια, ένα κοινό πολιτισμικό διηγετικό που διαφαίνεται με βάση τα δεδομένα και σύ-μφωνα με τις μαρτυρίες της ποιοτικής έρευνάς, που διατρέχει τη βόρεια Πίνδο, με κοινή καταγωγή και κοντινές ή μακρινές συγγένειες ανάμεσα στους μουσικούς. Αυτή αποτυπώνεται και στη μουσική μελωδική και ρυθμική προφορά, με κοινά, αρχετυπικά μουσικά μορφώματα που εξελίχθηκαν μέσω αυτών των μουσικών οικογενειών στις κατά τόπους διαφοροποιήσεις, ξεκι-νώντας όμως από την ίδια αφετηρία.

Στις τελικές παρατηρήσεις σχετικά με τη μουσική δικτύωση της Κόνιτσας θα πρέπει να σημειωθεί ότι το γεωγραφικό εύρος δράσης των μουσικών οικογενειών της Κόνιτσας ξεπερνά τα γεωγραφικά όρια της επα-ρχίας από το 1950, οπότε οι μουσικοί και οι κομπανίες τους αποτελούν και σύμβολο πολιτισμικής ταυτότητας, βασικό για τη διατήρηση του πολιτισμικού συνεχούς και των εθίμων για τους ντόπιους που έχουν εγκατασταθεί σε άλλες περιοχές

του ελλαδικού χώρου. Στον γενικό όρο κονιτσιώτικα ή μαστο-ροχωρίτικα παρουσιάζονται ειδικές περιπτώσεις τραγουδιών και σκοπών με κάποιους μουσικούς, συνήθως παίχτες του κλαρίνου, να έχουν μακρόχρονη σχέση και να διαμορφώνουν μικροτοπικές ιδιαιτερότητες, διαφοροποιητικές για τη συνολική εικόνα της περιοχής. Στη σύγχρονη εποχή είναι δύσκολο εγχείρημα να εξακριβωθούν λεπτομέρειες για το θέμα και τα τραγούδια κάθε χωριού, καθώς δεν υπάρχει αυτή η «ξεχωριστή δουλειά για κάθε χωριό» που αναφέρουν πληροφορητές για το παρελθόν. Ωστόσο αυτή είναι μια συνθήκη που επικρατεί σε όλη τη χρονική περίοδο του προηγούμενου αιώνα.

Σχετικά με τον γενικό όρο μουσική παράδοση που συχνά περιγράφεται ως αποτέλεσμα διεργασιών και εθίμων της κοινότητας, θα πρέπει να σημειωθεί πως στην περίπτωση της Κόνιτσας κάποια πρόσωπα έπαιξαν σημαντικό ρόλο στην εξέλιξη της τεχνικής παιξίματος αλλά και στη διαμόρφωση του ρεπερτορίου και της υφολογίας της περιοχής. Βάση της διαδικασίας αυτής αποτέλεσαν η ιδιοσυγκρασία κάποιων μουσικών και οι προσωπικές τους εμπειρίες. Τέτοια πρόσωπα ήταν πριν το 1950 ο Πέτρος Αλεξίου και από το 1960 και μετά ο Ιωάννης Μπέτζιος. Η διαδικασία αυτή είναι αμφίδρομη, με τη συμβολή των χορευτών και ακροατών που παραγγέλνουν και πληρώνουν, αλλά εν τέλει αποτέλεσμα επιλογής και των ίδιων των μουσικών. Ο εκάστοτε μουσικός, η προσωπικότητα και οι εμπειρίες του, έχουν το κυρίως διαμορφωτικό ρόλο πάνω στο μουσικό αποτέλεσμα, ίσως και περισσότερο από την ίδια τη κοινότητα στο σύνολό της. Είναι χαρακτηριστική η παρουσία συγκεκριμένων μουσικών σε κάποια χωριά και η προτίμηση αποκλειστικά αυτών είναι θέμα ιδιαίτερης σημασίας που ανάγει το λαϊκό μουσικό από οργανο-παίχτη σε μια συλλογική συμβολική μορφή με μυθικές διαστάσεις, που με τη σειρά της αποτελεί κομμάτι της πολιτισμικής ταυτότητας μιας περιοχής.

Επιπροσθέτως σχετικά με τις συνθήκες διαμόρφωσης μιας λαϊκής μουσικής παράδοσης, έχω να σημειώσω ότι το πλήθος των μουσικών που δραστηριοποιούνται στην περιοχή και την εξέλιξη στη τεχνική εξηγεί και η οικονομική ευημερία της περιοχής, η οποία προπολεμικά χαρακτηρίζεται από πλούσιους ξενιτεμένους που επιστρέφουν και μια άλλη πληθυσμιακή κατανομή στα χωριά της περιοχής. Η συνθήκη αυτή έδωσε κίνητρο στους ντόπιους μουσικούς, οι οποίοι στο σύνολό τους ήταν εμπειροτέχνες πρακτικοί μουσικοί.

Οι πληροφορητές της έρευνας συμφώνησαν για ένα ξεχωριστό στυλ παιχνιδιού κάθε μουσικού, γεγονός που επικυρώνει η ακρόαση ηχογραφημάτων. Υπάρχουν όμως κοινά στοιχεία που θα μπορούσαν να απομονωθούν και να χαρτογραφηθούν σε μια έρευνα: σύμφωνα με τα δεδομένα, η έρευνα λησμόνησε βασικούς συντελεστές αυτής της μουσικής όπως ο Ανδρέας Φιλιππίδης, ο Νίκος Χαλκιάς η Μπέτσας, ο Νίκος Αλεξίου και ο Ιωάννης Μπέτζιος. Τεκμήρια για τον τρόπο παιχνιδιού τους υπάρχουν σε ιδιωτικές συλλογές αλλά και ερευνητικές αποστολές και είναι δύσκολα προ-σβάσιμα από το κοινό. Σχετικά λοιπόν με την ειδικότερη χαρτογράφηση της μουσικής παράδοσης της Κόνιτσας, σε πρώτο στάδιο διακρίνουμε μέσα στην επαρχία τρεις περιοχές που διαφοροποιούνται στο ρεπερτόριο, σε σχέση πάντα και με τους μουσικούς που δραστηριοποιούνται σε αυτές. Οι ενότητες είναι τα Μαστοροχώρια Γράμμου, όπου δραστηριοποιούνταν οι οικογένειες Πανουσάκου, Χαλκιά, Χριστοπούλου και η ανατολική πλευρά του Σμόλικα και της Λάκκας Αώου, με πρωταγωνιστές τις οικογένειες Αλεξίου, Φιλιππίδη, Μπέτζιου και Τούλη. Επίσης διακρίνεται η κωμόπολη της Κόνιτσας και το λεκανοπέδιο, που αποτελούν μια πιο περίπλοκη συνθήκη, με την Κόνιτσα να αποτελεί το χωνευτήρι των παραπάνω, όπως και τα χωριά του κάμπου που προτιμούν το ρεπερτόριο από το Πωγώνι. Γενικώς, όλοι οι μουσικοί της περιοχής κατά τον 20^ο αιώνα ήταν εμπειροτέχνες πρακτικοί μουσικοί που κατάφεραν να ερμηνεύσουν ένα ποικίλο και ετερόκλητο ρεπερτόριο και διαμόρφωσαν με ένα ιδιαίτερο και προσωπικό ο καθένας τρόπο, το «μουσικό ιδίωμα» που ανα-φέρεται ως κονιτισιώτικο.

Σχετικά με το οργανολόγιο, παρατηρήθηκε ότι αν και στις αρχές του προηγούμενου αιώνα πρωταγωνιστικό ρόλο είχε το βιολί, με παραδείγματα καλών μουσικών ως προς τη τεχνική ήδη από το 1900. Από τη δεκαετία 1920-1930 το κλαρίνο αποκτά πρωταγωνιστικό ρόλο καθολικά. Την εποχή αυτή στο πρώτο μισό του 20^{ου} αιώνα ακολουθούνται τα πρότυπα της ηπειρώτικης κομπανίας και στην Κόνιτσα, δηλαδή η σύνθεση κλαρίνο, βιολί, λαούτο και ντέφι. Τη δεκαετία του 1950 εισάχθηκε το ακορντεόν, που παραγκώνισε σταδιακά το λαούτο και το βιολί, αποτελώντας πλέον από το 1970 και μετά βασικό όργανο για το τοπικό ηχόχρωμα. Ωστόσο το βιολί από τα τέλη του 19 αιώνα και μέχρι τα μέσα του 20^{ου} , αποτέλεσε το όργανο αναφοράς για την εν λόγω

μουσική καθώς σε αυτό αποδίδονταν αρχικά μεγάλο μέρος του εντόπιου ρεπερτορίου με την ανάλογη εξέλιξη σε επίπεδο τεχνικής του οργάνου από τους μουσικούς. Οι περισσότεροι οργανικοί σκοποί και τρα-γούδια παίχτηκαν αρχικά σε αυτό. Σήμερα δεν υπάρχουν μουσικοί που να αποδίδουν στο βιολί το συγκεκριμένο ρεπερτόριο με το χαρακτηριστικό ύφος της περιοχής.

Το ερευνητικό ενδιαφέρον για τη λαϊκή μουσική της περιοχής ξεκινά στη σύγχρονη εποχή, οπότε οι μουσικοί της προηγούμενης γενιάς δε βρίσκονται εν ζωή και αυτό δεν αφήνει περιθώρια για καταγραφές και ίσως επίσημες ηχογραφήσεις των κομπανιών με οικογενειακή δομή. Η ανάγκη για ψηφιοποίηση οπτικοακουστικού υλικού από ιδιωτικές συλλογές, όπως και η μουσική καταγραφή σε σημειογραφία οργανικών σκοπών και τραγουδιών είναι επι-τακτική και αποτελεί αφορμή για περαιτέρω έρευνα, ώστε οι μουσικοί αλλά και μέρος του ρεπερτορίου να μην περάσει στην αφάνεια, κάτι που φυσικά έχει ήδη συμβεί σε μεγάλο βαθμό. Η συστηματική μελέτη της λαϊκής μουσικής τη Επαρχίας Κόνιτσας αποτελεί προσωπικό στόχο και θα ήταν χρήσιμο να γίνει σε συνδυασμό με την έρευνα ιστορικών κοινωνικών και πολιτικών ζητημάτων της περιοχής από πιθανούς μελλοντικούς ερευνητές. Προς το παρόν η εργασία αποτελεί έρευνα σε πρωτογενή βαθμό.

Η καταγραφή σε σημειογραφικό σύστημα παράλληλα με αποσαφήνιση και ανάλυση των ρυθμικών σχημάτων θα πρέπει να γίνει με βάση συγκεκριμένους μουσικούς και τον τρόπο παιξίματός τους και σε σύγκριση μεταξύ τους για τη περιγραφή και απομόνωση κοινών αρχετυπικών μελωδικών φράσεων.

Όλα αυτά θα πρέπει να μελετηθούν συγκριτικά με τις μουσικές παραδόσεις των Γρεβενών και τις Δυτικής Μακεδονίας αλλά και αυτές της Νότιας Αλβανίας. Ένα τέτοιο εγχείρημα προϋποθέτει τη καλή γνώση της μουσικής αυτών των περιοχών από τους ερευνητές/τριες. Η διερεύνηση και μελέτη των μουσικών δικτύων στη Βόρεια Πίνδο και η κοινή προέλευση μουσικών μορφωμάτων εν χρήση στις εν λόγω περιοχές θα πρέπει να διεξαχθεί σε συνδυασμό με τη μελέτη της πολιτισμικής γεωγραφίας των παραπάνω περιοχών. Μια τέτοιου είδους έρευνα μπορεί να αποδώσει σημαντικά α-ποτελέσματα για τη μουσικολογία και την εθνογραφία, σχετικά με τη μουσική της Βόρειας Πίνδου και τις κοινές μουσικές καταβολές μιας μεγάλης γεωγρα-φικής περιοχής

που περιλαμβάνει τη Νότιο Αλβανία, τη Δυτική Μακεδονία, την Ήπειρο και τη Θεσσαλία.

Παράλληλα ως προς τη διαμόρφωση και εξέλιξη της λαϊκής μουσικής μιας περιοχής όπως της επαρχίας Κόνιτσας αναφέρεται η εξής προσωπική θέση που υποστηρίζεται και από τα δεδομένα της παρούσας έρευνας :

Η ατομική διάσταση σε αντιδιαστολή ως ένα βαθμό με τη κοινότητα αποτελεί βάση για τη δημιουργία μιας λαϊκής μουσικής παράδοσης με ιδιαίτερα χαρακτηριστικά. Ο σημαντικός διαμορφωτικός ρόλος κάποιων μουσικών για τη λαϊκή μουσική της Κόνιτσας, με βάση τις προσωπικές τους εμπειρίες και την προσωπικότητά τους, αποτελεί διαπίστωση με την οποία συμφώνησαν και οι ίδιοι οι πληροφορητές. Ο ρόλος των μουσικών οικο-γενειών πέρα από την επιτέλεση και διαμόρφωση της μουσικής ταυτότητας της περιοχής, αποκτά μέσα στο χρόνο και μια άλλη σημασία που αναφέρεται στο γεγονός ότι οι ντόπιες κομπανίες της Κόνιτσας αποτέλεσαν στοιχείο σημαντικό για την διατήρηση αλλά και εξέλιξη της πολιτισμικής ταυτότητας των κατοίκων της περιοχής. Η μελλοντική έρευνα για το λόγο αυτό θα πρέπει να συμπεριλάβει και να εστιάσει σε συγκεκριμένους μουσικούς και στον τρόπο παιξίματος τους πέρα από μια γενική και αόριστη αναφορά σε «Κονιτσιώτικη μουσική» η «μουσική της Κόνιτσας».

Η εργασία ευελπιστώ να δώσει έμπνευση και να βοηθήσει μελλοντικούς ερευνητές που θα ασχοληθούν με τη λαϊκή μουσική και τις μουσικές οικογένειες της Κόνιτσας.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Βιβλία και άρθρα

- Γκούτος, Χαρίλαος. 2021. *Από την ιστορία της επαρχίας Κόνιτσας*. Τόμος Β. Λειμών.
- Γκούτος, Χαρίλαος. 2015. *Οι οικισμοί της επαρχίας Κόνιτσας στο παρελθόν*. Λειμών.
- Γκούτος, Χαρίλαος. 2003. *Η επαρχία Κόνιτσας και η Μόλιστα επί Τουρκοκρατίας*.
- Διονυσόπουλος, Νίκος. 1996. «Το Κεράσοβο και οι μουσικοί του. Η μουσική οικογένεια των Φιλιπιδαιών.» Στο: *Η επαρχία Κόνιτσας στον χώρο και στον χρόνο*. Πνευματικό Κέντρο Δήμου Κόνιτσας, 457-476.
- Ζαϊμάκης, Ιωάννης. 2012. «Αμφισβητούμενοι κόσμοι στις παρυφές της πόλης: η μουσική βιογραφία ενός ρεμπέτη στο διάβα του 20ού αιώνα.» Στο: Ρ. Βαν Μπούσχοτεν, Τ. Βερβενιώτη, Κ. Μπάδα, Ε. Νάκου, Π. Πανταζής, Π. Χαντζαρούλα (επιμ).. *Πρακτικά συνεδρίου «Γεφυρώνοντας τις γενιές: διεπιστημονικότητα και αφηγήσεις ζωής στον 21ο αιώνα. Προφορική ιστορία και άλλες βιο-ιστορίες»*. Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, Βόλος 25-27 Μαΐου 2012.
- Καβακόπουλος, Παντελής. 2018. *Τραγούδι, μουσική και χορός στην Ήπειρο*. Ινστιτούτο Έρευνας Μουσικής Και Ακουστικής, Κέντρο Μουσικής Τεκμηρίωσης.
- Κακάμπουρα, Ρέα. 1999. *Ανάμεσα στο αστικό κέντρο και τις τοπικές κοινωνίες. Οι σύλλογοι της επαρχίας Κόνιτσας στην Αθήνα*. Πνευματικό κέντρο Δήμου Κόνιτσας.
- Κακάμπουρα, Ρέα. 2011. *Αφηγήσεις ζωής: Η βιογραφική προσέγγιση στη σύγχρονη λαογραφική έρευνα*. Διάδραση.
- Κοκκώνης, Γ. (επιμ). 2008. *Μουσική από την Ήπειρο*. Ίδρυμα της Βουλής των Ελλήνων.

- Κοκκώνης, Γιώργος. 2017. *Λαϊκές Αναγνώσεις, λόγιες πραγματώσεις*. Faggoto Books.
- Λάβδας, Αντώνης. 1957. *Πεντάφθογγες κλίμακες εν τη δημώδη μουσική της Ηπείρου*. Ηπειρωτική Εστία.
- Λυμπερόπουλος, Ιωάννης. 1971. Παζαριού Ανατομή. Γιάννης Λυμπερόπουλος.
- Λώλης, Κώστας. 2004. *Μοιρολόι και σκάρος = kaba dhe avaze*. Θεοδωρίδης.
- Μαζαράκη, Δέσποινα. 1959. *Το λαϊκό κλαρίνο στην Ελλάδα*. Κέδρος.
- Μπαλάντινα, Αλεξάνδρα. 2025. *Εθνογραφική έρευνα στην εθνομουσικολογία*. Κάλλιππος, Ανοικτές Ακαδημαϊκές Εκδόσεις. Διαθέσιμο στον ακόλουθο σύνδεσμο: <http://dx.doi.org/10.57713/kallipos-1018>.
- Νιτσιάκος, Βασίλης. 1995. *Οι ορεινές κοινότητες της βόρειας Πίνδου. Στον απόηχο της μακράς διάρκειας*. Πλέθρον.
- Νιτσιάκος, Βασίλης. 2008. *Η Κόνιτσα και τα χωριά της. Πολιτισμού ανατομή*. Νομαρχιακή Αυτοδιοίκηση Ιωαννίνων.
- Νιτσιάκος, Β. (2022). *Έθνο-οικο-τοπικά*. Εκδόσεις Ισνάφη.
- Νιτσιάκος, Βασίλης & Κοκκώνης, Γιώργος. 1996. «Γαμήλια τραγούδια της Αετομιλήτσας: εθιμική ένταξη και μουσικολογικός σχολιασμός.» Στο: *Η επαρχία Κόνιτσας στον χώρο και στον χρόνο. Πρακτικά επιστημονικού συνεδρίου*. Πνευματικό Κέντρο Δήμου Κόνιτσας, 433-456.
- Παπαδάκης, Γιώργος 1983. *Λαϊκοί πραχτικοί οργανοπαίχτες*. Επικαιρότητα.
- Σινάνης, Αναστάσιος. 2010. *Ο Γράμμος και τα Μαστοροχώρια της Κόνιτσας*. Ανάβαση.
- Σταυριανός, Λ. Σ. (2007). *Τα Βαλκάνια μετά το 1453* (Ε. Δελιβάνη, Μετάφρ).. Εκδόσεις Βάνιας.
- Τάτσης, Διονύσιος. 1993. *Γνωριμία με την επαρχία Κονίτσης*. Κόνιτσα.
- Τζόκας, Παναγιώτης. 1991. «Λαϊκοί Οργανοπαίχτες της Ηπείρου.» *Φηγός*, 5: 63-92.

- Τσιώλης, Γιώργος. 2014. *Μέθοδοι και τεχνικές ανάλυσης στην ποιοτική κοινωνική έρευνα*. Κριτική.
- Τσούπη, Μαρία. 2023. *Το καρναβάλι της Κόνιτσας*. Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Κόνιτσας. Σύλλογος Αναβίωσης Κονιτσιώτικων Εθίμων.
- Χτούρης, Σωτήρης Ν. & Παπαγεωργίου Δημήτρης. (επιμ). 2007. *Μουσικά Σταυροδρόμια στο Αιγαίο. Λήμνος 19ος -20^{ος} αιώνας*. Έλλην.
- Χαλδαιάκη, Ευαγγελία (2026α). «Δέλβινο και Τσαμουριά»: Ένα αλυτρωτικό δημοτικό τραγούδι ως μέρος του σύγχρονου ηπειρώτικου μουσικού ρεπερτορίου και η θεώρησή του από μετανάστες της νότιας Αλβανίας. Στο *Ανθρωπολογία και μουσικολογία σε διάλογο: μεταξύ πράξης και θεωρίας. Διεθνές συνέδριο στη μνήμη του Θοδωρή Κονκουρή*. 25-26 Απριλίου 2026. Πανεπιστήμιο Μακεδονίας.
- Χαλδαιάκη, Ευαγγελία (2026β). «Ένα σύγχρονο παράδειγμα βλάχικου διασπορικού δικτύου: ο Γ.Π., λαϊκός μουσικός που εκπροσωπεί τρεις μουσικές παραδόσεις.» Στο *12ο Διεθνές Επιστημονικό Συνέδριο Η ΔΙΑΣΠΟΡΑ ΚΑΙ ΤΟ ΠΑΓΚΟΣΜΙΟ ΣΥΣΤΗΜΑ Ταυτότητες, Πολιτικές, Γέφυρες Πολιτισμού και Παιδείας*. Ινστιτούτο Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών.
- Burgess, Robert. G. 1984. *In the Field: An Introduction to Field Research*. Allen & Unwin.
- Κοço, Eno. (2019). *Bota Muzikore Shqiptare. Traditë dhe Individualitete / The musical World of Albania. Tradition and Individualities*. Akademia e Shkencave E Shqipërisë.
- Nettl, Bruno. 2005. *The Study of Ethnomusicology*. University of Illinois Press.
- Racy, Ali J. 1998. *Improvisation, Ecstasy, and Performance in Arabic Music*. University of Chicago Press.
- Spradley, James. P. 1979. *The Ethnographic Interview*. Holt, Rinehart, and Winston.
- Vickers, Miranda. (1995). *The Albanians: A Modern History*. Bloomsbury Academic.

Διατριβές-Διπλωματικές εργασίες

- Κατσούρας, Σωτήρης. 2001. «Τεχνικές του βιολιού στην ηπειρώτικη παραδοσιακή μουσική.» Διπλωματική εργασία, Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.
- Κατσανεβάκη, Αθηνά Ν. 2014. «Βλαχόφωνα και Ελληνόφωνα Τραγούδια Περιοχής Βορείου Πίνδο.» Ανέκδοτη διδακτορική διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.
- Τέλλης, Παναγιώτης. 2002. «Δημοτικά τραγούδια της Αγίας Παρασκευής Κονίσης Ιωαννίνων.» Ανέκδοτη διπλωματική εργασία, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.
- Μπάρμπας, Δανιήλ. 2004. «Δημοτικά τραγούδια από το Δίστρατο Κονίσης του Νομού Ιωαννίνων.» Ανέκδοτη διπλωματική εργασία, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.
- Susan, Auerbach. 1984. «Song, Lament, and Gender: Musical meaning in a northern Greek village». Ανέκδοτη διπλωματική εργασία-Master of Arts, University of Washington.

Άρθρα από τον Τύπο

- Αρμολόι. 1977, Αύγουστος-Δεκέμβριος. «Λαϊκοί οργανοπαίχτες». *Αρμολόι*, τρίμηνη περιοδική έκδοση με θέματα από την Πυρσόγιαννη και τα γύρω Μαστοροχώρια. 4-5.
- Σκούρτης, Βασίλης. 2006. «Ο Μιχάλης αυτοπαρουσιάζεται στον Βασίλη Σκούρτη», στο εκ Χιονιάδων. Πολιτιστικός Σύλλογος Χιονιάδων-Αδελφότητα Χιονιάδων ο Άγιος Αθανάσιος, 9.

Δισκογραφία, Ηχογραφήματα από προσωπικές συλλογές &

Διαδικτυακές μουσικές πηγές

Αρχείο Χριστόπουλου Θανάση. 1980. *Μπέτζιος και κομπανία Χριστόπουλου*. Κασέτα ήχου.

Αρχείο Αλεξίου Χρυσούλας. 1960. *Μπέτζιος Ιωάννης και Ανδρέας Τούλης*. Κασέτα ήχου.

Αρχείο Αλεξίου Χρυσούλας. 1981. *Κομπανία του Νίκου Αλεξίου στο Βρυσοχώρι*. Κασέτα ήχου.

Αρχείο Αλεξίου Χρυσούλας. 1990. *Νίκος Αλεξίου, Θανάσης Χριστόπουλος και Φουάτ*. Κασέτα ήχου.

Διονυσόπουλος, Νίκος (επιμ).. 2007. *Μουσικές και Μουσικοί της Κόνιτσας. Αναπτυξιακή Ηπείρου*. CD.

Κομπανία Πανουσάκου. 1990. *Κομπανία Πανοσάκου*. Ηχογένεση. Κασέτα ήχου.

Λούσκας, Άλκης (επιμ).. 2003. *Παδιώτικο Γλέντι*. Έλλα, CD.

Νιτσιάκος, Βασίλης, Μπέκλης, Πέρος & Λιάβας, Λάμπρος (επιμ). 1993. *Ηπειρώτικη Μουσική Παράδοση*. Πνευματικό Κέντρο Δήμου Ιωαννιτών,. Μουσικό Λεύκωμα και 4 LP.

Περιστερής, Σπύρος. 1954. *Ηχογράφιση από εθνογραφική αποστολή του ΚΕΕΛ. Συμμετέχουν οι Μουσικοί Πέτρος Αλεξίου (κλαρίνο), Κώστας Μπέτζιος (βιολί), Απόστολος Μπέτζιος (λαούτο, φωνή)*. Κέντρο Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας της Ακαδημίας Αθηνών, Κασέτα ήχου.

Συλλογικό. 2004. *Ταξιδεύοντας. Μαστοροχώρια*. Κέντρο Μελέτης Ηπειρώτικης και Βαλκανικής Μουσικής Παράδοσης, CD.

Συλλογικό. 2006. *Το ταξίδι συνεχίζεται. Μαστοροχώρια*. Κιβωτός της δημοτικής μουσικής Παράδοσης Μαστοροχωρίων, CD.

Φιλιππίδης, Νίκος (επιμ). 2006. *Εκ Κονίτσης. Μουσική και τραγούδια από τα Μαστοροχώρια και την ευρύτερη περιοχή της Κόνιτσας*. 2 CD.

- YouTube. 2013, 24 Αυγούστου. «Γάμος Χρήστου Παπαδημητρίου [21-8-1987] 2.mp4.» Αναρτήθηκε από τον χρήστη Fanis Var. Ανακτήθηκε στις 2 Μαΐου 2026 από <https://youtu.be/f7FGKhswBol?si=YGuRfde86GdKYVPN>.
- YouTube. 2014, 14 Φεβρουαρίου. «060. Μιχ.+ Ρίτος Πανουσάκος Παπαγιώργης + Ξενιτιά 1970.» Αναρτήθηκε από τον χρήστη toelato. Ανακτήθηκε στις 2 Μαΐου 2026 από https://youtu.be/2HZNuOjGJCc?si=uyjpmtAzz_sijJKN.
- YouTube. 2017, 8 Μαΐου. «Φιλιππιδαίοι στο Κεράσοβο.» Κείμενο και Βίντεο του Ν. Σάρου. Αναρτήθηκε από τον χρήστη O Vlachos. Ανακτήθηκε στις 2 Μαΐου 2026 από https://youtu.be/P6p7B08HxFw?si=yom24DJwK_AXAGkM.
- YouTube. 2018. 19 Μαρτίου. «Μαγευτικό Νουμπέτι Νίκος Αλεξίου και Μιχάλης Πανουσάκος.» Αναρτήθηκε από τον χρήστη O Vlachos. Ανακτήθηκε στις 2 Μαΐου 2026 από <https://youtu.be/zh7vCglArkM?si=rKmuabdoNAyVSuZZ>.
- YouTube. 2022α. 21 Φεβρουαρίου. “Klarino Sülo. Valle Me Ma Mleth Manushaqe.” Αναρτήθηκε από τον χρήστη ΧΡΗΣΤΟΣ ΣΠΥΡΟΥ. Ανακτήθηκε στις 2 Μαΐου 2026 από <https://youtu.be/e78zPC3UzME?si=22LqlZvzaqUFwHP2>.
- YouTube. 2022β, 21 Φεβρουαρίου. “Klarino Sülo. Valle Tsamçe Salona”. Αναρτήθηκε από τον χρήστη Greek Taş Plak – Bülent Cingöz. Ανακτήθηκε στις 2 Μαΐου 2026 από https://youtu.be/tVkOsim31TE?si=kv13_9IMd2X95c0q.
- YouTube. 2022γ. 21 Φεβρουαρίου. “Klarino Sülo. Zamare Bariut”. Αναρτήθηκε από τον χρήστη Greek Taş Plak – Bülent Cingöz. Ανακτήθηκε στις 2 Μαΐου 2026 από https://youtu.be/Oz2R1O_FOc?si=fCjsfnBRDHU9VTv.
- YouTube. 2022δ, 15 Απριλίου. «Ν. Χαλκιά - Ι. Πανουσάφου - ΒΛΑΧΟΥΛΑ ΡΟΒΟΛΑΓΕ , Τσάμικο». Αναρτήθηκε από τον χρήστη Greek Taş Plak – Bülent Cingöz. Ανακτήθηκε στις 2 Μαΐου 2026 από <https://youtu.be/MfZ5FIT0ioQ?si=gAyXCKUur2dCDC>.

YouTube. 2022ε, 29 Σεπτεμβρίου. «“Δεροπολίτισσα”, συρτό στα τρία (Β. Ήπειρος) – Δημήτρης Χαλκιάς (28.2.1975) – Αρχείο Ε.ΡΑ.» Αναρτήθηκε από τον χρήστη ΧΡΗΣΤΟΣ ΣΠΥΡΟΥ. Ανακτήθηκε στις 2 Μαΐου 2026 από <https://youtu.be/T6NOoD1jRmY?si=l4oz53qHG4f3iPiZ>.

YouTube. 2022στ, 11 Δεκεμβρίου. «Οι Χαλκιάδες της Βούρμπιανης*FM-001. Εκπομπή ΔΗ.ΡΑ. Λάρισας*30.11.2022» Αναρτήθηκε από τον χρήστη toelato. Ανακτήθηκε στις 2 Μαΐου 2026 από https://youtu.be/FCtPI7mf7ZE?si=YHYZ_DE-bRwtY48j.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

Π1. Ερωτηματολόγιο συνεντεύξεων

Π1.2 Ερωτηματολόγιο για τον Γιώργο Χαλκιά

Βιογραφικά και οικογένεια

1. Πως λέγεσθε, ποιο είναι το χωριό καταγωγής, ζείτε εκεί;
2. Οι γονείς σας από που κατάγονταν και πως τους λέγανε; Τι σχέση είχαν με τη μουσική; Ποιος είναι ο παλαιότερος μουσικός που θυμάστε στην οικογένεια;
3. Η κομπανία σας ποια μέλη είχε; Και ποια όργανα παίζανε;
4. Ποια είναι η τελευταία σύσταση της κομπανίας με μέλη της οικογένειας;
5. Ποια μουσικά όργανα παίζετε;
6. Η κομπανία σας αποτελούνταν πάντα από μέλη της οικογένειας ή συμμετείχαν και άλλοι μουσικοί;
7. Ποιοι άλλοι μουσικοί ή μουσικές οικογένειες κατάγονταν από τη Βούρμπιανη; Θέλετε να μας πείτε κάτι για αυτούς; (Επιθυμώ να συλλέξω πιθανές πληροφορίες για τις οικογένειες Μπέτσα και Πανουσάκου).

Όρια δράσης και επιτέλεση

1. Σε ποια χωριά κυρίως παίζατε σαν οικογένεια, στα Μαστοροχώρια ή και αλλού;
2. Τα Μαστοροχώρια έχουν θα λέγαμε διαφορετικά τραγούδια σε σχέση με την υπόλοιπη Ήπειρο, δηλαδή κάποια ιδιαίτερα; Θέλετε να μου πείτε ένα παράδειγμα;
3. Παίζατε σε γάμους, πανηγύρια; Ποιο είναι το τραγούδι του γάμου στη Βούρμπιανη, υπάρχουν τραγούδια που συνδέονται με έθιμα;
4. Υπάρχει φωνητική παράδοση στα Μαστοροχώρια;
5. Η μουσική των Μαστοροχωρίων διαφέρει από τα πωγωνίσια, ζαγορίσια ή και τα γραβενιώτικα; Με την Αλβανία μοιάζουν μουσικά ή είχατε σχέσεις με μουσικούς από εκεί;
6. Ποιοι άλλοι μουσικοί ήταν στην περιοχή; Αυτοί παίζανε κάτι διαφορετικό ή το ίδιο ρεπερτόριο και μουσικό ύφος; Θεωρείτε ότι οι μουσικοί της περιοχής είστε ειδικοί σε κάποιο ύφος ή ρεπερτόριο;
7. Στα γλέντια τι σας ζητάνε να παίξετε; Τραγούδια της περιοχής ή και άλλα; Παλαιότερα παίζατε μόνο της περιοχής ή και τσάμικα, συρτά κ.ά.; Αυτά πώς τα μάθατε, τα ακούσατε κάπου, τα ζητούσαν οι ξενιτεμένοι;
8. Υπάρχει κάποιο ρεπερτόριο στο οποίο να είναι ειδική η οικογένειά σας, κάποια τραγούδια που αποδίδει καλύτερα λόγω καταγωγής; Τη μουσική κάποιου χωριού ίσως;

Τοπικό ρεπερτόριο

1. Μπορείτε να ονοματίσετε μερικά τραγούδια ή σκοπούς, χαρακτηριστικά για την περιοχή; Υπάρχει κάποιο τραγούδι ή σκοπός της Βούρμπιανης, της Πυρσόγιάννης ή του Ασημοχωρίου, της Οξυάς κ.λπ.;
2. Όταν παίζετε, βάζετε δικά σας πράγματα στη μελωδία; Ή ακολουθείτε πιστά τα μοτίβα; Έχετε κάποιο σκοπό που θα λέγατε ότι είναι δικό σας;
3. Υπάρχει κάποιο παλιό ρεπερτόριο που δε παίζεται πλέον ή ξεχάστηκε;
4. Στο σήμερα, έχετε μαθητές, υπάρχουν κάποιοι από την οικογένεια που παίζουν ακόμη;
5. Τι είναι οι γκαίντες ή το νουμπέτι; Πότε παίζονται;
6. Υπάρχουν συγκεκριμένα τραγούδια για περιστάσεις, για το γάμο, ή κάποιο άλλο έθιμο και τελετουργία;
7. Το άλμπουμ «Εκ Κονίτσης» το ακούσατε, συμμετείχατε, ποια είναι η γνώμη σας; Είναι πλήρες, παίζατε εκεί ελεύθερα ή με οδηγίες;

8. Υπάρχει κάποιος σκοπός ιδιαίτερος στον χορό; Πού χορεύεται διαφορετικά;

Πληροφορίες για άλλους μουσικούς

1. Τι ξέρετε για τις οικογένειες Πανουσάκου, Αλεξίου, Φιλιππίδη;
2. Τι έχετε να μου πείτε για τον Λάζο Τσιούτα, για τους μουσουλμάνους η Αλβανικής καταγωγής μουσικούς της Κόνιτσας, τον Κώστα Τσιάπη, τον Πέτρο Αλεξίου;

Δίκτυο

1. Μακεδονικά τραγούδια και σκοπούς παίζατε; Με τους μουσικούς των Γρεβενών ή της Καστοριάς είχατε σχέσεις; Με τον Παρακάλαμο;
2. Παίζανε στη περιοχή μουσική από άλλα μέρη; Γιατί; Υπήρχε ιδιαιτερότητα στο ρεπερτόριο :
3. Πολυφωνικά έχει η περιοχή;

Σύγχρονη εποχή

1. Υπάρχουν παραδοσιακές κομπανίες σήμερα; Είναι οικογένειες ή όχι;
2. Παρατηρείτε να αλλάζει το ύφος της περιοχής το ηχόχρωμα το ρεπερτόριο, ο τρόπος παιξίματος;
3. Αν δεν ήταν αυτές οι μουσικές οικογένειες και οι συγκεκριμένοι μουσικοί, θα ήταν θεωρείτε το ίδιο η μουσική της Κόνιτσας;
4. Ο τραγουδιστής υπήρχε πάντα ή τραγουδούσατε όλοι μαζί;
5. Έχετε κάποιο μαθητή; Θα συνεχιστεί η τέχνη της οικογένειάς, ή το βλέπετε δύσκολο;
6. Στα γλέντια ή στα πανηγύρια τι σας ζητάνε περισσότερο, ντόπια ή άλλα τραγούδια;
7. Πώς βλέπετε το γλέντι και τη μουσική σήμερα; Οι μουσικοί που παίζουν τώρα στην Κόνιτσα πώς σας φαίνονται; Παίζουν με τον ίδιο τρόπο;
8. Υπάρχει κάτι που λησμόνησε η έρευνα, κάτι που θυμάστε και σήμερα ή πήρε άλλη μορφή; Κάποιο μοτίβο, τραγούδι που η οικογένειά σας το κατέχει καλύτερα ή κάποια τραγούδια σαν σύνολο;

Π1.2 Ερωτηματολόγιο για τον Νίκο Φιλιππίδη

Βιογραφικά στοιχεία

1. Ποιο είναι το χωριό καταγωγής σας, μεγαλώσατε εκεί και μέχρι πότε ζούσατε στην περιοχή;
2. Κατάγεστε από μουσική οικογένεια ,ποια είναι αυτή;
3. Οι γονείς σας ή συγγενείς σας ήταν μουσικοί; Ποιον θυμάστε από τους παλαιότερους μουσικούς της οικογένειάς σας ή έχετε ακούσει και ποια όργανα παίζανε;
4. Οπότε ήσασταν συγκρότημα κομπανία; Ποια ήταν τα μέλη του συγκροτήματος και ποια όργανα παίζανε; (Προσπάθεια για άντληση λεπτομερειών για πρόσωπα και στοιχεία για αυτά).
5. Συμμετείχαν μέλη της οικογένειας συγγενείς ή και άλλοι μουσικοί;

Εκμάθηση μουσικής, οργανολόγιο και παλιό ρεπερτόριο;

1. Ποια μουσικά όργανα παίζετε και από πότε ξεκινήσατε να παίζετε σύμφωνα με τις αναμνήσεις σας; Το κλαρίνο το διαλέξατε εσείς ή οι γονείς σας;
2. Οπότε τα κύρια όργανα ήταν; Και άλλα, ακορντεόν ή σαντούρι ;
3. Κάνατε πρόβες όλοι μαζί, μαθαίνατε ένα τραγούδι με δακτυλοθεσίες, κλίμακες ή με τη φωνή, τραγουδώντας;

4. Με ποιο όργανο ξεκινήσατε και ποιος σας έμαθε, ο πατέρας ή θείος και πώς;

Τραγούδια του χωριού-Ιδιότυπο ρεπερτόριο

1. Υπάρχουν κάποια τραγούδια η οργανικοί σκοποί που θα λέγαμε πως είναι από το Κεράσοβο; Παίζονται μόνο εκεί; Ή ποιο θα λέγαμε ότι είναι χαρακτηριστικό του χωριού;
2. Υπάρχει κάποιο τραγούδι που παίζανε μόνο οι δικοί σας; Ή κάποιος σκοπός που ίσως συνέθεσαν ή τους χαρακτηρίζει σαν οικογένεια;
3. Μπορείτε να αναφέρετε κάποια τραγούδια που παίζονται μόνο στο Κεράσοβο, και τα ίδια παίζονται και στα Μαστοροχώρια, την Πουρνιά που είναι διπλανό χωριό ή υπάρχουν ξεχωριστά ιδιαίτερα τραγούδια για κάθε χωριό η ενότητα χωριών;
4. Από τις αναμνήσεις σας, στο Κεράσοβο και γενικότερα στη περιοχή σε παλαιότερο χρόνο παίζανε μόνο ντόπιο ρεπερτόριο ή και άλλα τραγούδια, πχ. ζαγορίσια, τσάμικα, κάποια οργανικά η μακεδονικά, γρεβενιώτικα, πωγωνίσια ή εντάχθηκαν σε πιο σύγχρονη εποχή στο ρεπερτόριο;
5. Πως πιστεύετε ότι προέκυψαν αυτά, από το ραδιόφωνο, από επαφές με άλλες περιοχές η μουσικούς;
6. Άλλοι μουσικοί παίζανε στο χωριό;

Όρια δράσης της οικογένειας

1. Σε ποια άλλα χωριά παίζατε σαν οικογένεια; Σε όλη την επαρχία ή μέσα στη Κόνιτσα ή όχι και αυτό γιατί κατά τη γνώμη σας; Θέμα ρεπερτορίου καταγωγής προσωπικών σχέσεων;
2. Σας προτιμούσε κάποια πολιτισμική ομάδα, Βλάχοι, κτιστάδες, ξενιτεμένοι ;
3. Έξω από την επαρχία Κόνιτσας ή συνήθως μέσα στα όρια της, πχ. Γρεβενά ή Καστοριά ή τυχόν Αλβανία;

Αυτονομία εντόπιου ρεπερτορίου και σχέσεις με τον γύρω μουσικό χώρο

1. Θα μπορούσαμε κατά τη γνώμη σας να πούμε ότι η Κόνιτσα έχει δικό της μουσικό ιδίωμα, και είναι περιοχή αυτόνομη μουσικά ή αποτελεί παραλλαγή των μοτίβων κάποιας άλλης περιοχής;
2. Πού έγκειται κατά την άποψή σου η ιδιαιτερότητα της περιοχής μουσικά, σε μελωδικές φράσεις, στον ήχο, στον ρυθμό;
3. Αν φτιάχναμε ένα μουσικό χάρτη της περιοχής θα χωρίζαμε την επαρχία ανάλογα με το ύψος ή τα τραγούδια σε υποπεριοχές;
4. Η μουσική της περιοχής κατά τη γνώμη σας μοιράζεται κοινά στοιχεία με τη νότιο Αλβανία ή κάποια άλλη περιοχή; Πιθανολογείτε σχέσεις με μουσικούς ή κοινά μοτίβα;
5. Μπορείτε να αναφέρετε κάποιους ξεχωριστούς οργανικούς σκοπούς ή τραγούδια που δεν παίζονται αλλού και θεωρείτε χαρακτηριστικά για την Κόνιτσα;
6. Η ιδιαιτερότητα πού εντοπίζεται; Μπορείτε να μου αναφέρετε κάποιο μουσικό στοιχείο ή να μου το περιγράψετε με άλλους όρους;
7. Υπάρχουν τραγούδια για ειδικές περιπτώσεις όπως ο γάμος ή άλλα έθιμα, θέλετε να μου αναφέρετε κάποια;
8. Σειρές τραγουδιών ή αλλαγές στον ρυθμό παγιωμένες;
9. Κατά τη γνώμη σας είναι ιστορικά ή πολιτισμικά τα στοιχεία που επηρέασαν τη μουσική φυσιογνωμία; Μετανάστευση, σχέσεις και δίκτυα των μουσικών ή των ανθρώπων της κοινότητας με άλλες περιοχές, το ραδιόφωνο και τελικά η περιοχή ήταν όντως απομονωμένη;
10. Πολλές φορές παρατηρούμε να παίζουν δυο κλαρίνα στην περιοχή σε μια κομπανία. Με ποιο τρόπο; Παίζουν την ίδια μελωδία, ένα σε χαμηλή περιοχή και

άλλη ψηλά, παράλληλες μελωδίες; Και το βιολί ακολουθεί ακριβώς την ίδια μελωδική γραμμή με το κλαρίνο;

11. Τι είναι το νουμπέτι, υπάρχει μοιρολόι, οι γκάντες είναι απλά οργανικοί σκοποί ή μιμούνται κάτι από το παίξιμο της γκάντας;

CD Εκ Κονίτσης

1. Η συγκεκριμένη δουλειά έκανε γνωστή τη μουσική της Κόνιτσας σε όλο τον ελλαδικό χώρο και αποτελεί την πρώτη επίσημη και πλήρη συλλογή για τη μουσική της Κόνιτσας. Πώς έγινε η επιλογή τραγουδιών που περιέχονται στον δίσκο; Οι μουσικοί που παίζανε διάλεξαν οι ίδιοι τα τραγούδια ή τους επιλέξατε γιατί τα συγκεκριμένα τραγούδια είναι δικά τους, ανήκουν στο μουσικό ύφος της συγκεκριμένης οικογένειας ;
2. Θα ξεχωρίζατε κάποια χαρακτηριστικά σε μια συγκεκριμένη οικογένεια, ένα είδος τραγουδιών που τα λένε καλύτερα ή είναι ειδικοί; Και αυτό έχει να κάνει με την καταγωγή τους ή κάτι τέτοιο;
3. Φωνητική παράδοση, τραγούδια χωρίς συνοδεία οργάνων; Σε άλλες γλώσσες, πχ. βλάχικα;
4. Έχετε κάποιο πρότυπο από παλαιότερους μουσικούς;

Μουσικές Οικογένειες

1. Ποιες άλλες μουσικές οικογένειες θα πρέπει να συμπεριλάβουμε στην έρευνα; Από ποια χωριά και σαν κομπανίες παίζανε μόνο εντός της περιοχής;
2. Ποιοι άλλοι μουσικοί άφησαν ιδιαίτερο στίγμα στη μουσική της περιοχής;
3. Μορφές παλαιότερες; Λάζος Τσιούτας, Κώστας Μπετζιος και Νίκος Μπέτσας;
4. Μέσα στη κωμόπολη της Κόνιτσας; Τι παίζανε; Γνωρίζετε κάτι για μουσικούς που ζούσαν εκεί;

Σύγχρονη εποχή

1. Η μουσική με τα χρόνια εξελίχθηκε; Προσωπικά εισάγετε στοιχεία από άλλες περιοχές, επειδή μοιάζουν υφολογικά, επειδή αρέσουν, σε ποιο βαθμό;
2. Η μουσική θα είχε εξελιχθεί το ίδιο χωρίς συγκεκριμένα πρόσωπα, μουσικούς ή θα ήταν η ίδια;
3. Τι σας αρέσει να παίζετε περισσότερο από τα κονιτσιώτικα, έχετε κάποια προτίμηση σε κάποιο τραγούδι;
4. Θεωρείτε ότι στη σύγχρονη εποχή έχει χαθεί μέρος από τη μουσική της περιοχής, πράγματα που δε παίζονται γιατί δε τα ζητάνε ή λησμόνησε η έρευνα αλλά και οι μουσικοί;
5. Μπορούμε να μιλάμε για πρόσωπα που εξέλιξαν το είδος; Είναι η κοινότητα δημιουργός ή οι μουσικοί; Δηλαδή χωρίς τους συγκεκριμένους μουσικούς θα ήταν η μουσική παράδοση αυτή που συναντούμε και σε ποιο βαθμό την επηρέασαν οι άνθρωποι ατομικά λόγω των εμπειριών τους ή επαφών βιωμάτων κ.λπ.;
6. Έχετε μαθητές; Που θέλουν να μάθουν τη μουσική της περιοχής; Πως διδάσκεται έχετε κάποιο πρότυπο , μέθοδο, με κλίμακες ή δακτυλοθεσίες στολίδια κ.τ.λ.;
7. Υπάρχει κάποια χρονική στιγμή που εμπλουτίζεται το ρεπερτόριο ή αλλάζει κάτι πολύ και τι έπαιξε ρόλο σε αυτό;
8. Θεωρείτε ότι το ηχόχρωμα και η μουσική της περιοχής στο σήμερα αλλάζει ή παραλλάσσεται με τη μόδα και τη σύγχρονη συνθήκη;

Π1.3 Ερωτηματολόγιο για τον Θανάση Χριστόπουλο

Βιογραφικά στοιχεία

1. Από ποιο χωριό κατάγεστε, είστε συγγενείς με κάποια μουσική οικογένεια;
2. Ποιες άλλες οικογένειες υπήρχαν στο χωριό σας θυμάστε ή θέλετε να αναφέρεται κάποιους μουσικούς;
3. Ποιος ήταν ο παλαιότερος μουσικός που θυμάστε στην οικογένειά σας και ποια όργανα έπαιζε;
4. Ζείτε στην Κόνιτσα ή αλλού;
5. Ποια μουσικά όργανα παίζετε; Είχατε κάποια κομπανία σαν οικογένεια; Ποιοι ήταν μουσικοί, μέλη της και ήσασταν συγγενείς;
6. Συνεργαστήκατε με το Μιχάλη Πανουσάκο; Μπορείτε να μου αναφέρετε και άλλους μουσικούς από την οικογένεια αυτή, τα όργανα που έπαιζαν και από πού κατάγονταν;
7. Ο θεός σας Νίκος Αλεξίου; Ποιοι ήταν μουσικοί σε αυτή την οικογένεια και ποια όργανα έπαιζαν; Από πού καταγόταν αυτή η οικογένεια.

Μουσικές οικογένειες και όρια δράσης

1. Σε ποια χωριά κυρίως παίζατε, υπήρχαν χωριά που ήθελαν ή ζητούσαν κάποιον συγκεκριμένο μουσικό; Αυτό είχε να κάνει με το ρεπερτόριο, με την καταγωγή ή κάτι άλλο; Θεωρείτε κάποιους μουσικούς πιο ειδικούς σε κάποια τραγούδια, του κάμπου της Κόνιτσας ή κάποιου χωριού;
2. Έξω από τα όρια της επαρχίας; Θεσσαλία, Γιάννενα, Γρεβενά ή αλλού;
3. Ποιες άλλες μουσικές οικογένειες υπήρχαν στην Κόνιτσα και στα χωριά; Θυμάστε άλλους μουσικούς που θα πρέπει να αναφέρουμε γιατί ήταν σημαντικοί;
4. Η κομπανία σας είχε κάποιο ιδιαίτερο στοιχείο, κάποιο τρόπο παιξίματος που ξεχώριζε και τι ήταν αυτό;
5. Είχατε σχέσεις ή παίζατε με μουσικούς από άλλες περιοχές;

Ρεπερτόριο-Ιδιαιτερότητες

1. Μπορούμε να θεωρήσουμε τη μουσική στην επαρχία Κόνιτσας ξεχωριστή από την υπόλοιπη μουσική της Ηπείρου; Ποια θεωρείτε ότι είναι η διαφορά και τα στοιχεία που την κάνουν ιδιαίτερη; Μελωδία, ήχος, ρυθμοί που παίζονται;
2. Παντού, και στα χωριά του Σμόλικα και στα Μαστοροχώρια και στην Κόνιτσα παίζονται τα ίδια πράγματα ή κάθε χωριό ή ενότητα χωριών είναι ξεχωριστά;
3. Μπορείτε να μου πείτε κάποιους οργανικούς σκοπούς ή τραγούδια που είναι ιδιαίτερα και πού παίζονται αυτά;
4. Στην Πυρσόγιαννη ποια τραγούδια παίζουν δηλαδή;
5. Κάποια παραδείγματα στην ρυθμική αγωγή ξεχωριστά;
6. Σε ποια χωριά συναντάμε ιδιαίτερα τραγούδια στην περιοχή και θα τα λέγαμε πιο δύσκολα; Μπορείτε να μου αναφέρετε κάποιους ιδιαίτερους σκοπούς ή χορούς της περιοχής; Από ποια χωριά είναι ή που τα χορεύουν;
7. Παντού έχουν το ίδιο ρεπερτόριο, στον κάμπο της Κόνιτσας τι χορεύουν, ενώ στις Πάδες πχ., τα ίδια με Μαστοροχώρια;
8. Τι θεωρείτε χαρακτηριστικό τραγούδι για το μουσικό χρώμα της Κόνιτσας; Κάτι που ακουγόταν και έχει ξεχαστεί; Ένα μαϊμούντι ή κάτι τέτοιο; Θέλετε να μου αναφέρετε και κάποια άλλα που θεωρείτε ιδιαίτερα στο παίξιμο;
9. Η μουσική της Κόνιτσας μοιάζει με τη μουσική των Γρεβενών, με το Πωγώνι ή την Αλβανία κατά τη γνώμη σας;
10. Τραγούδια από άλλες περιοχές τα παίζανε πάντα οι ντόπιοι μουσικοί ή τα τελευταία χρόνια;
11. Θυμάστε κάποιο τραγούδι που δεν παίζεται ποια στην περιοχή και ξεχνιέται;
12. Νούμπέτι, μπεράτι, νούνος, κάποιος σκοπός που είναι πολύ ιδιαίτερος στο παίξιμο και δε μοιάζει με άλλη περιοχή;
13. Στην ηχογράφηση στην Ηχογένεση γιατί επιλέξατε τα συγκεκριμένα τραγούδια;

14. Ηχογράφιση σε κασέτα με Γιάννη Μπέτζιο στο κλαρίνο και τη κομπανία σας. Ποια ήταν ιδιαιτερότητα του μουσικού αυτού και ενώ δεν έπαιζε στη περιοχή γιατί τον προτιμήσατε;
15. Στην κασέτα με τον Νίκο Αλεξίου και τον Φουάτ λέει «ίδια με τον μπαμπά μου». Παίζονταν πράγματα που είναι κοινά με τη νότιο Αλβανία στη περιοχή, η στον τρόπο παιξίματος μοιάζουν, είναι κάποιο στυλ που έχει εγκαταλειφθεί και δεν ακούγεται;

Σύγχρονη εποχή

1. Είχατε μαθητές στο κλαρίνο για τη μουσική της Κόνιτσας; Αυτοί παίζουν σήμερα;
2. Διδάσκετε με κλίμακες, με δακτυλοθεσίες ή με κάποιο σύστημα;
3. Πώς βλέπετε σήμερα τη μουσική, υπάρχουν τραγούδια που ξεχάστηκαν αλλάζει ο τρόπος παιξίματος στην περιοχή;
4. Η μουσική της Κόνιτσας και της ευρύτερης περιοχής θα μπορούσε να υπάρξει χωρίς κάποιους μουσικούς; Μπορεί; Να μου αναφέρετε ή να ξεχωρίσετε κάποιες μορφές που εξέλιξαν το παίξιμο και η έρευνα έχει λησμονήσει;
5. Θέλετε να μου αναφέρετε κάποιους άλλους μουσικούς που θεωρείτε σημαντικούς;

Π.2 Απομαγνητοφωνήσεις συνεντεύξεων

Π2.1 Συνέντευξη με τον Γιώργο Χαλκιά

Η συνέντευξη με τον Γιώργο Χαλκιά έγινε σε κεντρικό καφέ στην πλατεία της Κόνιτσας. Ο ίδιος σε ηλικία 84 ετών μετά από επικοινωνία μου είπε να τον συναντήσω στο κέντρο της Κόνιτσας. Τον ενημέρωσα για το θέμα μελέτης μου και άρχισε να μου μιλά μόνος του.

Λοιπόν, θα σου πω για τα δικά μας. Ήμουν μικρός, καθόμασταν στο τζάκι η μάνα μου από εδώ και ο πατέρας μου από εκεί και γώ στη μέση. Πυρωνόμασταν από το τζάκι και άκουγα και το πατέρα μου που έπαιζε. Και με μάθαινε λα, ρε, σολ, ντο μέχρι το μι, μου έδειχνε τις φωνές πως να σου πω, λίγο λίγο λίγο. Ύστερα με έβαλε στα τραγούδια.

Πως λεγόταν ο πατέρας σου;

Δημήτρης, ήταν γερό κλαρίνο για την εποχή.

Για ποια εποχή μιλάτε; Και ποια τραγούδια, τι έπαιζε ο πατέρας σου;

Το 1940, το '45 και μετά τον πόλεμο. Τοπικά εδώ, την «Ξενιτιά», το «Παιδιά της Σαμαρίνας», κάτι πωγωνήσια, αυτά απλά, απλά, τη «Ροδιά». *[Αρχίζει να τραγουδά το «Τώρα είναι Μάης και Άνοιξη».* Από το Ασημοχώρι αυτό, παλιό πολύ, τα λέει ο Φιλιππίδης στον δίσκο.

Θυμάσαι άλλα τραγούδια από το Ασημοχώρι και τραγουδιστά χωρίς όργανα;

Θα σου πω, πολλά ναι, αυτό το χωριό. Το «Βολιούμαι μια και δυο», άκου να στο πω, άκου. *[Αρχίζει να τραγουδά «Βολιούμαι μια, βολιούμαι δυο, βολιούμαι τρεις και πέντε ο μαύρος να ξενιτευτώ.»]*

Σε όλα αυτά τα χωριά Οξυά, Ασημοχώρι, Πηλκάτι, Γοργοπόταμο, παίζατε τα ίδια τραγούδια;

Όχι, κοίταξε να δεις. Στο Ασημοχώρι στον γάμο παίζαμε το Σάββατο το βράδυ, όταν πηγαίναμε κοριτσομάζωμα, πώς να σου πω, χόρευαν τα αγόρια τα κορίτσια μέχρι τις δυο το βράδυ στο πανήγυρι. Την άλλη μέρα επιτραπέζια. Και στον γάμο κάθονταν η κουμπάρα και έλεγε «να πει το τάδε τραγούδι» και του έβαζε τρία ποτήρια. Αν δεν το έλεγε «καλά, άλλα τρία» Και μέχρι το πρωί τραγουδούσαν όλοι μαζί. «Ντολιά» το λέγανε αυτό, «Ντολιά.» Έκανε η Πυρσόγιαννη, η Βούρμπιανη, το Ασημοχώρι και το Γοργοπόταμο

Τραγουδούσαν οι ντόπιοι η εσείς;

Οι ντόπιοι οι χωριανοί πολύ πολύ. Αλλά να σου πω εγώ είχα το νου μου στο κλαρίνο, να παίξω μετά. Και έδινα πολύ σημασία πάντα στα λόγια. Τραγουδούσαν μια οι άντρες μια οι γυναίκες και μια εμείς με τα κλαρίνα. Έτσι όλο το βράδυ.

Και τα τραγούδια της περιοχής μοιάζανε με τα αλβανικά;

Όχι όχι, στο Πηλκάτι είχαν και κάποια αλβανικά να σου πω. Σαν βλάχικα τα έλεγαν.

Και ο πατέρας σου με ποιους άλλους μουσικούς έπαιζε; Ποιο ήταν το συγκρότημα του;

Εγώ και πατέρας μου κυρίως. Και παίρναμε και άλλους δυο. Ας πούμε ήταν ο Ρίτος με το ντέφι αλλά και ο Μιχάλης ο Πανοσάφος. Τον Μιχάλη ο πατέρας μου τον έμαθε. Και κάποτε είπε στους Πυρσογιαννίτες ότι «αυτός εδώ θα σας γλεντάει μία ζωή.» Και έτσι έγινε. Στην Πυρσόγιαννη πήγαινε πάντα ο Μιχάλης. Ύστερα βγήκε και ο αδερφός μου ο Κώστας στο κλαρίνο.

Η οικογένεια Πανοσάφου, τι γνωρίζεις για αυτή;

Α, αυτοί ήταν πολλά αδέρφια. Ο Ρίτος, ο Σωτήρης, ο Γιάννης έπαιζε καλό βιολί και ο Μιχάλης καλό κλαρίνο, τον τύπωνε τον κόσμο και έπαιζα και χαμηλά. Ας πούμε, ο Αντρέας έπαιζε ψηλά γενικά, αλλά ήταν καλό κλαρίνο και αυτός. Αλλά ο Μιχάλης τώρα τα τελευταία χρόνια ειδικά ήταν καλλιτέχνης και όλη η οικογένεια. Χαμηλά και παίζαμε από παλιά όλοι και τσάμικα, την «Ξενιτιά.»

Τσάμικα που τα ακούγατε και ποια τσάμικα παίζατε; Υπήρχαν και πριν τον πόλεμο;

Ναι, και πριν, την «Αράχωβα,» τα «Νιάτα», τι άλλο...

Τα ακούγατε από κάπου ;

Από το ράδιο ναι, από το ράδιο και κανένα δίσκο.

Ποια ήταν τα μέλη της δικιάς σας κομπανίας από το 1950-60 και μετά;

Ύστερα κάναμε δικιά μας κομπανία. Πήρα και τον αδερφό μου Κώστα με το ντέφι. Αν το δεις που έπαιζε από μικρός, το ένα του το χέρι φαίνεται από το ντέφι έχει... Το '49, να σου πω, με πήραν οι αντάρτες και μας πήγαν στην Αλβανία και μετά στην Ουγγαρία. Γύρισα το '54 και μετά '55, '56, '57, '58 μου 'δείχνε ο πατέρας μου τις φωνές λα, σι, ντο, ρε και α, α, α, α λίγο λίγο τραγουδούσε και η μάνα μου. Είχε βγει και η «Γερακίνα» τότε, «κίνησε η γερακίνα» και το 'παίζα, το άκουσα. Τα, τα, τα συλλαβιστά όσο να τρεμουλιάσουν τα χέρια για να το παίξω. Και μας τραγουδούσε και η μάνα μου. Και

έτσι το '65 βγήκε και ο Κώστας. Να δεις είχα πάει σε έναν γάμο στο Ντένσκο. Με ξημέρωσαν οι Βλάχοι και απόσταίνα. Με πονέσαν τα χείλια. Τον είχα βάλει όμως αυτόν, ήξερε λίγο κλαρίνο και τον έπαιρνα δεύτερο κλαρίνο. Και έμαθε βγήκε. Και μετά ο Χρήστος ο αδερφός μου έπαιζε ντέφι και μετά πήρε το ακορντεόν.

Και που παίζατε, σε ποια χωριά;

Πηλκάτι, Βούρμπιανη, Ασημοχώρι, Γοργοπόταμο, Λαγκάδα. Στη Σαμαρίνα πάνω δεν πηγαίναμε και στο Ντένσκο.

Στο Ντενισκο ερχόταν και μπάντες με χάλκινά και νταούλι. Αυτοί παίζανε τα ίδια με εσάς και μοιάζανε, ας πούμε, στο παίξιμο;

Μακεδονικά, αλλά είναι πιο πεταχτοί αυτοί. Εμάς μας προτιμούσαν γιατί είχαμε και τα ηπειρώτικα και μας προτιμούσαν μετά. Αλλά καλοί μουσικοί αυτοί από τη Μακεδονία. Και εκεί χορεύουν και ωραία οι γυναίκες.

Πού αλλού παίζατε;

Στην Καστοριά, στο Νεστόριο. Το '90 βγήκαμε και έξω, Βραζιλία, Γαλλία, Γερμανία, Τσεχία.

Πώς προέκυψαν αυτά τα ταξίδια ;

Δεν θυμάμαι το όνομα, ήταν ένας με μια κάμερα και παίζαμε και μας τραβούσε με τη κάμερα 4 η ώρα το πρωί. Και του είπα «πήγαινε πιο πέρα να κάνουμε τη δουλειά μας.» Αλλά αυτός τελικά έστειλε και μας πήραν και πήγαμε πρώτα στη Γαλλία. Έτσι, λοιπόν, τώρα να πάρουμε τα κλαρίνα με τη σειρά, τα καλά κλαρίνα και εγώ μέσα. Σαν μουσικός, καλό κλαρίνο, πολύ καλό ήταν και ο Νίκος Αλεξίου, ο Αντρέας ο Φίλιππας, ο Πέτρος ο Αλεξίου και αυτός να σου πω τους έμαθε όλους και τους Κερασοβίτες. Και ο Βαγγέλης, καλό κλαρίνο αλλά δεν είχε παρέα. Βαγγέλης ο Μπέτζιος.

Στην Κόνιτσα μέσα στην Κωμόπολη ποιοι μουσικοί υπήρχαν;

Ήταν καλό κλαρίνο ο Αντώνης ο Τσιάπης.

Σε όλα τα χωριά παίζατε τα ίδια;

Συνήθως τα ίδια, από ένα σημείο και μετά, περίπου. Αλλά τα ίδια πάνω κάτω. Ήταν μαθημένα από όποιον πήγαινε και τους γλεντούσε.

Στα χωριά στον κάμπο της Κόνιτσας ερχόσασταν;

Αργότερα ναι. Είχαμε πάει σε ένα γάμο από έναν που είχε γελάδια και αυτόν τον είχε ο Μιχάλης. Είχα ακούσει ότι θα πάει ο Μιχάλης και μας είδε σ' ένα άλλο γάμο. Και μου είπε, «θα έρθετε την άλλη Κυριακή;» Και τον ρώτησα, «μήπως έχεις κανονίσει με τον Μιχάλη, να είμαστε ξηγημένοι. Αν είπες στον Μιχάλη εγώ δε θέλω να μπω στη μέση.» Και «όχι» μου είπε και πήγαμε.

Άλλοι μουσικοί στην περιοχή μετά τα Μαστοροχώρια;

Ήταν και ο Γιώργος Αδαμόπουλος από τη Λαγκάδα και δεν άφηνε κανένα χωριό εκεί γύρω. Όταν πήγα εγώ και έπαιξα σε έναν γάμο σε αυτό το χωριό και έπαιξα πατινάδα και ήταν εκεί και είπε «α ρε νιάτα μου.» Και είπα στον Κώστα να του βγάλουμε μισό μερίδιο γιατί είχε γεράσει και έπαιρνε τους Πανοσαφίους. Και μείς παίζαμε εκεί και στην Καστοριά, Νεστόριο, Κοζάνη, Επταχώρι.

Και μοιάζουν τα τραγούδια από τα Μαστορωχώρια με τα δικά τους;

Έχουν αυτοί και άλλα. Άλλα, και την «Ανασελίτσα» και τους «Πέντε μήνες στη Ζέρμα» και είναι... Αυτό είναι ανάποδο, πώς να σου πω. Και είναι και πολλά τραγούδια κατεβαίνουν κάτω, είναι τα δικά μας. Και εδώ δεν ερχόταν άλλα κλαρίνα από αλλού. Και ήταν και ένας Κλέαρχος, ο πεθερός μου, καλό λαούτο. Και ο Σούλιος, δεν τον άκουσα, αλλά και Νίκος και ο άλλος με τη γυναίκα του, ο Γιάννης ο Μπέτζιος, ερχόταν και έφευγε, ζούσε στον Τύρναβο. Αλλά έπαιζε καλά, ερχόταν στα Βλαχοχώρια. Και ο Νίκος πήγαινε εκεί και ο Τούλιας με το βιολί. Μου έλεγε, θα πήγαινα πρώτη φορά στο Ντένισκο, και με ρώτησε γιατί πηγαίναμε εμείς εκεί ποια τραγούδια θέλουν. Έπαιζε καλά σε σχέση με άλλους ήταν εντάξει. Καλό βιολί ήταν ο Πανοσάκος ο Γιάννης, με τον Νίκο έπαιζε και με τον Μιχάλη ο Σωτήρης ο αδερφός του. Καλό στόμα και ήταν όλοι καλλιτέχνες στο τραγούδι.

Αλλαζαν τα τραγούδια με τα χρόνια;

Παίζαμε και άλλα μοντέρνα, τα ακούγαμε, «Να ζήσουν τα φτωχόπαιδα.»

Η «Γάιτα» και άλλοι οργανικοί σκοποί;

Ναι η «Γάιτα» δεν έχει λόγια. Ήταν για τη νύφη. Οι νύφες το χόρευαν. Αλλά σήμερα δεν το ξέρουν. Πήγα σε έναν γάμο εδώ στην Κόνιτσα πριν λίγα χρόνια και το έπαιξα. Έκανα «Γάιτα» από την Πυρσόγιαννη, δεν ήξεραν. Και έπαιξα το «Ωραία που είναι η νύφη μας.» Έτσι που λες.

Μοιρολόι παίζατε στην περιοχή;

Ναι κάθε αυτού σε όλα τα χωριά νουμπέτι και δε μοιάζει με τα άλλα. Τώρα είναι αυτά που κάνουν αλλά είναι απλά. Τα δικά μας έχουν πλέξιμο, καμία σχέση αυτό.

Εκείνη την εποχή όργανα, χορδές, καλάμια πού βρίσκατε;

Είχαν καλάμια εδώ στη Κόνιτσα και άλλα τα φτιάχναμε και εμείς, όπως μπορούσαμε. Εγώ το κλαρίνο το πήρα από το Νεστόριο.

Είχατε σχέσεις με αυτή την περιοχή;

Η μάνα μου ήταν από το Νεστόριο. Κοκκινόπουλοι ή Χαλκιά. Και έπαιζε ο παππούς μου κλαρίνο και είχε ένα καλό παιδί που έπαιζε κλαρίνο και αυτός.

Ένας Καντσιώτης βιολιστής;

Ήταν ο Θεμιστοκλής, ήταν θείος μου αυτός, ναι. Η μάνα μου και η γυναίκα του είναι αδερφές. Αυτός έπαιζε με τον Φίλιππα παλιά και έπαιζε. Είχε δάκτυλα όπως ο Φίλιππας. Και μετά με το κλαρίνο ο Φίλιππας έπαιζε και αυτός τα ίδια στο βιολί, γιατί τον άκουγε πρώτα.

Σήμερα, στη σύγχρονη εποχή, άλλαξε η μουσική, το χρώμα το παίξιμο;

Σήμερα να σου πω, βγήκαν αυτοί οι νεολαίοι και είναι άνοστοι, ας είναι. Κάνουν έτσι αλλά δεν έχουν το χρώμα το δικό μας. Ο Μίμης βγήκε καλό κλαρίνο. Έχει τα χρώματα, αλλά πρέπει να δουλεύει. Το συνεχίζει. Εμείς παίζαμε χαμηλά, κάναμε νουμπέτι, να τρίζει ο τόπος και τα τραγούδια μου έρχονται στο μυαλό.

Έπαιξες κάτι που να ήταν δική σου ιδέα, κάποιο τραγούδι;

Την «Αναστασιά,» «θα φύγω μάνα και θα κλαις», για τη μάνα μου. Και ένα παλιό τραγούδι, θα σου πω να το γράφεις. «Πέρα εκεί στον έλατο κάθετε γερέλαφος και όλο κλαίν' τα μάτια του». Από το Ασημοχώρι. Κάθονταν στον γάμο, διέταζε η νουνά «τρία

ποτήρια» και διέταζε να τραγουδήσουν. Και αν δε το λέγαν καλά «άλλα τρία,» γέγονταν ηφαίστεια [γέλια.]

Είχες κανένα μαθητή;

Είχα, ε λίγο, έναν Σδούκο. Και έδωσα το κλαρίνο στον εγγονό μου και μου τραγούδησε την «Ξενιτιά». Αυτά. Πρέπει να φύγω. Να τα βάλεις καλά και θα σου πω για το τέλος. Ο Νίκος ο Αλεξίου ήταν φοβερός. Δεν μασούσε πουθενά, όπου και να τον έβαζες θα το έβγαζε. Έφτιαχνε καλές μπουκαδούρες. Έπαιζε παντού, δε το φοβόταν το όργανο. Τώρα άλλαξε η δουλειά.

Πόσο χρονών είσαι;

64 χωρίς τα καλοκαίρια. 86 λοιπόν. Άντε, πάμε, να μη χάσω το λεωφορείο.

Π 2.2 Συνέντευξη με τον Νίκο Φιλιππίδη

Η συνέντευξη έγινε στο σπίτι του Νίκου Φιλιππίδη στην Αθήνα στις 17/03/2026.

Ξεκινήσαμε με τη παραδοχή και από τον ίδιο ότι δεν έχει γραφτεί κάτι ολοκληρωμένο για τη μουσική και τους μουσικούς της Κόνιτσας και μια αρνητική στάση σε κάποια κείμενα για την οικογένεια του, όπως επίσης και για τις δυσκολίες ενός παραδοσιακού μουσικού στη σύγχρονη εποχή, με την ηχητική ενίσχυση να αλλάζει τον ήχο, τη φορολογία κλπ.. Πριν τον ρωτήσω οτιδήποτε ξεκίνησε μόνος του να μιλάει...

Δεν δίνω σημασία σε ό,τι γράφεται με αποτέλεσμα να γράφονται ασάφειες. Πρέπει να κόβεις χαρτιά, ξενοδοχεία, μικροφωνικές. Οι μικροφωνικές θέλουν του κόσμου τα λεφτά και δεν ξέρουν την τύφλα τους. Ακούς ένα πράγμα που δεν είναι ούτε ζουρνάς, ούτε σαξόφωνο. Σε πειράζει, έχασες το παιχνίδι μετά, αν δε ξέρεις μόνος σου.

Ξεκινώντας τη συνέντευξη, τον ενημέρωσα ξανά για το θέμα της εργασίας, ότι είναι η μουσική και οι μουσικές οικογένειες της Κόνιτσας. Άρχισε να μιλάει μόνος του.

Η Κόνιτσα... Η Κόνιτσα είναι μια περιοχή αρκετά... Ιδιόρρυθμη. Και αυτό επειδή είχε συγγένειες και με τα Γρεβενά και με την Αλβανία μέσα, με αποτέλεσμα να αναπτύξει έναν πολιτισμό τελείως διαφορετικό από ότι όλη η Ήπειρος. Δηλαδή, Πωγώνι, Ζαγόρι, Μέτσοβο, Θεσπρωτία έχουν τελείως διαφορετικό ύφος και άκουσμα. Είναι βέβαια και η διαμόρφωση του εδάφους τέτοια στην Κόνιτσα, το κλίμα, το έδαφος και οι καιρικές συνθήκες. Και επειδή ήταν και όλοι κτίστες, μαστόροι, ταξιδεύανε και φέρνανε και διάφορα νέα πολιτισμικά σημάδια από άλλες περιοχές. Και το κυριότερο, ότι η Κόνιτσα είχε καλούς, πολύ καλούς μουσικούς, ειδικά με άλλες περιοχές που δεν ήταν τόσο έντονη η παρουσία των μουσικών. Δεν ήταν προικισμένη η Θεσπρωτία ώστε να έχει τόσα ταλέντα μουσικών και τόσο ανταγωνισμό. Η Κόνιτσα είχε καλούς, εμπνευσμένους μουσικούς και ταλέντα. Όλα αυτά είναι θέμα πώς τα δημιουργεί ο χώρος, οι συγκυρίες, οι πολιτικές. Πολλά πράγματα μπορούν να συνδυαστούν ώστε να δημιουργήσουν ένα κλίμα πολιτισμικό στη μουσική, όσο γίνεται. Ας πούμε, μερικά χωριά είχαν εμπνευσμένους αγιογράφους. Στα νησιά βγάζαν άλλα, κάθε τόπος γεννά πράγματα

κατά περιόδους. Η Κόνιτσα σε αυτό τον τομέα ήταν πολύ τυχερή γιατί τύχανε καλά ταλέντα, ήταν προικισμένοι μουσικοί που αναδείξαν πάρα πολύ τη μουσική μας παράδοση.

Ποιος ήταν τέτοιο ταλέντο, σύμφωνα με όσα γνωρίζεις;

Μαρτυρίες του πατέρα μου, εγώ δεν έχω ακούσει, ο προπάππος μου ο Νικόλας. Έπαιζε τέτοιο βιολί που ήταν σαν να άκουγες 40 άτομα ορχήστρα. Καταλαβαίνω τι εννοεί γιατί η μουσική δεν είναι να παίζεις νότα, είναι πώς θα τη χρωματίσεις πώς θα την περάσεις στον άλλο. Μερικοί άνθρωποι έχουν εκτόπισμα, άλλοι είναι αυστηροί άλλοι είναι αδιάφοροι, άφαντοι. Για παράδειγμα, ο Κωνσταντάρης πάνω στη σκηνή σε μαγεύει, δεν χρειάζεται να κάνει κάτι. Έτσι και οι νότες έχουν παρουσία δεν είναι να πεις κάνω μια νότα και τελείωσε. Ας πούμε, ο Νίκος ο Αλεξίου είχε τη δική του προσωπικότητα, ο αδερφός του ο Παύλος άλλο, ο πατέρας μου, ο θείος ο Ανδρέας, ο Κώστας ο Χαλκιάς, ο Νίκος Χαλκιάς ή Μπέτσας. Όλοι είχανε το δικό τους άστρο.

Ποιοι ήταν οι παλιότεροι μουσικοί στην οικογένειά σας και ποια όργανα παίζανε;

Πέρα από τον προπάππο μου τον Νικόλα, που έπαιζε πολύ καλό βιολί, ο παππούς μου ο Κώστας άρχισε. Μπήκε με αυτόν το κλαρίνο στην Κόνιτσα σιγά σιγά και ήταν τα πρώτα βήματα, δεν ήταν κάτι σπουδαίο. Και όπως λέγανε ο πατέρας μου και οι μπαρμπάδες μου, μετά ήρθε, λέει, ο Πέτρος ο Αλεξίου και είπαν όλοι, «από αυτόν, από τα δάχτυλα του Πέτρου θα φάει πολύς κόσμος ψωμί.» Τότε ήτανε το ψωμί, όχι το να κάνεις φήμες ή πολυκατοικίες.

Σε ποια περίοδο χρονικά και τι άλλαξε με τον Πέτρο Αλεξίου;

Μιλάμε τώρα πριν τον πόλεμο. Το '22 γύρισε από τη Μικρά Ασία, ή '23 ή '24, δεν ξέρω τι έγινε εκεί. Άκουσε κάτι, έφτιαξε κάτι, γύρισε ένα ολοκληρωμένο κλαρίνο. Ο πάππος ο Πέτρος που ήταν και αδερφός της γιαγιάς μου. Και ήρθε από εκεί ένα όργανο που ήταν η επανάσταση, ήταν η επανάσταση με τις δικές μου πληροφορίες. Έφερε ένα παίξιμο που εγώ τότε δεν ήμουν. Αλλά αυτές ήταν οι μαρτυρίες των μεγαλύτερων. Έπειτα ξεκίνησε ο πατέρας μου. Ξεκίνησε καταρχήν με βιολί, γιατί έπαιζε ο παππούς ο Κώστας κλαρίνο. Αλλά μετά έπαθε γλαύκωμα, τυφλώθηκε. Και έπιασε το κλαρίνο ο πατέρας μου. Και μετά αρχίσαν τα κλαρίνα όλα. Από τον Πέτρο ξεκίνησε, ή μάλλον από τον Κώτσιο. Αλλά ο Πέτρος ήταν που το τίναξε ψηλά. Εγώ που τον άκουγα, κάπου το '52 και μετά, ήταν ένα κλαρίνο που κάθε νότα ήταν πιστολιά. Δεν πήγαινε στα χαμένα, σε διαπέρναγε, σε ταξίδευε. Πρώτη φορά θυμάμαι ήταν το '52, μάλλον. Ήρθε στο σπίτι μέσα γελαστός, έτσι. Α ρε Φίλιππα. Και μάλιστα θυμάμαι. «Έλα ρε μπάρμπα, έλα» και θυμάμαι λέει ο πατέρας, «παίξε λίγο να ακούσει και το παιδί,» εγώ δηλαδή. Και θυμάμαι σαν τώρα, «φέρε το κλαρίνο» και έκανε αυτή τη κλίμακα την «Πέρδικα.» *[Παίζει μια φράση με το κλαρίνο.]*

Εκείνη την εποχή παίζανε τα τραγούδια της Κόνιτσας ή και άλλα πράγματα;

Υπήρχαν αυτά τα τραγούδια. Μάλλον ο πάππος ο Πέτρος έφερε καλά τσιφτετέλια, το οποίο υπήρχε στην περιοχή, αλλά το εξέλιξε. Τα έπαιζε όλα. Αλλά είχε φέρει και κάποια Κωνσταντινοπολίτικα. Ένας θυμάμαι, ένας στο Κεράσοβο ζητούσε ένα ταμπαχανιώτικο. Στα πρώτα βήματα τα δικά μου το ζητούσαν αυτό από τον πατέρα και το ξέραν από τον Πέτρο. Δεν θυμάμαι τι ήταν αυτό, παραποιημένο, δεν το 'χω ξανακούσει, αλλά έμοιαζε ανατολικό. Αυτά το '54.

Ηχογράφηση από τον Περιστέρη σε εθνογραφική αποστολή. Το πρώτο κομμάτι είναι ένα χιτζάζ;

Ο Πέτρος Αλεξίου, ο Κώστας Μπέτζιος και ο Τόλης. Αυτό έχει άλλο και λέει και για την Πόλη. Επιπλέον, μαζί με τον Πέτρο ήταν και ο Κώστας ο Μπέτζιος. Αυτοί ήταν δίδυμο αχτύπητο. Ο οποίος αυτός, παιδιά, τραγουδούσε... Όχι αηδόνι. Αυτός σε έπαιρνε και σε πέταγε στον ουρανό με το τραγούδι. Έχω κομμάτια από αυτόν που τραγούδαγε, ήταν αχτύπητο δίδυμο με τον Πέτρο.

Τι τραγούδια έλεγε και ποια είναι αυτά τα κομμάτια;

Εδώ, κονιτσιώτικα, αλλά έλεγε και το «Σαρανταπέντε Κυριακές» που είναι Ζαγορίσιο και το «Τουρκόπουλο» το έφερε μάλλον από εκεί ο Πέτρος. Τα «Χελιδονάκια» που ήταν δικό μας μάλλον, αλλά εμπλούτισαν και τα τσιφτετέλια. Αν ρωτήσετε στη Μόλιστα για τα τσιφτετέλια που έπαιζε Πέτρος... Είχε χάσει και το κλαρίνο, λέγανε, εκεί γιατί του σκοτώσανε τρία άλογα. Είχε χάσει και το κλαρίνο και το βρήκαν οι υπόλοιποι. Ήταν ένα κλαρίνο κοκκινωπό, λέγανε, και κάτω δεν είχε κλειδί. Είχε τρύπα βυζί, όπως λένε, υπερυψωμένο το ξύλο, ήταν σφίγγα, έλεγε ο Αντρέας. Ο μπάρμπα Αντρέας, ο θείος μου, όταν ήταν στα κέφια, έλεγε, «έτσι έπαιζε ο Πέτρος και ο πατέρας έχει πολλά πράγματα.» Ο Πέτρος ήταν η απογείωση και η αρχή του κλαρίνου στην Κόνιτσα.

Τελικά μέσα στην κοινότητα υπάρχει η μουσική της κοινότητας, αλλά υπάρχει και κάποιος άνθρωπός που χωρίς αυτόν δεν θα υπήρχε αυτή η εξέλιξη;

Αν υπάρχει αυτό το ταλέντο μπορεί να το κάνει. Είναι ένας στρατηλάτης. Αλλιώς θα πατήσει, θα ακουμπήσει πάνω στην κοινότητα. Αλλά πέρα από εκεί, υπήρχανε εμπνευσμένοι άνθρωποι που το στηρίζανε και το αναδείξαν πάρα πολύ. Αλλά εγώ έβλεπα το εξής. Ό,τι καινούργιο ερχότανε, λίγο από το ραδιόφωνο, λίγο από καμιά μαρτυρία, λίγο από κανένα δίσκο ή οτιδήποτε καινούργιο σκαρφιζόταν ο καθένας, το πετάγαμε μέσα. Άμα βλέπαμε ότι η κοινότητα ανταποκρινόταν, το κρατάγαμε. Αλλιώς το πετάγαμε. Δηλαδή, δεν φθάνει μόνο η έμπνευση, χρειάζεται η συνεργασία με την κοινότητα. Αυτό είναι το δημοτικό, δεν είναι ο συνθέτης που έχει έμπνευση και περνάει κάτι και ή το αποδέχεσαι ή δεν το αποδέχεσαι. Είναι άλλη διαδικασία τελείως εκεί. Εδώ πρέπει να γένει σε συνεργασία με την κοινότητα, να πάρεις ενέργεια από την κοινότητα. Αυτή η συνεργασία, η αλληλεπίδραση, πώς να την πούμε, από το κοινό, μετράει πάρα πολύ. Αλλά ήταν πολύ εμπνευσμένοι οι μουσικοί, όπως οι φιλόσοφοι, ας πούμε, ή οι μεγάλοι γιατροί.

Θυμάσαι να έχουν σχέση οι δικοί σου με μουσικούς από τα Γρεβενά ή την Αλβανία και ποια η σχέση της μουσικής της Κόνιτσας με τη μουσική από αυτές τις περιοχές;

Πρώτα από όλα ο Πανουσάκος καταγόταν από το Λεσκοβίκι, τα σύνορα ήταν ανοιχτά και πηγαينوέρχονταν. Και εκείνοι ερχόταν εδώ.

Θυμάστε ή γνωρίζετε παλαιότερους μουσικούς από την κωμόπολή της Κόνιτσας;

Για να θυμηθώ. Ήταν ένας Αντώνης Τσιάπης και αυτός λέγανε όλοι ήταν μουσικός καλός, διάβαζε και νότες και είχε πατινάδες, σίρμπες, τέτοια, πάρα πολλά πράγματα. Και έπαιζε κλαρίνο. Ο οποίος είχε έρθει από μέσα και είχε εγκατασταθεί στην Κόνιτσα. Και υπήρχε και ένας Σούλιος, ο οποίος ήταν πότε μέσα και πότε εδώ. Πηγαινοερχόμασταν και... Είχαμε σχέση, οπότε και από εκεί πολλά πράγματα

επηρεαστήκαμε. Αλλά πιο πολύ από τα Γρεβενά. Και αυτό επειδή ένας πάλι δικός μας, ο Μπέτζιος ο Γιάννης, κατέβηκε κάτω. Έπαιζε πολύ καλό κλαρίνο και επηρέασε και τον μπάρμπα τον Αντρέα, ο οποίος και αυτός πήγαινε στη Λάρισα, στο Δαμάσι όπου ξεχειμώνιαζαν δικοί μας. Αυτό ήταν βασική επιρροή. Αλλά και ο Νίκος Αλεξίου έφερε πράγματα, που με τον Γιάννη είχαν και συγγένεια, από τον Αντρέα Τούλη και από τη γυναίκα Χρυσούλα. Είχαν καλή συνεργασία και φέρανε πολλά πράγματα. Αλλά τα είχαμε και παλιότερα, είχαμε ακούσματα και σχέσεις, σχέση και με αυτά.

Στα όρια της επαρχίας με τα Μαστοροχώρια παίζουν χάλκινα. Ποια η επιρροή από αυτές τις κομπανίες;

Ναι, σε αυτή τη Λάκκα, όπως λέμε, που είναι το ποτάμι, τα χωριά Πυρσόγιαννη, Βούρμπιανη και η Καστάνιανη, από και Δροσοπηγή είχαν λίγο επηρεαστεί από τη δυτικής Μακεδονία, όπως το «Πέντε μήνες,» η «Ανασελίτσα». Λίγο πολύ είναι επηρεασμένα από εκεί, αλλά τα προσάρμοσαν οι δικοί μας και φαίνονται πιο πολύ κοντισιώτικα από ότι δυτικομακεδονικά.

Οπότε πιο πολύ με τα Γρεβενά είναι η σχέση λόγω των μουσικών που ανέφερες;

Ναι, με τα Γρεβενά πιο πολύ, αλλά και παλιότερα. Η μετάγγιση παλαιότερα γινόταν στη Σαμαρίνα. Το καλοκαίρι εκεί, ας πούμε, συναντιόνταν και οι δυτικομακεδόνες με τα χάλκινα και εμείς από κάτω. Ακόμα και από το Πωγώνι ερχόταν στη Σαμαρίνα. Αλλά εκεί δεν πολύ έπιαναν. Η ζύμωση εκεί γινόταν στη Σαμαρίνα βασικά.

Ποια ήταν τα μέλη της δικιά σας κομπανίας;

Ή ο πατέρας μου και εγώ αργότερα. Αλλά το σχήμα που θέριζε στην Κόνιτσα ήταν ο πατέρας μου, ο Τόλης ο Μπέτζιος με το λαούτο, ο Ανδρέας ο Τούλης με το βιολί, ο θείος μου ο Γιώργος με το ντέφι.

Το σχήμα ήταν οικογενειακό;

Εντάξει, γενικά ναι. Αλλά ο θείος μου ο Αντρέας ήταν λίγο πιο προοδευτικός, δεν συμμετείχε πάντα στο σχήμα, δεν βουλευότανε. Ήτανε, ας πούμε, επαναστάτης κάπως.

Ποια άλλα μουσικά σχήματα υπήρχαν;

Απέναντι ήταν ο Νίκος ο Μπέτσας που λέγαμε, και μετά ο Μιχάλης ο Πανοσάκος. Είχε κάνει καλό σχήμα με τον μπατζανάκη του τον Μήτσο τον Χριστόπουλο και τον Νάσιο, γιο του Χριστόπουλου και τον Ρίτο ντέφι. Ήτανε καλό συγκρότημα γιατί ήτανε δεμένοι έτσι.

Ο Νίκος Μπέτσας; Από τη Βούρμπιανη;

Ναι. Βουρμπιανίτες ήταν αυτοί και είχε κάνει κάποιες ηχογραφήσεις στο δημοτικό ραδιόφωνο στα Γιάννενα. Τότε δεν θέλανε να ηχογραφούνε, τα προστατεύανε με αίμα αυτά τα πράγματα. Τόσα που κινδυνεύανε να χάσουν λεφτά, να μην τους πάρουν σε δουλειές, γιατί τους χάλαγαν το κέφι. Ήταν η κληρονομιά τους, η δουλειά τους για, το εργαλείο τους για να ζήσουν. Ας πούμε, ο μπάρμπα Λάζος ο Τσιούτας αν έβλεπε... Ήταν σε ένα μπαλκόνι που παίζαμε και αν έβλεπε μαγνητόφωνο δεν έπαιζε κομμάτια που ήταν κρυφά για αυτόν. Πολύ καλό βιολί ο Λάζος.

Τον θυμάσαι, έπαιξες μαζί του;

Τον θυμάμαι, ήταν καλός μουσικός και ας πούμε επαγγελματίας, καλός στο έπακρο. Μας πρόσεχε. Αν σηκωνόταν κάποιος, γιατί ήταν και μικροί οι χώροι, «έλα να κάτσεις εσύ,» ενώ παίζαμε τη Δευτέρα και την άλλη μέρα ήταν με άλλο συγκρότημα.

Υπάρχει κάποιο ηχογράφημα, έχεις εντοπίσει κάτι;

Αυτό ειδικά τίποτα, δεν έδινε. Αυτός δεν άφησε ηχογράφιση. Έπαιζε σαν το Γκιουλέκα, ας πούμε, ωραίο ήχο, φοβερή δύναμη και παρουσία. Αλλά ήξερε πότε να πηγαίνει απάνω, πως να κάνει. Είχες όταν έπαιζες ένα σύντροφο πιστό. Αυτό και δεύτερο που ρωτάς για τις ηχογραφήσεις, όταν ήρθε ο Περιστέρης επάνω κρυφτήκαν όλοι. Κανένας μουσικός εδώ, τίποτα. Και πήγε στο τμήμα και πήγαν πήραν τον πάππο τον Πέτρο, όχι με το ζόρι, αλλά τι θα λέγε. Και παίζανε αυτά τα κομμάτια.

Αυτή λοιπόν η ηχογράφιση έγινε από τον Περιστέρη;

Έτσι έλεγαν οι δικοί μου, κάπου στο '50.

Από αυτούς του μουσικούς, πριν το '80, υπήρχε κάποιος τρόπος παιχνίματος διαφορετικός, κάποιο ρεπερτόριο άλλο;

Τι να πω, η Κόνιτσα ήταν κάπως απομονωμένη, είχε πάντα το δικό της τρόπο. Κάποτε μου έλεγε ο Τάσος ο Χαλκιάς, είχαν έρθει και φύγανε. Είναι κάπως μαθημένοι, ήταν κλειστοί. Όχι όπως το Ζαγόρι, που είχε άνοιγμα σε τρόπο αστικό. Και θυμάμαι και η νεολαία δεν τσιμπούσε σε νέα τραγούδια, τα παίζαμε λίγο και τα άφηναν. Ίσως και εμείς δεν τσιμπούσαμε στα νέα ακούσματα.

Από ραδιόφωνο πως προκύπταν αυτά τα νέα ακούσματα;

Ναι από το ραδιόφωνο, αλλά. Να, ένα τσάμικα του Γούναρη πχ. Τα χορεύανε οι νέοι. Αλλά για κάνα χρόνο και τα ξεχνούσαν, κάτι δημοτικοφανή. Αλλά ήταν τόσο καλά τα δικά μας και πηγαίναν με την ψυχολογία των ανθρώπων. Για αυτό λέω, η έμπνευση δεν είναι να κάνεις γρήγορα δάχτυλα, αλλά να καταλαβαίνεις και τον κόσμο. Έπαιζε τις «Λαμπαδούλες», που είναι σε όλη τη Ελλάδα, αλλά εδώ αυτό το παιχνίδι ήταν άλλο πράγμα. Κάπως το κάναν, η μελωδία ήταν σαν χορογραφία, ζωγραφιά για το πόδι. Ήταν τόσο εναρμονισμένα όλα αυτά με την ψυχολογία και την κίνηση των ανθρώπων που τα άλλα φαινόταν σαν κουρελόχαρτα.

Σήμερα συνεχίζει αυτό ή έχει αλλάξει;

Σήμερα ναι, δεν άλλαξε πολύ η Κόνιτσα. Κρατάει. μόνο που χάσαμε λίγο την επαφή με τα μικρόφωνα. Μέχρι το '80 είμασταν χωρίς μικρόφωνα. Οι άλλοι έβαζαν, εμείς όχι. Τώρα με τα μικρόφωνα το χάσαμε. Γιατί δεν έχεις τον πρωτοχορευτή για να λειτουργήσει με αυτόν. Αλλά τώρα έγινε πιο ομαδικό. Δηλαδή χάσαμε την επαφή με τον μαέστρο, για μας, που είναι χορευτής. Να σου πει πώς θα παίζεις και αυτό είναι το πρόβλημα για τους νέους μουσικούς. Αν δε έχεις τις παρέες να χορέψουν, ας πούμε, αν έχεις 200 άτομα, ποιον θα πρώτο κοιτάξεις και τι; Αλλά και εκεί υπάρχει συνισταμένη. Εκεί πρέπει να τους κάνεις όλους ένα. Όπως ο λοχαγός δίνει το βήμα. Είναι άλλη ευθύνη του μουσικού, να το κάνει όλο αυτό εκκλησία, με την έννοια του δήμου, ένα σώμα. Και ένα άλλο με τα μηχανήματα, χάσαμε τον ήχο μας. Εγώ θυμάμαι τα ακούσματα στα σκέτα, που όχι μόνο απέχουν χιλιόμετρα μακριά πολύ από τη μικροφωνική, εδώ μόνο ένταση σου δίνει αλλά χάνεις σε ηχόχρωμα και αρμονία και προσπαθούμε σήμερα μέσα από συγχορδίες και τερτίπια να φέρουμε λίγο όσο γίνεται πιο κοντά τα ακούσματα αυτά. Αλλαγή υπάρχει, αλλά η Κόνιτσα κρατάει. Αν παίζεις

«Στα έξι μάρμαρα» υπάρχει αυτή η συγκίνηση και η δυναμική που λέει το τραγούδι που είναι τραγικό.

Είναι από το Κεράσοβο αυτό το τραγούδι;

Όχι παντού, όπου και να το παίζεις αυτό.

Υπάρχουν τραγούδια που παίζατε σε συγκεκριμένα χωριά, ας πούμε, ή παντού τα ίδια περίπου;

Παλιότερα είχαν πάει στη Λαγκάδα ο πάππος ο Πέτρος και ο πατέρας μου, που ήταν τότε δυο κλαρίνα, θερίζανε. Πήγαν και παίζανε και δεν ξεκινούσαν να χορεύουν. Ήταν μαθημένοι από έναν Αδαμόπουλο που ήξερε τις μελωδίες που ο καθένας χόρευε, τα βρήκαν σκούρα.

Παίζανε όμως παντού τα ίδια; Ή κάθε χωριό ή ενότητα είχε διαφορετικά τραγούδια;

Περίπου τα ίδια. Αλλά, ας πούμε, η Βούρμπιανη είχε πιο πολλά τραγουδιστά, ενώ εδώ δεν είχαν τόσο καλές φωνές. Οπότε είχε τον πρώτο λόγο το κλαρίνο. Όπως ανεβαίνουμε δεξιά, όλα τα χωριά, γιατί απέναντι είχαν τραγούδι παραπάνω, είχαν καλές φωνές από την άλλη.

Είχαν τα ίδια τραγούδια όμως ή διαφορετικά;

Είχαν κάπως. Όπως τα επιβάλλαν οι μουσικοί βέβαια όλα αυτά. Δηλαδή, όταν ερχόταν ο Νίκος ο Μπέτσας εδώ στο Κεράσοβο, τα «Μάρμαρα» και «Εχθές με το φεγγάρι» παίζανε. Μάλλον δε τα θέλουν πολύ απέναντι. Στην Πυρσόγαινη χορεύανε τον κλειδωτό τους. Έκατσε και αλλού, αλλά εκεί. Στο Κεράσοβο τα «Έξι μάρμαρα». Μάλλον γιατί το υποστήριξε και ο πατέρας, το έπαιζε καλά δηλαδή.

Σαν μουσικό σχήμα εσείς που παίζατε, ποια τα όρια δράσης σας; Στην Κόνιτσα ή σε άλλα χωριά;

Πώς, πηγαίναμε παντού. Πηγαίναμε και στις Πάδες. Μέχρι που παντρεύτηκε π Νίκος ο Αλεξίου τη Χρυσούλα πηγαίναμε εμείς. Εκεί το ρεπερτόριο ήταν διαφορετικό, επειδή και το Ζαγόρι είναι απέναντι. Τσάμικα δε χορεύανε, πεντάσημα κυρίως και συρτά στα δύο και στα τρία, τσάμικα δε χορεύανε.

Στο Κεράσοβο χορεύανε τσάμικα. Πώς προέκυψαν;

Παλιά τσάμικα. Η «Ξενιτιά» είναι παμπάλαιο, από πολύ παλιά. Δεν άλλαξε το παίξιμο και δεν τα αλλοιώνανε, δεν γινόταν κιόλας.

Θα θέλατε να αναφέρετε κάποιους σκοπούς χαρακτηριστικούς για την Κόνιτσα; Ποιοι είναι αυτοί;

Ο «Παπαγιώργης», αυτό το πεντάσημο, η «Ξενιτιά», τα συρτά που λέμε, τα «Μάρμαρα», η «Σουλτάνα», «Εφές με το φεγγάρι» και τα ριχτά στα δυο, τρία, γρήγορα, το «Δυο δυο.»

Η γκάιντα;

Αυτό ναι του γάμου, αυτό χορεύει η νύφη και ο γαμπρός.

Και ποιες γκάιντες υπάρχουν, πυρσογιαννίτικη, παδιώτικη;

Όχι μωρέ. Αυτό το είπε ο Μήτσος, το γράψανε με τον Μιχάλη. Αυτή η γκάιντα είναι ένα ελεύθερο κομμάτι με κανόνες. Ένα διάστημα είναι ο πατέρας μου που το έπαιζε συνέχεια στην Πυρσόγιαννη. Θα μπορούσε να το πει «Γκάιντα του Πανοσάκου.» Η Πυρσόγιαννη δεν γεννάει γκάιντες, ο οργανοπαίχτης τις γεννάει.

Και υπάρχει κάποια σχέση με το παίξιμο της «Γκάιντας,» κάτι που μιμείται το κλαρίνο;

Καλή ερώτηση. *[Σηκώνεται και παίρνει το βιολί.]* Λοιπόν, ο πατέρας μου, όπως τον άκουσα και ο Νάσιος Χριστόπουλος παίζανε τη «Γκάιντα.» Αυτόν εγώ δεν τον άκουσα, αλλά ο πατέρας μου έπαιζε έτσι. Από μαρτυρία όπως το έπαιζε ο παππούς μου ο Νικόλας. *[Παίζει]* Δεν μοιάζει με γκάιντα αυτό;

Είχανε «Γκάιντα» στην περιοχή;

Τι να σου πω. Τζαμάρες σίγουρα παίζανε, αλλά γκάιντες; Μπορεί να είχαν, γιατί που να βρίσκανε και το βιολί, από την Ευρώπη ήρθαν, αλλά και στο Πωγώνι έχουν το ρεμπάπ, είχαν εκεί ρεμπάπ; Ο πατέρας το έπαιξε αυτό στην Ήπειρο της πεντατονίας.

Και το «Νουμπέτι» τι είναι;

Αυτό αλβανικό ή μάλλον τούρκικο όπως μουχαμπέτι. Οι Ρωμυλιώτες λένε σουμπέτι. Είναι καθιστικό, έτσι πεντάφθογγο, αλλά και σκάρος σε αυτό το νικρίζ που λέμε.

Είναι κάπως παγιωμένο μοτίβο;

Συγκεκριμένο δεν είναι, αλλά είναι κάπως, δεν μοιάζει με τα άλλα τα πωγωνίσια και τα άλλα ηπειρώτικα. Και τα πωγωνήσια είναι ιδιαίτερα στην Κόνιτσα.

Και το μπεράτι Κόνιτσας;

Αυτό είναι από μέσα πάντως. Η Κόνιτσα είχε αυτά τα κομμάτια, τα μπεράτια, το «Μαϊμουντί,» τη «Ντάντω.» Τα χορεύαν συγκεκριμένες οικογένειες και οι λάτρες των βορειοηπειρωτικών και οι Μικρασιάτες που χόρευαν τα «Κόνιαλι» και αυτά αλλά.... Και η «Γκάιντα» αυτή η γρήγορη πρέπει να είναι βορειοηπειρωτική και οι Μακεδόνες την κάναν αργή, ενώ αυτή τη γκάιντα ήταν παντού στη Κόνιτσα. Ήταν το τελειωτικό σε κάθε γλέντι και θα πρέπει καθένας να το χόρευε στο τέλος.

Κάνατε ένα διπλό CD για τη μουσική της Κόνιτσας, μια επίσημη ολοκληρωμένη ηχογράφηση για τα τραγούδια της Κόνιτσας και ήταν και το άνοιγμα της μουσικής αυτής στον ελλαδικό χώρο. Η επιλογή των τραγουδιών πως έγινε;

Τα πιο αντιπροσωπευτικά, ας πούμε το «Ζερματινό» δεν μπορείς να μη το βάλεις μέσα ενώ είναι δυτική Μακεδονία, Γρεβενά ή Φλώρινα. Αλλά όπως ακούγεται εδώ δεν ακούγεται αλλού.

Και επιλέξατε να παίξουν κάποιοι μουσικοί συγκεκριμένα κομμάτια γιατί εν τέλει κάποιες οικογένειες είχαν πιο καλά κάποιο ρεπερτόριο ή κάποια τραγούδια από μια περιοχή;

Κάθε οικογένεια είχε το δικό της έμβλημα. Και η πλάκα, μέχρι το '60 που ήμουν τουλάχιστον εγώ, κάθε ένας είχε την ενορία του, ας πούμε. Ενώ ο Νίκος ο Μπέτσας ήταν στη Βούρμπιανη άρχοντας, όταν ερχόταν στη Φούρκα ή στο Κεράσοβο εμείς χαιρόμασταν, γιατί πήγαιναν σε αυτόν οι πιο φτωχές παρέες και εμείς είχαμε καλό κόσμο. Το ίδιο θα γινόταν αν πηγαίναμε εμείς στη Βούρμπιανη, νομίζω, αν και δεν

πήγαμε εμείς ποτέ στη Βούρμπιανη. Ξέρεις, τα έθιμα, και το παραμικρό στον ρυθμό, ένα μικρό χτύπημα από το ντέφι μπορεί να σου αλλάξει όλη την κατασκευή.

Η μουσική της Κόνιτσας είναι ιδιαίτερη ρυθμικά. Μπορείς να μας πεις κάποιους σκοπούς που έχουν τέτοια ιδιαιτερότητα στον ρυθμό;

Οι ρυθμοί όλοι είναι ιδιαίτεροι. Από τον χειρότερο ως τον καλύτερο. Οι κλασικοί λένε ότι όπως παίζουν οι Βιεννέζοι το βαλς δεν μπορεί να το παίξει κανείς. 3/4 είναι όλα, αλλά ο ρυθμός έχει και αυτός φυσιογνωμία. Δεν παίρνεις έναν χάρακα και κάνεις μια γωνία, μια γραμμή, εδώ είναι χέρι. Κάνεις μια ζωγραφιά και βγαίνει θλιμμένη, χαρούμενη, επιβλητικό, το ίδιο και ο ρυθμός, Το τσάμικο, καταρχήν. Λέμε είναι 3/4, αλλά εδώ είναι 12/12 γιατί είναι 3, 2, 2, 2, 3. Το χωρίζουμε αλλιώς. Το «Δυο δυο» και άλλα δυο, αν δεν αφήσεις λίγο τη μπότα, αλλά και να μικρύνεις τα άλλα και στην πορεία το τσάμικο αλλάζει. Στην πορεία δεν μπορείς να το βάλεις λούπα, ας πούμε. Όπως μεταβάλλεται ο χρόνος, τα χρώματα όλα, η διάθλαση του φωτός αλλάζει τα σχήματα και τις γωνίες, έτσι και οτιδήποτε συμβαίνει τριγύρω μπορεί να αλλάξει τη διάθεση, όλα παίζουν ρόλο. Μια φορά στη Ρόδο έβαλα, ήταν ο βιολίστας και ο σαντουριέρης, Ροδίτες αυτοί, τον μετρονόμο, για να δούμε πώς είναι και μου λέει ο βιολίστας, «άντε βρε,» μου λένε, «αυτό φεύγει.» Γιατί η ψυχολογία του ήταν αλλιώς. Μια στιγμή ήθελε να κάνει λίγο πίσω και αυτό συνέχιζε. Την άλλη ώρα μετά ήθελε να πάει μπροστά να δώσει με τη σούστα και λέει «φεύγει αυτό» και όντως φεύγει. Έτσι είναι και ο ρυθμός. Αν βλέπεις μια φιγούρα δε μπορείς να μείνεις τακ τακ, θέλει να κάνει κάτι απαλό, έτσι, δεν μπορείς να τον μαστιγώνεις εκείνη τη στιγμή, πρέπει να γίνεις ένας άνθρωπος. Τα λέω αυτά γιατί είναι ένα παράθυρο για όποιον το διαβάσει να δουν να το ψάξουν, μπορεί να κάνω και λάθος.

Το κλαρίνο το διάλεξες εσύ; Με ποιο όργανο ξεκίνησες και πώς έμαθες;

Εγώ με τη φλογέρα έπαιζα πρώτα, με τις ξαδέρφες μου τη Μαρίκα και τη Χρυσούλα. Και η θεία η Αλεξάνδρα ήταν ο κέρβερος, αλλά με σιρόπι. Με διόρθωνε, έτσι εδώ έτσι εκεί. Είχε τελειώσει και ο πόλεμος και ήμασταν όλοι μες την τρελή χαρά, μες την τρελή χαρά. Τραγούδια μέχρι του Τσιτσάνη λέγανε. Εγώ με τη φλογέρα τι να πω. Πώς έπαιζα ρε φίλε, καταλάβαινα, είχα αντίληψη, τι να πω. Μετά πήγαμε στο Κεράσοβο, μου φτιάχνει ο πατέρας μου ένα σαντούρι.

Πως προέκυψε αυτό; Το σαντούρι το είδε κάπου;

Από τον μανάβη πήραμε καφάσι, κόψαμε κάτι ξύλα στον Τσίνα. Τότε στην κορδέλα. Δεν θυμάμαι πού βρήκαμε σύρματα. Και μου έδειξε ντο, ρε, μι ,φα, σολ, λα, σι, ντο, αυτό ήταν. Και μετά έρχονται τα παιδιά ένα βράδυ, εμείς είχαμε ξαπλώσει. Μας λένε «ελάτε παιδιά να γλεντήσουμε.» Πώς έπαιζα, τι να πω. Μου είχε δείξει και κάτι ακόρντα. Μάλλον, ήταν ένας Ρουμάνος κάποια εποχή στην Κόνιτσα και από αυτόν το είχε δει ο πατέρας και του είχε δείξει και ένα δυο πράγματα. Αλλά δεν παίζανε γενικά, μόνο ο Χαλκιάς ο Φώτης είχε σαντούρι μάλλον. Αλλά πρέπει και κάνα δυο άλλοι στην Ήπειρο. Τότε ό,τι είχες έπαιζες. 8 χρόνων ήμουν, Φεβρουάριος και μετά τις Απόκριες είχαν φύγει ο πατέρας με τον θείο τον Γιώργο και πήγαμε με τον μπάρμπα τον Αντρέα, Μάρτιος οι δυο μας γλέντι. Θηρία τότε, άντε να γλεντήσεις με ένα κλαρίνο και το σαντούρι. Και όμως και μετά σε έναν γάμο. Παίρνανε τα παιδιά από το χωριό οι μεγαλύτεροι, το σαντούρι στα χέρια με τις πατινάδες. Και μετά πήραμε το ακορντεόν.

Το ακορντεόν πότε μπαίνει στην κομπανία;

Ο Μήτσιος ο Χριστόπουλος το πήρε πρώτος. Είχε αγοράσει ένα ακορντεόν μικρό, τριανταδιάρι, για να μην είναι βαρύ. Και μετά πήραμε και εμείς. Μας έκατσε και για το κούρδισμα και για τη μεταφορά και για τον όγκο. Ήταν μικροί οι χώροι και το ό,τι χρειαζόταν, ντέφι, λαούτο και το μαντολίνο με το λαούτο ταίριαζε. Από το '53 και μετά μπήκαν άλλα όργανα. Αλλά και με το κλαρίνο από τότε λέγαν στο πατέρα «δώσε και στον Νικολάκη να μας παίξει κάτι.» Και ο πατέρας καμιά φορά...

Έμαθες από τον πατέρα σου να παίζεις; Κάνατε μαζί μάθημα;

Ποιος; Τι νομίζεις, μουσικό γυμνάσιο είναι; Έτρωγες κλωτσιές. «Άστο κλαρίνο πέρα» και «δεν κάνετε,» «πώς παίζεις έτσι.» Το τι κλωτσιές έπαιζαν αν δεν έπαιζες καλά. Δεν έδειχνε κανένας μάθημα ποτέ. Είχαμε, ακούγαμε συνέχεια, τα είχαμε στα αυτιά μας. Όταν λέμε τίποτα, τίποτα. Και τον απέφευγα και 'γώ και κανένας δεν έδειχνε. Στον Χαρισιάδη, σε άλλους, τους πηγαίνανε λεφτά, κότεις και πληρωμένα και τα δείχνανε λάθος. Ήταν και τρομοκρατημένοι, δηλαδή πως θα ζούσαν χωρίς αυτό.

Είχες όμως κάποιο πρότυπο πιο μετά; Πού άκουσες, μιμήθηκες;

Εγώ είχα τον Φίλιππα τον Ρούντα. Μου άρεσε και δουλέψαμε και μαζί. Λοιπόν, τρία κλαρίνα μου αρέσουν και τα έχω ψηλά. Έχω τον Γιάννη τον Μπέτζιο, τον Φίλιππα τον Ρούντα και τον Βαγγέλη Κοκκώνη. Κάθε ένα στην περιοχή του βέβαια, το στυλ που παίζει. Δεν έχω κάνει μάθημα. Έκανα ευρωπαϊκή μουσική θεωρητικά στη Ρόδο που ήμουν, βασικά. Αλλά κλαρίνο δεν έκανα πουθενά, είχα αντίληψη. Αλλά το μάθημα βοηθάει. Αυτό που θα μάθεις μόνος σε δύο χρόνια, σε πέντε λεπτά στο δείχνει ο άλλος και θα ξεστραβωθείς.

Έχετε παίξει μουσική από πολλές περιοχές;

Ναι. Ήμουν και τυχερός με τα χορευτικά, είχα την τύχη να έχω καλλιεργημένους ανθρώπους, με τη Δημόγλου που συνεργαστήκαμε μετά για μεγάλο διάστημα. Αυτοί παντρέψανε τον πρωταγωνισμό με τον πνευματικό κόσμο. Ξέραν να σε κατευθύνουν στο τι αξίζει. Εμείς δε καταλαβαίναμε την αξία πχ. που είχαν τα «Έξι μάρμαρα.» Εγώ ακόμη την ποίηση δε την καταλαβαίνω καλά, την αξία, τα πάντα. Αλλά όπως το τραγούδι «στα μάρμαρα, στα μάρμαρα βγήκα να σεργιανίσω, πήγα να δω τις έμμορφες και πίσω να γυρίσω» περιγράφει όλοι μας τη ζωή. Ένα παιδάκι έρχεται από τα βουνά και θαμπώνεται και φεύγει και λίγο θλιμμένο. Ένα τραγούδι είναι και περιγράφει όλη τη δικιά μας τη ζωή.

Έχεις μαθητές που θέλουν να μάθουν τη μουσική της Κόνιτσας ;

Ναι, πως. Τώρα θα πάω στον Σίμωνα Καρά. Και έχω και τρεις από το εξωτερικό, κάνουμε διαδικτυακά.

Και έχεις κάποια μέθοδο ειδικά για την Κόνιτσα; Κλίμακες ή τεχνική;

Υπάρχουν κλίμακες και τεχνική υπάρχει, βέβαια, συγκεκριμένα για την Κόνιτσα, βέβαια. Πέρα από τον ήχο που πρέπει να είναι αυστηρός και... Τελετουργικός και ογκώδης. Είναι η λεπτομέρεια. Οι επιρρήσεις που βάζουν με τα γκλισάντα και ο ρυθμός. *[Παίζει τις επιρρήσεις.]* Όλες οι μικρές νότες που βάζουμε και τις κόβουμε.

Τα γκλισάντα στην Κόνιτσα έχουν διαφορά από το Πωγώνι ή την Αλβανία;

Στο Πωγώνι είναι πιο μακρόσυρτα. Τα δικά μας λίγο πιο κοντά και ακόμη πιο κοντά τα αλβανικά, σχεδόν δε κάνουν, πιο κρατημένα λιγάκι κάπως οι Αλβανοί. Σήμερα είναι εύκολο να ακούσεις στο διαδίκτυο και να καταλάβεις, είναι εύκολο. Παλαιότερα

άκουγες κάτι και έπρεπε να το κρατήσεις, αν το θυμηθείς. Μακάρι να είχαμε τότε κάτι. Τότε ήταν κάτι γλέντια. Θυμάμαι μια φορά ξεκινήσαμε να πάμε στο Άγιο Νικάνωρα, τρία παιδιά από το Κεράσοβο. Έπαιζε ο Νίκος ο Αλεξίου εκεί, ο παππούς σου, και είχε μια φεγγαράδα και ανεβαίναμε και ακούγαμε από κάτω. Τι ακούσματα ήταν αυτά, όχι συμφωνικές ορχήστρες που είναι χαζομάρες μπροστά σε εκείνο. Έχω ακούσει ό,τι μπορείς να φανταστείς αλλά αυτό το άκουσμα... Καμία φορά ο πατέρας μου λίγο όταν με στέλνανε να κοιμηθώ και είχε πάει αργά, και άκουγα, τι πράγματα ήταν αυτά, τι αρμονία. Αφού είχες μια περιουσία 20 δραχμές, δεν έχει σημασία, ήταν όλη σου η περιουσία, αλλά την έδινες όλη, αυτό σημαίνει ότι κάτι είχε.

Και στη σημερινή εποχή υπάρχουν αυτά τα χρώματα ακόμη, αλλάζει ή κάτι έχει χαθεί;

Υπάρχουν, πώς. Καταρχήν, ο Κώστος ο Χαλκιάς θυμίζει Κόνιτσα. Τώρα τα άλλα, οι μουσικοί που είναι κάτω από τα 50, είναι όλοι δεξιoteχνικά άπιαστοι. Αλλά αυτό που είχαν οι παλαιότεροι... Ξέραν να γλεντάν τον κόσμο. Είναι δύσκολο γιατί δεν υπάρχει αυτή η επαφή. Έμπαινε ο άλλος μπροστά και έπρεπε να τον χορέψεις. Να τον κάνεις να χορέψει μισή ώρα, να μην κουραστεί να μην θέλει να σταματήσεις και να τον κάνεις να ξεκοπεί από το έδαφος. Εκεί είναι η μαγεία, άλλο να σέρνεσαι και άλλο να πετάς. Τους βοηθούσε όλο το σύστημα. Είναι ο ρυθμός και η μελωδία. Στα γυμναστήρια δεν βάζουν μουσικοί για να μη κουράζονται;

Παίζανε πάντα δύο κλαρίνα; Και όταν παίζουν μαζί με οκτάβες ή και παράλληλες μελωδίες;

Ναι πολλές φορές παίζανε δύο κλαρίνα. Αλλά συνήθως όταν βρίσκονταν όργανα από τον γαμπρό και τη νύφη και μετά παίζανε μαζί. Αλλά ένα κλαρίνο πιο πολύ. Από ένα σημείο, από κάποια στιγμή και μετά άνοιγαν τα επιστόμια και ήταν κουραστικό και παίζανε οκτάβες να ήταν καλά δεμένοι. Ξέραν τι να παίζουνε. Έχουμε στο CD. Αλλά και παράλληλες μελωδίες, αυτό το κάναν πολύ με τα βιολιά παλιά. Άλλο πράγμα κάνουν και ταιριάζουν καλά.. Και προκύπταν αριστουργήματα. Λάζος Τσιούτας το πετύχαινε καλά αυτό.

Υπάρχει κάποια συνταγή, κάποιος συγκεκριμένος τρόπος ;

Όχι, ο καθένας τα δικά του. Αλλά υπάρχει μια σύμπραξη πολύ καλή. Παλιά σε μια ηχογράφηση ο Γιάννης Μπέτζιος με τον Ανδρέα τον Τούλια που παίζουν εκεί, σε κάτι στα τρία στα γρήγορα παίζουν, εκεί υπάρχει όχι ροκ, υπάρχει μια αρμονία. Παίζει και Νίκος ένα μοιρολόι μικρό, αυτό είναι μια σύμπραξη. Καθένας παίζει άλλα πράγματα, αλλά να έχεις χίλια αυτιά να την ακούς. Και μετά σε έναν γάμο ο Μπάρμπα Αντρέας στην υπόλοιπη κασέτα και ο Παύλος αδερφός του Νίκου ντέφι.

Ο Γιάννης Μπέτζιος δεν ζούσε στην Κόνιτσα αλλά επηρέασε τους μουσικούς;

Ναι, δεν ζούσε. Αλλά σε αυτή τη δουλειά τα θεσσαλικά δε βάζω κανέναν, μπεράτια και τέτοια. Αλλά τον ακούγαμε όταν ερχόταν. Και θυμάμαι ο Γιάννης μια φορά ήταν στην Αθήνα να ηχογραφήσουν, αλλά δε έγραψε τελικά τέλος πάντων και ήρθε σπίτι μου και άκουσα το «Κίνικ» πρώτη φορά.

Πέρα λοιπόν από την Κόνιτσα πού αλλού παίζατε παλαιότερα;

Πιο μετά πηγαίνανε όπου είχε Κονιτσιώτες, Κερασοβίτες, αλλά ο πατέρας μου πήγαινε στο Βασιλικό πολλές φορές με τον Λάζο τον Τσιούτα. Αλλά από εκεί μουσικοί δεν

ερχότανε σε μας. Και τέλειωναν όλοι οι άλλοι και ερχόταν να τους ακούσουν τον πατέρα. Γιατί είχαν λίγο διαφορετικό στυλ, όχι μόνο πωγώνια. Και ο Ρούντας πήγαινε και στεκόταν στο παράθυρο να ακούσει. Παίζανε και άλλα κομμάτια. Ο Λάζος ο Τσιούτας μου τα έλεγε. Ξέρεις, είχε καλό φύσημα ο πατέρας μου, αρμονικό, ταίριαζε και με τα άλλα όργανα.

Τι θα έπρεπε να συμπεριλάβει η έρευνα για τη μουσική της Κόνιτσας, κάτι που δεν έχετε ηχογραφήσει;

Πολλά τραγούδια. Έχουμε παίξει διάφορα. Τα ψιλοείπαμε από εδώ και από εκεί και εμείς. Αλλά, για παράδειγμα, τη «Σουλτάνα» που είναι χαρακτηριστικό κομμάτι δικό μας και το «Δυο δυο,» που είναι κομμάτι που πιάνει γενικά. Τι να πω, αυτό είναι σαν την «Τασία» περίπου, ο ίδιος δρόμος. Αλλά το κάνουμε έτσι που δεν μοιάζει. Τι να πω, η Κόνιτσα έχει τον δικό της χαρακτήρα. Κλείνεις τα μάτια και λες δεν μπορεί να είναι κάτι άλλο. Ούτε Αλβανία, ούτε Πωγώνι. Έκανα σε ένα παιδί προχτές και παίζει τέσσερις νότες. Παίζει ρόλο και ο ρυθμός, γιατί και τα καθιστικά έχουν αλλά και η ατάκα, το ηχόχρωμα, είναι πώς θα τονίσεις πόσο θα κρατήσεις. Και το απλό είναι πιο δύσκολο. Να δώσεις απλά στον άλλο την πληροφορία. Η νότα έχει πληροφορία, και αν αλλάζει οκτάβες ο Νίκος ο Αλέξιου έπαιζε πολύ με τις οκτάβες πάνω κάτω, ανεβοκατέβαινε πολύ στη Θεσσαλία, ήταν προτέρημά του. Το να μπορείς να εκστασιάσεις τον άλλο είναι τέχνη και αυτό. *[Παίζει με το κλαρίνο μια φράση από την «Ξενιτιά» και φεύγει γιατί έχει μάθημα.]*

Π2.3 Συνέντευξη με τον Θανάση Χριστόπουλο

Συνέντευξη με Θανάση Χριστόπουλο, κλαρινίστα με καταγωγή από το χωριό Πυρσόγιαννη της ενότητας Μαστοροχωρίων. Η συνέντευξη έγινε στις 07/04/2026 στο σπίτι του στην Ανατολή Ιωαννίνων. Ξεκινώντας μου πρόσφερε καφέ η γυναίκα του και πήγαμε στον χώρο όπου είχε τα όργανα του, κλαρίνο και ακορντεόν. Πριν ξεκινήσουμε την κουβέντα μας, ξεκίνησε να παίζει φράσεις που μοιάζουν με την περιοχή της Κόνιτσας. «Πρέπει να αλλάξω ένα κλειδί, μια σουστά στο άλλο το κλαρίνο.» Και παίζει όπως είπε τον σκοπό «Λαμπαδούλες» από το Κεράσοβο.

Κατάγεσαι από κάποια μουσική οικογένεια;

Ναι, καταγόμαστε από την Πυρσόγιαννη. Ο παππούς μου Νάσιος έπαιζε καλό βιολί και ο πατέρας μου γεννήθηκε στον Αμάραντο βέβαια, αλλά μεγάλωσε στην Πυρσόγιαννη. Για να πάρουμε τα πράγματα από την αρχή, η οικογένεια μας έχει μεγάλη ιστορία. Ήταν τρία αδέρφια, για να πάρουμε τα πράγματα από την αρχή. Ο Χρήστος, ο Τόλης έπαιζε το καλύτερο κλαρίνο στον κόσμο, ερχόταν από την Αλβανία και τον παίρνανε για να πάει να παίζει, να τους παντρέψει, μέχρι τα Τίρανα στο καλύτερο κέντρο. Αλλά αρρώστησε με φυματίωση και τον φέραν συνοδεία από τα Τίρανα και τον άφησαν στην Πυρσόγιαννη. Και έρχονταν όλοι οι μουσικοί εκεί στο πατρικό του παππού και από τα Γρεβενά και από την Καστοριά, γνωρίζονταν οι μουσικοί μεταξύ τους. Εκεί στο πατρικό έμενε και ο Αδαμόπουλος, Γρηγόρης. Ήταν δυο αδέρφια που παίζανε καλά, είχαν δικιά τους δουλειά. Αλλά ο Τόλης, αδερφός του πατέρα μου, ήταν εξαιρετικό κλαρίνο, όπως έλεγε και ο Πανოსάκος και κάποιοι παλιοί

από τον Παρακάλαμο που τον ξέραν, όπως ο Χαρισιάδης. Λοιπόν, ήταν ο πατέρας μου, ο Τόλης, ο Χρήστος τρεις, η Ιφιγένεια η Λένη στο Επταχώρι, η Γιώτα που είχε τον Βασίλη που έπαιζε ντέφι, η Λένη από το Επταχώρι είχε τον Χαλκιά τον Μήτρο με το κλαρίνο, ζούσε στο Επταχώρι. Όλα τα κορίτσια πήραν μουσικούς. Ο πατέρας του παππού μου, ο Χρήστος που πήραμε το όνομα, ήταν στα Δερβίζαινα, Λάκκα Σούλη πολεμιστής και μετά ήρθε στην Πυρσόγιαννη. Και ο παππούς ο Νάσιος είχε πολλά αδέρφια και κορίτσια. Ο Κασσιάρας από τα Γρεβενά είχε αδερφή του παππού μου και ο πατέρας του Βαγγελάκου του Κασσιάρα πήρε αδερφή του παππού μου. Μετά ο πατέρας μου παντρεύτηκε την Εριφύλη, αδερφή του Νίκου Αλεξίου. Ήταν τρία αδέρφια, ο Παύλος, ο Νίκος και ο Γιώργος που πέθανε. Και η άλλη τους αδερφή, η Ουρανία, παντρεύτηκε τον Πανοσάκο τον Μιχάλη. Ο Μιχάλης ζούσε στη Βούρμπιανη πιο πριν, με τα αδέρφια του. Ήταν πολλά αδέρφια και όλοι καλοί είχαν καλές φωνές. Τι να σου πω, τι έφτιαχναν με το τραγούδι. Αυτοί τώρα είχαν άλλη δουλειά.

Δηλαδή παίζανε άλλα τραγούδια με άλλο τρόπο;

Ναι, αυτά τα χωριά, Βούρμπιανη, Ασημοχώρι, Γοργοπόταμος είχαν άλλα πράγματα. Και η Οξυά. Άλλα ο Γοργοπόταμος και το Ασημοχώρι και παίρναν από τη Βούρμπιανη μουσικούς.

Τι διαφορετικό παίζανε σε αυτά τα χωριά;

Αυτοί τώρα είχαν τραγούδια, μπορούσαν να βγάλουν όλη τη νύχτα με τραγούδια. Παλιά θυμάμαι γινόταν ένας γάμος, στη Βούρμπιανη ή στον Γοργοπόταμο ή στο Ασημοχώρι. Κόσμος, ωραία κρασιά εκεί. Και παίζαμε δυο-τρία τραγούδια και μετά μια φορά τραγουδούσαν αυτοί μια παίζαμε εμείς. Αλλά ο Μιχάλης ήξερε όλα τα τραγούδια και είχαμε και τον Γιάννη τον Κράσο, αδερφό του Μιχάλη, πολύ καλό βιολί και τον Σωτήρη με ακορντεόν. Και ξέραν τα τραγούδια γιατί δεν έλεγαν συνέχεια το ίδιο. Όλο το βράδυ, που λες, μας ξημέρωσαν με τα τραγούδια. Εγώ τώρα ήμουν μαθημένος να χορεύει ο κόσμος και 'σύ να παίζεις. Ζήτημα να χόρευαν η νύφη και ο γαμπρός εκεί και κάποιοι ακόμα. Μετά σήκωσαν εντολές.

Τι ήταν οι εντολές;

Σήκωναν το ποτήρι «να πιώ εις υγεία του τάδε,» «να πιώ και για αυτόν», έπιναν τρία-τέσσερα ποτήρια και μετά τραγουδούσαν και τα τραγούδια αυτά δε τα χόρευαν.

Τι τραγούδια λέγανε;

Το «Κρασί μ' σε πίνω» για παράδειγμα. *[Τραγουδάει.]* Είχε έναν ρυθμό πώς τραγουδάς ένα μοιρολόι, αυτό δεν έχει νόημα να το κάνεις χορευτικό, το τραγουδούσαν οι γυναίκες με τους άντρες.

Ο παππούς ο Νάσιος Χριστόπουλος έπαιζε βιολί; Τι τραγούδια έπαιζε, της περιοχής ή και άλλα;

Ο πάππος έπαιζε καλά τη «Ντόινα.» Λοιπόν, είναι ένα τραγούδι που περιμένεις τον κόσμο και μετά η «Γάιτα» όπως την έπαιζε ο πάππος ο Νάσιος και μετά την έμαθαν όλοι, αλλά όχι όπως έπαιζε αυτός. Η «Γάιτα η Πυρσογιαννίτικη» καθιερώθηκε σε όλα τα χωριά και ήταν τραγούδι που χόρευε η νύφη, ήταν ειδικός σκοπός για τη νύφη. Δεν τη χόρευε άλλος, νυφιάτικο. Έκανε δυο μετάνοιες και χαιρετούσε τον κόσμο, ο χορός της ήταν. Έτσι όπως το χόρευε την θαύμαζαν όλοι και ερχόταν όλοι να πληρώσουν. Ο

πατέρας του Νίκου έπαιζε ωραία, Φίλιππας, τη «Γάιπα» και την είχε πάρει από τον παππού αλλά και ο Νίκος την παίζει ωραία.

Ποια ήταν τα μέλη της κομπανίας σας;

Να σου πω, μετά κάναμε ένα καλό συγκρότημα, Ο Μιχάλης ο Πανοσάκος, ο πατέρας, ο Ρίτος και ο Σωτήρης, αδέρφια του Πανοσάκου, και 'γώ. Ήμασταν πολλοί καλοί και μας παίρνανε και έμοιαζε το παίξιμο, όχι μόνο Κονιτσιώτικο ήταν πολύ καλό.

Παίζατε στη Κόνιτσα ή και αλλού;

Εκτός από την Κόνιτσα πηγαίναμε στα Γρεβενά. Κονιτσιώτες είχε στη Θεσσαλονίκη, στη Βέροια, στην Κοζάνη στην Αθήνα, Κόρινθο, στην Πάτρα ήταν ο Καραμάνης από την Πυρσόγιαννη.

Από ποια χρονολογία, το '70, '80 και μετά παίζατε σε άλλα μέρη;

Κοίτα τη μουσική τη δικιά μας από ένα σημείο και μετά την απλώσαμε.. Δηλαδή, ένα καλό, εγώ είχα ένα μαγαζί με κασέτες. Λοιπόν ήταν το μεράκι μου για να μαζεύω υλικό και να δω πώς παίζουν στα Γρεβενά, στο Αγρίνιο, στην Καστοριά. Και είχα και πολύ μουσική από την Αλβανία. Ύστερα βγήκαν τα μαγνητόφωνα. Παίζαμε κάπου, μας έγραφαν και μας άκουγαν. «Α, τι ωραία,» λέγανε, «θα σε πάρω και εγώ να έρθετε και εδώ να παίξετε εκεί» και δικτυωθήκαμε σε όλη την Ελλάδα. Είχαμε πάει σε πολλά μέρη. Στη Σιάτιστα κάθε χρόνο πηγαίναμε εμείς στο καρναβάλι.

Τι παίζατε στη Σιάτιστα, μακεδονικά;

Αυτά τα μακεδονικά που παίζαμε έφθαναν. Μας θέλαν, τους άρεσε το παίξιμο το δικό μας.

Ποιο άλλο συγκρότημα ήταν στην Κόνιτσα;

Ο Νικόλας ο Αλεξίου είχε ένα συγκρότημα, μεγάλη δύναμη. Τον Παύλο ντέφι, ο Ανδρέας ο Τούλιας με το βιολί, τον Θωμά τον Στεργίου που παντρεύτηκε τη Μαρίκα, πού καλό ακορντεόν και ο Κλέαρχος από την πάνω Κόνιτσα. Είχαν έρθει μια φορά θυμάμαι στην Πυρσόγιαννη, θα παίζανε και ήρθαν στο σπίτι φάγαμε, ήπιαμε. Ήμασταν αγαπημένοι εμείς όλοι. Τον Νικόλα η μάνα, εγώ και ο πατέρας τον είχαμε θεό. Πήγαιναν να παίξουν το βράδυ και έπιασε μια βροχούλα και μπήκαν μέσα. Και τι να ακούσεις, ένα παίξιμο συντονισμένο, γευστικό, ούτε ένα λάθος. Και 'γώ καθόμουν απέξω σε ένα τζάμι και άκουγα και έκλαιγα. Δεν έμπαινα μέσα γιατί ήταν μικρό και δεν χωρούσα. Τι παίξιμο, άστο, μην ψάχνεις. Αυτό ήταν το καλύτερο συγκρότημα Κονιτσιώτικο. Ο Νικόλας είχε όλα τα χωριά. Είχε τη Μόλιστα, το Νικάνωρα, τη Στράτσιανη, την Εξοχή, τον Αμάραντο, τις Πάδες, το Παλιοσέλι, το Δίστρατο, μετά κάτω εκεί Μάζι, Σανοβό, Μελλισόπετρα. Όλα τα χωριά.

Σε όλα τα χωριά παίζατε τα ίδια τραγούδια;

Α, εδώ υπάρχει διαφωνία γενικά. Γιατί οι Κερασοβίτες παλιά δεν έρχονταν στην Πυρσόγιαννη να παίξουν, εμείς δε πηγαίναμε στο Κεράσοβο για να παίξουμε. Τώρα να δεις, οι διαφορές που υπήρχαν από χωριό σε χωριό... Να πήγαινες στη Στράτσιανη τότε άλλο παίξιμο. Και είχαν και λεφτά γιατί ήταν στο Κονγκό. Και τους είχε ο Νικόλας. Αλλά πώς το χόρευαν και τους είχε ο Νικόλας μαθημένους. Παίζαμε το «Παπαχρηστέικο,» το «Ζερματινό» όπως το λέμε σήμερα. Και το ντέφι, ο Παύλος έπαιζε στο ντέφι σωστά, ήταν καλός. Γιατί αυτό έχει δύο χρόνους, πάει μπροστά το

αριστερό πόδι και το κλαρίνο δεν προχωράει πάει μαζί με τον χορευτή, πρέπει να ξέρεις πως χορεύεται.

Και στην Πυρσόγιαννη τι τραγούδια παίζατε;

Στην Πυρσόγιαννη άλλος από τον Μιχάλη δεν έπαιζε, θέλανε τους Βουρμπιανίτες. Ο Κώστας έπαιζε τότε. Αλλά ο Κώστας δεν ερχόταν στην Πυρσόγιαννη, δεν ερχόταν. Πήγαινε στο Πηλκάτι, στη Λυκόραχη, στη Λαγκάδα. Αλλά στην Πυρσόγιαννη ήθελαν τον Πανοσάκο, γιατί ήταν καλλιτέχνης ήξερε τι θέλανε. Όταν έμπαινα στον χορό οι Πυρσογιαννίτες θα χόρευαν τη «Γάιτα,» τον «Κλειδωτό,» δυο-δυο. Και άλλα δυο. Και τους «Πέντε μήνες» και τους χορεύαν σαν μπεράτι, όχι όπως στη Στράτσιανη. Και σήμερα αυτά που λέμε πχ. «κόρη με τα ξανθά μαλλιά» τα λέγανε στα τραπέζια τα τραγουδούσαν δεν τα χόρευαν.

Στις Πάδες τι παίζανε;

Άλλο στις Πάδες, άστο, είχαν πολλά τραγούδια. «Είμαστε ορκισμένα» όπως το παίζαμε εμείς. Είχανε καταρχάς τη «Γάιτα την Παδιώτικη,» και παίζει με το κλαρίνο μερικές φράσεις. Και τα «Ορκισμένα» τα παίζαμε αλλιώς και τα ήθελαν έτσι. Άλλο παίξιμο. Και μετά ύστερα τη «Βασιλαρχόντισσα,» «Μαρία λένε την Παναγιά» αργά. Τα έπαιζαν διαφορετικά. *[Παίζει και τραγουδάει.]* Και μετά ύστερα. *[Παίζει με το κλαρίνο και γυρίζει σε κάτι που μοιάζει με Γρεβενιώτικο μπεράτι.]*... Σου, έκανα μια ωραία σειρά και τα θέλαν αργά τα τραγούδια. Και όπως έπαιξα το «Καραπατάκι» και «Αρβανίτικο» το λένε. Αλλά το θέμα είναι πώς θα το παίξεις να το καταλαβαίνει ο άλλος. Τι να σου πω, η Κόνιτσα είχε καλά κλαρίνα. Και άκουγαν πώς παίζανε το ένα ή το άλλο στα Γιάννενα. Και το παίζανε όπως ήταν για την περιοχή, αλλιώς δε σηκωνόταν κανένας να χορέψει. Εδώ τα θέλουν έτσι, ας τα παίζουν οι άλλοι στα Γιάννενα. Εδώ έτσι τα θέλουν έτσι και είσαι βασιλιάς στην Κόνιτσα.

Ποιο άλλοι μουσικοί παίζανε κλαρίνο;

Ήταν ο Ανδρέας, ο Νικόλας και πριν ο Φίλιππας και κατ' αρχήν ο Πέτρος. Να πάρουμε από εκεί. Ο Αλεξίου έπαιζε το «Σαρανταπέντε Κυριακές» και είχε πολλά, όπως τα έπαιζε αυτός και είχε πολλά μετά. Ας πούμε το «Μαργιόλικο» το θέλανε στη Μόλιστα, στο Μποτσιφάρι, πολύ στο Νικάνωρα.

Είχε κάποιο ιδιαίτερο τρόπο παιξίματος ο Πέτρος Αλεξίου;

Είχε τρόπο ο πάππος ο Πέτρος και την ιστορία μου την είχε πει ο χασάπης ο πατέρας του, Σόλων. Πίναμε καφέ κάθε πρωί εγώ, ο Αντρέας και Βαγγέλης Μπέτζιος στο Ζιακόπουλο. Με έβλεπε και έλεγε «είχες καλό πάππο και τον θαύμαζαν όλοι. Τους έκανε τους Τουρκαλάδες στο Εσκή Σεχίρ μας γλένταγε εκεί. Και έχασε το κλαρίνο που είχε δεμένο στο αλόγο και το βρήκαμε πάνω στα νερά στο ποτάμι.» και το βράδυ τον βρήκανε έκλαιγε που το είχε χάσει και του το δώσανε. έφερε πράγματα από εκεί ο πάππος ο Πέτρος. Έφερε τσιφτετέλια και παίζει αυτή την προφορά, το αράπικο το έπαιζε, το έφερε από εκεί και το άκουσαν και οι άλλοι.

Κάνατε μια ηχογράφιση στην Ηχογέννηση;

Ναι, εγώ τότε είχα και το μαγαζί με τις κασέτες. Αλλά μας έκανε πρόταση αυτός από εκεί. Μας είχαν ακούσει στα Τρίκαλα γιατί πηγαίναμε, είχε και εκεί Κονιτσιώτες. Και από του Αρμάτοβο ο Μήτσο Βάρνας και μας έπαιρνε κάθε χρόνο. Και μας άκουσε

αυτός, λέει ο ηχολήπτης «είναι πολύ καλοί, αυτοί καλύτεροι από τους Τρικαλινούς.» Και μας κάλεσε, μας πλήρωσε ξενοδοχεία και κάναμε μια καλή ηχογράφιση εκεί.

Κάποια στιγμή συμπράξατε με Νίκο Αλεξίου και με Πανოსάκο όλοι μαζί.

Ναι, εμείς δε χτυπιόμασταν γιατί ήμασταν δικοί μας και εκεί ήταν όλοι μαζί Ανάσταση γινόταν εκεί, ήταν το αποκορύφωμα. Μας έπαιρνε και ο Νικόλας, τον παίρναμε και εμείς με τον γιο του, τον Πέτρο, που έπαιζε καλό ακορντεόν. Είχαμε πάει σε έναν γάμο στην Πουρνιά όλοι μαζί. Εκεί είχε ο Νικόλας τον λόγο, γιατί αυτός πήγαινε και παλιότερα ο Αντρέας.

Αυτοί οι τρεις ήταν βασικοί κλαρινίστες, Αντρέας, Νικόλας και Μιχάλης. Είχαν διαφορά στο παίξιμό τους;

Ναι, είχαν σαφώς. Ο Ανδρέας είχε παίξιμο Κερασοβίτικο, έκανε και παίξιμο στο Κάντσικο, τους χόρευε καλά. Όπου και να πήγαινε ήταν φωτιά. Αλλά δεν είχε καλό συγκρότημα. Όταν κάποια στιγμή είχε με τον Θωμά, με τον Γιώργο τον αδερφό τους, ένα διάστημα, ήταν καλή κομπανία.

Ο Ν. Φιλιππίδης μου ανέφερε το Γιάννη Μπέτζιο.

Ναι, ο Γιάννης ο Μπέτζιος, πάλευε μόνος του όλη τη Θεσσαλία και την είχε κατακτήσει. Ήταν φόβητρο. Και ο γιος του είχε γίνει συμπεθεριά με τον Γκιουλέκα με το βιολί και τον έπαιρνε και είχε όλη τη βλαχοδουλειά καλύτερα από όλους.

Ερχόταν στην Κόνιτσα και έπαιζε;

Ερχόταν πάντα και έπαιζε στο Παλιοσέλι και με το πάππο τον Πέτρο μια φορά. Και το κατείχε το όργανο, ψηλός με ένα κουστούμι, τύφλα να 'χει ο πρωθυπουργός. Και έπαιζε πολλά. Τώρα τα δικά μας τα είχε κλέψει και από τον μπάρμπα τον Νικόλα. Γιατί ο μπάρμπα μου για μια δεκαπενταετία τον χειμώνα ζούσε στον Τύρναβο και στη Λάρισα και έπαιζε, δούλευε εκεί μαζί με τον Γιάννη. Παίζανε σε Παδιώτες, Φουρκιώτες Σαρμανιώτες και είχαν μεγάλη δύναμη.

Είχατε κάνει και μια ηχογράφιση στο σπίτι σας ;

Ναι κάναμε, με αγαπούσε και μου έλεγε ωραία για το ακορντεόν. Και μου έλεγε να πάω στη Λάρισα, αλλά δε μπορούσα να αφήσω τον Μιχάλη. Και ο Γκιουλέκας με είχε ακούσει και μου έλεγε. Μετά, ύστερα με τον Μιχάλη παίζαμε μαζί και δυο κλαρίνα.

Πως έμαθες τον Μιχάλη, από το θείο σου;

Είχα τελειώσει σχολή για εργοδηγός και ήταν ένας γνωστός μας στη Χαλυβουργική. Είχαμε πάει σε έναν χορό και είπε στον πατέρα μου, «να φέρει τα χαρτιά να πιάσει δουλειά.» Και έκατσα και είχα το μυαλό μου να μάθω κλαρίνο. Ένας ξάδερφος του πατέρα μου από τη Βήσσανη έπαιζε βιολί. Ο Βελλισάρης του είπε να μου δείξει. Πήγα και 'γώ εκεί, ο Βασιλόπουλος με το κουστούμι του, «εσένα θα σου δείξω,» μου είπε και είπα με το μυαλό μου τότε, «θα μάθω κλαρίνο.» Πήγαινα στον Γιάννη τον Βασιλόπουλο και έκανα μάθημα. Πρώτα πήγα τον άκουγα, τον γνώρισα, συζητήσαμε και μετά κάναμε μάθημα. Και με πήρε μου έδωσε μια κλίμακα σαμπάχ, «θα σου κάνω ορισμένους δρόμους και μετά θα πάρεις μια κασέτα δικιά μου και θα μελετάς.» Μου έδειξε την «Ιτιά,» «Κόφ' την Ελένη την ελιά,» τα «Κλάμματα,» το καλαματιανό και επηρεάστηκα. Και μετά πήγα στον Γούβα και σε ένα μαγαζί. Τη «Λαφίνα» έπαιζε ένα ξάδερφος του πατέρα, κλαρίνο από τη Βήσσανη. Η μάνα του παππού μου ήταν από τη Βήσσανη. Με τον βιολιστή τον γνωστό τον Καβάκο ήμασταν συγγενείς. Εκεί έπαιζα

και λίγο και μετά κουραζόμουν τα βράδια και με τη δουλειά μου να πάω και για μάθημα, έμενα νηστικός καμιά φορά. Και ο Μπάρμπας μου ο Νικόλας και ο Πανοσάκος με πήραν να γυρίσω πίσω. Πήγα φαντάρως, ήμουν στη μουσική και μας στέλναν σε πολλούς χώρους, μέχρι Διδυμότειχο μας είχαν στείλει μ' έναν ανιψιό του Σουκά μπουζούκι. Και είχα γίνει καλός και γύρισα στην Κόνιτσα. Αυτά που έπαιζα ήταν άλλα. Ήξερα και τα δικά μας, είχα ακούσματα, αλλά έπρεπε να προσαρμοστώ ξανά. Και παίζαμε και με τον Μιχάλη δυο κλαρίνα. Δεν μου έδειξε κάποιος, μόνο ο Μπάρμπας μου ο Νικόλας, πήγαινα και τον άκουγα. Και όταν παίζαμε τα απογεύματα ένα διάστημα και πολλές φορές κάναμε διάφορα τραγούδια και κάναμε το νυφιάτικο, ας πούμε τον «Νούνο.» «Για κάνε λίγο,» του έλεγα, «γιατί δυσκολεύομαι.» Και μου έπαιζε αυτός «να, έτσι,» μου έλεγε. Έπρεπε να πάρεις κούφιας τις νότες και να γλύψεις ένα μεσόφωνο να κάνεις μόριο. Αλλά αλλιώς το έπαιζε ο Αντρέας, αλλιώς ο Μιχάλης και αλλιώς ο Νικόλας. Εγώ το 'χω σαν το μπάριμπα μου τον Νικόλα.

Ποια ιδιαιτερότητα έχουν τα τραγούδια της Κόνιτσας;

Άλλος χειρισμός από τους δρόμους. Τα τραγούδια στην Κόνιτσα έχουν πολλές τρίλιες, δεν τη δίνεις τη φωνή ένα ρε μόνο του, το κρύβεις με τρίλιες, έτσι, και πρέπει να δώσεις το χρώμα. Παράδειγμα. **[Παίζει το Μπεράτι Κόνιτσας.]** Αυτή είναι η τρίλια. Αν δε το κάνεις έτσι... Το μπεράτι Κόνιτσας σηματοδοτεί την επαρχία Κόνιτσας. Το θέλαν να το ακούσουν. Αλλά ήταν δύσκολο να το χορέψουν. Στην Κόνιτσα, στο Πεκλάρι και στον Άγιο Νικάνωρα το χορεύανε. Ο Σπύρος ο Διαμάντης το χόρευε. Και όταν το παίζαμε με τον Νικόλα λέγαμε «πωπωπω, τι χορός, πουθενά στη Ελλάδα τέτοιες κινήσεις.» Με το σώμα του, με τα πλευρά του, άλλο πράμα. Όχι όπως το χορεύουν τώρα στημένο.

Ποιοι άλλοι μουσικοί ήταν μέσα στη Κόνιτσα παλιά;

Ήταν ένας Αντώνης Τσιάπης, όπως έλεγε ο Νικόλας ο θεός μου, εγώ δεν τον πρόλαβα. Αλλά είχε πάρει πράγματα από αυτόν. Και ο Λάζος Τσιούτας έπαιζε βιολί, ήταν αδελφός της γιαγιάς Χαρίκλειας, της γυναίκας του Πέτρου, ήμασταν συγγενείς. Αυτός έπαιζε ένα βιολί από τα πρώτα, πήγαινε στα Ζαγοροχώρια και στην Κόνιτσα και ήταν αξιοθαύμαστο βιολί. Και ο Κλέαρχος έπαιζε λαούτο και τραγουδούσε πολύ ωραία, νομίζω Γκίκας.

Αλβανοί μουσικοί υπήρχαν στην Κόνιτσα;

Ο Σούλιος, αυτός ήταν εδώ και έφερνε τραγούδια και από την Αλβανία, γιατί ήταν και μέσα και εδώ. Αυτός έχει μεγάλη ιστορία. Και την ξέρω εγώ γιατί με το άνοιγμα της Αλβανίας, που έγινε και άνοιξαν τα σύνορα, ήρθε ο γιός του εδώ στην Κόνιτσα, ο Φουάτ. Μόλις τον ακούσαμε εμείς τρελαθήκαμε. Πολύ καλός στο ακορντεόν, μιλάμε για τα αλβανικά. Έτσι και έρχονταν να δει την αδερφή του –με τον πόλεμο έμεινε η αδερφή του και αυτός έμεινε μέσα ήρθε κάπου το '90. Είχα το μαγαζί και ήθελε να καθίσει και του είπα, «θα δουλέψεις με εμένα.» Είχα το μαγαζί και πήγαινα Επταχώρι, Πεντάλοφο, στη Σλάτινα. Και με τον Φουάτ είχαμε βγάλει κάτι αλβανικά, με τον Φουάτ και πήγαμε να παίξουμε στη Σλάτινα, χρυσή που λένε. Και όταν παίζαμε ήρθαν και μουσικοί από την Καστοριά να μας ακούσουν.

Τα αλβανικά μοιάζανε με τα κονιτσιώτικα;

Όχι πολύ, διαφέρουν στον ρυθμό. Αυτοί είχαν κάτι ρούμπες, ας πούμε. Αλλά με τον Νικόλα τον Μπάρμπα μου παίζανε αμέσως και του είπε, «σαν το μπαμπά μου.» Ήταν

και μια κασέτα... Αλλά μοιάζανε τα αλβανικά κάπως στις μελωδίες, Η «Ντάντω,» «Μαϊμουντί,» σε αυτά έμπαινε αυτός γιατί ήταν από μέσα.

Δίδαξες στο μουσικό γυμνάσιο;

Ναι, στα Δολιανιά. Είχα μαθητές παιδιά και από μουσικές οικογένειες που δεν είχαν ξαναπαίξει και το φοβόταν κιόλας. Αλλά εγώ είχα τον τρόπο, τα ξεκινούσα και σιγά σιγά τα μάθαινα να φυσάνε σωστά ίσα. Ναι, έμαθα πολλά παιδιά.

Μαθητές που θέλαν να μάθουν κονιτσιώτικα;

Ναι, τον Σπύρο τον Δερδέκη και τον Κακούρη. Ο Κακούρης όποτε έπαιζα στην Καστάνιανη ήταν εκεί, καθόταν δίπλα μου με την κάμερα.

Αλλαξε η μουσική της Κόνιτσας σήμερα;

Άλλαξαν τα πράγματα, ναι, γιατί δεν υπάρχουν οι μερακλήδες οι χορευτές να ζητάν και να χορεύουν αυτά τα παλιά τα τραγούδια. Και όχι μόνο στην Κόνιτσα. Και στο Ζαγόρι και στα Γιάννενα. Άμα είναι όπως έχει γίνει σήμερα αυτό το πράγμα, να ανεβαίνεις πάνω στο πατάρι και να παίζεις ότι σου κατεβάσει η γκλάβα. Καλά παίζουν τα παιδιά, αλλά κοροϊδεύουν να περάσει η ώρα. Είναι σαν να πας στο μάρκετ και να παίρνεις ένα τρουβά και να σου βάζουν μέσα ό,τι θέλουν αυτοί και σύ να λες, «αυτά τι να τα κάνω.» Παλιά ήταν αλλιώς, καθένας χόρευε το κομμάτι, το τραγούδι του.

Ποια κομμάτια ήταν ιδιαίτερα στον ρυθμό στην Κόνιτσα ;

Όταν λέμε τσάμικο, ας πούμε το δικό μας το τσάμικο είναι και ιδιαίτερο, δεν είναι σαν τα άλλα. Το «Παπαχρηστέικο,» «Οι πέντε μήνες» δηλαδή, που σήμερα το κάνουν μπεράτι. Αλλά θέλει να έχεις και χορευτές για να το παίζεις.

Τελικά, η μουσική της Κόνιτσας μοιάζει με τη μουσική της Αλβανίας, της Καστοριάς των Γρεβενών;

Κοίταξέ η μουσική της Κόνιτσας είναι μοναδική. Οι Καστοριανοί αγόρασαν πολλά από εμάς, αλλά και εμείς κλέψαμε από τα Γρεβενά. Αλλά η διαφορά είναι ότι εμείς παίζουμε τα δικά τους, αλλά αυτοί δεν μπορούν να το φέρουν στα δικά μας τα χρώματα. Οι Γρεβενιώτες δυσκολεύονται να παίξουν τα δικά μας, αλλά υπάρχει διαφορά. Αλλά και 'μείς πήραμε από αυτούς.

Η Κόνιτσα έχει δικό της μοιρολόι;

Ναι, άκου. Οι άλλοι κάνουν ένα μοιρολόι και κολλάν πάνω στο Πωγώνι. Αυτό εδώ είναι πονεμένο, ψυχόμενο, βγαίνει μέσα από τα χρώματα. Έσφαξαν παλιά κόσμο οι Αλβανοί, οι Τούρκοι απάνω στα χωριά, μετά οι πόλεμοι, η ξενιτιά. Και τα δικά μας τα κλαρίνα πρέπει να το κάνεις έτσι, πρέπει να είναι ζωγραφιά το κλαρίνο. Μπαίνεις μέσα στο στίπι βλέπεις τον άλλο να κλαίει, κάτι αισθάνεται. Και εδώ δεν είναι σαν το Πωγώνι. Είναι άλλο πράγμα, άλλη πλοκή, σου θυμίζει άλλο.

Στη Σαμαρίνα παίζουν νταούλια και χάλκινα, αλλά πηγαίνατε και εσείς;

Πολλές φορές με τον μπάρμπα τον Νικόλα παίζαμε το «Σαρμανιώτικο» εκεί. Να αυτό και μετά τα μπεράτια..

Ο Νίκος Μπέτσας ένας μουσικός από τη Βούρμπιανη;

Ήταν καλός και είχε το συγκρότημα του και είχαν καλές φωνές οι Χαλκιάδες. Δεν ήταν μεγάλο κλαρίνο όπως ο Φίλιππας και ο Νικόλας, αλλά ήταν γλυκός και αυτά που έπαιζε

τα έπαιζε ωραία. Πήγαινε σε αυτά τα χωριά, Ασημοχώρι, Βούρμπιανη, Γοργοπόταμος, προς τα εκεί.

Μουσικοί, κομπανίες από άλλα μέρη παίζανε στην περιοχή;

Μπα, με τίποτα, ποτέ. Ούτε κλαρίνο μπορούσε να παίξει άλλος, ούτε ντέφι όπως μείς, ούτε ακορντεόν. Φεύγαν όλοι μόλις μας άκουγαν.

Πιστεύεις ότι υπάρχει κάτι που έχει ξεχάσει η έρευνα;

Ποια έρευνα, με ποιον να κάνεις. Αυτοί που ήταν για να ερευνηθούν οι μουσικοί πέθαναν. Εμείς εδώ λέμε τώρα την αλήθεια. Όταν ήταν να γίνει η έρευνα δεν έγινε. Να σου πω για την Κόνιτσα, για τη μουσική, έπρεπε να έχεις ειδικότητα στο ντέφι για την περιοχή, στο βιολί, στο ακορντεόν. Και όσο για το κλαρίνο χειρότερα, έπρεπε να είσαι ενημερωμένος για τα τραγούδια σε κάθε χωριό. Άλλα τραγούδια ήθελε η Πυρσόγιαννη, άλλα το Κεράσοβο. Πήγαινες στην Κόνιτσα, αλλιώς πήγαινες στη Μελισσόπετρα, αλλιώς θέλαν και Πωγώνια, να πήγαινες στις Πάδες, άλλο πράμα, έπρεπε να κάνεις ξεχωριστή δουλειά. Άρα ερχόμαστε στο συμπέρασμα ότι η Κόνιτσα είχε πολλά. Και οι μουσικοί τώρα δεν έχουν τις ίδιες εμπειρίες και ακούσματα. Και τώρα οι μουσικοί, ότι πρόλαβαν προσπαθούν να τα τακτοποιήσουν, τη δουλειά τους. Για παράδειγμα, αυτοί που παίζουν τώρα ένα τραγούδι, έχει 5, 6, 7 πάρτες και παίζουν τις δυο. Αλλά και αυτά τα παιδιά ό,τι άκουσαν ό,τι πρόλαβαν. Ούτε κακό, ούτε καλό να πω. Κάνουν τη δουλειά τους. Αλλά δε πρόλαβαν τους χορούς και εμάς να μας ακούσουν. Είναι καλά τα παιδιά όλα, προσπαθούν. Και ο Νίκος ο Φιλιππίδης είναι καλό κλαρίνο, και για τα δικά μας και για τα μακεδονικά. Αν ήταν εδώ θα συμφωνούσε ότι οι χορευτές σήμερα πάνε σύμφωνα με το κλαρίνο, όταν αποδίδει βέβαια. Και ο Κώστας ο Χαλκιάς καλός. Έχει την εμπειρία. Άλλα σε σχέση με τα κλαρίνα, τον Μιχάλη, τον Αντρέα, τον Νικόλα, αυτοί ήταν άλλο πράμα. Έχει δικό του παίξιμο. Και ο Νίκος δικό του. Εσένα ποιος σου αρέσει, ποιος σου κάνει, αυτό είναι. Και σε αυτόν που δε παίζει τίποτα και σε αυτόν που παίζει σήμερα δε λένε τίποτα, έτσι γίνεται. Αλλά το κλαρίνο σήμερα θέλει πολλά. Είναι σόλο όργανο και για να καθίσουν καλά τα χέρια πρέπει να παίζεις και άλλα πράγματα. Εγώ ακούω πώς τα κάνουν σήμερα. Κάνουν τα «Κλάματα» πχ. απλά και χάνονται τα χρώματα της μουσικής.

Τελειώνοντας η γυναίκα του μου πρότεινε να μείνω για φαγητό αλλά έπρεπε να προλάβω ένα επόμενο ραντεβού. Ο Θανάσης Χριστόπουλος συγκινημένος με όσα θυμήθηκε από τη συζήτησή μας έκανε μια πρόσκληση να ξαναβρεθούμε να πούμε και άλλα και να παίξουμε. Η αλήθεια είναι πως στο πλαίσιο αυτής της συνέντευξης άκουσα κάποια μουσικά μοτίβα από ένα παλιό τρόπο παιξίματος που δε συνηθίζονται μάλλον σήμερα από τους νεότερους μουσικούς.

