

ΤΕΙ ΗΠΕΙΡΟΥ
ΤΜΗΜΑ ΛΑΪΚΗΣ ΚΑΙ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

**Η μουσική του Κεντροδυτικού Ζαγορίου όπως διαμορφώθηκε μέσα
από τη δράση της κομπανίας τα *Τακούτσια***

Πτυχιακή Εργασία
Του ΚΑΖΑΝΤΖΗ ΧΡΥΣΟΒΑΛΑΝΤΗ
ΑΦΜ 1661

Υπό την εποπτεία του κ. ΚΟΚΚΩΝΗ ΓΕΩΡΓΙΟΥ

Άρτα 2014

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ.....	3
ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	4
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1. ΠΗΓΕΣ ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗΣ	6
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2. ΟΙ ΜΟΥΣΙΚΟΙ ΤΟΥ ΖΑΓΟΡΙΟΥ.....	10
2.1 Τα μουσικά δίκτυα στο Ζαγόρι.....	10
2.2 Τα Τακούτσια	14
2.2.1 Ο κύκλος εργασιών της κομπανίας.....	21
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3. ΠΑΡΑΓΟΝΤΕΣ ΤΗΣ ΕΠΙΤΥΧΙΑΣ ΤΗΣ ΚΟΜΠΑΝΙΑΣ.....	24
3.1 Το Brand name <i>Τακούτσια</i>	24
3.1.1 Θεωρητικό πλαίσιο.....	24
3.1.2 Τα Τακούτσια και το «κοινό» τους.....	26
3.1.3 Οι κασέτες	30
3.2 Το καινοτόμο στοιχείο	31
3.3 Συνεργασίες με επίσημους πολιτιστικούς φορείς.....	33
3.3.1 Ο σύλλογος Ζαγορισίων Ιωαννίνων.....	33
3.4 Η αναγνώριση και από τους Σαρακατσάνους.....	37
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4. Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΤΟΥ ΖΑΓΟΡΙΟΥ	40
4.1 Οι δυο βασικές κατηγορίες των <i>ζαγορίσιων</i> τραγουδιών	40
4.2 Τραγούδια της ψάθας	45
4.2.1 Τα σαμπά	46
4.3 Αστικά τραγούδια του γραμμοφώνου	46
4.4 Τραγούδια από την παράδοση των αστικών κέντρων της Ηπείρου.....	50
4.5 Πωγωνίσια – τσάμικα - πανηπειρωτικά	53

4.6 Οι σειρές.....	55
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ	62
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	64
Πηγές Internet - Τηλεοπτικές Εκπομπές.....	69
ΔΙΣΚΟΓΡΑΦΙΑ	70

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η επιλογή του θέματος της παρούσης εργασίας προέκυψε από μια συζήτηση με τον επόπτη καθηγητή μου Γιώργο Κοκκώνη, η πρότερη έρευνα του οποίου πάνω στη μουσική του Ζαγορίου αποτέλεσε τη βάση στην οποία στηρίζεται η εργασία αυτή.

Άλλωστε, η μέχρι σήμερα επαφή που είχα με την περιοχή, σαν επαγγελματίας μουσικός σε γάμους, ζιαφέτια και πανηγύρια, άφηνε αναπάντητα αρκετά ερωτήματα τόσο σχετικά με τη δράση της κομπανίας, όσο και με αυτή την ανεξήγητη «μανία» των Ζαγορισίων να συλλέγουν κασέτες με τα Τακούτσια και να τις φυλάνε ως κόρη οφθαλμού, αρνούμενοι να τις μοιραστούν και να τις δημοσιοποιήσουν.

Πολύτιμος αρωγός, εκτός από τον Γιώργο Κοκκώνη, του οποίου οι συμβουλές, υποδείξεις αλλά και πανεπιστημιακές διαλέξεις με βοήθησαν στο έπακρο, υπήρξε και ο Πολύβιος Καρράς, ο οποίος, πέρα από τις πολύ χρήσιμες πληροφορίες που μου έδωσε, μου παραχώρησε και ένα αντιπροσωπευτικό δείγμα ηχογραφήσεων της κομπανίας από το προσωπικό του αρχείο. Σημαντική επίσης υπήρξε και η υποστήριξη της Ζαγορίσιας φίλης και συναδέλφου της μητέρας μου, Άννας Βαρζώκα, η οποία επίσης με τροφοδότησε με ένα σημαντικό αριθμό κασετών, καθώς και του συζύγου της Αποστόλη Ντιναλέξη για την καθοδήγησή του κατά τη διάρκεια της έρευνάς μου στα γραφεία της εφημερίδας *Το Ζαγόρι μας*.

Εκτός από τους παραπάνω θα ήθελα να ευχαριστήσω τον φίλο μου και συνεργάτη Κωνσταντίνο Μπέλλο, τόσο για τα βιβλία που μου δάνεισε, όσο και για την παραχώρηση της συνέντευξης με τον Γιάννη Φάκο, που πραγματοποίησε στα πλαίσια της δικής του έρευνας για το Μεταπτυχιακό του στο Τμήμα Ιστορίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων. Ευχαριστώ επίσης τη συμφοιτήτριά μου Αντιγόνη Μπαφέτη για την παραχώρηση των συνεντεύξεων που πραγματοποιήθηκαν στα πλαίσια της έρευνας για την υλοποίηση του έργου: *ΖΑΓΟΡΙ: Φύση και Πολιτισμός – Ψηφιακός Οδηγός*.

Τέλος, ευχαριστώ τους Βύρωνα Καψάλη και Γρηγόρη Καψάλη για τη συνέντευξη που έκαστος μου παραχώρησε, καθώς επίσης και τον Πρόεδρο του Συνδέσμου Ζαγορισίων Γιώργο Παπαλεοντίου για την άριστη συνεργασία που είχαμε κατά τη διάρκεια της πραγματοποίησης της πρακτικής μου άσκησης στα γραφεία του Συνδέσμου.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η πτυχιακή αυτή αφορά το μουσικό ιδίωμα της περιοχής του Κεντρικού¹ κυρίως Ζαγορίου Ιωαννίνων, όπως διαμορφώθηκε μέσα από τη δράση του μουσικού σχήματος *Τα Τακούτσια*, που δραστηριοποιήθηκε στη συγκεκριμένη περιοχή από τα τέλη της δεκαετίας του 1920 έως και τα μέσα περίπου της δεκαετίας του 1980.

Στο πρώτο κεφάλαιο της εργασίας παρουσιάζονται αναλυτικά όλες οι πηγές, στις οποίες βασίστηκε η παρούσα έρευνα προκειμένου να τεκμηριωθούν τα όσα περιγράφονται. Οι κύριες πηγές τεκμηρίωσης προέρχονται από την υπάρχουσα έρευνα του Κοκκώνη για τη μουσική του Ζαγορίου, την επίσημη δισκογραφία, αλλά και τις ερασιτεχνικές ηχογραφήσεις από διάφορα γλέντια με τα Τακούτσια, τις προφορικές μαρτυρίες των ντόπιων γλεντιστών, καθώς και την προσωπική προσφορά του ίδιου του Γρηγόρη Καψάλη, στο πλαίσιο μιας ημιδομημένης συνέντευξης, αλλά και διά των δημοσιοποιημένων συνεντεύξεων που έχει κατά καιρούς παραχωρήσει. Επιπρόσθετα, πραγματοποιήθηκε έρευνα στα αρχεία του Πολιτιστικού Συνδέσμου Ζαγορισίων και στο αρχείο του περιοδικού *Το Ζαγόρι μας*.

Το δεύτερο κεφάλαιο αφορά στα μουσικά δίκτυα του 20^{ου} αι. στο Ζαγόρι, με όσα προβλήματα αυτό συνεπάγεται λόγω έλλειψης ηχογραφήσεων², αλλά και επιστημονικά τεκμηριωμένων γραπτών πηγών. Καταγράφονται μουσικοί που έδρασαν λίγο πριν, αλλά και παράλληλα με τα Τακούτσια και εξετάζονται τυχόν διασυνδέσεις τους με την κομπανία. Στη συνέχεια του κεφαλαίου αυτού παρουσιάζεται και η ίδια η κομπανία. Αναφέρονται βιογραφικά στοιχεία των μελών της, προσδιορίζεται ο ρόλος που κάθε μέλος είχε στην κομπανία κατά τη διάρκεια των χρόνων, τόσο ως *όργανο* όσο και σαν άτομο, και τέλος καταγράφεται ο κύκλος εργασιών της.

¹ Ο Κοκκώνης (2008, σ. 14) αναφέρεται σε κεντροδυτικό Ζαγόρι, ενώ ο Γρηγόρης Καψάλης χαρακτηρίζει την περιοχή ως *Τσερβαροσούδενα*.

² Δεν υπάρχουν ηχογραφήσεις από την περιοχή παρά μόνο μεταπολεμικά και αυτό γιατί δεν πέρασε ποτέ κάποιο συνεργείο από τα τότε εύρωστα οικονομικά αστικά κέντρα. Ο μόνος κλαρινετζίς που ηχογραφήθηκε από τη Μέλω Μερλιέ το 1930 ήταν ο Πρεβεζιάνος Νίκος Τζάρας, ο οποίος θα λέγαμε ότι παίζοντας ένα αστικό ιδίωμα της Ηπείρου και εν παλαιίς και Ζαγορίσιο μας δίνει μια αίσθηση για το ρεπερτόριο της εποχής περισσότερο ως καθαυτό ρεπερτόριο και λιγότερο ως αισθητική. Βλ. Ψηφιακό δίσκο *Τραγούδια από τα Γιάννινα με την κομπανία του Νίκου Τζάρα*, Φίλοι Μουσικού Λαογραφικού Αρχείου Μέλπως Μερλιέ (1995 & 2000).

Στο τρίτο κεφάλαιο η εργασία προσπαθεί να εξηγήσει τους λόγους και τις συνθήκες κάτω από τις οποίες διαμορφώθηκε και συντελέστηκε η επιτυχημένη πορεία της κομπανίας αυτής, ενώ για την καλύτερη κατανόηση τους κρίθηκε σκόπιμο να χρησιμοποιηθεί ορολογία από το σύγχρονο marketing. Στο κεφάλαιο περιγράφονται τακτικές προσέγγισης και συμπεριφοράς προς τους πελάτες, μέσω των οποίων ήρθε η αναγνώριση, οι ιδιαιτερότητες που τους ξεχώρισαν από τα υπόλοιπα σχήματα, οι καινοτομίες που εισήγαγαν και ο ρόλος που έπαιξαν οι ηχογραφημένες κασέτες. Επιπλέον γίνεται αναφορά στις συνεργασίες που είχαν τα Τακούτσια με επίσημους πολιτιστικούς φορείς, ενώ αφιερώνεται ένα μικρό μέρος στον Πολιτιστικό Σύνδεσμο Ζαγορισίων (πρώην Σύλλογος Ζαγορισίων *Η Ένωση*) και τη μεταξύ τους συνεργασία. Κλείνοντας, το κεφάλαιο εξετάζει τη σχέση που είχαν τα Τακούτσια με την εθνοτοπική ομάδα των Σαρακατσάνων.

Στο τέταρτο και μεγαλύτερο κεφάλαιο της εργασίας γίνεται λόγος για το ρεπερτόριο της κομπανίας, όπως το συναντάμε τυπικά μέσα από τις σωσμένες *επίσημες* και *ανεπίσημες* ηχογραφήσεις. Γίνεται μια καταγραφή, ταξινόμηση και μουσικολογική ανάλυση του βασικού κορμού του ρεπερτορίου της κομπανίας, με σκοπό την ανάδειξη συγκεκριμένων φορμών (π.χ. σειρές τραγουδιών, στίχοι κα), οι οποίες διατηρούνται ως σήμερα. Η ανάλυση αυτή εξετάζει, τόσο στη μουσική όσο και στη στιχοποιία, τα εντονότατα στοιχεία που εντοπίζονται από άλλες γεωγραφικές περιοχές αστικές ή μη (π.χ. από την αστική παράδοση των Ιωαννίνων και της Σμύρνης, από την περιοχή του Ξηρόμερου, από το Πωγώνι κ.α.), αλλά και τα *δάνεια* από τα αστικά τραγούδια του γραμμοφώνου.

Στόχος της εργασίας είναι να αναδείξει το πώς τα Τακούτσια διαμόρφωσαν το ρεπερτόριο και τον ήχο της περιοχής του Κεντροδυτικού Ζαγορίου, μαθαίνοντας ουσιαστικά τον κόσμο να ακούει την μουσική τους. Είναι γεγονός, ότι σήμερα είναι αρκετά δύσκολο να το συναντήσουμε αυτό σε μια περιοχή, καθότι η απώλεια της σταθερότητας των κομπανιών αποφέρει πολλές και σημαντικές συνέπειες στον ήχο, στο ρεπερτόριο, στο ύφος κτλ.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1

ΠΗΓΕΣ ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗΣ

Μία από τις κυριότερες πηγές τεκμηρίωσης των παραπάνω αποτελεί η προϋπάρχουσα έρευνα του Κοκκώνη για τη μουσική του Ζαγορίου. Ειδικότερα, η εισήγηση του με τίτλο *Η ζαγορίσια μουσική ιδιοσυγκρασία: τομή, συνέχεια και όροι επιβίωσης* που παρουσιάστηκε κατά την διάρκεια του επιστημονικού συμποσίου με θέμα *Πολιτιστική Οικολογία*, το οποίο διοργανώθηκε από το Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων (Τομέας Φιλοσοφίας) και τον Πολιτιστικό Σύλλογο Καπεσόβου *Αλέξης Νούτσος* το καλοκαίρι του 2001, αλλά και τα όσα περιέχονται στα κείμενα των ένθετων φυλλαδίων των εκδόσεων ψηφιακών δίσκων του Πολιτιστικού Συνδέσμου Ιωαννίνων, την μουσικολογική επιμέλεια των οποίων έχει αναλάβει. Πρόκειται για εκδόσεις αφιερώματα στους μουσικούς Λευτέρη Σαρρέα (2002), Γρηγόρη Καψάλη, Χρήστο Ζώτο & Γιάννη Παπακώστα (2004), Γιάννη Κατσιούπη (2008) και Τακούτσια (2009). Είχε επίσης την μουσικολογική επιμέλεια και για μια έκδοση αφιερωμένη στα Τακούτσια το 2008 από τον Πολιτιστικό Σύλλογο Τσεπελόβου *Ο Τσούφλης*.

Μια δεύτερη πολύτιμη πηγή τεκμηρίωσης υπήρξε το πρωτογενές υλικό που συλλέχθηκε, μετά από εξάμηνη έρευνα, στα αρχεία του Πολιτιστικού Συνδέσμου Ιωαννίνων, όπου πραγματοποίησα την πρακτική μου άσκηση ψηφιοποιώντας και αποδελτιώνοντας πάνω από 2.000 έγγραφα και επιστολές που βρίσκονταν στο αρχείο από το 1917 έως σήμερα. Την ίδια περίοδο πραγματοποιήθηκε έρευνα και στο αρχείο της εφημερίδας *Το Ζαγόρι μας*, που αποτελεί περιοδική έκδοση της Ιστορικής & Λαογραφικής Εταιρείας Ζαγορίου από το 1978. Στο *Ζαγόρι μας* βρέθηκαν πάρα πολλές αναφορές για την Κομπανία, όπως επίσης αντλήθηκαν και κάποιες πληροφορίες για το ρεπερτόριο και τα υπόλοιπα μουσικά σχήματα της εποχής.

Τρίτη πηγή αποτέλεσε το ηχογραφημένο υλικό που υπάρχει από τα Τακούτσια από τις αρχές τις δεκαετίας του 1960 έως και το 1989, οπότε και ο Δήμος Ιωαννιτών διοργάνωσε συναυλία³ προς τιμήν τους στο υπαίθριο θέατρο της Εταιρείας

³ Η συναυλία πραγματοποιήθηκε στις 02.08.1989, χωρίς τον Κώστα Καψάλη που είχε πεθάνει, και με εμφανώς γερασμένους τους Σπύρο και Ζιούλη, ο οποίος μάλιστα δεν τραγουδά καθόλου. Στη συναυλία συμμετέχουν εκτός από τον Γρηγόρη Καψάλη, ο Ζαχαρίας Δράμπαλος στο κλαρίνο, ο Κώστας Χαλιάσος στο βιολί, ο Αντώνης Τζιάσιος στο ντέφι και οι τραγουδιστές Γιάννης Φάκος και Γιάννης Παπακώστας.

Ηπειρωτικών Μελετών. Το υλικό αυτό προέρχεται, σε ένα μικρό ποσοστό από την επίσημη δισκογραφία, στην συντριπτική του όμως πλειοψηφία, από τις συλλογές ερασιτεχνικών ηχογραφήσεων⁴ διαφόρων γλεντιών με τα Τακούτσια που έχουν στην κατοχή τους οι ντόπιοι γλεντζέδες⁵, πολλοί εκ των οποίων πρέπει να τονιστεί ότι ασχολούνται με μεράκι με την μουσική τους παράδοση και την ιστορική της εξέλιξη. Η επίσημη δισκογραφία με τα Τακούτσια περιλαμβάνει τις εξής παραγωγές:

1. **Takoutsia: Musiciens De Zagori** (1987 LP, 1990 LP & 2000 CD). Περιλαμβάνει τραγούδια από επιτόπιες ηχογραφήσεις με τα Τακούτσια που πραγματοποιήθηκαν τα έτη 1984 και 1985 από το πανεπιστήμιο CNRS και τον γαλλικό ερευνητικό οργανισμό LACITO (Langues et civilisations à tradition orale), ο οποίος ερευνά τις γλώσσες και προφορικές παραδόσεις των πολιτισμών. Οι ηχογραφήσεις αυτές κυκλοφόρησαν από τη γαλλική σειρά INEDIT (Maison des Cultures du Monde).
2. **Τα Τακούτσια: Το γλέντι του Μάνθου** (1989 LP & 1999 CD). Πρόκειται για παραγωγή του Συλλόγου Νέων Αρίστης Ζαγορίου, με την επιμέλεια του

⁴ Όλα αυτά τα χρόνια, μεταξύ των Ζαγορισίων γλεντζέδων, κυκλοφορούν αμέτρητες κασέτες με τα Τακούτσια. Αυτοσχέδια ηχογραφημένες, και ασφαλώς ταλαιπωρημένες από το χρόνο, αφού το εν λόγω υλικό δεν είναι αρκούτως ανθεκτικό. Ο Βολιώτης-Καπετανάκης (2010, σ. 310) αναφέρει ότι το 1967 έρχεται το πρώτο κασετόφωνο στην Ελλάδα, ενώ το 1969 παράγεται η πρώτη κασέτα. Ο Μπέκος (2006, σσ. 78-79) μας πληροφορεί ότι οι κασέτες κυκλοφορούν γύρω στο 1970-71 και σύντομα έχουν τεράστια ζήτηση και διάδοση για περίπου μια 25ετία, λόγω της συγκριτικά χαμηλής τιμής και της εύκολης αναπαραγωγής τους. Ιδρύονται νέες περιφερειακές δισκογραφικές εταιρείες που ξεκινούν παραγωγές, με αρκετά πρόχειρο και ερασιτεχνικό τρόπο (ολική ή μερική έλλειψη στοιχείων, χάσματα, ασυναρτησίες και εξωφρενικά λάθη), οι οποίες βασίζονται σε επιτόπιες ηχογραφήσεις από πανηγύρια ή άλλες εκδηλώσεις. Όμως οι κασέτες αυτές όπως πολύ ορθά παρατηρεί ο Κοκκώνης (2008, σσ. 18-19) έχουν την ικανότητα να αποτυπώνουν χωρίς τη συνήθη τυποποιημένη επιμέλεια, δίχως παρεμβάσεις και περικοπές, μια ατμόσφαιρα ανεπιτήδευτη, που αποδίδει όλη τη ζωντάνια και την μέθη του γλεντιού.

⁵ Χαρακτηριστικό παράδειγμα μερακλή, γλεντζέ και συλλέκτη αποτελεί ο επί σειρά ετών, πρώην πλέον πρόεδρος του Πολιτιστικού Συνδέσμου Ζαγορισίων Πολύβιος Καρράς, αλλά και ο Φάνης Τζιόβας από τα Κάτω Πεδινά, όπως και ο μακαρίτης παραγωγός κασετών Νίκος Βασδέκης. Οι τρεις αυτοί διατηρούν τα μεγαλύτερα αρχεία ηχογραφήσεων με ηχητικό υλικό από την περιοχή του Ζαγορίου, ενώ όπως ο ίδιος ο Καρράς δηλώνει, το υλικό του κάθε αρχείου δεν διαφέρει από τα υπόλοιπα παρά ίσως σε ελάχιστα σημεία. Το αρχείο του Καρρά πάντως, βρίσκεται σε στάδιο ψηφιοποίησης και ηχητικής επεξεργασίας από τον Νίκο Διονυσόπουλο. Σημαντικό για την έρευνα είναι επίσης, ότι ο ίδιος ο συλλέκτης καταγράφει σημαντικές λεπτομέρειες που αφορούν τόσο τον χρόνο και τον τόπο καταγραφής, όσο και τους μουσικούς που συμμετέχουν.

Γιώργου Παπαδάκη, που περιέχει τραγούδια από ηχογράφιση της κομπανίας, που πραγματοποιήσε ο καθηγητής φυσικής αγωγής Μάνθος Μάνθου από την Αρίστη, σε ιδιωτικό γλέντι που έγινε στα Δολιανά Ιωαννίνων τον Μάιο του 1965.

3. **Όσα θυμάμαι απ' τα Τακούτσια: γλέντια στο Τσεπέλοβο** (2008). Παραγωγή του Πολιτιστικού Συλλόγου Τσεπελόβου *Ο Τσούφλης* με ερασιτεχνικές ηχογραφήσεις που πραγματοποιήθηκαν την δεκαετία του 1970 έως τις αρχές δεκαετίας του 1980 στο Τσεπέλοβο.
4. **Ζαγόρι-Τακούτσια** (2009). Έκδοση του Πολιτιστικού Συνδέσμου Ζαγορισίων με ηχογραφήσεις των ετών 1961-1975 από τα κατάλοιπα των καταγραφών της Ηπείρου του Σίμωνα Καρά. Το πολύ ενδιαφέρον εδώ είναι ότι μας δίνεται ο ήχος της κομπανίας από τις αρχές της δεκαετίας του 1960 και με τους τρεις βασικούς κλαριντζήδες της στη σύνθεσή της.

Για την εργασία αυτή εξετάστηκε ένα αρκετά μεγάλο δείγμα⁶ ψηφιοποιημένων κασετών που αφορούσαν το διάστημα 1960-1989.

Τέταρτη πηγή της έρευνας αποτέλεσαν οι προφορικές μαρτυρίες των ντόπιων γλεντιστών και μουσικών. Στα πλαίσια της έρευνας πραγματοποιήθηκαν ημιδομημένες συνεντεύξεις με τον Πολύβιο Καρρά, τον γιο του Κώστα Καψάλη, Βύρωνα, συνταξιούχο βιολιστή της Κρατικής Ορχήστρας Αθηνών και τον Νικόλαο Στάρα από τα Κάτω Πεδινά που είχε το ρόλο του κοσμήτορα⁷ στο πανηγύρι του χωριού του. Επιπλέον χρησιμοποιήθηκαν κάποιες συνεντεύξεις, που γίναν από την Ανθρωπολόγο Μαρίκα Ρόμπου, στα πλαίσια της έρευνας για την υλοποίηση του έργου: *ΖΑΓΟΡΙ: Φύση και Πολιτισμός – Ψηφιακός Οδηγός* και ειδικότερα οι συνεντεύξεις με τη Φρύνη Πετρινού, με τον Γρηγόρη Καψάλη και με τον Πολύβιο Καρρά. Ακόμα χρησιμοποιήθηκε μια συνέντευξη του Γιάννη Φάκου που πραγματοποιήθηκε από τον ερευνητή Κώστα Μπέλλο στα πλαίσια της έρευνάς του για τους Γύφτους μουσικούς.

⁶ Βλ. Δισκογραφία.

⁷ Ήταν το άτομο που έκανε το κουμάντο για να γίνει ο χορός με σειρά και τάξη. Η Σάρρου (1988) περιγράφει για το ρόλο του κοσμήτορα: *Το χορό δε ρύθμιζε ο κοσμήτορας. Διάλεγαν ένα άτομο από γρηγορότερα, σοβαρό που να μπορεί να επιβάλλεται και που ήταν υποχρεωμένο να καθίσει σε όλη τη διάρκεια της βραδιάς στα όργανα δίπλα με το ρολόι στο χέρι να κρατεί το χρόνο, να μη χορέψει κανένας περισσότερο ή λιγότερο.*

Τέλος αντικείμενο της έρευνας έγιναν και οι δημοσιοποιημένες συνεντεύξεις που ο ίδιος ο Γρηγόρης Καψάλης έχει κατά καιρούς παραχωρήσει, αλλά και μια προσωπική συζήτηση μαζί του.

Για τη ρυθμική ανάλυση χρησιμοποιήθηκε η ρυθμική προσέγγιση που κάνει για το ηπειρώτικο ρεπερτόριο στην πτυχιακή του εργασία ο Λένης Ηλ., με τίτλο *Η ρυθμική συγκρότηση της μουσικής της Ηπείρου*, ΤΛΠΜ ΤΕΙ Ηπείρου Άρτα (2009) καθώς και το βιβλίο του Πάυλου, Λ., *Το τουμπελέκι και οι Ρυθμοί*, ΤΛΠΜ ΤΕΙ Ηπείρου Αθήνα (2006). Μεθοδολογικό εργαλείο για την ονομασία των λαϊκών και ηπειρώτικων πεντατονικών δρόμων αποτέλεσε η πτυχιακή εργασία του Σαρακατσιάνου Μ. με τίτλο *Χρήστος Ζώτος: Από την θεωρία στην πράξη. Δρόμοι ταξίμια και τεχνικές συνοδείας*. ΤΛΠΜ ΤΕΙ Άρτας. (2011). Για την ονομασία των μακάμ χρησιμοποιήθηκε το σύστημα τροπικότητας που περιγράφει ο Βούλγαρης στο βιβλίο Βανταράκης Β.-Βούλγαρης Ε., *Το αστικό λαϊκό τραγούδι στην Ελλάδα του μεσοπολέμου – σμυρναίικα και πειραιώτικα ρεμπέτικα*, Fagotto books, Αθήνα, 2007.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2

ΟΙ ΜΟΥΣΙΚΟΙ ΤΟΥ ΖΑΓΟΡΙΟΥ

Το επάγγελμα του μουσικού στο Ζαγόρι ασκούνταν αποκλειστικά από Γύφτους⁸, όπως άλλωστε και σε ολόκληρη την Ήπειρο, σε βαθμό που υπήρξε ταύτιση των εννοιών *γύφτος* και *μουσικός*. Προπολεμικά πάντως, κάθε χωριό του Ζαγορίου φαίνεται να έχει τη δικιά του ζυγιά⁹.

2.1 Τα μουσικά δίκτυα στο Ζαγόρι

Από τους πιο παλιούς και ονομαστούς¹⁰ κλαριντζήδες της περιοχής του Ζαγορίου, αλλά και των Ιωαννίνων¹¹, φαίνεται να είναι ο Νικόλαος Νίνος, για τον

⁸ Βλ. γενικά για τους Γύφτους οργανοπαίχτες Γιαννακόπουλος, 1981 και ειδικά για τους Γύφτους μουσικούς του Ζαγορίου Δαλκαβούκης, 2005, σ. 58. Άλλωστε γνωστή και πολυτυπωμένη είναι πλέον η φράση του μεγάλου ιστορικού του 18^{ου} αιώνα Ιωάννη Λαμπρίδη: *Τα συνήθη του Ζαγορίου μουσικά όργανα είναι το ντέφι (σειστρον) και βιολί (λύρα), άπερ δυστυχώς υπό γύφτων μόνον κρούονται*. Λαμπρίδης, 1880, σ. 158.

⁹ Βλ. Τζόκας, 1999 όπου παρουσιάζεται μια καταγραφή των μουσικών σχημάτων του Ζαγορίου που βασίζεται σε μαρτυρίες ηλικιωμένων μουσικών και παλιών γλεντζέδων.

¹⁰ Τη μεγάλη τους φήμη αποδεικνύει (και) η αναφορά των ονομάτων τους στους στίχους του τραγουδιού *Σημαιν' ο Παπαγιώργης ή Ταταλέξης*. Ο Κώστας Καψάλης (1978) αναφέρει πως το τραγούδι αυτό το τραγουδούσαν τα παλιά χρόνια στη Μπούλτση (Ελάτη) με τους Ν. Νίνο και Γκανά. Συγκεκριμένα ο τρίτος στίχος του τραγουδιού που παραθέτει λέει *έχει τον Νκόλα Νίνο, το Νάσιο το Γκανά έχει και το Μανούση τον παλιομασκαρά*. Ως απάντηση στον Καψάλη ο Ξυνός (1978) δημοσιεύει μια εκδοχή που στην οποία ο συγκεκριμένος στίχος παραλλάσσεται ως εξής: *έχει τον Νκόλα Νίνο, Μπεκάρη και Γκανά έχει και το Μανούση τον παλιομασκαρά*. Το ίδιο δημοσίευμα υποστηρίζει πως το τραγούδι αυτό δημιουργήθηκε από την παρέα του Νίνο για δύο Ελατινούς γλεντζέδες τον Αλέξιο Πισπίρη και τον Παντελή Τζίμα. Αυτοί είχαν πάρει το συγκρότημα του Νίνο στη Ρουμανία (Πλοέστι), όπου και παρέμεινε για αρκετό χρόνο. Σύμφωνα πάντα με την ίδια δημοσίευση, η οποία δεν επιβεβαιώνεται από άλλη πηγή, φαίνεται να έχουν γραμμοφωνήσει και δίσκους με Ζαγορίσια τραγούδια που όμως δε διασώθηκαν.

¹¹ Στο Χρονόπουλο (1985, σ. 99) ο Τάσος Χαλκιάς αναφέρει τον Νίνο ως *το ξακουστό κλαρίνο από τα Γιάννενα*, ενώ σύμφωνα με το Κοκκώνη (2002, 2008:56) ο Νίνος στις πρώτες δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα δραστηριοποιούνταν επαγγελματικά τόσο στο Ζαγόρι, όσο και στα Ιωάννινα. Άλλωστε σύμφωνα με προφορικές μαρτυρίες, η κηδεία του Νίνο έγινε με δαπάνη του Δήμου Ιωαννιτών, γεγονός που αποδεικνύει τη μεγάλη απήχηση του ονόματός του στην πόλη αυτή.

οποίο υπάρχουν ελάχιστα βιογραφικά¹² στοιχεία και καθόλου ηχογραφήσεις. Τον μνημονεύει η Μαζαράκη (1984) στο πρόλογο για τη δεύτερη έκδοση του βιβλίου της, όπου και δημοσιεύεται μια φωτογραφία¹³ ντοκουμέντο μαζί με την κομπανία των Μπεκάρηδων ή Μπεκαραίων από τις αρχές του 20^{ου} αιώνα με έδρα τη Βίτσα¹⁴. Ο Κοκκώνης (2002) περιγράφει δημοσίευμα της εφημερίδας *Ηπειρος* του 1916 σχετικό με γάμο πλουσίων Ζαγορισίων της Αλεξάνδρειας¹⁵, που πραγματοποιήθηκε στην Κάτω Βίτσα με τη συμμετοχή της συγκεκριμένης κομπανίας, ενώ αναδημοσιεύει και μια φωτογραφία της κομπανίας από πανηγύρι στο Δίλοφο το 1908 (Κοκκώνης, 2008, σ. 36). Λίγο αργότερα, τη θέση του Νίνο στην κομπανία παίρνει ο κλαριντζής Ιωάννης Κόντος (Νούσιας), πεθερός του Τάσου Χαλκιά, που χωρίς τον Μπεκιάρη αλλά με τον

¹² Η Μαζαράκη (σ. Εισαγωγή Β' έκδοσης 1984) θεωρεί ότι ο Νίνος είναι σύγχρονος με τον κουνιάδο του, Νικόλαο Μπατζή (1863-1940). Οι Κοκκώνης (2008) & Τζόκας (1999) πιθανολογούν ότι κατάγεται από τη Βίτσα Ζαγορίου την οποία είχε και έδρα. Ο Σκούρτης (1988), συμβολαιογράφος και γλεντζές από το Πάπιγκο, αντίθετα, αναφέρει ότι ο Νίνος κατάγονταν από τον Ελαφότοπο (Τσερβάρι), ο Μπεκιάρης από το Μονοδένδρι, ο Μήτσο Γκανάς και ο Μανούσης από τη Βίτσα. Υποστηρίζει δε, ότι ο Νίνος πέθανε την άνοιξη του 1933. Την ίδια εμπειρία πιθανώς περιγράφει και η κόρη του Ελένη Σκούρτη (1994) όταν αναφέρεται σε μαρτυρία του πατέρα της Οδυσσέα, παλιού γλεντζέ, από πανηγύρι του δεκαπενταύγουστου στη Βίτσα: *Ήταν το 1932, τελευταία χρονιά που ο Νίνος ήταν ακόμα στην ζωή και εστόλιζε με την παρουσία του τα πανηγύρια του Ζαγορίου.*

¹³ Στην φωτογραφία εκτός από το Νίνο φαίνονται οι εξής μουσικοί: Γκανάς Παναγιώτης ή Ρούντας, βιολί, Χαρίσης Κωνσταντίνος (Μανούσης), ντέφι, Μπεκάρης Αθανάσιος, λαούτο-τραγουδι και οι γιοί του Δημήτρης (Τάκης) με το βιολί και Παύλος με το ντέφι. Ο Καρράς Γ. (2004) πάντως υποστηρίζει ότι ο Παύλος, γιος του Νάσιου Μπεκάρη που πήγε γαμπρός στο Μανασσή από το 1935, έπαιζε βιολί και όχι ντέφι όπως αναφέρει η Μαζαράκη. Στην κομπανία προστέθηκε αργότερα και ο βιολιτζής Δημήτριος (Μήτσος) Γκανάς γιος του Παναγιώτη. Μια άλλη φωτογραφία με τους Νίνο, Παναγιώτη & Μήτσο Γκανά και τον Νάσο Μπεκάρη δημοσιεύει και ο Χρονόπουλος (1986 σ.100) με τον υπότιτλο *Τα βιολιά του Ζαγορίου.*

¹⁴ Η Σάρρου (ό,π) μνημονεύει: *Η Βίτσα έβγαλε κατά καιρούς οργανοπαίκτες, τον Νούσια Κόντο κλαρίνο, τον Μανούση ντέφι, τον Παναγιώτη Γκανά (Ρούντα) βιολί, τους γιους του Μήτσο Γκανά βιολί και Γιάννη Γκανά λαούτο και τραγουδι και τον Ναπολέον Γκανά ντέφι. Νεότεροι ήταν ο Γιάννης Τόλης βιολί και ο Απόστολος Τόλης λαούτο.*

¹⁵ Ο γάμος ήταν μεταξύ του Γιώργου Ζωΐδη και της Μαρίκας Σακελλαρίου. Οι Καψάλης Κ. (1978) & Σκούρτης (ό,π) παρουσιάζουν το συγκρότημα των Μπεκάρηδων, χωρίς φυσικά το Νίνο, ως το πρώτο Ζαγορίσιο συγκρότημα που βγήκε στο Εξωτερικό, πραγματοποιώντας το 1941 ένα ταξίδι 3-4 μηνών στην Αίγυπτο (Κάιρο και Αλεξάνδρεια), καλεσμένοι του Βιτσινού Θεοφάνη Σακελλαρίου πιθανόν συγγενή της Μαρίκας Σακελλαρίου. Επιπλέον ο Σκούρτης (ό,π) προσθέτει ότι το συγκρότημα αυτό, με την προσθήκη του Παπιγκιώτη σαντουριέρη Βλάσου Χαλκιά (Στούμπου), φέρεται την άνοιξη του 1932 να έχει πραγματοποιήσει μια περιοδεία στην Βόρειο Ελλάδα από την Θεσσαλονίκη μέχρι την Αλεξανδρούπολη.

Μιχάλη Νικολάου (Μαντζιώρα) στο λαούτο και το τραγούδι απαρτίζουν την κομπανία με το όνομα Γκανάδες.

Μια άλλη αξιοσημείωτη κομπανία των πρώτων δεκαετιών του 20^{ου} αι. στο Πάπιγκο ήταν οι Γκαμπαλήδες¹⁶. Την κομπανία αποτελούσαν οι τρεις αδελφούς Χαλκιά (Στουμπαίοι): Ο Θανάσης¹⁷ (Νάσος) στο κλαρίνο, ο Δημήτρης¹⁸ (Μήτρος) στο βιολί και ο Βλάσης (Βλάσος) στο σαντούρι και το λαούτο. Η Τσούπη (2007, σ. 93) κάνει λόγο και για κάποιον Θεόδωρο Αθανασιάδη που έπαιζε ντέφι. Ανάλογα με τις ανάγκες τους βέβαια, φαίνεται να συμπληρώνονταν με άλλους μουσικούς ντόπιους ή ξένους, μια πρακτική άλλωστε που εφαρμόζονταν από όλες σχεδόν τις κομπανίες.

Την ίδια εποχή στους Κήπους (Μπάγια) δέσποζε ο ντόπιος κλαριντζής Θωμάς Κλωτσιάρας. Αυτός όμως που είχε τη μεγαλύτερη φήμη στη Μπάγια ήταν ο γιος του Τάκης. Ο Κοκκώνης (2002) κάνει λόγο για τουλάχιστον 3 ή 4 καλά βιολιά, μεταξύ των οποίων οι Ιωάννη και Χρήστος Δέρβας, ενώ περιστασιακά το ίδιο όργανο έπαιζε και ο Γιώργος Τόλης¹⁹. Στο λαούτο και το τραγούδι ήταν ο Χριστόδουλος Τόλης²⁰ (ή Λίτσης), στο σαντούρι ο Βασίλης Δέρβας (ή Μπελίτσης) και στο ντέφι ο πατέρας του Ιωάννης Δέρβας. Τον Κλωτσιάρα διαδέχεται στο κλαρίνο ο Αγησίλαος Δέρβας, γεννημένος μεταξύ 1910 και 1915, ο οποίος κληρονομεί και την κομπανία της Μπάγιας. Μαζί του λοιπόν θα παίξουν όλοι οι προηγούμενοι και αργότερα ο Νίκος Δέρβας (Ψαράς) λαούτο και ο Αναστάσιος Κουσιουρής από το Σκαμνέλι ντέφι.

Επιπρόσθετα ο Κοκκώνης (2002) αναφέρει ότι την ίδια εποχή με τον Τάκη Κλωτσιάρα, ο Σωκράτης (Κράτης) Σαρρέας από τους Ασπραγγέλλους (Δοβρά)

¹⁶ Βλ. Αρχιμανδρίτης, *Οι Ζαγορίσιες κομπανίες*, 1988 & Αρχιμανδρίτης, Πανηγύρι στο Πάπιγκο το 1928, 1988.

¹⁷ Πρόκειται για τον παππού εκ μητρός του κλαριντζή Λευτέρη Σαρρέα, που γεννήθηκε το 1944 και δραστηριοποιείται ακόμη και σήμερα στο Ζαγόρι.

¹⁸ Με τον Μήτρο, ο οποίος ήταν γαμπρός στον Ελαφότοπο συνεργάστηκαν τόσο ο παππούς του Γρηγόρη Καψάλη, Γρηγόρης (κλαρίνο), όσο και ο πατέρας του Αλέξης (ντέφι). Στον Ελαφότοπο επίσης, γύρω στα 1930 κλαρίνο έπαιζε και ο Ντίνος Καψάλης.

¹⁹ Είναι χαρακτηριστική η ηχογράφιση της *Γράβας* από τον Καρά το 1975, με την απουσία του κλαρίνου αλλά με την παρουσία δύο βιολιών. Βλ. Track 19. Ψηφιακού δίσκου [Ζαγόρι-Τακούτσια (2009). Έκδοση του Πολιτιστικού Συνδέσμου Ζαγορισίων].

²⁰ Ο Νιτσόπουλος (1987) περιγράφοντας τα *βιολιά της Μπάγιας* αναφέρει ότι η κομπανία αυτή γλεντούσε για πάνω από 50 χρόνια το Ζαγόρι και κυρίως τα χωριά: Νεγάδες, Λεπτοκαρυά, Διπόταμο, Δίκορφο, Μανασσή, Καλωτά κ.α.

φαίνεται να έχει ένα αξιοπρόσεχτο σχήμα παρέα με τα ξαδέρφια του Στέφανο (βιολί), Θεόδωρο και Νικόλαο (λαούτα, εγκαταστημένοι στα Γιάννενα) Σαρρέα. Στο σχήμα συμμετείχαν επίσης και τα παιδιά του, Θανάσης (βιολί) και Βασίλης²¹ (ντέφι), τους οποίους μνημονεύει και ο Τζόκας (1999).

Στην ίδια γενιά, συνεχίζει ο Κοκκώνης, ανήκει και ένας άλλος κλαριντζής, ο Κώστας Νάτσας, ο οποίος είχε κομπανία στους Φραγκάδες, με τους Δημήτρη Νάτσα στο βιολί, Στέφανο Νάτσα στο λαούτο και αργότερα και τον γιο του Μίχο (Μιχάλη) Νάτσα που έπαιζε λαουτοκιθάρα. Μαζί τους ήταν και ο Ηρακλής Μπαϊράμης στο ντέφι.

Ένα σχήμα μικρότερης εμβέλειας υπήρξε και στο Μανασσή, επίσης κατά την ίδια περίοδο, με κλαρίνο τον Πέτρο Κατσαρό (Πιτσικά), λαούτο τον Χριστόδουλο Πασχάλη ή Τόλη ή Ντουτς, βιολί τον Φώτη Ζώη και ντέφι τον αδερφό του Δημήτρη ή Νέτσιο²².

Ακόμη ένα αρκετά αξιόλογο σχήμα, που συγκροτήθηκε στα Κάτω Πεδινά την ίδια περίπου περίοδο με τα Τακούτσια από το βιολιτζή Περικλή Κώτση²³, τα παιδιά του Γιάννη (κλαρίνο) και Ηλία (βιολί) αλλά και τον γαμπρό τους από τους Κήπους Γρηγόρη Κατσαρό (λαούτο-κιθάρα), ήταν τα Περικλούτσια²⁴. Μετά το 1950 στα Περικλούτσια ενσωματώθηκαν και οι: Κώστας Κώτσης (κλαρίνο) ξάδερφός τους από τη Ζίτσα, Γιώργος²⁵ (λαούτο-τραγούδι), Κώστας (ντέφι) & Χριστόφορος (λαούτο-τραγούδι) Τράκης, ξαδέρφια τους από τα Άνω Πεδινά²⁶.

Τέλος στη νεότερη γενιά μουσικών ανήκουν οι Λευτέρης Σαρρέας από τους Ασπραγγέλους και Γιάννης Κατσιούπης²⁷ (Κούλης) από τη Λεπτοκαρυά Ανατολικού Ζαγορίου, οι οποίοι μαζί με τον Γρηγόρη Καψάλη ορίζουν το τέλος μιας εποχής στο

²¹ Πρόκειται για τον πατέρα του Λευτέρη Σαρρέα.

²² Βλ. Καρράς Γ. , Μανασσιώτες Λαϊκοί Οργανοπαίκτες, 2004.

²³ Ο Περικλής Κώτσης δραστηριοποιείται αρχικά με τον Ξενοφώντα Καψάλη (λαούτο) και τον Παναγιώτη Καψάλη (ντέφι).

²⁴ Στο τοπικό γλωσσικό ιδίωμα σημαίνει το μικρά παιδιά του Περικλή.

²⁵ Μουσικός με μεγάλη μετέπειτα συμμετοχή στη δισκογραφία με την κομπανία των Χαλκιάδων.

²⁶ Στα Άνω Πεδινά διακρίνεται ο Ξενοφώντας Τράκης (λαούτο) και τα παιδιά του Γιώργος (λαούτο-τραγούδι), Φώτης (βιολί) και Κώστας (ντέφι). Με τον Ξενοφώντα φαίνεται να συνεργάζεται και ο Γρηγόρης Καψάλης ο πρεσβύτερος.

²⁷ Γιός του Βασίλη Κατσιούπη γεννημένος το 1933. Βλ. Κοκκώνης, Στο Ανατολικό Ζαγόρι με τον Κούλη (ένθετο ομόνυμου CD), 2008.

σημερινό Ζαγόρι²⁸. Και οι τρεις αυτοί τα τελευταία χρόνια συνεργάζονται κυρίως με μουσικούς οι οποίοι δεν έχουν καταγωγή από το Ζαγόρι. Μεταπολεμικά άλλωστε, συμμετέχουν στα πανηγύρια του Ζαγορίου και οργανοπαίχτες από διαφορετικές μουσικές περιοχές. Ο Ράπτης (2012) υποστηρίζει ότι στον Ελαφότοπο συμμετείχε σε αρκετά πανηγύρια και η κομπανία του Φ. Ρούντα (από τα Δολιανά), του Κ. Χαρισιάδη (από το Δελβινάκι), στο Γρεβενίτι η κομπανία του Μπίτα (κλαρίνο) με τον Παλιά (βιολί) από τη Χρυσοβίτσα, καθώς και η κομπανία του Α. Μπάου από το Μέτσοβο. Για αρκετά χρόνια σε χωριά του Ζαγορίου έπαιζε ο Χρήστος Χαλιγιάννης από τον Παρακάλαμο και αργότερα ο γιος του Θωμάς.

2.2 Τα Τακούτσια

Η κομπανία διαμορφώθηκε στα Κάτω Πεδινά²⁹ (Σουδενά) του Κεντρικού Ζαγορίου περί τα μέσα της δεκαετίας του 1930 από τα αδέρφια Κώστα, Σπύρο και Γιώργο Καψάλη, παιδιά του βιολιστή Δημήτρη (Τάκη) Καψάλη και από τον ανιψιό του Χρήστο Καψάλη. Ο Κώστας Καψάλης ή Κουτσός³⁰ (Κ'τσός) (1908-1988) ήταν ο βιολιστής της κομπανίας, συνάμα όμως τραγουδούσε τόσο σαν πρώτη φωνή, όσο και πρίμο σεκόντο με τον Ζιούλη. Ο Σπύρος Καψάλης (1909-1999) έπαιζε λαούτο. Ο Γιώργος Καψάλης (1927-2013), μικρότερος από τα τρία αδέρφια, συμμετείχε στην κομπανία ως δεύτερο κλαρίνο, ενώ παράλληλα βοηθούσε και στο τραγούδι. Ο Χρήστος Καψάλης ή Ζιούλης³¹ (1910-2001) ήταν ο βασικός τραγουδιστής και ντεφιτζής της κομπανίας. Αυτοί οι τέσσερεις αποτελούσαν το βασικό κορμό της μπάντας μέχρι το 1987 οπότε και διαλύθηκε λόγω γήρανσης των μελών της.

Τα μόνα που δεν ήταν σταθερά μέλη ήταν τα κλαρίνα της κομπανίας. Κατά καιρούς έχουν συνεργαστεί³² με τα Τακούτσια πολλά από τα μεγάλα κλαρίνα της εποχής. Μεταξύ αυτών ήταν ο Σταύρος Κόντος³³ από το Μονοδένδρι, ο πασίγνωστος

²⁸ Ο Πολιτιστικός Σύνδεσμος Ζαγορισίων έχει επιμεληθεί την έκδοση τριών ψηφιακών δίσκων αφιερωμένων στους τρεις αυτούς Ζαγορισίους κλαριντζήδες.

²⁹ Για τις παραγωγικές υποδομές της κοινότητας Κάτω Πεδινών βλ. Αράπογλου, 2005, σσ. 88-102.

³⁰ Το προσωνύμι του δόθηκε εξαιτίας της αναπηρίας που είχε στο αριστερό του πόδι.

³¹ Το όνομα Ζιούλης αποτελεί, στο τοπικό γλωσσικό ιδίωμα πάντα, χαϊδευτικό του Χρήστου (Χρήστος Χρυσούλης Ζιούλης).

³² Βλ. Κοκκώνης, Όσα θυμάμαι από τα Τακούτσια (ένθετο ομώνυμου CD), 2008.

³³ Βλ. Χρονόπουλος, 1985, σ. 103, όπου υπάρχει μια ιστορική φωτογραφία του 1927 από πανηγύρι στους Αη-Λιάδες Καπεσόβου που απεικονίζονται οι Σταύρος Κόντος (κλαρίνο), Σπύρος Καψάλης (λαούτο), Κώστας Καψάλης (βιολί) και Μανούσης (ντέφι).

πανελλαδικά Τάσος Χαλκιάς³⁴, ο Κίτσος Χαρισιάδης³⁵ από τη Βήσσανη ο οποίος πήγε γαμπρός στην Κληματιά και αργότερα ο γιος του Γιάννης, ο Κώστας Χαρισιάδης³⁶ από το Δελβινάκι, αλλά και ο Πετρολούκας Χαλκιάς τον καιρό της μαθητείας του στον Φίλιππα Ρούντα. Επίσης από τη δεκαετία του '70 και έπειτα φαίνεται να έχουν συνεργαστεί με τον Λευτέρη Σαρρέα, τον Τάκη Γκάγκα³⁷, τον Ζαχαρία Δράμπαλο³⁸, τον Αριστείδη Ζαγόρα κ.α.

Αυτοί όμως που ουσιαστικά διαμόρφωσαν τον ήχο της κομπανίας ήταν κατά χρονολογική σειρά συμμετοχής: ο Φίλιππος Ρούντας από τα Δολιανά Πωγωνίου, ο οποίος έμεινε έως τις αρχές τις δεκαετίας του 1960, στη συνέχεια και για μια πενταετία περίπου ο Χρόνης Καψάλης³⁹ από τα Κάτω Πεδινά, που μετέπειτα εγκαταστάθηκε στη Ζίτσα Ιωαννίνων και από το 1962-1963, ο Γρηγόρης Καψάλης.

Ο Ρούντας γεννήθηκε το 1915 από τον Κωνσταντίνο και τη Βασιλική και πέθανε το 1978⁴⁰. Αρχές τις δεκαετίας του '60 γνωρίζεται με τον Σίμωνα Καρά, και αρχίζει μαζί του μια πολύχρονη και πολύπλευρη συνεργασία, εντάσσοντάς τον στα

³⁴ Ο Γρηγόρης Καψάλης υποστηρίζει ότι τα Τακούτσια πήρανε τον Τάσο Χαλκιά γύρω στο '40 αφού είχε σκοτωθεί η γυναίκα του από τους βομβαρδισμούς. Μάλιστα λέει ότι εκτός από τη μουσική είχαν συνεργαστεί και με τη δεύτερη επαγγελματική τους ιδιότητα, αυτή του Τσαγκάρη καθώς κατά την περίοδο του αντάρτικου είχαν από κοινού μαγαζί που φτιάχνανε παπούτσια στους αντάρτες.

³⁵ Κλαριντζής με έντονη παρουσία στη δισκογραφία από τις αρχές της δεκαετίας του '30. Βλ. Κουνάδης, 2003. Σύμφωνα με τα όσα περιγράφει ο Τάσος Χαλκιάς στο Χρονόπουλο, ο Χαρισιάδης είναι συνθέτης κάποιων από τα τραγούδια που ακούγονται σήμερα στην Ήπειρο, ενώ τον θεωρεί από τα μεγαλύτερα κλαρίνα που πέρασαν ποτέ από την Ήπειρο. Βλ. Χρονόπουλος, (ό.π). Και ο Πετρολούκας όμως τον μνημονεύει ως ένα αξεπέραστο κλαρίνο της εποχής και δάσκαλο του Φίλιππα Ρούντα. Βλ. Θεμελής, 2004, σ. 59. Η επιρροή αυτή φαίνεται και από τον γρήγορο τρόπο που παίζει το κομμάτι *Φράσια* ο Ρούντας στην καταγραφή του Σίμωνα Καρά το 1965, εκτέλεση η οποία παραπέμπει περισσότερο στην πρώτη ηχογραφημένη ερμηνεία του Κίτσου Χαρισιάδη, παρά στις σημερινές αργές εκτελέσεις. Βλ. Κοκκώνης, 2008, σ. 15.

³⁶ Η γυναίκα του είχε καταγωγή από τα Κάτω Πεδινά γι' αυτό και δραστηριοποιούνταν στο Ζαγόρι. Κοντά σε αυτόν ο Λευτέρης Σαρρέας έκανε τα πρώτα του μαθήματα. Σήμερα ζει μόνιμα στην Πρέβεζα.

³⁷ Κλαριντζής με καταγωγή από τη Ζίτσα που δραστηριοποιούνταν μουσικά τόσο στα Γιάννενα, όσο στην Πρέβεζα και τη Θεσπρωτία.

³⁸ Συμμετείχε και στις ηχογραφήσεις της INEDIT.

³⁹ Πρόκειται για τον πατέρα του σημερινού κλαριντζή από τη Ζίτσα Σταύρου Καψάλη και παππού του Γιάννη Καψάλη. Το όνομα του παππού του έχει ο έτερος γιος του Σταύρου, ο οποίος είναι ντράμερ στην ορχήστρα του Γιάννη.

⁴⁰ Βλ. Κουτουλίδης, 2014.

μόνιμα μέλη των ραδιοφωνικών εκπομπών που έκανε στο κρατικό ραδιόφωνο με τίτλο *Ελληνικοί Αντίλαλοι*, αλλά και στην ορχήστρα του Συλλόγου προς διάδοση της Εθνικής Μουσικής. Μέσω του Ρούντα ο Σίμωνας Καράς έρχεται σε επαφή με τα Τακούτσια, τα οποία θα ηχογραφήσει επανειλημμένα. Ο Ρούντας μετέβει για ένα μεγάλο χρονικό διάστημα στην Αμερική, ενώ υπήρξε και δάσκαλος του μεγάλου σημερινού κλαριντζή Πετρολούκα Χαλκιά από το Δελβινάκι. Μάλιστα σε μια συνέντευξη στον Κ. Θεμελή θα πει για τον Ρούντα:

-Τι σας έδειχνε;

-Κομμάτια που παίζανε στα Τακούτσια. Μου 'δειξε τη Φράσια, μου 'δειξε το Ζαγορίσιο, μου 'δειξε τον Σκάρο, μου 'δειξε τη Γράβα... (Θεμελής, ό.π., σ. 27).

Επιπλέον στην κομπανία, κυρίως από τη δεκαετία του 1970 και έπειτα, έχουν συμμετάσχει ως πρόσθετα μέλη της και αρκετοί τραγουδιστές πολλοί από τους οποίους εκεί έκαναν τα πρώτα τους επαγγελματικά βήματα⁴¹. Μεταξύ αυτών είναι οι Μιχάλης Μαντζιώρας από τη Βίτσα, Γιάννης Παπακώστας από του Χουλιαράδες, Γιάννης Φάκος από το Γραμμένο αλλά και οι Σαρακατσάνοι, Μιχάλης Καπρινιώτης από τη Μαζαρακιά Θεσπρωτίας, ο Νίκος Γιαννακός⁴² από τον Αετό Φιλιατών Θεσπρωτίας και τα αδέρφια Χρήστος και Γιάννης Γατσιέλος από τη Λάιστα. Τέλος στην κομπανία αρκετά συχνά συμμετείχε και ο Νίκος Δέρβας (Ψαράς) ως δεύτερο λαούτο και φωνή.

Αντίθετα με την συνήθη συνθήκη που θέλει στην Ήπειρο επικεφαλής⁴³ στην ορχήστρα να είναι ο κλαριντζής, αρχηγός και μαέστρος⁴⁴ στα Τακούτσια ήταν ο

⁴¹ Ο Κοκκώνης (2002 σ.12) χαρακτηρίζει τα Τακούτσια ως *το σημαντικότερο τόπο μαθητείας του ζαγορίσιου ύφους για πολλές γενιές μουσικών*. Και πράγματι, το ύφος αυτό δεν αφορούσε μόνο κάποια τεχνικά χαρακτηριστικά της μουσικής εκτέλεσης, αλλά και ισχυρούς κώδικες επικοινωνίας και συμπεριφοράς, όπως και συγκεκριμένη αισθητική και ιδεολογία. *Αυτοί μάθαιναν και τη δουλειά από τα Τακούτσια, Ζαγορίσια και Σαρακατσάνικη, αλλά και την πελατεία τους*, μας λέει ο πληροφορητής Πολύβιος Καρράς. Επίσης ο Γιάννης Φάκος λέει ότι όταν ξεκίνησε να τραγουδάει επαγγελματικά στο κέντρο Ψάθα στην Θεσσαλονίκη όπου τον έστειλε ο Ζιούλης, όχι μόνο δεν έπαιρνε κάποια *συμφωνία* από το μαγαζάτορα, αλλά ούτε ίσο μερτικό από τη χαρτούρα, παρά μόνο ότι και αν περίσσευε κάτι από τη μοιρασιά των υπολοίπων.

⁴² Για βιογραφικά στοιχεία βλ. <http://www.generalmusic.gr/?page=7&kwd=9.00071>. Ημερομηνία πρόσβασης: 04/05/2014

⁴³ Βλ. Κοκκώνης, Μουσική από την Ήπειρο: μουσικός χάρτης του ελληνισμού, 2008, σ. 69.

Κώστας Καψάλης που έπαιζε βιολί⁴⁵, τουλάχιστο μέχρι τα τέλη της δεκαετίας του 1970 οπότε και η ηλικία του δεν του το επέτρεπε. Εκείνος ήταν που διαπραγματευόταν⁴⁶ και έκλεινε τις δουλειές. Ξεκίνησε στο επάγγελμα του μουσικού πολύ μικρός έχοντας πάρει τα πρώτα μαθήματα από τον πατέρα του Τάκη, αλλά και από τον αδερφό της μητέρας του Μήτσο Ρούντα ή Γκανά⁴⁷ (1900-1978). Εγκατεστημένος στα Ιωάννινα από το 1948⁴⁸, όπου στα πρώτα χρόνια παράλληλα με τη μουσική εργάζεται σαν τσαγκάρης και κουρέας, συνεργάζεται με πολλούς μουσικούς της εποχής σε μαγαζιά της πόλης και αποκτά πολύτιμες εμπειρίες που τις χρησιμοποιεί προς όφελος της δικιάς του κομπανίας.

Όλες οι πηγές, γραπτές και προφορικές, μιλάνε για το ιδιαίτερο χάρισμα που είχε ο Κουτσός, με μια πραγματικά αξιοζήλευτη δύναμη στην έκφραση, να δημιουργεί ρίμες (στιχοπλάκια⁴⁹). Αναφέρουμε μερικές μόνο από τις μαρτυρίες που περιγράφουν το συγκεκριμένο χαρακτηριστικό της προσωπικότητας του Κώστα Καψάλη.

⁴⁴ Ρίχνοντας κανείς μια προσεκτικότερη ματιά στο ηχογραφημένο στις παλιές κασέτες υλικό παρατηρεί ότι, τις περισσότερες των περιπτώσεων, ο Κώστας είναι που *βάζει* τους υπολοίπους στο επόμενο τραγούδι, είτε παίζοντας πρώτος την εισαγωγή στο βιολί, είτε τραγουδώντας κατευθείαν το στίχο του κομματιού και στη συνέχεια ακολουθούν και οι υπόλοιποι. Ο Γρηγόρης Καψάλης γράφει σχετικά:

Σολίστ ήταν ο Κώστας με το βιολί, εμένα δε με πόναγε το κεφάλι τι θα γυρίσω, όλα αυτός, ήξερε τα τραγούδια του καθενός ή της καθεμιάς, ήξερε τι θα γυρίσει σαν γυρίσματα (...)
αυτός τραβούσε μπροστά να δώσει κέφι και ζωντάνια στο χορευτή και στο κοινό. Ορθιος παράλο την ηλικία του. Δραστήριος (έξυπνος στη δουλειά έμπορος). Βασικά ο καλύτερος στο συγκρότημα.

⁴⁵ Στο Ζαγόρι υπήρχε η παρουσία του βιολιού πολύ πριν την έλευση του κλαρίνου. Βλ. Λαμπρίδης (ό.π.).

⁴⁶ Ο Κώστας θα μπορούσε να ήταν ένας πολύ καλός *manager*, με σημερινά δεδομένα. Καρράς (ό.π.).

⁴⁷ Όπως αναφέρει ο Σκούρτης (ό.π.) ο Μήτσος Γκανάς προ του 1940, είχε φοιτήσει επί τριετίας στο Ωδείο Ιωαννίνων με καθηγήτρια την τότε διευθύντρια δα Μέντζου, γεγονός που επιβεβαιώνει και ο Καψάλης Κ. (ό.π.): (...) *έγιναν μοντέρνο συγκρότημα* διότι ο Μήτσος Γκανάς *διάβαζε και μουσική*. Άλλωστε και ο Κουτσός στην Όλγα Μέντζου, έστειλε το 1953 το γιό του Βύρωνα για να μάθει βιολί. Στο ίδιο άρθρο ο Κουτσός αναφέρει ότι ο Γκανάς ήταν παντρεμένος με την κόρη του Αθανάσιου Μπεκάρη, Κλεονίκη, με την οποία υιοθέτησαν μάλιστα την κόρη του Φώτη Χαλκιά, Παγώνα Αθανασίου Χαλκιά, διάσημη σημερινή τραγουδίστρια του Ηπειρώτικου τραγουδιού. Ο Γκανάς όταν αργότερα πέθαναν τα υπόλοιπα μέλη του συγκροτήματός του, συνδέθηκε επαγγελματικά αρχικά με τον Γρηγόρη Καψάλη και μετέπειτα με την κομπανία των Χαλκιάδων.

⁴⁸ Οι πληροφορίες προέρχονται από τον Βύρωνα Καψάλη.

⁴⁹ Βλ. Βρέλλης, 1980 & Σαλαμάγκας, 1957. Τα στιχοπλάκια αποτελούν μέρος της αστικής μουσικής παράδοσης των Ιωαννίνων. Πρόκειται για δεκαπεντασύλλαβα, ομοιοκατάληκτα δίστιχα με

(...) Ήταν ένας Κουτσός τον λέγαμε(...) αυτός σχεδίαζε αμέσως παιδί μου συνέχεια στο χορό χόρευε και σου 'φτιαχνε τραγούδι πως κάνουν τώρα στην Κρήτη ας πούμε μαντινάδες. Έτσι κι εκείνος. (Συνέντευξη Φρόνης Πετρινού στην Μαρίκα Ρόμπου στα πλαίσια της έρευνας για την υλοποίηση του έργου: ΖΑΓΟΡΙ: Φύση και Πολιτισμός – Ψηφιακός Οδηγός.13-08-2012)

(...) Εκτός από βιολιστής ο πατέρας μου είχε και ένα άλλο μεγάλο χάρισμα. Ήξερε να γράφει ποιήματα, στιχοπλάκια. Ήτανε της στιγμής και έφτιαχνε..., έχει γράψει για όλους. Για το συγχωρεμένο το Θεόκλητο που πέθανε τώρα, για όλους, για τον Καραμανλή, για τον Παπανδρέου... Έμπαινε στο χορό κάποιος και αμέσως του έβγαζε τραγούδι, στιχοπλάκι. (Συνέντευξη με Βύρωνα Καψάλη, Ιωάννινα, 16.04.2014).

(...) ο Κώστας είχε και μία έφεση. Από τα στιχοπλάκια που υπήρχαν έφτιαχνε για τον άνθρωπο που ήθελε να “τρυγήσει”. Ήθελε να τους φτιάξει τα στιχοπλάκια με τ' όνομά τους. Τους ήξερε και άμα ήξερε και τίποτα για τον πατέρα τους θα τους τρυγούσε και δεν το λέω... με την αυτή. Αυτή ήταν η δύναμη, ήτανε ταλέντο και ένστικτο. (Συνέντευξη με Πολύβιο Καρρά, Ιωάννινα, 15.04.2014)

(...) Τότες με τα Τακούτσια αυτοσχεδιάζαμε, αυθόρμητα. Ιδίως ο Κώστας Καψάλης με το βιολί έκανε στιχοπλάκια στη στιγμή. Είναι όπως οι Κρητικοί με τις μαντινάδες. (Συνέντευξη του Γρηγόρη Καψάλη στο Περιοδικό “Χορεύω”,τ.11,2010,σελ.29)

Ήταν σύνηθες άλλωστε για τους Γύφτους οργανοπαίχτες, όπως τονίζει και ο Δαλκαβούκης (2005, σσ. 107-108), στο πλαίσιο του πανηγυριού να σχολιάζουν τα τεκταινόμενα της κοινότητας σκαρώνοντας τραγούδια για επώνυμα πρόσωπα, άλλοτε επαινετικά κι άλλοτε πειραχτικά, εκφράζοντας συχνά την κοινή γνώμη, δηλαδή την άποψη όσων παρευρίσκονταν.

συγκεκριμένο, πολλές φορές στοχευμένο και αυτοτελές νόημα. Οι στιχοπλόκοι, που δεν είναι πάντοτε και συνθέτες της μουσικής, προέρχονταν κυρίως από τις κοινωνικές τάξεις των μπαντίδων και των καραμπέρηδων, ενώ σαν θεματική τους είχαν το σχολιασμό και τη διακωμώδηση της καθημερινότητας.

Ο Χρήστος Καψάλης παιδί του Βασίλη Καψάλη ή Βασιλόγυφτου ήταν αυτός που μπορούσε με χαρακτηριστική ευκολία ⁵⁰ να τραγουδά και να παίζει ντέφι ταυτόχρονα. Σπάνια συναντά κανείς σε μια κομπανία, ακόμη και στις μέρες μας, άτομο που να εκτελεί ταυτόχρονα χρέη τραγουδιστή και κρουστού. Αξιοσημείωτη επίσης είναι και η τεχνική παιξίματος με τα δύο χέρια που χρησιμοποιούσε κατά το παίξιμό του, μια τεχνική η οποία δεν συναντάται πλέον στις μέρες μας από σύγχρονους ⁵¹ κρουστούς της περιοχής της Ηπείρου, καθότι στην πλειοψηφία τους επιλέγουν το τουμπερλέκι όταν θέλουν να αναπαράγουν πιο περίπλοκα ρυθμικά σχήματα. Χαρακτηριστική επίσης, ήταν η δυνατότητα της φωνής του να τραγουδά σε υψηλότερες από τους υπολοίπους συχνότητες, γεγονός που έκανε τη φωνή του ξεχωριστή στα αυτιά των ακροατών.

Ο Σπύρος Καψάλης είχε τον τυπικό ρόλο ενός λαουτιέρη της εποχής, ο οποίος ήταν να κρατά ρυθμικά και αρμονικά την ορχήστρα με κάθετο κυρίως παίξιμο του οργάνου. Στις ηχογραφήσεις της έρευνας δεν φαίνεται να έχει σολιστικό ρόλο. Βοηθούσε και αυτός στο τραγούδι όταν τραγουδούσαν όλοι μαζί. Ο πληροφορητής Στάρας μας λέει ότι ήταν ο πιο *βαρύς* χαρακτήρας της κομπανίας, καθώς μάλλον δεν συμμετείχε τόσο στο *παιχνίδι* με τον κόσμο, όπως ο Κουτσός και ο Ζιούλης.

Ο Γιώργος Καψάλης ξεκίνησε στην κομπανία σαν ντεφίστας και στη συνέχεια έμαθε κλαρίνο. Παράλληλα όμως, είχε μάθει να παίζει και λίγο κιθάρα και βέβαια τραγουδούσε⁵². Χωρίς να είναι το μεγάλο όνομα⁵³ στην κομπανία, ο ρόλος του ήταν

⁵⁰ Ο Καρράς περιγράφει για σχετική εμπειρία του, όταν την δεκαετία του 1990 ηχογραφούσε τραγούδια από την περιοχή του Ζαγορίου με τον Γρηγόρη Καψάλη και τον Γιάννη Παπακώστα, τις δυσκολίες που αντιμετώπιζαν τόσο ο Γιάννης Παπακώστας όσο και ο κρουστός της ηχογράφησης στην προσπάθειά τους να *κρατήσουν* σε επιθυμητό επίπεδο το τέμπο απαιτητικών ρυθμικά κομματιών, όπως για παράδειγμα είναι η αργή εκτέλεση του *Κατσαντώνη* που έπαιζαν τα Τακούτσια.

⁵¹ Το πλεονέκτημα της τεχνικής αυτής είναι ότι δίνει περισσότερο *όγκο* στο ηχητικό αποτέλεσμα, καθώς αφήνει λιγότερα *κενά* διαστήματα στο μουσικό μέτρο, ενώ από τα βασικά της μειονεκτήματα είναι ότι το αποτέλεσμα υστερεί σε ένταση. Όπως μας πληροφορεί ο Γρηγόρης Καψάλης, ήταν μια τεχνική που τη συνήθιζαν οι παλιότεροι κρουστοί μεταξύ αυτών και ο πατέρας του. Η τεχνική αυτή χρησιμοποιείται σήμερα, πιθανώς μόνο, από τον κρουστό από το Σκαμνέλι Αντώνη Τζιάσιο, ο οποίος έχει συνεργαστεί επί σειρά ετών με τον Γρηγόρη Καψάλη τόσο δισκογραφικά όσο και σε συνθήκες γλεντιού. Ήταν αυτός άλλωστε που συμμετείχε πλάι στον Χρήστο Καψάλη στην εκδήλωση-αφιέρωμα του Δήμου στα Τακούτσια το 1989.

⁵² Ο Κοκκώνης (2008, σ. 69) περιγράφει για αυτό το πρότυπο της *πολυχρησίας* των μουσικών οργάνων πως έπρεπε κανείς να θητεύσει σε όλα τα όργανα της κομπανίας, με αξιολογική σειρά από το ντέφι, το

εξαιρετικά σημαντικός, ιδιαίτερα στις δύσκολες συνθήκες⁵⁴ που εξελίσσονταν τα πανηγύρια τα οποία συνήθως συνοδεύονταν και από το θεσμό των επισκέψεων⁵⁵. Στην κομπανία συμμετείχε ως δεύτερο κλαρίνο, πλάι στο βασικό κλαριντζή κατά τις ώρες αιχμής, ενώ τον ξεκούραζε παίζοντας στα κενά διαστήματα, σε στιγμές δηλαδή αποχώρησης του κόσμου ή σε στιγμές ατόνησης του γλεντιού όπου δεν υπήρχε περίπτωση να πέσουν τα πολλά χρήματα. Επίσης έχοντας μάθει λίγα πράγματα στο ντέφι και στην κιθάρα, μπορούσε και έδινε τις απαραίτητες ανάσες τόσο στον Σπύρο όσο και στον Ζιούλη.

Ο Γρηγόρης Καψάλης⁵⁶ τρίτης γενιάς μουσικός, γεννήθηκε στον Ελαφότοπο (Τσερβάρι) Ζαγορίου το 1929. Μέντοράς του πάντως φαίνεται να υπήρξε ο θείος του Κώστας (κλαρίνο), ο οποίος όχι μόνο του έδειξε τα πρώτα βήματα στο όργανο, αλλά ήταν αυτός που μετά το 1945 τον πήρε μαζί του στο Ξηρόμερο, όπου μυήθηκε σε μια

λαούτο και τέλος το βιολί, ενώ όλοι εξασκούσαν και στο τραγούδι. Η πρακτική αυτή εξασφάλιζε στην οικογενειακή κομπανία την απαραίτητη αυτονομία, ενώ παράλληλα εξόπλιζε τους μουσικούς με μια ασφαλή αίσθηση του μουσικού συνόλου.

⁵³ Αλλωστε φαίνεται πως ήταν ο μόνος από την κομπανία που δεν είχε ως βασικό επάγγελμα το επάγγελμα του μουσικού, αλλά σύμφωνα με τη μαρτυρία του Βύρωνα Καψάλη δούλευε ως δημόσιος υπάλληλος σε κάποια υπηρεσία του Δήμου Αθηναίων.

⁵⁴ Οι ώρες παιξίματος ήταν πάρα πολλές χωρίς μάλιστα να υπάρχει η απαραίτητη τεχνολογική υποστήριξη, τουλάχιστο μέχρι τη δεκαετία του '70. Χαρακτηριστική η Φ.Π (ό.π.) θυμάται:

Γλεντούσαν συνέχεια, εν τω μεταξύ τα όργανα ήταν πολλά τότε δεν είχαν τέτοια...Κουράζονταν! Δεν είχαν όπως έχουν αυτά τώρα και ακούγονται. Μικρόφωνα. Τότε ήταν σκέτα κλαρίνα, σκέτα τα όργανα στη μέση και ερχόνταν το πρωί φουσούσαν τα μισά και μετά πήγαιναν ξεκουράζονταν και τα άλλα μισά. Γλεντούσαν μέχρι το πρωί τρία βράδια.

Και ο Καψάλης Γ. (1988) πάνω στο ίδιο θέμα περιγράφει:

Εργάστηκα πολλά χρόνια χωρίς μικρόφωνα-σκέτα. Πόσες φορές τελείωνα με πληγές στα χείλη από το υποστόμιο και με λαιμό βραχνό από το τραγούδι που καμιά φορά συνεννοούμαν με το νόημα στο σπίτι.

⁵⁵ Πρόκειται για έθιμο σύμφωνα με το οποίο, μετά το τέλος του εκκλησιασμού, οι εορτάζοντες με τη σειρά καλούσαν τους χωριανούς μαζί με τα όργανα στα σπίτια τους, όπου και στήνονταν ένα μικρό γλέντι με φαγητό, ποτό, χορό και μουσική. Για το θεσμό των επισκέψεων βλέπε αναλυτικά Καρράς Π. , 2002.

⁵⁶ Τα βιογραφικά στοιχεία προέρχονται από τις συνεντεύξεις που κατά καιρούς έχει παραχωρήσει ο Γρηγόρης Καψάλης σε τηλεοπτικά και έντυπα μέσα μαζικής επικοινωνίας καθώς και από τα ένθετα των ψηφιακών δίσκων που έχει συμμετάσχει και κυρίως τις παραγωγές του Πολιτιστικού Συνδέσμου Ζαγορισίων Ιωαννίνων.

από τις μεγαλύτερες υφολογικά σχολές της ελληνικής υπαίθρου, πλάι σε κλαριντζήδες όπως ο Βασίλης Σούκας, και ο Γιώργος Βασιλόπουλος. Εκεί γνωρίζεται και με τον Βασίλη Σαλέα τον πρεσβύτερο, ο οποίος παραδίδοντας του λίγα μαθήματα τον φέρνει σε μια πρώτη επαφή με το τροπικό μουσικό σύστημα των μακάμ. Η μακρά του θητεία στο Ξηρόμερο του έδωσε την ευκαιρία να ενδυναμώσει την τεχνική του και να εμπλουτίσει το ρεπερτόριο⁵⁷ του.

Από το 1952 εγκαθίσταται μόνιμα στα Ιωάννινα όπου και φτιάχνει το δικό του σχήμα με το Μήτσο Γκανά στο βιολί, τον Νίκο Δέρβα (Ψαρά) στο λαούτο και το Μιχάλη Μαρκόπουλο⁵⁸ (Κάλυκα) στο ντέφι παίζοντας τόσο στα Γιάννενα όσο και στο Ζαγόρι. Όπως ο ίδιος λέει, οι κλαριντζήδες που τον επηρέασαν μουσικά ήταν ο Φίλιππος Ρούντας, ο Χρόνης Καψάλης και ο Τάσος Χαλκιάς, ενώ πολλά για το ζαγορίσιο μουσικό ύφος έμαθε και από βιολιστή Μήτσο Γκανά με τον οποίο συνεργάστηκε για σχεδόν μια δεκαετία. Από το 1963 και έπειτα εισχωρεί στα Τακούτσια και γίνεται σταθερό και αναντικατάστατο μέλος μέχρι τη διάλυσή τους.

2.2.1 Ο κύκλος εργασιών της κομπανίας

Κατά τη διάρκεια της καλοκαιρινής περιόδου τα Τακούτσια δούλευαν κυρίως σε γάμους και ζιαφέτια⁵⁹ που γίνονταν σε όλη την περιοχή του Ζαγορίου, αλλά και σε άλλα μέρη της περιοχής των Ιωαννίνων και της Θεσπρωτίας. Σε αρκετές περιπτώσεις μάλιστα έφταναν και μέχρι την περιοχή του Αγρινίου, ένεκα των επαφών που είχε ο Γρηγόρης Καψάλης με την περιοχή. Επιπλέον τα Τακούτσια είχαν και ένα βασικό δίκτυο πανηγυριών⁶⁰ στα οποία πήγαιναν απαρέγκλιτα κάθε χρονιά. Το πανηγύρι

⁵⁷ Ο Γρηγόρης Καψάλης έφερε από το Ξηρόμερο πολλά τσάμικα, πράγμα που εξυπηρετούσε πολύ τους άντρες χορευτές στο Ζαγόρι. Έφερε επίσης και πολλά κλέφτικα τα οποία συνήθως τραγουδούσε ο ίδιος.

⁵⁸ Γεννήθηκε το 1930 στο Γραμμένο Ιωαννίνων. Περισσότερα Βλ. Τσιάρας, 1987, σ. 84.

⁵⁹ Ζ(γ)ιαφέτι, ζεαφέτι, ζιαφέτι (τουρκ. Ziyafet). Πρόκειται για ιδιωτικά συνήθως γλέντια που διοργάνωναν οι Ζαγορίσιοι σε εσωτερική ή εξωτερική συνθήκη. Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με αυτό το είδος γλεντιού βλ. Τσούπη, 2007, σ. 94, όπου και αναφέρονται αρκετές πηγές πληροφόρησης.

⁶⁰ Με χρονολογική σειρά, αρχίζοντας από την έναρξη της θερινής περιόδου, τα πανηγύρια αυτά ήταν: 1. Ζωοδόχου Πηγής (κινητή εορτή) στην Αρίστη, 2. Αγίου Πνεύματος (κινητή εορτή) στην Ελάτη, 3. Προφήτη Ηλία (20/07) μέχρι το 1959 στο Καπέσοβο, από το 1959 μέχρι το 1976 στο Μανασσή και από το 1977 ξανά στο Καπέσοβο, 4. Αγίας Παρασκευής (26/07) στο Σκαμνέλι, 5. Μεταμόρφωση του Σωτήρος (06/08) στον Ελαφότοπο το χωριό του Γρηγόρη, 6. Κοιμήσεως της Θεοτόκου (15/08) επί σειρά ετών στο Τσεπέλοβο που ήταν και το πιο μεγάλο πανηγύρι, στη συνέχεια για λίγο στη Λάιστα και μετέπειτα στη Βίτσα, 7. Αποκεφάλιση Ιωάννη Προδρόμου (29/08) στο χωριό τους τα Κάτω Πεδινά και 8.

άλλωστε, ελλείπει άλλων μέσων μαζικής προβολής, αποτελούσε και τον κατεξοχήν χώρο διαφήμισης μιας κομπανίας προκειμένου να προσελκύσει την μελλοντική της πελατεία. Στο πλαίσιο της παραδοσιακής κοινωνίας το πανηγύρι κατείχε πάντοτε εξέχουσα θέση. Ήταν μια εκδήλωση με πολλαπλή σημασία, αφού όχι μόνο εκτόνωνε τα μέλη της κοινότητας από το φόρτο εργασίας, αλλά ταυτόχρονα τα συσπείρωνε⁶¹ φέρνοντας κοντά όλους τους χωριανούς και συχνά τους συγγενείς τους από τα διπλανά χωριά. Ειδικά για το Ζαγόρι αποτελούσε μια ευκαιρία για επιστροφή των ξενιτεμένων ανδρών, που έβρισκαν έτσι τη δυνατότητα να επιδειχθούν⁶². (Δαλκαβούκης, 2005, σσ. 102-103)

Τη χειμερινή περίοδο, η οποία διαρκούσε περίπου από τα μέσα Οκτώβρη μέχρι και το Πάσχα, λόγω του ότι οι παραδοσιακές εορταστικές εκδηλώσεις των κύκλων της ζωής και του χρόνου ήταν περιορισμένες έως ανύπαρκτες, τα Τακούτσια εργάζονταν σε διάφορα μουσικά κέντρα διασκέδασης, σε μεγάλα αστικά κέντρα όπως η Αθήνα, η Θεσσαλονίκη και τα Ιωάννινα. Το μαγαζί το οποίο τα Τακούτσια είχαν τη μακροβιότερη θητεία, ήταν το κέντρο *Ψάθα*⁶³ στη Θεσσαλονίκη, ενώ τις περιόδους που δεν βρίσκονταν εκεί, εμφανίζονταν στο κέντρο *Βενιζέλος*⁶⁴ στα Ιωάννινα.

Γέννηση της Θεοτόκου (08/09) στο Βραδέτο. Στις 24 Ιουνίου πήγαιναν επίσης σε ένα πανηγύρι στο μοναστήρι του Άη Γιάννη του Ρογκοβού (βρίσκεται μεταξύ Καπεσόβου και Τσεπελόβου που ανήκει στο Τσεπέλοβο), ενώ στην εορτή του Κοσμά του Αιτωλού (24/08) πηγαίνουν σε χωριά εκτός Ζαγορίου. Τα παραπάνω χωριά είχαν τα καλύτερα πανηγύρια όπως ο ίδιος ο Κώστας Καψάλης (1978) μαρτυρά, ενώ δεν είναι καθόλου τυχαίο ότι στα ίδια χωριά (μαζί με το Μονοδένδρι), πριν τα Τακούτσια, πήγαινε το ονομαστό συγκρότημα της Βίτσας με τους Νίνο, Μανούση, Μπεκάρηδες και Γκανάδες.

⁶¹ Η Τσούπη (ό.π., σ. 95) ορίζει τη διαδικασία του πανηγυριού ως τη *σταδιακή μετάβαση από τη μοναξιά του ατόμου στην πανδαισία της ομάδας*.

⁶² Ο Βαρζόκας (1978) περιγράφει σχετικά: *Στα πανηγύρια γινόταν επίδειξη πλούτου, μόδας, καθαριότητας, πολιτισμού(...) Άμιλλα καλύτερης εμφάνισης και πολιτιστικής πρόοδου. Κρεβάτια με κεντητά σεντόνια, σελτέδες και παπλώματα αρωματισμένα με λεβάντα, βασιλικό κι αρώματα. Μεταξωτά προσκέφαλα γεμισμένα με πούπουλα, μαντήλια μεταξωτά. Ποδιές κεντημένες, καναπέδες στρωμένες, κουντίνες κεντισμένες, μπάσια καλοστρωμένα με κιλίμια, φλοκάτες, βελέντζες, χράμια και στα πλούσια σπίτια που είχαν ταξιδεμένους ωραία χαλιά απ' την Ανατολή και διαλεχτά υφάσματα απ' τη Βλαχιά, την πόλη, τη Σμόρνη, τα Μπιτόλια κλπ. Ασημένια τάσια και κεντητές απλάδες, ασημένια κουταλάκια γλυκού με ποτήρια χρυσοκεντημένα πρόσφεραν το αρωματισμένο γλυκό στους επισκέπτες*.

⁶³ Χορευτικό κέντρο με ιδιοκτήτη τον Τσεπελοβίτη Γιώργο Γιαννακό, στο οποίο τα Τακούτσια δούλεψαν για σχεδόν 15 χρόνια. Εκεί ήρθαν σε επαφή με αρκετούς πολύ γνωστούς, μη Ηπειρώτες κυρίως, μουσικούς και τραγουδιστές μεταξύ των οποίων ο κλαριντζής Μανώλης Παπαγεωργίου, η τραγουδίστρια Νίτσα Τσίτρα, ο βιολιτζής από τα Γρεβενά Σπύρος Γκιουλέκας, και αργότερα οι τραγουδιστές Νίκος

Τέλος τα Τακούτσια συνεργάστηκαν από την δεκαετία του '60 με πολιτιστικούς και χορευτικούς συλλόγους έχοντας μόνιμη συνεργασία τόσο με την Ερμηνεία Φωτιάδου⁶⁵, το Λύκειο Ελληνίδων Ιωαννίνων όσο και με τον Πολιτιστικό Σύνδεσμο Ζαγορησίων⁶⁶.

Τρομάρας, Γιώργος Τζαμάρας και η τραγουδίστρια Βάσω Χαρακίδα. Φαίνεται μάλιστα πως υπήρξε και μια συνεργασία μιας βραδιάς και με τον κιθαρίστα Κώστας Σούκα της γνωστής οικογενείας των Σουκαίων από την Άρτα. Από κει πέρασε στο ξεκίνημά του (μέσα δεκαετίας του '70) και ο Γιάννης Φάκος ο οποίος περιγράφει: *Το μαγαζί μεγάλο και υπόγειο (...) ερχόταν για να φάνε και να ακούσουν μουσική, να μπουν στο χορό, να χορέψουν (...). Από τη Δευτέρα μέχρι την Κυριακή συνέχεια (...) το μαγαζί ήταν γεμάτο από τις 19:00. Δεν βρίσκαν τραπέζια να καθίσουν (...) Εκεί βέβαια ήταν απαιτητικοί γιατί ήταν... είχαμε ανθρώπους από όλα τα σόια που υπήρχαν στην Ελλάδα, να στο πω έτσι, Πόντιοι, Γρεβενιώτες, Θεσπρωτοί, Γιαννιώτες, Σαρακατσαναίοι, Βλάχοι, Καραγκούνηδες, όλες οι φυλές που υπάρχουν στην Ελλάδα, αν μπορώ να το πω έτσι, είχαν τα δικά τους ακούσματα.* (Συνέντευξη στον Κώστα Μπέλλο 03.04.2013).

⁶⁴ Ο Βενιζέλος ήταν ένα καφενείο που βρίσκονταν στην περιοχή του Γυαλί Καφενέ, λίγο πριν το σημερινό μαγαζί με την επωνυμία *Γυαλί Καφενέ*. Ο Φάκος εξηγεί, πως επρόκειτο για τόπο συνάντησης των μουσικών συνήθως κάθε Τετάρτη, μέρα γνωστή και στους εν δυνάμει πελάτες τους, ενώ το τηλέφωνο του μαγαζιού χρησιμοποιούνταν, ως επί το πλείστο, προκειμένου να έρθουν σε επαφή οι μουσικοί με τους ιδιοκτήτες των καφενείων των χωριών οι οποίοι οργάνωναν και τα πανηγύρια. Ο Καρράς υποστηρίζει στη συνέντευξή του ότι τα Τακούτσια ήταν η πρώτη επιλογή του μαγαζάτορα, όταν αυτά βρίσκονταν στα Γιάννενα από τη δεκαετία του '60 έως το 1973. Μόνο όταν έλειπαν τα Τακούτσια ο Βενιζέλος είχε άλλα όργανα, μεταξύ των οποίων ήταν τα Περικλούτσια, ο Νίκος Ράφρας από τον Κατσικά Ιωαννίνων και πολύ αργότερα ως νέος μουσικός τότε ο Αριστείδης Ζαγόρας.

⁶⁵ Ευρέως αναγνωρισμένη λογοτέχνης η ίδια, ασχολήθηκε παράλληλα επί μακρόν με την Λαογραφία και την μουσικοχορευτική παράδοση της γενέτειράς της, του Συρράκου και της Ηλείου γενικότερα. Υπήρξε ιδρυτής του Λαογραφικού και Πολιτιστικού Συλλόγου *Ο Κρυστάλλης*.

⁶⁶ Βλ. σχετικά στο κεφάλαιο 3.3.1. της παρούσης εργασίας.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3

ΠΑΡΑΓΟΝΤΕΣ ΤΗΣ ΕΠΙΤΥΧΙΑΣ ΤΗΣ ΚΟΜΠΑΝΙΑΣ

3.1 Το Brand name Τακούτσια

Το όνομα της κομπανίας *Τα Τακούτσια* που στο τοπικό γλωσσικό ιδίωμα σημαίνει τα μικρά παιδιά του Τάκη, τους προσκολλήθηκε από το γεγονός ότι η επαγγελματική τους καριέρα σαν οργανοπαίκτες ξεκίνησε από πολύ νωρίς, ως μια παρέα νεαρών, συγγενών⁶⁷ μεταξύ τους. Τα Τακούτσια με τη σταθερότητα του ονόματός τους, αλλά και της σύνθεσής τους, έγιναν διάσημα σε όλο το Ζαγόρι και κατάφεραν να κυριαρχήσουν έναντι των ανταγωνιστών τους για πολλές δεκαετίες. Θα λέγαμε με σύγχρονους όρους marketing⁶⁸ ότι η κομπανία είχε ένα ισχυρά κατοχυρωμένο brand⁶⁹ name.

3.1.1 Θεωρητικό πλαίσιο

Μία μάρκα, ως σύμβολο, θα πρέπει να συνδέεται και να ταυτίζεται με μία ταυτότητα. Η μάρκα προσδιορίζει την ταυτότητα του κατασκευαστή ή του πωλητή ενός προϊόντος ή μίας υπηρεσίας. Ιδανικά, θα πρέπει κάθε καταναλωτής κάθε φορά που θα έρχεται σε επαφή με ένα σύμβολο να φέρνει στο μυαλό του τα αναπτυγμένα

⁶⁷ Στην Ήπειρο η σύσταση μιας κομπανίας φαίνεται να βασίζεται σε πολύ μεγάλο βαθμό στην οικογένεια. Η συνοχή που της προσέδιδε εξασφάλιζε τη διαφύλαξη των ιδιαίτερων τεχνικών εκτέλεσης και απόδοσης υφολογικών ιδιαιτεροτήτων, αλλά και τη διατήρηση του ελέγχου συγκεκριμένων περιοχών. Η οικογενειακή δομή αυτή της κομπανίας διατηρήθηκε έως τη δεκαετία του 1970. Βλ. Κοκκώνης, (2008:69). Για τον ιδιαίτερα σημαντικό ρόλο που παίζει η διατήρηση του οικογενειακού ονόματος στην περαιτέρω επαγγελματική ανέλιξη και επιτυχία ενός μουσικού βλ. Γκαϊδάτση, 2005, σ. 141, όπου ο κλαριντζής Βαγγέλης Σούκας, της γνωστής οικογένειας μουσικών από την Άρτα, αμφιταλαντευόμενος για το αν θα έπρεπε να κρατήσει το επώνυμο της οικογένειάς του ή να χρησιμοποιήσει κάποιο ψευδώνυμο προτίμησε το *πατρογονικό* του.

⁶⁸ Άλλωστε το marketing ως δραστηριότητα εμφανίζεται με τη γέννηση του εμπορίου. Βλ. σχ. Κουρή, 2008.

⁶⁹ Σύμφωνα με την American Marketing Association (AMA), American Marketing Association (2014), *μάρκα* είναι ένα όνομα, ένας όρος, ένα σήμα, ένα σύμβολο, ένα σχέδιο ή ο συνδυασμός τους που στοχεύει στην αναγνώριση των προϊόντων ή υπηρεσιών και στη διάκρισή τους από αυτά των ανταγωνιστών.

χαρακτηριστικά της συγκεκριμένης μάρκας (Aaker, 1996). Στην περίπτωση των μουσικών η ταυτότητα κατασκευάζεται μέσα από την πολυδιάστατη διαδικασία του γλεντιού. Η αναγνώρισή τους επιτυγχάνεται τόσο από την ικανότητά τους να προκαλούν κέφι όσο και από τον επαγγελματισμό τους⁷⁰.

Επιπλέον οι μάρκες αντιπροσωπεύουν τις αντιλήψεις και τα συναισθήματα των καταναλωτών για το προϊόν και την απόδοση αυτού, αποτελώντας βασικό συστατικό για τις σχέσεις που αναπτύσσονται μεταξύ πελατών και επιχειρήσεων, που στην περίπτωση μας είναι τα Τακούτσια. Τα εμπορικά σήματα κερδίζουν, όχι μόνο επειδή προσφέρουν μοναδικά οφέλη ή αξιόπιστη υπηρεσία, αλλά επειδή επιτυγχάνουν ισχυρούς δεσμούς με τους πελάτες. Κάποιοι πελάτες συνδέονται πολύ στενά με συγκεκριμένα brands. (Kotler & Keller, 2006)

[...] Διάσημη παρέα σε όλο το Ζαγόρι και όχι μόνο. [...] Ήταν το κάτι άλλο. Τα θυμόμαστε και κλαίμε. [...] Έχουν δέσει με τον κόσμο. [...] Έχουμε μεγαλώσει όλοι με τα ακούσματα αυτής της παρέας. [...] Αμιγώς Ζαγορίσια, ήταν μεταξύ τους "ταιριασμένοι". [...] Η πρώτη "ζυγιά".⁷¹

Οι πελάτες θεωρούν ότι το brand (μάρκα) ενός προϊόντος αποτελεί ένα πολύ σημαντικό κομμάτι του, το οποίο μπορεί να του προσδώσει αξία⁷². Η αξία μιας μάρκας διαμορφώνεται μέσα από την αναγνωρισιμότητά της, καθώς και από την αντιλαμβανόμενη ποιότητα, ενώ ένα μέτρο της αξίας της μάρκας είναι το κατά πόσο ένας καταναλωτής είναι πρόθυμος να πληρώσει⁷³ περισσότερα για να αγοράσει μία μάρκα⁷⁴.

⁷⁰ Βλ. Θεοδοσίου, Όργανα και γλεντιστές στην Ήπειρο, 2008, σ. 87.

⁷¹ Καταγεγραμμένες απόψεις πληροφορητών για τα Τακούτσια.

⁷² Βλ. Kotler & Keller, ό.π.

⁷³ Ο Καρράς Γ. (2002, σ. 289) αναφέρει πως τα Τακούτσια για μια 15ετία τουλάχιστο, στο πανηγύρι του Άη-Λιός, προτιμούσαν να πηγαίνουν στο Μανασσή παρά στο Καπέσοβο, που γιόρταζε την ίδια περίοδο και που οι εκεί χωριανοί επίσης τους επιθυμούσαν διακαώς, και αυτό διότι στο Μανασσή έβγαζαν περισσότερα χρήματα. *Το χωριό μας πάντα είχε πολλούς και καλούς γλεντζέδες που περίμεναν πως και πως το πανηγύρι και να ρίζουν στα όργανα ότι είχαν και δεν είχαν.* Ο Γεώργιος Καρράς, γλεντζές από το Μανασσή, ήταν ο παππούς του Πολύβιου και κατά τα λεγόμενά του πολύ καλός φίλος με τον Κουτσό. Στο ίδιο άρθρο αναφέρεται επίσης πως, ενώ οι γιορτές και τα ζιαφέτια υποστηρίζονταν με ντόπιους Μανασσιώτες μουσικούς, στο πανηγύρι καλούσαν πάντα τα πιο ονομαστά όργανα που προπολεμικά ήταν ο Νίνος και ο Κλωτσιάρας, μετά τον πόλεμο ο Αγησίλαος Δέρβας, ενώ από το '60 και έπειτα τα Τακούτσια.

Η Cowan (1998, σ. 114) υποστηρίζει σχετικά ότι, το τι θα πάρουν τα νταούλια (οργανοπαίχτες) εξαρτάται απόλυτα από το πόσο ικανά είναι να προκαλέσουν κέφι στο χορευτή.

Με την άποψη αυτή συντάσσεται και η Θεοδοσίου (ό.π., σ. 88), σύμφωνα με την οποία *τα χρήματα που πετιούνται ή προσφέρονται ως κέρασμα αντιμετωπίζονται ως ένδειξη εκτίμησης για την απόδοση των οργάνων, αλλά ταυτόχρονα εκφράζουν και το μεράκι του χορευτή*. Εξάλλου, οι συνολικές αποδοχές της κομπανίας, στην περίπτωση μάλιστα που δεν υπάρχει προηγούμενη συμφωνία (δηλαδή ρητή οικονομική δέσμευση του οργανωτή), εξαρτώνται από το πόσο ικανά είναι να προκαλέσουν το κέφι των χορευτών.

Η Θεοδοσίου, (ό.π., σ.87) εισάγει επίσης και την αξία που ενέχει η φερεγγυότητα του λόγου των μουσικών όσον αφορά τον τρόπο που διαχειρίζονται τις συμφωνίες τους, ως στοιχείο του επαγγελματισμού τους. Το κλείσιμο μιας δουλειάς δεν μπορεί να ακυρωθεί, ακόμα και αν προκύψει μια δουλειά με καλύτερους όρους.

Άλλο στοιχείο που επίσης εισάγει η Θεοδοσίου και που παίζει σημαίνοντα ρόλο στη δημιουργία ενός καλού ονόματος στο χώρο, αποτελεί η *ικανότητα των μουσικών να αφογκράζονται τις επιθυμίες των εκάστοτε γλεντιστών και να προάγουν με την τέχνη τους την ανέλιξη της συλλογικής συγκίνησης*.

Η Λουτζάκη (1985, σσ. 53-54) συμπληρώνει ότι η επιτυχία της χορευτικής παράστασης εξαρτάται επίσης και από τη σχέση που αναπτύσσεται μεταξύ των οργανοπαϊχτών και των χορευτών την ώρα της εκτέλεσης των χορών. Οι οργανοπαίχτες είναι άτομα γνωστά στην κοινότητα και συχνά σχετίζονται με οικογενειακούς, φιλικούς ή κοινοτικούς δεσμούς με τους χορευτές. Οι οργανοπαίχτες γνωρίζουν τις απαιτήσεις και τις προτιμήσεις, όπως και τις δυνατότητες των ατόμων για τα οποία επιδεικνύουν την τέχνη τους.

3.1.2 Τα Τακούτσια και το «κοινό» τους

Τα Τακούτσια *ήξεραν τι και πως έπρεπε να γίνει σε κάθε χωριό, σε κάθε περίπτωση είτε πανηγύρι, είτε γάμος, είτε άλλη χαρά ήταν αυτό.*⁷⁵ Ο Κοκκώνης (2002)

⁷⁴ Βλ. Aaker, ό.π.

⁷⁵ Απόσπασμα από το άρθρο *Χρήστος Καψάλης ή Ζιούλης: Σίγησε η «μεγάλη φωνή» του Ζαγορίου*, Εφημερίδα Ήπειρος 31.07.01. Αναδημοσίευση Εφημερίδας *Το Ζαγόρι μας* Σεπτέμβριος 2001, σελ.17.

στηρίζει αυτή τη στενότερη σχέση μεταξύ μουσικού και πελάτη στην μικρή εμβέλεια δράσης των τοπικών κομπανιών, η οποία συχνά περιορίζεται στα όρια υπο-περιοχών του Ζαγορίου. Ο Τζούλης (1994) πάνω σε αυτό γράφει επίσης, πως οι κομπανίες εκείνα τα χρόνια είχαν μοιράσει μεταξύ τους τις περιοχές και τα χωριά που έπαιζαν. Το κάθε τακίμι είχε το δικό του ζωτικό χώρο που ήταν απαραβίαστος, γιατί σημαδεύονταν μεν από το προσωπικό ύφος του κάθε κλαριντζή, ήταν όμως ταυτόχρονα και καθοδηγούμενο από τους ίδιους τους κατοίκους. Οι τελευταίοι αναγνώριζαν συνήθως εύκολα τον ήχο του κλαριντζή τους, ενώ δεν ήταν σπάνιο το φαινόμενο δεξιότεχνες κλαριντζήδες να κινδυνεύουν με ξυλοδαρμό όταν δεν μπορούσαν να προσαρμόσουν το παίξιμό τους στο τοπικό ιδίωμα, καταφεύγοντας πολλές φορές στα υπόλοιπα όργανα που ήταν από την περιοχή και ήταν γνώστες των απαιτήσεων του κόσμου.

Τα Τακούτσια και κυρίως ο Κώστας Καψάλης φαίνεται πως είχαν την ικανότητα της άμεσης αντίληψης των επιθυμιών των γλεντιστών γεγονός που αποτελούσε και αποτελεί βασικό παράγοντα για την επαγγελματική ανέλιξη και επιτυχία ενός συγκροτήματος.

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

[...] Οποιοδήποτε καταλάβαιναν ότι είχες έναν πόνο κάπ, σε μια μεριά, τ'αυτός αμέσως στο έλεγε. Είχες ανθρώπους στην ξενιτιά θα σου 'λεγε πέντε τραγούδια κι έτς όταν έμπαινες εκεί έπρεπε να 'χεις δύο πορτοφόλια όχι ένα.⁷⁶

Ο Τζιόβας (1993) γράφει σχετικά για τον Κώστα Καψάλη:

Από το ποιος χόρευε, πως χόρευε, πόσο χουβαρδάς ή όχι και πόσο μερακλής ήταν εξαρτιόταν και ο χρόνος και τα «γυρίσματα» του Κώστα... Από το τσάμικο ή το Ζαγορίσιο στα πωγωνίσια ή στα «πεταχτά». Γνώριζε τα χούγια και τα μεράκια, τις αδυναμίες και τους κρυφούς ή φανερούς «νταλκάδες» όλων των γλεντζέδων του Ζαγορίου και άγγιζε τον καθένα

⁷⁶ Προφορικές μαρτυρίες ντόπιων γλεντιστών στην τηλεοπτική εκπομπή Ελλήνων Δρόμενα *Ο Γρηγόρης Καψάλης και τα ζακουστά Τακούτσια*.

εκεί που τον πονούσε με αποτέλεσμα να τους αδειάζει τις τσέπες χωρίς να το καταλαβαίνουν.

Μια άλλη διάσταση που εισάγεται πάνω στο θέμα από τον Κοκκώνη έχει να κάνει με την ενσωμάτωση στο προσωπικό ρεπερτόριο των ντόπιων μουσικών, μουσικών επιθυμιών-παραγγελιών που μετέφεραν οι πολυταξιδεμένοι Ζαγορίσιοι από τον τόπο διαμονής τους. Οι παραγγελίες αυτές ήταν τραγούδια ή οργανικές συνθέσεις, τις οποίες ο καλός λαϊκός μουσικός ταύτιζε προφανώς με συγκεκριμένο ή συγκεκριμένα πρόσωπα. Η διαδικασία αυτή αποτελούσε (και εν μέρει αποτελεί ακόμα), βασικό κομμάτι του κώδικα λειτουργίας και συμπεριφοράς των μελών της μουσικής κομπανίας, αφού μέσω των πολύπλοκων σχέσεων μεταξύ μουσικού και *παραγγελιοδότη* καθοριζόταν σε μεγάλο βαθμό όχι μόνο η οικονομική ανταμοιβή, αλλά και το επαγγελματικό μέλλον των μουσικών γενικότερα. (Κοκκώνης, 2002)

Στο ίδιο μήκος κύματος και ο Γρηγόρης Καψάλης⁷⁷:

Τα “Τακούτσια” για μένα ήταν μια μεγάλη σχολή. Ήξεραν τα ήθη και έθιμα και τις νοοτροπίες του κάθε γλεντζέ και του κάθε μερακλή, κι όχι μόνον αυτό, αλλά και τα τραγούδια ξέραν ακόμα των παλιών μερακλήδων και των γυναικών. Δεν παραγγέλναν τραγούδια αυτοί που είχαν σταμπάρει από πανηγύρια, ξέρανε και τα παίζανε κατευθείαν.[...]

[...]Έχω μάθει πράγματα πάρα πολλά όχι μόνο από μουσικά αλλά γενικά στη συμπεριφορά προς τον κόσμο, στη συμπεριφορά της δουλειάς μας⁷⁸.[...]

⁷⁷ Συνέντευξη του Γρ. Καψάλη στο Περιοδικό “Χορεύω”, τ.11,2010, σελ.26.

⁷⁸ Στην τηλεοπτική του συνέντευξη στην εκπομπή *En choró*, περιγράφοντας τον διαφορετικό κώδικα συμπεριφοράς του μουσικού μεταξύ Ξηρόμερου και Ζαγορίου, αναφέρεται στην ιδιαίτερη σημασία που έδιναν τα Τακούτσια και ειδικότερα ο Κώστας Καψάλης, στην τοποθέτηση του σώματος καθώς και τον τρόπο που θα βαστούσε το κλαρίνο όταν έπαιζε σε σχέση πάντα με τον κόσμο. Αποτελούσε βασικό συστατικό επιτυχίας το να κοιτάει ο μουσικός αυτόν που χορεύει στα μάτια. Στις αρχές της συνεργασίας του με τα Τακούτσια ο Γρηγόρης Καψάλης δεχόταν συχνά παρατηρήσεις για τον τρόπο που έπρεπε να συμπεριφερθεί στον κόσμο μέχρι να προσαρμοστεί στις απαιτήσεις του νέου αυτού τρόπου εργασίας.

Με βλέπει ο Κώστας με το βιολί, τρομερός, τετραπέρατος!

-Τι κάνς εκεί; Έτσι παίζεις; Τι παίζεις εκεί; Τις σόλες απ’ τα παπούτσια γλεντάς;

Σούκωσ’ το μωρέ το κλαρίνο σ’ απάν. Τα χέρια απάν.

[...] Δεν είναι σήμερα τα Τακούτσια που έπαιζαν για τις παλιές γυναίκες στο Ζαγόρι. Που ξέραμε ότι μ' αυτό το χορό θα πάρουμε και χρήματα πολλά. Που ξέραμε και τις χορευταρούδες!

Η ξακουστή σε όλο το Ζαγόρι για το χορό της, Φρύνη Πετρινού από το Τσεπέλοβο, επιβεβαιώνει:

*Σ' ήξεραν τι χορεύεις εσύ, τι χορεύω εγώ, τα βάραγαν μοναχοίτς αυτοί.
Τα 'περνε ο Γρηγόρης όλα μοναχός τ. [...] αυτός τις θυμάται όλες.
(Συνέντευξη Φ.Π ό.π)*

Η μεγάλη οικειότητα που υπήρχε μεταξύ της κομπανίας και των γλεντζέδων, όπως παρατηρεί και ο Κοκκώνης (2008), φαίνεται έντονα μέσα στο υλικό των κασετών που έχουν στην κατοχή τους οι Ζαγορίσιοι, οι οποίοι καθώς χορεύουν και τραγουδούν, ανταλλάσσουν φιλοφροσύνες, επικαλούμενοι τα ονόματα των μουσικών ή της κομπανίας. Χαρακτηριστικά προσδιορίζει το φαινόμενο ως *μια εξαιρετικά συγκινητική διάσταση της ακρόασης*.

Και βέβαια όμως προκειμένου να εξασφαλίσουν αυτή την οικειότητα και επαφή πολλές φορές οι Γύφτοι μουσικοί⁷⁹ ήταν αναγκασμένοι να κάνουν πολλές υποχωρήσεις,

*Εγώ ντροπιάζομαν, δεν μπορούσα, δεν μ' όρχονταν καλά. Και πραγματικά αυτό ήταν που μπόρεσα και πιάστηκα στο Ζαγόρι. Δηλαδή όταν πήγαινα με τον Γκανά δε μω' κανε αυτή την παρατήρηση γι' αυτό και μπορώ να πω ότι τα Τακούτσια ήταν μεγάλη σχολή για μένα.
Ήταν Πανεπιστήμιο μπορώ να πω γιατί ο Γκανάς δε μου 'λεγε αυτό το πράμα εμένα.
Επαιζα όπως ήθελα.*

Υψίστης σημασίας φαίνεται επίσης να ήταν για τα Τακούτσια η συνεχής παρακολούθηση του χορευτή, επαναφέροντάς τον ρυθμικά όταν αυτός έβγαινε από το ρυθμό. Άλλοι μεγάλοι δεξιότητες όπως ο Κίτσος Χαρισιάδης αρνούταν να ακολουθήσουν αυτή τη φιλοσοφία. *Αμ' τι θα μάθω χορό εγώ τον κόσμο!* Θυμάται ο Γρηγόρης να του περιγράφει ο Κουτσός για τον Χαρισιάδη. Ο Γρηγόρης Καψάλης γράφει στην ίδια πηγή:

Ο Ζιούλης με το ντέφι έπιανε το χορευτή αν καμιά φορά ξέφευγε στα βήματα. Το κεφάλι να του έβλεπε μέσα σε δύο ή τρεις δίπλες χορό, μεγάλο μυστικό αυτό, με μια ανάποδη μπάτσα τον έφερνε μέσα στο ρυθμό. (Καψάλης Γ. , Η σχέση του κορυφαίου μουσικού ορχήστρας με τον πρωτοχορευτή, 2002).

⁷⁹ Ο Δαλκαβούκης (2005, σσ. 104-107) σχολιάζει για τη θέση των Γύφτων στο πανηγύρι της κοινότητας ότι υπήρχε εξαρχής απόλυτη εξάρτηση των Ζαγορισίων και σταδιακά των Σαρακατσάνων από τους Γύφτους οργανοπαίχτες γεγονός που τους καθιστούσε το πιο απαραίτητο στοιχείο στη διεξαγωγή του πανηγυριού. Οι οργανοπαίχτες ήταν αυτοί που απολάμβαναν πολύ μεγαλύτερη αποδοχή σε σχέση με τους υπόλοιπους Γύφτους παρά το γεγονός ότι συχνά έφεταν θύματα ξυλοδαρμού.

συμβιβασμούς και να αποδέχονται προσβλητικά σχόλια και συμπεριφορές. Ο (Καψάλης Γ. , 1988) θυμάται σχετικά:

Έπειτα αναγκαζόμαστε να κάναμε τα χατίρια σε ορισμένους ιδιότροπους και μελαλήδες γλεντζέδες όταν έπιναν. Μεθούσαν και δεν ήξεραν τι έλεγαν και το τι έκαναν, πολλές φορές και σήμερα. Τα δεχόμασταν γιατί ενδεχόμενο δεν θα μας έπαιρναν ξανά σε γάμους και πανηγύρια γιατί ήταν αρκετές παρέες οργανοπαιχτών τότε στα χωριά μας. Μπορούσε ακόμα να διατρέξει και κίνδυνο η σωματική μας ακεραιότητα. Λίγα όργανα μουσικών είχαν σπάσει; Και το είχαν μερικοί για καμάρι που ήταν χουβαρντάδες και τα πλήρωναν δήθεν! Χωρίς να αισθάνονται ή να διανοούνται ότι το όργανο είναι εργαλείο αναντικατάστατο, εργαλείο που βγάζει το ψωμάκι του ο κάθε οργανοπαίχτης.

Η τακτική που ακολουθούσε πάντα το συγκρότημα σε ανάλογες περιπτώσεις, κατόπιν υποδείξεως του Κώστα Καψάλη όπως λέει ο Γρηγόρης, ήταν να πηγαίνουν με τα νερά των ιδιότροπων αυτών πελατών εκείνη την ώρα, αλλά να αποφεύγουν με κάθε τρόπο το να έχουν ξανά δοσοληψίες μαζί τους στο μέλλον. Σταδιακά πάντως και καθώς η αναγνωρισιμότητα του σχήματος μεγάλωνε, η τακτική αυτή αλλά και η γενικότερη συμπεριφορά τους προς τον κόσμο, οδήγησε στο να διαμορφωθεί στη συνείδηση των τελευταίων ένας διαφορετικός τρόπος αντιμετώπισης των οργανοπαιχτών της κομπανίας με περισσότερο πλέον σεβασμό.

3.1.3 Οι κασέτες

Μπορεί τα Τακούτσια να αρνούνταν πεισματικά⁸⁰ να ηχογραφήσουν επίσημα κάποιο δίσκο, ωστόσο κατά τη διάρκεια των γλεντιών, μέσω των κασετοφώνων έχουν ηχογραφηθεί αμέτρητες φορές από τους Ζαγορίσιους. Οι κασέτες που κυκλοφορούν από σπίτι σε σπίτι, λειτουργούν ως μέσω διαφήμισης της κομπανίας προς τους Ζαγορίσιους, ενισχύοντας σε μεγάλο βαθμό το ήδη ξακουστό όνομά της. Ειδικά δε για τους Ζαγορίσιους μετανάστες σε μακρύτερους του Ζαγορίου προορισμούς, οι κασέτες αυτές λειτουργούν πολλές και ως βασικότατο σημείο σύνδεσης και αναφοράς με το

⁸⁰ Χαρακτηριστικά ο Κουτσός έλεγε: *Τι μας θέλουν εμάς άμα έχουν το δίσκο;*. Ήταν μια συνηθισμένη πάντως πρακτική για αρκετούς μουσικούς της εποχής, να μην θέλουν να ηχογραφήσουν τη δουλειά τους. Ο Γρηγόρης Καψάλης αναφέρει σχετικά πόσο δύσκολο ήταν να πειστεί ο Κίτσος Χαρισιάδης να ηχογραφήσει τους σκοπούς που *πέρασε* στη δισκογραφία τη δεκαετία του 1930.

γενέθλιο τόπο. Για καμία άλλη κομπανία στην Ήπειρο δεν συναντάται αντίστοιχο φαινόμενο σε τόσο έντονο βαθμό.

Όπως μας λέει ο Ατταλί (1991, σ. 185) η επανάληψη δημιουργεί ένα αντικείμενο που διαρκεί πέρα από τη χρήση του. Μάλιστα η ακρόαση αυτή δεν έχανε τον ιδιωτικό της χαρακτήρα, καθώς οι κασέτες δεν μεταδίδονται μαζικά από ραδιόφωνο ή μέσω μαζικής παραγωγής δίσκων. Για κάθε Ζαγορίσιο που κατέχει μια τέτοια κασέτα το περιεχόμενο της παραμένει προσωπικό. Σχεδόν όλοι όμως οι Ζαγορίσιοι έχουν στην κατοχή τους έστω και μία κασέτα προϊόν τέτοιας ηχογράφησης.

3.2 Το καινοτόμο στοιχείο

Προκειμένου να μπορέσουν να αντιμετωπίσουν τον ανταγωνισμό της έως τότε μεγάλης ορχήστρας του Γκανά, με το Νίνο και το Μπεκάρη, τα νεαρά τότε Τακούτσια εισήγαγαν στο ρεπερτόριό τους πολλά τραγούδια από θεατρικές παραστάσεις, επιθεωρήσεις κτλ., τα οποία είχαν ακούσει σε θιάσους της Αθήνας κατά την περίοδο που εργάζονταν σε κέντρο διασκέδασης της πόλης με τον Φίλιππα Ρούντα. Πολλά δε, από τα καινούρια αυτά για την περιοχή του Ζαγορίου ακούσματα, προέρχονταν και από δίσκους γραμμοφώνου της εποχής, τους οποίους με κάποιο τρόπο⁸¹ είχαν ακούσει τα Τακούτσια.

Ο Κοκκώνης (2002) αναφέρει σχετικά πως αποτελεί βασικό χαρακτηριστικό γνώρισμα για το μουσικό να εμπλουτίζει το ρεπερτόριό του με νέο υλικό και πως είναι αρκετή γι' αυτό, ακόμα και μια μικρή παραμονή του στα πάλκα κέντρων διασκέδασης αστικών κέντρων. Πόσο μάλλον λοιπόν για τα Τακούτσια, τα οποία *θήτευσαν* στα πάλκα της Αθήνας και κυρίως της Θεσσαλονίκης και των Ιωαννίνων επί σειρά ετών.

Ο Γρηγόρης Καψάλης θυμάται σχετικά: *Τα Τακούτσια έπιασαν τη νεολαία της εποχής, ενώ μέχρι τότε η κομπανία του Νίνου έπαιζε τα αργά, τα παλιακά. (...) Κι έτσι επιβίωσαν και αυτοί με τα σύγχρονα τραγούδια της τότε εποχής, ενώ συμπληρώνει με*

⁸¹ Πέρα από τα μεγάλα αστικά κέντρα, υπήρξε ακόμα και στην περιοχή του Ζαγορίου αρκετά έντονη η παρουσία γραμμοφώνου εκείνη την περίοδο. Ο πληροφορητής Καρράς αναφέρει πως ο παππούς του είχε δύο γραμμόφωνα, ο Μάνθος Μάνθου από την Αρίστη είχε επίσης, όπως και πολλοί άλλοι.

νόημα (...) αγαπηθήκανε στον τόπο αυτό όχι μόνο γιατί είχανε την καινούρια δουλειά αλλά γιατί δεν αφήσαν το κανονικό⁸², παραδοσιακό τραγούδι το Ζαγορίσιο.

Όπως αναφέρει ο Ράπτης (ό.π.) η πρακτική αυτή δεν ήταν καινούρια στο Ζαγόρι. Ήδη από τον προηγούμενο αιώνα δημιουργούνται νέα τραγούδια και μελωδίες, οι οποίες έγιναν αμέσως αποδεκτές⁸³ και ενσωματώθηκαν στο ζαγορίσιο χορευτικό ρεπερτόριο. Η δυναμική του ζαγορίσιου χορού, οι μετασχηματισμοί, οι αλληλεπιδράσεις και οι αφομοιώσεις νέων στοιχείων είναι άρρηκτα συνυφασμένες με το ευρύτερο πλαίσιο της Ζαγορίσιας κοινωνίας, ανοιχτής στον εξωτερικό κόσμο σε οικονομικό, αλλά και στο ευρύτερο πολιτισμικό επίπεδο. Το γεγονός αποτυπώνεται τόσο στη μεγάλη ποικιλία των ρυθμών και των μελωδιών, όσο και στα κοινά τραγούδια της τοπικής παράδοσης με αντίστοιχες γειτονικές κοινότητες⁸⁴.

Ο Κοκκώνης (2002) συμπληρώνει πως η ζαγορίσια μουσική εμφανίζεται εμπλουτιζόμενη διαρκώς από ξενόφερτα στοιχεία, τα οποία είτε αναπαράγονταν ως έναν βαθμό ως είχαν, είτε παραλλάσσονταν και συνφέρονταν τελικά με το ντόπιο μουσικό υλικό, δίνοντας γένεση σε νέες ιδιοτοπικές εκδοχές⁸⁵.

Ενδιαφέρουσα πάντως είναι η παρατήρηση του Ράπτη (ό.π.) για την σταδιακή εξασθένηση του φαινομένου της δημιουργίας νέων κομματιών με το πέρασμα των χρόνων, την οποία συνδέει με το σύγχρονο ιδεολόγημα πως η μουσικοχορευτική παράδοση του Ζαγορίου πρέπει να μείνει *ανόθευτη* και *απαράλλαχτη*. Υποστηρίζει πως αυτό έχει ως αποτέλεσμα να παγιωθεί ένας μουσικός τρόπος, έτσι όπως αυτός διαμορφώθηκε από τους τελευταίους ντόπιους ζαγορίσιους οργανοπαίκτες, αγνοώντας

⁸² Για τους Ζαγορίσιους άλλωστε η μουσική αποτελούσε στοιχείο ταυτότητας. Το γεγονός αποδεικνύει και ο μεγάλος αριθμός φωτογραφιών -αριθμός πολύ μεγαλύτερος από αντίστοιχες φωτογραφίες άλλων περιοχών της Ηπείρου- που εμφανίζουν τους οργανοπαίκτες πάντα τοποθετημένους μπροστά σε περίοπτη θέση. Όσα μουσικά δάνεια κι αν έφερνε απ' έξω, έπρεπε για τον Ζαγορίσιο να είναι η δική του μουσική, η μουσική που τον καθορίζει. Το κάθε πολιτισμικό φαινόμενο στις *παραδοσιακές* κοινωνίες, παραπέμπει στην τοπικότητα, σε μια τοπική κλίμακα πολιτισμικής έκφρασης και στην εντοπιότητα, στην αίσθηση και τη συνείδηση μιας ιδιαίτερης καταγωγής και ταυτότητας που αντιστοιχεί σ' έναν τόπο. Βλ. Νιτσιάκος, 2003, σσ. 99-110.

⁸³ Ο Κοκκώνης (2002, σσ. 12-13) υποστηρίζει ότι η ίδια η κοινωνία λειτούργησε ως βασικός διεκδικητής της ανανέωσης και του διαρκούς εμπλουτισμού της εγχώριας μουσικής με τρόπο σε μεγάλο βαθμό συνειδητό.

⁸⁴ Βλ. κεφάλαιο για το ρεπερτόριο της παρούσης εργασίας

⁸⁵ Βλ. κεφάλαιο για το ρεπερτόριο της παρούσης εργασίας.

ή μη λαμβάνοντας υπόψη πως, ακόμα και οι τελευταίοι εκφραστές του γνήσιου ζαγορίσιου μουσικού ιδιώματος, μετέβαλαν λίγο ή πολύ τα χαρακτηριστικά του. Και βέβαια η τελευταία ίσως καθοριστική αλλαγή στη μουσικοχορευτική παράδοση του Ζαγορίου, συντελέστηκε με το νέο τρόπο παιξίματος που εισήγαγαν τα Τακούτσια.

3.3 Συνεργασίες με επίσημους πολιτιστικούς φορείς

Αυτές οι συνεργασίες ευθύνης, τους διαχώρισαν αισθητά από τους υπόλοιπους⁸⁶ μουσικούς της περιοχής, καθώς πέρα από το κύρος και την αναγνωρισιμότητα που τους προσέδιδε η στήριξη μεγάλης εμβέλειας πολιτιστικών φορέων της πόλης, τους έφεραν σε επαφή και με ένα διαφορετικού τύπου ρεπερτορίου, με το οποίο εξοικειώνονταν όλο και περισσότερο λόγω των συχνών προβών. Αξίζει να σημειωθεί ότι η παρουσία τους στο Λύκειο Ελληνίδων δεν αφορούσε μόνο χορούς της περιοχής του Ζαγορίου, αλλά ολόκληρης της Ηπείρου και αργότερα της Μακεδονίας και Θράκης. Επίσης στα χορευτικά ήρθαν αντιμέτωποι και με μια νέα πελατεία, η οποία, λόγω αυτής τους της εξειδίκευσης, τους προτιμούσε και στα προσωπικά τους γλέντια.

3.3.1 Ο σύλλογος Ζαγορισίων Ιωαννίνων

Ιδρύθηκε⁸⁷ το 1917 με την επωνυμία Σύλλογος Ζαγορισίων Η Ένωσις και έδρα τα Ιωάννινα. Στα άρθρα 2 και 3 του καταστατικού αναφέρονται ο σκοπός και τα μέσα πραγματοποίησής του αντίστοιχα. Συγκεκριμένα:

Σκοπός του Συλλόγου είναι η εκ παντός τρόπου εξυπηρέτησις των αποκλειστικώς τοπικών συμφερόντων του Ζαγορίου, η ηθική και υλική ανάπτυξις των κατοίκων αυτού, η εξασφάλισις της αστικής και αγροτικής ασφάλειας, η βελτίωσις της συγκοινωνίας και της εκπαίδευσως, η επίβλεψις της διαχειρίσεως των κοινοτικών περιουσιών και κληροδοτημάτων, η ανάπτυξις των πλουτοπαραγωγικών δυνάμεων του τόπου και τέλος η τροφοδοσία και ο επισιτισμός του Ζαγορίου, εφ' όσον δυσχεραίνεται ούτος λόγω της καταστάσεως.

⁸⁶ Ο Καρράς μας λέει ότι ο Σαρρέας δεν μπορούσε να αντεπεξέλθει στις απαιτήσεις των χορευτικών καθώς συχνά ξεχνούσε μουσικές φράσεις.

⁸⁷ Το πρώτο καταστατικό του Συλλόγου συντάχθηκε στις 05.11.1917 και βρίσκεται στο αρχείο του Συλλόγου. Την 01.01.1927 το καταστατικό αυτό αναθεωρήθηκε με κάποιες μικρές προσθαφαιρέσεις σε σχέση με το πρώτο.

Ο Σύλλογος σύμφωνα πάντα με τα πρακτικά φαίνεται να έχει έντονη δράση έως σήμερα με εξαίρεση τις περιόδους 1919-1921, 1924-1926, 1929-1932, 1937, 1941-1943, και 1969-1971. Ρίχνοντας μια απλή ματιά στην αλληλογραφία του Συλλόγου μπορεί κανείς εύκολα να διαπιστώσει πως αυτό που έκανε ουσιαστικά ο Σύλλογος είναι να ασκεί διοίκηση⁸⁸ στην περιοχή του Ζαγορίου. Αποτελούσε το συνδετικό κρίκο ανάμεσα στην Ένωση Ζαγορισίων Αθηνών και τις Κοινότητες του Ζαγορίου για τον καλύτερο συντονισμό, αλλά και την αποτελεσματικότερη εφαρμογή και υλοποίηση των υπέρ των Ζαγορισίων αποφάσεων⁸⁹, τόσο της Ένωσης Αθηνών όσο και της Κεντρικής Διοίκησης. Επιπλέον ο Σύλλογος βρισκόνταν σε άμεση επικοινωνία με τις τοπικές Αρχές, ενώ δεν είναι λίγες οι περιπτώσεις που απευθύνονταν κατευθείαν στην Κεντρική Διοίκηση στέλνοντας αλληπάλληλα υπομνήματα⁹⁰ για μια σειρά θεμάτων που

⁸⁸ Ενδεικτικά παρατίθεται από το αρχείο του Συνδέσμου η θεματική κάποιων εγκυκλίων που απεστάλησαν προς τις Κοινότητες Ζαγορίου :

- Εγκύκλιος 03.06.1923 προς τις Κοινότητες Ζαγορίου περί απαγόρευσης εγγραφής κτηνοτρόφων ή σκηνιτών (Σαρακατσάνων) στους καταλόγους τους.
- Εγκύκλιος 7/22.11.1922 για την καταγραφή απόρων οικογενειών στις Κοινότητες Ζαγορίου.
- Εγκύκλιος 11/05.01.1923 για την παραλαβή σίτου.
- Εγκύκλιος 16.08.1927 για την διοργάνωση του Α΄ Πανζαγορισιακού Συνεδρίου.

⁸⁹ Χαρακτηριστική περίπτωση της αξιοσημείωτης επιρροής που είχε ο Σύλλογος στην Εκτελεστική Εξουσία είναι όταν το 1962 σε τηλεγράφημά του προς τον Πρόεδρο της Ένωσης Ζαγορισίων Αθηνών ο τότε Ηπειρώτης Υπουργός Εξωτερικών Ευάγγελος Αβέρωφ Τοσίτσας γράφει: *Επί υπ' αριθμ. 7 επιστολής σας ευχαρίστως πληροφορούμεν ότι διετάχθη από Γ.Ε.Σ άρσις απαγορεύσεως της κινήσεως ταξιδευομένων Ζαγορισίων και Ξένων εις επαρχία σας συμφώνως επιθυμία σας.* Το Γ.Ε.Σ. εκτιμώντας τις τουριστικές ανάγκες της περιοχής του Ζαγορίου, ουσιαστικά όμως μετά την υπουργική παρέμβαση, αποφάσισε την άρση των περιοριστικών μέτρων που είχαν επιβληθεί το έτος 1961 για λόγους εθνικής ασφάλειας και έτσι οι μετακινήσεις πολιτών στο Ζαγόρι γίνονταν ελεύθερα.

⁹⁰ Ενδεικτικά παρατίθεται από το αρχείο του Συνδέσμου η θεματική κάποιων υπομνημάτων που απεστάλησαν προς την Κεντρική Διοίκηση:

- Υπόμνημα 17/01.11.1945 προς Υπουργό Πρόνοιας για την Ίδρυση Μεταβατικών Οικοκυρικών Σχολών και Preventorium.
- Υπόμνημα 106/25.07.1947 προς Υπουργό Υγιεινής & Πρόνοιας για την ίδρυση Κρατικών Ιατρείων.
- Υπόμνημα 128/26.12.1949 προς Υπουργείο Τύπου & Πληροφοριών όπως ανακηρυχθεί το Ζαγόρι ως Τουριστικός τόπος.
- Υπόμνημα 95/27.03.1947 προς Γενική Διοίκηση Ηπείρου περί άρσεως ενοικιοστασίου βοσκών.
- Υπόμνημα 12/10.08.1938 προς Υπουργείο Γεωργίας με αίτημα να επιτραπεί η κλαδονομή επί των Κοινοτικών δασών στην επαρχία Ζαγορίου.

απασχολούσαν τις Ζαγορίσιες Κοινότητες. Υπήρξε ο πλέον θεσμοθετημένος φορέας διοίκησης και εκπροσώπησης της περιοχής του Ζαγορίου έως και τις αρχές της δεκαετίας του 1980.

Από τα πρακτικά του Συλλόγου φαίνεται πως η συμμετοχή του Συλλόγου σε πολιτιστικά δρώμενα που έχουν να κάνουν με τη μουσική μέχρι και το 1974 ήταν ελάχιστη. Μοναδική παρένθεση αποτελούν τα έτη 1946 και 1947, οπότε και διοργανώθηκαν δυο χοροεσπερίδες⁹¹, καθώς επίσης και μια συνεστίαση με μίσθωση οργάνων το 1967.

Η πρώτη⁹² εκ των δυο χοροεσπερίδων πραγματοποιήθηκε στις 16.02.1946, περίοδο Αποκριών, με άμεσο στόχο την αποκόμιση κερδών αλλά και όπως χαρακτηριστικά αναφέρεται στα πρακτικά, *πλην της οικονομικής ωφέλειας, θα επωφεληθεί και η μεταξύ των συμπατριωτών μας Ζαγορισίων επιβαλλομένη σύμπνοια και αδελφοσύνη*. Στη εκδήλωση αυτή συμμετείχαν δύο ορχήστρες, μια εκ των οποίων αναφέρεται ως ορχήστρα λαϊκών οργάνων, καθώς και μια, μάλλον χορευτική, ομάδα γυναικών από το Ζαγόρι με την ονομασία *Κυρίες και Δεσποινίδες Ζαγορίου*. Φωτογραφία από την εκδήλωση εστάλη στην Ένωση Ζαγορισίων Αθηνών αλλά και σε επιφανείς Ζαγορίσιους του Εξωτερικού.

Η δεύτερη⁹³ έλαβε χώρα επίσης στα Ιωάννινα, στο κέντρο *Παρθενών* στις 08-02-1947. Αποφασίστηκε και εδώ η πρόσληψη δύο ορχηστρών, μία για τους ευρωπαϊκούς χορούς και μία λαϊκή⁹⁴ *δια την εκτέλεσιν χορών ζαγοριασικών υπό τας ομάδας νεανίδων Ζαγορισίων, ενδεδυμένων ζαγοριασικάς στολάς και δια την κατά τα διαλείμματα εκτέλεσιν τραγουδιών προσφιλών εις τους Ζαγορίσιους*. Επιπλέον έγινε αποδεκτή από το Συμβούλιο η πρόταση του τότε Προέδρου *όπως, δια να προσλάβη ο χορός χαρακτήρα ευρύτερον, επιβλητικότερον και ανάλογον προς τον πνευματικόν*

⁹¹ Σχετικά με τις χοροεσπερίδες, τον *ευρωπαϊκό* τους χαρακτήρα και τα γενικότερα χαρακτηριστικά τους βλ. Cowan, 1998. Πρόκειται για μια μελέτη που βασίζεται σε μια μακροχρόνια επιτόπια ανθρωπολογική έρευνα στη μακεδονική ορεινή κωμόπολη του Σόχου.

⁹² Βλ. Πράξεις 16 & 17 συλλόγου του 1946.

⁹³ Βλ. Πράξεις 3,4 & 5 συλλόγου του 1947.

⁹⁴ Από το βιβλίο του Ταμείου του Συλλόγου φαίνεται πως μάλλον πρόκειται για τα Τακούτσια, καθώς η αμοιβή της ορχήστρας δόθηκε στον Κώστα Καψάλη, ο οποίος από το 1947 σύμφωνα με την μαρτυρία του γιου Βύρωνα ζούσε μόνιμα στα Ιωάννινα. Σημειώνεται δε πως η αμοιβή αυτή αποτελούσε το ήμισυ περίπου της αξίας που έλαβε για λογαριασμό της *Ευρωπαϊκής* ορχήστρας κάποιος Κικέσης για τον οποίον δεν βρέθηκαν άλλες μαρτυρίες.

πολιτισμό του Ζαγορίου, περιληφθή εις το πρόγραμμα και μια απαγγελία ποιήματος, σχετικήν με τας παραδόσεις και τα ήθη και έθιμα του Ζαγορίου.

Το 1974 το καταστατικό του συλλόγου επανατροποποιείται⁹⁵. Ο σύλλογος ονομάζεται πλέον *Πολιτιστικός⁹⁶ Σύνδεσμος Ζαγορισίων* και σκοπός του είναι η, δια παντός τρόπου, εξυπηρέτηση των συμφερόντων του Ζαγορίου, η κατοχύρωση των Κοινοτικών περιουσιών και κληροδοτημάτων, η προαγωγή και αξιοποίηση των πλουτοπαραγωγικών δυνάμεων του τόπου, η τουριστική ανάπτυξη και προστασία του περιβάλλοντος, η περισυλλογή και διατήρηση του λαογραφικού υλικού του Ζαγορίου και η εν γένει εκπολιτιστική και υλική ανάπτυξη του Ζαγορίου.

Από το 1974⁹⁷ και έπειτα ο Σύνδεσμος φαίνεται, σύμφωνα με τα αρχεία⁹⁸ του αλλά και από προφορικές μαρτυρίες, να συνεργάζεται με τα Τακούτσια και τον Γρηγόρη Καψάλη σε μια σχεδόν μόνιμη πλέον βάση. Αποκορύφωμα αυτής της

⁹⁵ Βλ. καταστατικό συλλόγου 29.05.1974 το οποίο ισχύει μέχρι σήμερα.

⁹⁶ Σχετικά με πολιτιστικούς συλλόγους και τις πρακτικές τους στην Ελλάδα βλ. Χατζητάκη-Καιφωμένου, 2002 & Πανόπουλος, 2006.

⁹⁷ Σύμφωνα με το υπ' αριθμ. 16/04.06.1974 έγγραφό του ο Σύνδεσμος καλεί όλους τους Ζαγορίσιους σε εκδήλωση πανηγυρικού χαρακτήρα που διοργανώνει στο χωριό Νεγάδες Ζαγορίου στις 23.06.1974 με την επωνυμία *Ζαγορίσιο Πανηγύρι*, τη συμμετοχή χορευτικών συγκροτημάτων και της *παρέας οργανοπαιχτών* τα Τακούτσια. Πρόκειται για μια εκδήλωση στα πλαίσια της επαναλειτουργίας του Συνδέσμου που εξυπηρετούσε το νέου του ιδεολόγημα. *Ο Πολιτιστικός Σύνδεσμος Ζαγορισίων στην προσπάθειά του να ζωντανέψει τα παλιά ήθη και έθιμα του Ζαγορίου και να δώσει μια ώθηση στην επιστροφή των Ζαγορισίων στο περιβάλλον των χωριών μας, απεφάσισε.. (...) Μέσα λοιπόν σε υπέροχη ατμόσφαιρα Ζαγορισιακής πνοής.. (...) να ζωντανέψουμε τη ζαγορίσια παράδοσή μας, μέσα σε πολιτισμένη ζαγορισιακή ατμόσφαιρα αναγεννήσεως παραδόσεων, ηθών και εθίμων μας. (...) θα προσφερθεί γλυκό και τσίπουρο, ενώ τα όργανα ζαγορισιακού συγκροτήματος θα σκορπούν την αθάνατη μελωδία της Φράσιας, Αναγνώσταινας, Ποταμιάς, κλπ. ζαγορίσιων σκοπών και ο χορός θα κρατάει καλά. (...) πίνοντας νερό απ' τη βρύση κάτω από τον πλάτανο. (...) μέσα σε μια ατμόσφαιρα καθαρά ζαγορισιακή... (...) το μάτι θα χορτάσει από ομορφιά, γάργαρα νερά, υπέροχα γεφύρια με ένα, δύο ή τρία τόξα, δροσερές κοιλάδες, σκοτεινές και βαθιές χαράδρες... (...) η σκέψη θα γυρίσει πίσω στις ρίζες των γονιών μας, στα πατρογονικά μας, σαν μνημόσυνο και ευγνωμοσύνη σ' αυτούς... Στο παραπάνω κείμενο βλέπουμε πάρα πολλά από τα στερεότυπα που χρησιμοποίησε η ελληνική λαογραφία για να εξιδανικεύσει τον αγροτικό τρόπο ζωής και να στηρίξει τη θεωρία της συνέχειας. Βλ. Κυριακίδου-Νέστορος, 1978.*

⁹⁸ Βλ. έγγραφο 30.01.1975 (...) Ζαγορίσιο Γλέντι στην αίθουσα του Ξενοδοχείου *Βυζάντιο* στις 07.03.1975 με τα Τακούτσια, πρόσκληση του 1976 για Ζαγορίσιο Γλέντι με τα Τακούτσια στο Ξενοδοχείο *Βυζάντιο* & επιστολή 11/11.02.1982 *Σας καλούμε στον ετήσιο χορό μας που θα γίνει 19.02.1982 στο κέντρο Λιθαρίτσια για να διασκεδάσουμε με τα ζακουστά Τακούτσια.*

συνεργασίας ήταν η διοργάνωση από το Σύνδεσμο της *Ζαγορίσιας Βραδιάς*⁹⁹ στις 05.09.1984 στα Ιωάννινα στο υπαίθριο θέατρο της Εταιρείας Ηπειρωτικών Μελετών με τη συμμετοχή 11 χορευτικών ομίλων από τα Ζαγοροχώρια και βασικό παρουσιαστή τον εκ Μονοδενδρίου πετυχημένο κονφερασιέ Άλκη Στέα, ο οποίος συμμετείχε αφιλοκερδώς, ερχόμενος από την Αθήνα αποκλειστικά για το σκοπό αυτό.

Αξίζει να σημειωθεί ότι η παρουσία του Γρηγόρη Καψάλη στις εκδηλώσεις του Συνδέσμου είναι εντονότατη, σχεδόν μόνιμη και στην μετέπειτα πορεία του χωρίς τα Τακούτσια, μέχρι και πρόσφατα. Τα τελευταία χρόνια αποτελεί επίτιμο μέλος του Διοικητικού Συμβουλίου, ενώ έχει και ολιγόλεπτη τιμητική συμμετοχή ως μουσικός σε αρκετές παραστάσεις.

3.4 Η αναγνώριση και από τους Σαρακατσάνους

Ενώ για τους Ζαγορίσιους το πανηγύρι ήταν απόλυτα ταυτισμένο με τα όργανα, για τους Σαρακατσάνους η παρουσία των Γύφτων μουσικών δεν ήταν απαραίτητη και συχνά ούτε καν επιθυμητή, καθώς οι Σαρακατσάνοι χόρευαν τραγουδώντας οι ίδιοι χωρίς την παρουσία οργάνων. Είχαν διαμορφώσει τη δική τους τεχνική, προσαρμοσμένη στον αργό ρυθμό που επέβαλλαν τόσο τα ίδια τα τραγούδια όσο και η χορωδιακή τους απόδοση με το στόμα ταυτόχρονα με την χορευτική εκτέλεση. Έτσι ο συγχρονισμός με τα όργανα που έπαιζαν τα τραγούδια σύμφωνα με τα Ζαγορίσια πρότυπα, ήταν σχεδόν αδύνατος, εξού και οι συχνές παρεξηγήσεις με τους Γύφτους οργανοπαίχτες.

Στην έρευνά του ο Δαλκαβούκης (ό.π.) υποστηρίζει ότι οι Ζαγορίσιοι στα πανηγύρια των χωριών κατείχαν θέση ισχύος. Περιθωριοποίησαν τους Σαρακατσάνους

⁹⁹ Για περισσότερες λεπτομέρειες βλ. έγγραφο 6/12.07.1984 του Συλλόγου προς τις Κοινότητες Ζαγορίου όπου σαν σκοπός της εκδήλωσης αναφέρεται *η προβολή των παραδοσιακών χωρών του Ζαγορίου και η άμεση επικοινωνία με όλους τους συμπατριώτες μας*. Επίσης στην Πράξη 15 του 1984 περιγράφεται: *Μ' αυτό τον τρόπο η πολιτιστική κληρονομιά και κάθε ιδιομορφία του Ζαγορίου να γίνει γνωστή και στο πλατύτερο κοινό, κάνοντας έτσι να αγαπήσει όλο και περισσότερος κόσμος τα όμορφα και γραφικά χωριά του Ζαγορίου*. Στην συγκεκριμένη εκδήλωση αναφέρθηκε με κολακευτικά σχόλια και ο τοπικός Τύπος της εποχής. Βλ. στην εφημερίδα *Πρωινά Νέα* (9.09.1984) *Μια ωραία εκδήλωση του Συνδέσμου Ζαγορισίων & Σακελλαρίου Τ.* (11.09.1984) *Ζαγορίσια Βραδιά*. Η εκδήλωση ηχογραφήθηκε και υπάρχει στο αρχείο του Συνδέσμου.

παραχωρώντας τους το δικαίωμα να χορέψουν μόνο στο τέλος του πανηγυριού, με αποτέλεσμα οι αντιδράσεις των Σαρακατσάνων να είναι κατά κανόνα δυναμικές. Ωστόσο συμπληρώνει πως αυτή η περιθωριοποίηση, τουλάχιστο στην αρχή, ήταν ως ένα βαθμό επιθυμητή από τους Σαρακατσάνους, λόγω των ιδιαίτερων συνθηκών¹⁰⁰ που είχαν διαμορφωθεί γι' αυτούς κατά το παρελθόν. Ο πληροφορητής Καρράς ενισχύει:

Στο Ζαγόρι είμαστε ρατσιστές και παλιά και τώρα. Δεν τους άφηναν να χορέψουν κι αν τους άφηναν μετά τις 5:00 το πρωί, αφού είχαν φύγει οι Ζαγορίσιοι και πολλές φορές με τσακωμούς.

Η συμμετοχή των Σαρακατσάνων στο πανηγύρι του χωριού σε ισότιμη βάση επιτεύχθηκε τελικά αργότερα, κυρίως μετά το τέλος του Εμφυλίου πολέμου. Το

¹⁰⁰ Τις συνθήκες αυτές περιγράφει με ιδιαίτερα αναλυτικό τρόπο ο Δαλκαβούκης στο βιβλίο του *Η πένα και η Γκλίτσα*. Τα όσα περιγράφει ενισχύονται και από την επιστολή που υπάρχει στο αρχείο του Πολιτιστικού Συνδέσμου Ζαγορισίων με ημερομηνία αποστολής 03.06.1923 από τον Σύλλογο Ζαγορισίων Ένωσις προς τα Κοινοτικά Συμβούλια των Κοινοτήτων Ζαγορίου. Συγκεκριμένα αναφέρονται τα εξής:

Ανακοινούμεν υμίν, ότι οι διάφοροι κτηνοτρόφοι δια της εγγραφής αυτών εις τους καταλόγους της Κοινότητός σας, επιβουλεύονται την ιδιοκτησίαν σας. Όθεν παρακαλούμεν όπως επ' ουδενί λόγω εγγράψητε ουδένα κτηνοτρόφον ή σκηνίτην εν τη Κοινότητί σας, ουδέ να λάβητε υπόψη την αίτησιν οιουδήποτε, καθόσον πάσα εγγραφή σκηνίτου εν τω χωρίω σας καταστρέφει την Κοινοτική περιουσία σας. Την τυχόν δε αίτησίν εγγραφής ή διαταγίν τοιαύτοις προ πάσης ενέργειας οιασδήποτε ανακοινούτε ημίν τάχιστα.

Η ίδια περίπου κατάσταση περιγράφεται και στην υπ. αριθμ. 316/08-09-1927 επιστολή του Προέδρου της Κοινότητας Κουκουλίου προς το Σύλλογο Ζαγορισίων Ιωαννίνων η Ένωσις:

Έχομεν την τιμήν να γνωρίσωμεν υμίν, αι διάφοροι σκηνίται, βλαχοποιημένες μη εγγεγραμμένοι εις τα μητρώα των αρρένων της Κοινότητός μας και μη έχοντες ούτε την ελάχιστην κτηματικήν περιουσίαν εν την ημετέρα Κοινότητα, πολλοί δι' αυτών μη παραμένοντες εν τη περιφερεία της Κοινότητός μας, υπέβαλον δια του κ. Ειρηνοδίκου Ζαγορίου (...), αιτήσεως περί εγγραφής των εις τους εκλογικούς καταλόγους της Κοινότητος ημών, εποφθαλμιούντες τας κοινοτικές περιουσίας, καθ' όσον παρατηρείται ούτοι μόνον εις τας Κοινότητας τας εχούσας θερινάς βοσκάς ζητούν αθρόως την εγγραφήν των. Δια την ημετέραν Κοινότητα η εγγραφή αυτή είναι λίαν καταστρεπτική και δια τα λοιπάς Κοινότητας, δι' ο παρακαλούμεν υμάς (...) ζητήσητε και επιτύχητε την αναστολήν της εγγραφής των σκηνιτών μέχρι της λήψεως οδηγιών εκ μέρους του υπουργείου των Εσωτερικών προς ο αναφέρθημεν κατά της τοιαύτης εγγραφής δι' υπομνήματος υπογεγραμμένου υπό των ενδιαφερομένων Κοινοτήτων.

πανηγύρι εξελίχθηκε σταδιακά σε χώρο, όπου Ζαγορίσιοι και Σαρακατσάνοι ¹⁰¹ ανταγωνίζονταν μεταξύ τους, επιχειρώντας να διαφυλάξουν ή να επιβάλλουν τους δικούς τους όρους. Η ίδια κατάσταση άλλωστε υπάρχει ακόμα και σήμερα, ειδικά στις κοινότητες εκείνες όπου πληθυσμιακά οι δυο ομάδες είναι ισοδύναμες.

Για τα σαρακατσάνικα τραγούδια ο Γρηγόρης Καψάλης μας πληροφορεί πως στην αρχή οι μουσικοί τα μάθαιναν από τους ίδιους τους Σαρακατσάνους, οι οποίοι τους τα τραγουδούσαν με το στόμα. Δεν ήταν λίγες οι φορές μάλιστα που οι Σαρακατσάνοι καλούσαν τα όργανα στις καλύβες τους για να παίξουν γι' αυτούς. Προκειμένου δε να προσεγγίσουν τις βαριές αυτές, αντρικές φωνές των Σαρακατσάνων με το κλαρίνο, παίζανε κυρίως στη χαμηλή περιοχή του οργάνου.

Τα Τακούτσια από την πρώτη στιγμή φρόντισαν να φέρουν κοντά τους και αυτήν την *πελατεία*, ενσωματώνοντας στο ρεπερτόριό τους τραγούδια ¹⁰² της συγκεκριμένης εθνοτοπικής ομάδας, ενώ σχεδόν πάντα είχαν μαζί τους και ένα Σαρακατσάνο τραγουδιστή που θα απέδιδε καλύτερα το Σαρακατσάνικο ιδίωμα και με τον οποίο οι Σαρακατσάνοι θα ένιωθαν πιο οικεία. Κομμάτια που προϋπήρχαν όπως ο *Σκάρος*, *Τα πήραμε τα πρόβατα*, *Μπήκαν τα γίδια στο μαντρί*, *Πέρα σε κείνο το βουνό*, *Μπούλκω* κ.ά. προσαρμόστηκαν και απευθύνονταν πλέον περισσότερο στους Σαρακατσάνους λόγω της αναφοράς τους σε λέξεις και συμπεριφορές που σχετίζονταν με την ποιμενική ζωή.

¹⁰¹ Οι μαρτυρίες των μουσικών τόσο παλιών όσο και νέων, αλλά και η προσωπική μου πείρα ως μουσικός, επιβεβαιώνουν ότι οι Σαρακατσάνοι έχουν την τάση να *πετούν* στα όργανα τα περισσότερα χρήματα. Ο Καρράς λέει χαρακτηριστικά: *Τα λεφτά τα Τακούτσια δεν τα έβγαλαν από τους Ζαγορίσιους γάμους, ούτε από τα Ζαγορίσια πανηγύρια. Από τους Σαρακατσάνικους γάμους τα βγάλανε!* Αλλά και τα δισκοπωλεία των Ιωαννίνων, τη δεκαετία του 1980, για να πουλήσουν τις κασέτες με τα Τακούτσια, έκαναν στους πελάτες τους σαφή τον διαχωρισμό μεταξύ των δύο ειδών. Ο ίδιος πληροφορητής επισημαίνει: *Έλεγαν έχω μια κασέτα με Σαρακατσάνικα και μια με Ζαγορίσια. Ποια θες;*, καθώς η κάθε ομάδα αγόραζε μόνο τα δικά της.

¹⁰² Βλ. καταγραφή 68 αντιπροσωπευτικών Σαρακατσάνικων τραγουδιών περιλαμβάνεται στο βιβλίο του Καθηγητή Ελληνικής Φιλολογίας Γεώργιου Καψάλη *Όσα μου είπαν τα Σαρακατσάνικα Τραγούδια*, Αθήνα, Τυπωθήτω (2009).

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΤΟΥ ΖΑΓΟΡΙΟΥ

4.1 Οι δυο βασικές κατηγορίες των ζαγορίσιων τραγουδιών

Με βάση το πώς χορεύονται τα τραγούδια στο Ζαγόρι διακρίνονται σε δύο μεγάλες κατηγορίες:

Η πρώτη κατηγορία αποτελείται από τραγούδια που χορεύονται πάνω στα βήματα του *Παλιού Ζαγορίσιου*¹⁰³ και περιλαμβάνει τα πεντάσημα¹⁰⁴ τραγούδια: *Ζαγορίσιος, Παλιός Ζαγορίσιος ή Μέτσοβο, Κωνσταντάκης, Αλεξάνδρα, Βεληγκέκας, Βιργινάδα, Βασιλαρχόντισα, Πουλάκι, Άσπρα μου πουλιά, και Καπέσοβο*. Τα χορευτικά βήματα της ομάδας αυτής ακολουθούν ένα λιγότερο ανεπτυγμένο και πιο ομοιογενές βηματικό μοτίβο. Όλα τα παραπάνω τραγούδια εκτός από τα νεότερα *Άσπρα μου πουλιά* και *Καπέσοβο* τα βρίσκουμε ηχογραφημένα σε δίσκους 78 στροφών από τις αρχές της δεκαετίας του 1930. Ενδεικτικά περιγράφονται:

Παλιός Ζαγορίσιος: Το τραγούδι αυτό στο Ζαγόρι φέρει και την ονομασία Μέτσοβο¹⁰⁵ ή Παλιοζάγορα, ενώ εκτός από το Ζαγόρι εμφανίζεται και στο ρεπερτόριο των περιοχών του Πωγωνίου, αλλά και στα χωριά της Δερόπολης¹⁰⁶. Ο σκοπός αυτός είναι ηχογραφημένος το 1932 (Δίσκος ODEON GA1600) με τον Ηλία Λήτο στο κλαρίνο και το Λάζαρο Ρούβα στο λαούτο με την ονομασία *Ζαγορίσιος*. Ο Ράπτης (ό.π.) πιθανολογεί ότι η μεγάλη αποδοχή που γνώρισε η μελωδία αυτή ανάγκασε πολλούς μουσικούς να προσαρμόσουν αρκετά τραγούδια που φέρονται ως συρτά αλλά και άλλα ελεύθερης ρυθμικής αγωγής στο ρυθμό του παλιού ζαγορίσιου¹⁰⁷. Ο Καρράς

¹⁰³ Ο όρος δεν αναφέρεται στο τραγούδι *Παλιός Ζαγορίσιος* αλλά σε χορευτικό μοτίβο.

¹⁰⁴ Το ντέφι και το λαούτο όταν ακομπανιάρουν συνήθως διαμορφώνουν τον πεντάσημο αυτό ρυθμό σε δεκάσημο ρυθμικό σχήμα. Καβακόπουλος, (2008, σ. 194).

¹⁰⁵ Στην περιοχή του Μετσόβου δεν φαίνεται καθόλου να εμφανίζεται ως σκοπός.

¹⁰⁶ Βλ. Λώλης, 1994.

¹⁰⁷ Ο Ράπτης (ό.π.) υποστηρίζει πως αρκετά καθιστικά τραγούδια ελεύθερης ρυθμικής αγωγής προσαρμόζονται από τους ντόπιους οργανοπαίκτες σε διάφορα μουσικά μέτρα (συνήθως στις ρυθμικές αγωγές 5/4 και 4/4) και διατηρούνται πλέον μέσα από τη χορευτική παράδοση, όπως η Μπουλονάσινα

λέει ότι παλιότερα ο σκοπός αυτός χορεύονταν στο Ζαγόρι ως συρτός πηδηχτός, με κόψιμο σε κάθε μουσική φράση. Ως *Ζαγορίσιο (καγγέλι)* είναι καταγεγραμμένη ηχογράφιση του 1930 με κλαρίνο τον Κίτσο Χαρισιάδη, η οποία παραπέμπει τόσο ρυθμικά όσο και μελωδικά στο κομμάτι που ονομάζουμε σήμερα *Συρτός κοφτός*. Στο δείγμα της έρευνας πάντως δεν βρέθηκε κάποια εκτέλεση του σκοπού αυτού από τα Τακούτσια.

Ζαγορίσιος: Αποτελεί τον πιο τυπικό πεντάσημο οργανικό σκοπό στην περιοχή του Ζαγορίου και όχι μόνο. Εμφανίζεται στη δισκογραφία αρκετές φορές και ως *Παλιός Ζαγορίσιος*, ενώ έτσι καταγράφεται και από τον Γιάννη Κατσιούπη στην έκδοση του Πολιτιστικού Συνδέσμου Ζαγορισίων. Είναι συχνό το φαινόμενο στην Ήπειρο, να συναντάμε μελωδίες ταυτόσημες με την ονομασία της περιοχής, ή του χωριού, όπου κυρίως παίζονται. Βασίζονται κατά κανόνα σε προϋπάρχουσες μελωδικές και ρυθμικές φόρμες, ενώ το νέο τους όνομα λειτουργεί ως στοιχείο διαφοροποίησης από άλλες συγγενείς μελωδίες και εν τέλει ως προσδιοριστικό παράγοντα ετερότητας για την τοπική μουσικοχορευτική παράδοση. Συνήθως τα κομμάτια αυτά είναι οργανικά κάτι που φανερώνει τη δυσκολία προσαρμογής τους στο νέο χώρο (Ράπτης, ό.π.).

Αλεξάνδρα: Τραγούδι της ξενιτιάς οι στίχοι του οποίου απαντώνται πανελλαδικά. Στο Ζαγόρι εμφανίζεται σε δύο εκδοχές, ενώ τα Τακούτσια φαίνεται να παίζανε και τις δύο. Η μία εκδοχή είναι σε πεντάσημη ρυθμική δομή, ενώ η άλλη εμφανίζεται κυρίως στο Ανατολικό Ζαγόρι με εμφανή δάνεια από την περιοχή των Γρεβενών και του Μετσόβου και έχει επτάσημη ρυθμική δομή.

Βεληγκέκας: Εμφανίζεται στη δισκογραφία είτε ως οργανικός σκοπός, είτε με στίχους. Η εκτέλεση με τα Τακούτσια που περιλαμβάνεται στο δείγμα της έρευνας είναι οργανική, ωστόσο οι μαρτυρίες αναφέρουν ότι το έλεγαν και με στίχους. Στην ίδια μελωδική μήτρα ανήκει και ο οργανικός σκοπός που συναντάται στη Μακεδονία *Βέτερ πουντινάλο*¹⁰⁸ αλλά με εντεκάσημη ρυθμική αγωγή.

(καθιστικό), η Βασιλαρχόντισα (καθιστικό), Άσπρα μου πουλιά (καθιστικό), η Περδικομάτα (δρομικό), ο Φεζοδερβέναγας (κλέφτικο).

¹⁰⁸ Βλ. Δίσκος *Τοπική Ελληνική Μουσική και Χοροί από τη Δυτική και Κεντρική Μακεδονία*, (Ελληνικό Κέντρο Λαογραφικών Μελετών), Παραγωγή Δημητρώπουλος Βασίλης & Dick Van der Zwan, 1985 αρ. κομματιού 7, (http://www.mla.gr/song_info?song_id=2021, ημ. πρόσβασης 09-05-2014).

Βασιλαρχόντισα: Πρόκειται για καθιστικό τραγούδι της περιοχής του Μετσόβου που αναφέρεται στην απαγωγή¹⁰⁹ της Ευδοκίας (Δούκω) κόρης του Νικολάου Αβέρωφ την βασίλισσα και αρχόντισσα του Μετσόβου από τον λήσταρχο Θύμιο Γάκη. Στο Ζαγόρι όπως και στη υπόλοιπη Ήπειρο χορεύεται σε πεντάσημο ρυθμό.

Βιργινάδα: Πεντάσημος σκοπός που εκτός από την περιοχή του Ζαγορίου, κυρίως του Ανατολικού, συναντάται στο Πωγώνι αλλά και στην περιοχή του Συρράκου και Καλαρρυτών. Το τραγούδι είναι ηχογραφημένο το 1931 με τον Ηλία Λήτο στο κλαρίνο και το Λάζαρο Ρούβα στο λαούτο.

Άσπρα μου πουλιά: Τραγούδι της ξενιτιάς πιθανώς νεότερης¹¹⁰ εποχής, καθότι δεν το βρίσκουμε ηχογραφημένο σε παλιές ηχογραφήσεις. Ο Βαρζώκας στη συλλογή του το αναφέρει ως καθιστικό τραγούδι. Το τραγούδι ακολουθεί το λαϊκό δρόμο ουσάκ, ενώ συμπεριλαμβάνει και στοιχεία πεντατονικής κλίμακας, ένας συνδυασμός αρκετά συνηθισμένος για την περιοχή. Οι στίχοι του πάντως συναντώνται σε δημοτικά τραγούδια πολλών περιοχών της στεριανής και νησιωτικής Ελλάδας. Ο Καρράς στη συνέντευξή του κάνει μια ενδιαφέρουσα παρατήρηση, σύμφωνα με την οποία η εμφάνιση των νεότερων αυτών τραγουδιών (Άσπρα μου πουλιά, Καπέσοβο, Βεληγκέκα με στίχους) τείνει να εξαφανίσει¹¹¹ από τα σημερινά πανηγύρια τον κλασικό Ζαγορίσιο σκοπό, ενώ σχετικά μικρή είναι η παρουσία του στη δισκογραφία, στις παραγωγές που έγιναν από το 1990 και μετά.

Καπέσοβο: Είναι ένα τραγούδι γραμμένο για τον έρωτα του Καπεσοβίτη Μιχάλη Βουλοδήμου μετανάστη στο Κάιρο, ο οποίος ένα καλοκαίρι στο πανηγύρι του χωριού του ερωτεύτηκε παράφορα την παντρεμένη Καπεσοβίτισα Όλγα. Σύμφωνα με το Ημερολόγιο Καπεσόβου 2002 η Όλγα παντρεύτηκε το 1893, οπότε κάπου εκεί πιθανολογείται ότι γράφτηκε και το τραγούδι. Οι παλιότεροι πάντως δεν αναφέρονταν στο όνομά της για ευνόητους λόγους. Το τραγούδι άρχισε να ακούγεται δειλά-δειλά από την δεκαετία του 50 και έπειτα, ενώ στην αρχική του εκδοχή το κομμάτι είχε επτάσημη ρυθμική δομή πάνω στη μελωδική γραμμή του τραγουδιού *Μανουσάκια*. Ο Καρράς μας λέει ότι το τραγούδι διαμορφώθηκε σε πεντάσημο και πήρε τη σημερινή του μορφή από

¹⁰⁹ Βλ. Μακρής, 2007, σσ. 83-92.

¹¹⁰ Για την διαδικασία παραγωγής των δημοτικών τραγουδιών βλ. Καψωμένος, 1995, σ. 99.

¹¹¹ Κάτι αντίστοιχο συνέβη και με το τραγούδι *Λυγαριά Πορτοκαλιά*, το οποίο έχει εντονότερη παρουσία στην ηχογράφιση του γλεντιού του Μάνθου, αλλά όχι και τόσο συχνή στις μετέπειτα ηχογραφήσεις.

την παρέμβαση του Κώστα Καψάλη σε συνεργασία με τον Κώστα Βαρζώκα όταν ο τελευταίος, λόγιος δάσκαλος από το Κουκούλι, θεωρούσε ότι έπρεπε να συμβαδίζει το όνομα του τραγουδιού με τον τυπικό Ζαγορίσιο χορό της περιοχής.

Η δεύτερη κατηγορία περιλαμβάνει τραγούδια που χορεύονται στα βήματα του Ζαγορίσιου¹¹² τα οποία είναι: η *Φράσια*, η *Γράβα*, το *Πάπιγκο*, το *Του Κίτσου Μάνα κάθονταν*, ο *Ρόβας*, η *Μπουλονάσαινα*, η *Πέρδικα*, ο *Φεζοδερβέναγας*, η *Διπλή Γκάντα*, το *Αρβανίτικο*. Τα κομμάτια αυτά δεν έχουν όλα την ίδια ρυθμική δομή, έχουν μεγάλα και ανεπτυγμένα βηματικά μοτίβα, τα οποία βέβαια είναι διαφορετικά για κάθε τραγούδι και ολοκληρώνονται πάντα με την ολοκλήρωση της μουσικής φράσης. Ενδεικτικά περιγράφονται:

Φράσια: Οργανικός, τετράσημος σκοπός, που περιλαμβάνεται στα κομμάτια της Ελλάδας, των οποίων ο τίτλος δεν μπορεί κανείς να καταλάβει από πού προέρχονται και τι σημαίνουν¹¹³. Το κομμάτι έχει αποκτήσει δεξιοτεχνία, καθώς αποτελεί έναν από τους πλέον πολυπαιγμένους σκοπούς στο Ζαγόρι, ενώ επίσης μεγάλη δεξιοτεχνία αντίστοιχα απαιτείται και από το χορευτή του κομματιού.

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

¹¹² Πρόκειται γι' αυτό που ο Ράπτης (ό.π.) περιγράφει ως *σχεδόν νομοτελειακή συνήθεια των Ζαγορισίων να αποδίδουν χορευτικά κάθε ρυθμική αγωγή με το κινητικό μοτίβο των τριών κινήσεων και αποτελούν πλέον μέρος της τοπικής χορευτικής παράδοσης.*

¹¹³ Κausτικός ο Κοκκώνης πάνω στο θέμα αναφέρει σχετικά: *Οι αινιγματικοί πολλές φορές τίτλοι των δεξιοτεχνικότερων οργανικών σκοπών έχουν διεγείρει την φαντασία των πάσης φύσεως ερευνητών της παραδοσιακής μουσικής, με αποτέλεσμα οι σκοποί να συνδέονται με ετυμολογήματα που ανακαλούν στοιχεία της φύσης, τοπικούς μύθους, μυθικά πρόσωπα, τοπωνύμια ή ακόμα και πιο τολμηρές συσχετίσεις με κοντινές ή απομακρυσμένες ρίζες της ελληνικής.*

Πάπιγκο: Ο Τάσος Χαλκιάς αποδίδει τους στίχους του τραγουδιού στο βιολιστή Λάλο Φάκο. Πάντως οι αναφορές του τραγουδιού σε πρόσωπα και χωριά του Ζαγορίου, μπορούν να ίσως να μας οδηγήσουν με περισσότερη ασφάλεια στο συμπέρασμα ότι πρόκειται για Ζαγορίσιο τραγούδι, όπως και αυτό της *Μπουλονάσαινας* και του *Φεζοδερβέναγα*. Ανήκει στην κατηγορία των δίρρυθμων¹¹⁴ τραγουδιών, όπως και τα *Φεζοδερβέναγας*, *Του Κίτσου Μάνα* και *Ρόβας*. Ο ρυθμός του είναι τετράσημος, γρήγορος στο πρώτο μέρος και αργός στο δεύτερο.

Μπουλονάσaina & Φεζοδερβέναγας: Πρόκειται για δύο ληστρικά τραγούδια. Το πρώτο αναφέρεται στην απαγωγή¹¹⁵ και αιχμαλωσία τριών γυναικών και ενός αγοριού από το λήσταρχο Αποστολάκη το 1881 στο Σκαμνέλι Ζαγορίου. Πρόκειται για την σύζυγο του Ιατρού Δημ. Φραγκούλη, τον πεντάχρονο γιο της Θεοφάνη, την Ουρανία Βολονάση και την Ελένη Τσόγια. Το τραγούδι αποδίδει την αιχμαλωσία στους Νταβελαίους, εξαιτίας του γεγονότος ότι ο Νταβέλης ήταν ο πιο διαβόητος αρχιληστής με αποτέλεσμα να του χρεώνεται κάθε σημαντικό ληστικό¹¹⁶ γεγονός. Το τραγούδι *Φεζοδερβέναγας* αναφέρεται στην ιστορία¹¹⁷ του Ντερβέναγα της Άρτας Φέζο, οποίος ύστερα από υπόδειξη του Τούρκου διοικητή των Ιωαννίνων Αλάι-μπέη, ξεκίνησε από την Άρτα με κατεύθυνση το Ζαγόρι καταδιώκοντας τον λήσταρχο Νταβέλη, με ατυχή όμως εξέλιξη γι' αυτόν, καθώς σκοτώθηκε σε μάχη που έδωσαν στην περιοχή της Βωβούσας.

Πέρδικα: Τραγούδι ερωτικού ύφους σε πεντάσημο ρυθμό. Το τραγούδι είναι ευρέως διαδεδομένο στην Ήπειρο, συνήθως όμως εκτελείται μόνο οργανικά. Στο Ζαγόρι το συναντάμε και με στίχους σε μια αρκετά διαφοροποιημένη εκτέλεση από τις άλλες περιοχές. Σήμερα ακούγεται σπανιότερα, ενώ έχει περάσει πλέον στο καθιστικό ρεπερτόριο.

¹¹⁴ Βλ. αναλυτικότερα για τα δίρρυθμα ηπειρώτικα Λένης (ό.π., σσ.48)

¹¹⁵ Βλ. Μακρή, 2007, σσ. 62-65.

¹¹⁶ Για τις κοινωνικές διαστάσεις των ληστειών στην περιοχή βλ. Δαμιανάκος, 1987, σσ. 71-107.

¹¹⁷ Βλ. Μακρή, 2007, σσ. 56-57.

4.2 Τραγούδια της ψάθας

Τα τραγούδια *Σταυρομάνα*, *Κώσταινα*, *Μη με μαλώνεις μάνα*, *Σαρανταπέντε Κυριακές*, *Στους κάμπους αναστέναξα*, *Εψές με τον αφέντη μου*, αποτελούσαν τραγούδια της Ψάθας¹¹⁸ που ερμηνεύονταν προς το τέλος του πανηγυριού ή του γλεντιού όταν όλοι μαζί με τα όργανα καθόντουσαν και έλεγαν τραγούδια για έρωτες και κρυμμένους πόθους. Ενδεικτικά περιγράφονται:

Σταυρομάνα: Τραγούδι ερωτικού ύφους δυο παραλλαγές του οποίου περιέχονται και στη συλλογή του Π. Αραβαντινού¹¹⁹ με τον τίτλο *Η Αποπλανηθείσα Νεανίς* με την ένδειξη (Ζαγορίου). Είναι ένα τραγούδι σε πεντάσημο ρυθμό. Πρόκειται μάλλον για καθιστικό τραγούδι, που δεν αποκλείεται βέβαια να χορεύονταν, καθώς η έρευνα ανέδειξε τόσο αργές όσο και πιο γρήγορες, *χορευτικές*, εκτελέσεις του κομματιού. Σήμερα πάντως είθισται το τραγούδι αυτό να χορεύεται, φαινόμενο που παρατηρείται και σε άλλα καθιστικά του γιαννιώτικου και ζαγορίσιου ρεπερτορίου, όπως το κομμάτι *Φεγγαροπρόσωπη*. Το τραγούδι επιβιώνει στις μέρες μας μόνο στην περιοχή του Ζαγορίου.

Εψές με τον αφέντη μου: Τραγούδι αστικού ύφους που συνήθως παραγγέλνεται, τραγουδιέται και χορεύεται από μερακλήδες σε αργή ταχύτητα. Η χρήση τριημίστιχης¹²⁰ δομής κατά τη μελωδική ανάπτυξη παραπέμπει σε κλέφτικο ή σε κάποιο καθιστικό στεριανό τραγούδι.

Κώσταινα: Τραγούδι ερωτικού ύφους, πεντάσημου ρυθμού που επίσης συναντάμε μόνο στο ρεπερτόριο του Ζαγορίου. Στην οργανική του μορφή πάντως το

¹¹⁸ Ο Βαρζώκας Β. (1999) υποστηρίζει πως ο όρος προκύπτει από την ψάθα που κάθονταν οι Γιαννιώτες γλεντζέδες και οργανοπαίχτες, καθώς στο Ζαγόρι δεν έχει δει ο ίδιος ποτέ ψάθα, ενώ θεωρεί ότι είναι από τις ωραιότερες στιγμές του πανηγυριού. Σε αντίθεση με τον ατομικό χορό, ο οποίος αναμφίβολα είναι μεγάλη ευχαρίστηση αλλά αφορά κυρίως τον πρώτο, το πρωινό γλέντι είναι απόλαυση κοινή, ομαδική, της παρέας που εξισώνει και αδελφώνει τους συμμετέχοντες καθώς όλοι τους δείχνουν να έχουν την ίδια διάθεση και τις ίδιες προτιμήσεις.

¹¹⁹ Βλ. Αραβαντινός, 1880, σ. 159

¹²⁰ Βλ. Κοκκώνης, *Ζαγόρι-Τακούτσια* (ένθετο ομώνυμου CD), 2009.

κάτι μαλώ-, μαλώσαμε τα δυο, αμάν,
κάτι μαλώ-, μαλώσαμεν τα δυο.

βρίσκουμε με τον τίτλο *Τσιτ(σ)ομήτρος* ή *Μήτραινα* στην περιοχή του Σουλίου Θεσπρωτίας. Το τραγουδούσε συνήθως ο Κώστας Καψάλης.

4.2.1 Τα σαμπά

Τα Τακούτσια είχαν στο ρεπερτόριό τους μια σειρά από τραγούδια αστικού, κυρίως μικρασιάτικου ύφους, τα περισσότερα εκ των οποίων τα παίζανε έχοντας ως βάση μελωδικής ανάπτυξης το μακάμ σαμπά¹²¹. Το χαρακτηριστικό αυτό ηχόχρωμα του συγκεκριμένου μακάμ, από μόνο του δίνει μια αίσθηση που παραπέμπει σε εκτός Ηπείρου ακούσματα. Πρόκειται για τα τραγούδια: *Για μια παπαδοπούλα*, *Το γιαλό γιαλό*, τα πολύ γνωστά πανελλαδικά από τη δισκογραφία *Τα παιδιά της γειτονιάς σου*, *Θα σπάσω κούπες*, *Τρία καράβια* (ή *Τ' Αϊβαλί*).

Τα τραγούδια αυτά συνήθως δεν χορεύονταν, παρά λέγονταν μαζί με τα υπόλοιπα τραγούδια της Ψάθας κατά τις πρωινές ώρες του γλεντιού. Την διαπίστωση ότι τα τραγούδια αυτά δεν χορεύονταν ενισχύει και η απουσία γρήγορου γυρίσματος στις ηχογραφημένες κασέτες της έρευνας. Είναι ενδιαφέρον επίσης το γεγονός ότι τα τραγούδια αυτά δεν συναντώνται στην μουσική παράδοση καμίας άλλης περιοχής της Ηπείρου.

Επιπλέον στις ηχογραφήσεις συχνά παρατηρείται το φαινόμενο, τα τραγούδια αυτά να παίζονται με σολιστικό όργανο το βιολί και όχι το κλαρίνο, ενώ κατά τη διάρκεια των ακουσμάτων αυτών τυπικά ο Κώστας Καψάλης έπαιζε και ταξίμι σαμπά. Το γεγονός αυτό ενίσχυε την αίσθηση της διαφορετικότητας που δημιουργούνταν στο ακροατήριο σχετικά με το ρεπερτόριο αυτό.

4.3 Αστικά τραγούδια του γραμμοφώνου

Από τις πρώτες δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα εισάγεται, μέσω του γραμμοφώνου, μια μεγάλη γκάμα τραγουδιών του λαϊκού και ελαφρού αστικού τραγουδιού, του επιθεωρησιακού ρεπερτορίου και των εκδόσεων τραγουδιστικών επιτυχιών οπερέτας. Τους δίσκους αυτούς αρχικά μεταφέρουν μαζί τους οι Ζαγορίσιοι μετανάστες

¹²¹ Τα Τακούτσια έπαιζαν στα τραγούδια αυτά τυπικά την εισαγωγή, ενίοτε και την κυρίως μελωδία πάνω στο μακάμ σαμπά, ακόμα και σε κομμάτια που γνωρίζουμε μέσω των προηγούμενων ηχογραφημένων εκδοχών, ότι είχαν ως βάση ανάπτυξης άλλα μακάμ, όπως για παράδειγμα το πολύ γνωστό *Θα σπάσω κούπες*, το οποίο ακολουθεί τα πρότυπα του μακάμ ουσάκ.

γυρνώντας από τα μεγάλα αστικά κέντρα, ενώ μεταπολεμικά και οι ίδιοι οι μουσικοί¹²². Τυπικά στο ρεπερτόριο της κομπανίας βλέπουμε τα: *Μαργαρίτα*¹²³, *Ο Γρουσουζής*, *Δεν μου ξηγιέσαι όμορφα*, *Ο μαχαραγιάς*, *Η μοδιστρούλα*, *Εβραιοπούλα*, *Ομολογίες*. Αναλυτικότερα:

Ο Γρουσουζής: Σύνθεση του Μάρκου Βαμβακάρη με ερμηνευτή τον ίδιο τον συνθέτη, ηχογραφημένο στην εταιρεία Odeon στην Αθήνα το 1936 (Αρ. Δίσκου GA1987 – Αρ. Μήτρας GO2592)¹²⁴ σε αργό χασάπικο ρυθμό 2/4. Τα Τακούτσια στις ηχογραφήσεις που ερευνήθηκαν, φαίνονται να λένε μόνο τα δύο από τα τέσσερα δίστιχα του κομματιού, το δεύτερο και το τρίτο, σε τέμπο όμως πολύ πιο γρήγορο από την εκτέλεση του Βαμβακάρη, καθώς παίζονταν ως χορευτικό γύρισμα στο ρυθμό της χώρας. Ο Γιάννης Παπακώστας στην συναυλία αφιέρωμα στα Τακούτσια που διοργάνωσε ο Δήμος Ιωαννιτών στις 02.08.1989 τραγουδάει τρία δίστιχα από το τραγούδι, συγχέοντας τον πρώτο με το δεύτερο στίχο. Τις περισσότερες των περιπτώσεων παίζονταν ως συνέχεια του τραγουδιού *Τα Μούσμουλα*, ενώ τον Γρουσουζή ακολουθούσε μια οργανική χώρα.

*Βρε γουρσουζή όλη νύχτα κάθεσαι και μπεκροπίνεις,
και στο σπίτι τα παιδιά σου θεονήστικα τ' αφήνεις.*

*Μεθυσμένος όλη μέρα που γυρνάς και μπεκρουλιάζεις,
και την οικογένειά σου απ' την πείνα την ταράζεις.*

*Κοίταζε ν' αλλάζεις γνώμη να μαζέψεις τα μυαλά σου,
κι αν σου μείνει μια δεκάρα να την φέρνεις στα παιδιά σου.*

*Όταν εγώ δε σου αρέσω κοίταζε άλλη να πάρεις,
δεν μπορώ πια να σ' αντέξω να 'σαι μπέκρας και γκρινιάρης.*

¹²² Ο Βύρωνας Καψάλης αναφέρει για τον πατέρα του, πως είχε ακούσει και γνώριζε μέσω των δίσκων γραμμοφώνου το Σέμση, το (Βαγγέλη) Ναύτη και το (Γιώργο) Αραπάκη, ενώ ήταν επίσης γνώστης και του *αλά τούρκα* κουρδίσματος του βιολιού. Το κούρδισμα αυτό πάντως ήταν γνωστό και στους παλιότερους μουσικούς, όπως εξιστορεί ο Αρχιμανδρίτης (Οι Ζαγορίσιες κομπανίες, 1988) αναφερόμενος στον τρόπο κουρδίσματος που εφάρμοζε στο βιολί του ο Μήτρος Στούμπος από το Πάπιγκο.

¹²³ Πιθανώς να πρόκειται για τραγούδι κάποιας επιθεώρησης, αλλά δυστυχώς κατά την έρευνα δεν βρέθηκε σε ποιο τραγούδι μπορεί να αντιστοιχεί.

¹²⁴ Όλες οι πληροφορίες σχετικά με του δίσκους γραμμοφώνου προέρχονται από την ψηφιακή έκδοση της δισκογραφίας του γραμμοφώνου του Διονύση Μανιάτη με τίτλο *Η εκ περάτων δισκογραφία γραμμοφώνου* (2008).

Δεν μου ζηγιέσαι όμορφα: Τραγούδι στο όνομα Ελ. Μωραΐτου (ψευδώνυμο του Σπύρου Περιστέρη) που τραγουδάει ο Κώστας Ρούκουνας, ηχογραφημένο στην Αθήνα το 1936 από την εταιρεία Parlophone (Αρ. Δίσκου Β-21886 – Αρ. Μήτρας GO-2591). Πρόκειται για ένα χασάπικο. Στον δίσκο που εξέδωσε ο Πολιτιστικός Σύλλογος Τσεπελόβου, πιθανόν και λόγω ΑΕΠΙ, το συγκεκριμένο τραγούδι αναφέρεται με τον τίτλο *Δεν μ' αγαπάς δεν με πονάς*. Τα Τακούτσια λένε την δεύτερη και τρίτη στροφή, ενώ σαν εισαγωγή αναπαράγουν τη μελωδία που έχει η κάθε στροφή. Και εδώ η ταχύτητα του κομματιού είναι αρκετά πιο γρήγορη από το πρωτότυπο, καθώς και αυτό παίζονταν ως χορευτικό γύρισμα στο ρυθμό της χώρας.

*Δε μ' αγαπάς δε με πονείς μονάχα με παιδεύεις,
κι όταν με βρίσκεις μοναχή φιλάκια μου γυρεύεις.*

*Μέσα στους δρόμους με γυρνάς γλυκά με κουβεντιάζεις,
πως θα με κάνεις ταίρι σου μου λες και μ' αγκαλιάζεις.*

*Δε μου ζηγιέσαι όμορφα δε με πονεί η καρδιά σου,
μονάχα θέλεις να 'ρχομαι μέσα στην αγκαλιά σου.*

*Αν δεν θα πας στ' αδέρφια μου το λόγο σου να δώσεις
να ζεύρεις πιά δε θα με δεις ούτε θα μ' ανταμώσεις.*

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

*Ο μαχαραγιάς βγαίνει σεργιάνι με νταούλια και βιολιά,
θα σκορπίσει για να κάνει κέφι λίρες και φλουριά.*

Λάμπει στα διαμάντια αστράφτει στα μπριλάντια, ο μαχαραγιάς.

*Το λαχταριστό γυμνό χαρέμι μπρος του σαν περνά,
αναστέναζε και σιγοτρέμει και τον προσκυνά.*

*Κι όλος ασικλίκι κουνάει το σαρίκι, ο μαχαραγιάς.
Λάμπει στα διαμάντια αστράφτει στα μπριλάντια, ο μαχαραγιάς.*

Το χανουμάκι: Τραγούδι αγνώστου δημιουργού με ερμηνευτή τον Κώστα Καρίπη, ηχογραφημένο από την Polydor Γερμανίας (Αρ. Δίσκου V-45118 – Αρ. Μήτρας: 4578 AR) το 1926. Πρόκειται για ένα αφηγηματικού τύπου κομμάτι χωρίς την παρουσία ρεφρέν. Είναι μια τραγουδιστοκεντρική σύνθεση, ενώ με την είσοδο της φωνής παρουσιάζεται και μια καθυστέρηση στο τέμπο. Ο ρυθμός του κομματιού είναι επτάσημος, πράγμα ασυνήθιστο για το ρεπερτόριο της Μικράς Ασίας, αλλά πολύ σύνηθες στο ρεπερτόριο των Καφέ Αμάν, ενώ η κουνημένη εκτέλεση του επτάσημου παραπέμπει σε δάνεια από το δημοτικό τραγούδι.

*Απ' τον καιρό που έμπλεξα χανούμι μου με σένα,
μέρα και νύχτα βρίσκομαι με μάτια δακρυσμένα.*

*Που έμπλεξα στα χέρια σου, φεργάδα ζηλεμένη,
και μέρα νύχτα βρίσκουμαι, με την καρδιά καμένη.*

*Τα μάτια σου τα νόστιμα, όταν τα χαμηλώνεις,
όλοι του κόσμου τις καρδιές, χανούμι θανατώνεις.*

*Και με αυτές τις τσαχπινιές, πολλές καρδιές ραγίζεις,
όποιος με 'σένα μπερδευτεί, φαρμάκι τον ποτίζεις.*

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

Εβραιοπούλα: Το τραγούδι με αρκετά διαφοροποιημένη μελωδική γραμμή, αλλά σε τετράσημο ρυθμό και με ίδιους στίχους το βρίσκουμε στη δισκογραφία του

γραμμοφώνου ως παραδοσιακό ηχογραφημένο το 1929 στην Αμερική (Οκεί Αμερικής, Δίσκος OK-82529) με τη φωνή του Χαρίλαου Πυρρή. Το τραγούδι της Εβραιοπούλας το συναντάμε σε πολλά μέρη της Ελλάδας σε διάφορες παραλλαγές. Τα Τακούτσια παίζουν το τραγούδι με βάση την πεντατονική κλίμακα ματζόρε, ενώ συνήθιζαν να το παίζουν μαζί με το τραγούδι *Γιώργ(α)ινα*.

Ομολογίες: Μικρασιάτικο τραγούδι σε δίσημο ρυθμό που έχει γραμμοφωνηθεί πολλάκις σε δίσκους των 78 στροφών. Μερικές από τις εκτελέσεις που υπάρχουν είναι με τις φωνές των Κώστα Νούρου (Δίσκος ODEON Γερμανίας GA-1296/1928), Αντώνη Νταλγκά (Δίσκος HMV AO-242/1928 & Δίσκος Victor VI-8000/1929), Κώστα Καρίπη (Δίσκος ODEON GA-1262 Γερμανίας/1929), Βαγγελιάκη Σοφρονίου (Δίσκος Polydor Γερμανίας V-50511/1929). Η ίδια μελωδία συναντάται και στο επίσης πολλάκις ηχογραφημένο τραγούδι *Ντούρου-Ντούρου*. Μεταξύ αυτών ένας δίσκος με τη φωνή της Μαρίκας Παπαγκίκα στην Αμερική (Δίσκος Columbia Αμερικής CO-56113F/1928) και του Χαρίλαου Πιπεράκη (Δίσκος Pharos PH 824/1927). Τα Τακούτσια το τραγουδούσαν με παραλλαγμένο στίχο.

4.4 Τραγούδια από την παράδοση των αστικών κέντρων της Ηπείρου

Το Ζαγόρι συγκοινωνεί πολιτισμικά, σε πολύ μεγάλο βαθμό, με την πόλη των Ιωαννίνων, όχι μόνο λόγω των στενών σχέσεων¹²⁵ που υπήρχαν μεταξύ τους, μέσα από τις οποίες μεταφέρονταν πολιτισμικά στοιχεία από και προς τα Ιωάννινα, αλλά και γιατί στους Ζαγορίσιους ήταν οικείος ο αστικός πολιτισμός και η αστική κουλτούρα. Ο Κοκκώνης (2002) κάνει λόγο για *συγγένεια του κοινωνικού πλαισίου τους με το πλαίσιο πρωτοδημιουργίας και λειτουργίας αυτού του πολιτισμού*. Σε ότι αφορά τη μουσική τώρα, τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα της αστικής αυτής νοοτροπίας που εμφανίζονται στο Ζαγόρι παρατηρούνται και περιγράφονται ως εξής:

Κατ' αρχήν η ύπαρξη, σε τακτά χρονικά διαστήματα, μουσικής πράξης και σε εσωτερική συνθήκη, εκτός από τη δεδομένη εξωτερική συνθήκη στο χώρο του πανηγυριού που λάμβανε χώρα μία φορά το χρόνο. Αυτό αποδεικνύεται και από τη διπλή δράση του κλαριντζή Νίνου, ο οποίος προφανώς έχοντας πελατεία αστών και στις

¹²⁵ Βλ. Παπαγεωργίου, 1995.

δύο περιοχές εμφανίζεται να δρα επαγγελματικά τις μισές μέρες στο Ζαγόρι και τις άλλες μισές στα Ιωάννινα.

Αυτό επιβεβαιώνει και η επιβίωση κομματιών εσωτερικού χώρου στην περιοχή του Ζαγορίου. Οι πρώτες ηχογραφήσεις των αρχών του 20^{ου} αιώνα μας σώζουν το ευρύτατα γνωστό στους κόλπους των καφέ αμάν γιαννιώτικο ρεπερτόριο στο οποίο αναφέρεται και ο ποιητής Παλαμάς¹²⁶. Ο Κοκκώνης (2003) διαπιστώνει ότι η φήμη του ρεπερτορίου αυτού είχε προηγηθεί των δισκογραφημάτων. Το ρεπερτόριο αυτό διαδίδεται μέσω των καφέ αμάν¹²⁷, αλλά και των λαϊκών μουσικών που επισκέπτονται την πόλη των Ιωαννίνων. Ο ίδιος χαρακτηρίζει το ρεπερτόριο αυτό ως *μια ιδιόρρυθμη γέφυρα μεταξύ της λαϊκής μουσικής της υπαίθρου και αυτής του άστεως. Εκεί το κλέφτικο συναντά τον αμανέ και η «δώρεια» αρμονία το παίξιμο «αλά τούρκα»*. Από το ρεπερτόριο των γιαννιώτικων¹²⁸ τραγουδιών τα Τακούτσια τυπικά έπαιζαν τα τραγούδια *Φεγγαροπρόσωπη, Δόντια Πυκνά, Αρχοντόπουλο, Καραμπεριά, Μενούση, Ρόβα, Σαρανταπέντε Κυριακές*, τα εννιάσημα *Μπαζαργκάνα* και *Ελενάκι*, τα κλέφτικα *Σηκώνομαι πρωί-πρωί, Τρεις μαυροφορεμένες πέρασαν, Του Χατζηγιώργη η ανιψιά, Τζαβέλαινα ή Κορίτσια από τα Γιάννενα* και τ' αληπασαλήδικα *Γ' Αλή πασά ή Τάταρης, Κυρά Φροσύνη*, τα νεότερα *Στα Γιάννενα στον Κουραμπά* και *Καρβασαράς*, ενώ από το ρεπερτόριο της Πρέβεζας¹²⁹ έπαιζαν τα τραγούδια *Παπαδιά, Γενοβέφα, Αλάμπης*,

¹²⁶ Το ποίημά του με τίτλο *Ανατολή* περιγράφει αναφερόμενος στο ρεπερτόριο των καφέ αμάν: *Γιαννιώτικα, σμυρνιώτικα, πολιτικά, μακρόσυρτα τραγούδια ανατολίτικα...*

¹²⁷ Για τα καφέ αμάν στα Γιάννενα βλ. Κοκκώνης, «Η μουσική των Ιωαννίνων», Ιωάννινα ιστορική κατάθεση (CD-Rom), 2002.

¹²⁸ Τα περισσότερα προέρχονται από την παράδοση του στιχοπλακίου και κατά κανόνα αποκαλούνται γιαννιώτικα. Τα κομμάτια αυτά, έως πολύ πρόσφατα, θεωρούνταν ζαγορίσιας προέλευσης. Ο Κοκκώνης (ό.π.) αποδίδει την επιβίωση του ρεπερτορίου αυτού περισσότερο στο Ζαγόρι στο γεγονός ότι η αστική τάξη των Ιωαννίνων, μετά την απελευθέρωση, στα πλαίσια της αποτουρκοποίησής της, υιοθετώντας το μοντέλο της εξευρωπαϊσμένης πόλης προσπάθησε να διώξει όλα τα στοιχεία της ανατολίτικης ταυτότητάς της, ενώ αντίθετα οι Ζαγορίσιοι συνέχισαν να τα αναπαράγουν σε βαθμό που να αναδειχθούν σε στοιχείο ταυτότητας.

¹²⁹ Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με το ρεπερτόριο της Πρέβεζας βλ. Τριάντης, Β., *Η Δημοτική μουσική στην Πρέβεζα τα τελευταία χρόνια της ακμής του λιμανιού (1930-1960)* πτυχιακή εργασία στο Τμήμα Παραδοσιακής Μουσικής του ΤΕΙ Ηπείρου, Άρτα 2006. Ο διαχωρισμός πάντως του ρεπερτορίου μεταξύ των δύο αυτών αστικών περιοχών είναι ενδεικτικός, καθότι είναι σχεδόν βέβαιο ότι τα κομμάτια αυτά συνυπάρχουν και στις δύο αυτές περιοχές όπως και στο Ζαγόρι κατά την ίδια περίπου χρονική περίοδο. Τα περισσότερα δε εξ αυτών είναι ηχογραφημένα από τον Νίκο Τζιάρρα που δραστηριοποιούνταν επαγγελματικά τόσο στην Πρέβεζα, όσο και στα Γιάννενα. Άλλωστε *προκειμένου*

Κλάματα, Σέλφω, Φυσούνι, Πρέβεζα, Συρτό Πρεβεζιάνικο και το νεότερο συρτό *Πρεβεζιάνα*. Βεβαίως και όλα τα παραπάνω πλην του *Αρχοντόπουλου* και των νεότερων συνθέσεων τα βρίσκουμε ηχογραφημένα σε δίσκους 78 στροφών από τη δεκαετία του '30 αλλά και ορισμένα από αυτά πολύ νωρίτερα στην Αμερική δισκογραφημένα από τον βιολιστή Αλέξη Ζούμπα¹³⁰ με καταγωγή από το Γραμμένο Ιωαννίνων και την Εβραία Γιαννιώτισσα Αμαλία Βάκα.

Πέρα από τα τραγούδια των αστικών Κέντρων της Ηπείρου τυπικά στο ρεπερτόριο της κομπανίας ήταν και τα καθιστικά αστικά τραγούδια γνωστά στο πανελλήνιο *Βοσκοπούλα* και *Σ' αγαπώ γιατί είσαι ωραία*.

Στο Ζαγόρι επίσης θα ακούσει κανείς αμανέδες¹³¹, δίστιχα ομοιοκατάληκτα¹³², τραγούδι σε τρίτες παράλληλες¹³³, πράγματα παντελώς άγνωστα για τον ορεινό χώρο, ενώ βέβαια δεν είναι καθόλου τυχαία και η παρουσία σαντουριού στην περιοχή έως πολύ πρόσφατα.

για τραγουδήματα η έννοια της εντοπιότητας γίνεται σχετική αφού είναι στην ίδια τους την φύση να ταξιδεύουν και να αναπροσαρμόζονται διαρκώς και ελεύθερα, ώστε να μην μπορεί κανείς να διατυπώσει ασφαλή συμπεράσματα για τοπικά χαρακτηριστικά και τεχνοτροπία. Κοκκώνης, (ό.π.)

¹³⁰ Για βιογραφικά στοιχεία του Αλέξη Ζούμπα βλ. Τσιάρας, 1987, σσ. 50-51, καθώς επίσης και το ένθετο ψηφιακού δίσκου που κυκλοφόρησε πρόσφατα στην Αμερική με τίτλο *Alexis Zoumbas: A lament for Epirus 1926-1928* (2004, Angry Mom Records) με την επιμέλεια του συλλέκτη δίσκων γραμμοφώνου Christopher King.

¹³¹ Το πιο τυπικό παράδειγμα αμανέ που έλεγαν τα Τακούτσια ήταν τα *Γάλατα*. Το όνομα παραπέμπει στους πολλάκις ηχογραφημένους μικρασιάτικους μανέδες με τίτλο *Γαλατά* ή *Γαλατιανός*, όνομα που προέρχεται από την περιοχή της Κωνσταντινούπολη *Γαλατάς*. Ο Μανιάτης υποστηρίζει ότι ο *Γαλατά* μανές εκδόθηκε και πριν το 1922 στις εγγραφές της Πόλης και της Σμύρνης που άλλοτε λεγόταν *Αδαμαμάν μανές* ή *Ανταμαμάν μανές*. Η μελωδία του μανέ της εκδοχής που έπαιζαν τα Τακούτσια παραπέμπει περισσότερο στον ηχογραφημένο στην Αμερική το 1922 με τη φωνή της Μαρίκας Παπαγκίκα *Σμυρνέικο μπάλο* (Victor Αμερικής Αρ. Δίσκου VI-68611). Το δίστιχο πάντως που έλεγαν τα Τακούτσια δεν φαίνεται να υπάρχει σε κανένα άλλο μανέ, τουλάχιστο σύμφωνα με την καταγραφή του Μανιάτη. Βλ. Μανιάτης, 2014.

*Ξημέρωσε μαγκούφα αυγή να δω με ποιον κοιμάσαι,
να δω με ποιον παίζεις και γελάς και μένα δεν θυμάσαι.*

¹³² Βλ. Καψωμένος, 1995, σσ. 61-62.

¹³³ Χαρακτηριστικότερο παράδειγμα διφωνιών σε παράλληλες τρίτες τόσο από τα όργανα όσο και από τις φωνές αποτελούν τα Γιαννιώτικα τραγούδια *Στα Γιάννενα τον Κουραμπά* και *Καρβασαράς* αλλά και το εξάσημο τσάμικο *Μάγισσα δως μου φάρμακο*.

4.5 Πωγωνία – τσάμικα - πανηπειρωτικά

Ο πωγωνίσκος συνιστά το πιο αναγνωρίσιμο κομμάτι του ηπειρώτικου μουσικού ύφους πανελλαδικά. Παρόλο που το όνομά του παραπέμπει ξεκάθαρα στην περιοχή του Πωγωνίου συναντάται κατά κόρον σε όλες τις περιοχές της Ηπείρου, ενώ όπως παρατηρεί η Θεοδοσίου (2006), στη συνείδηση του κόσμου δεν είναι άμεσα συνδεδεμένο με την περιοχή αυτή καθαυτή του Πωγωνίου, αλλά με την Ήπειρο εν γένει. Συχνά δε, παραγγέλλεται από τους χορευτές, ειδικά σε περιοχές εκτός ηπείρου, και ως ηπειρώτικος ή συρτός. Με πωγωνίσιο συνήθως ολοκληρώνεται κάθε μερακλίδικο τραγούδι και σκοπός, με επιστροφή στην κοινή χορογραφία για όλους, και όχι μόνο για τον πρωτοχορευτή. Πωγωνίσια που παίζανε τυπικά τα Τακούτσια είναι τα: *Αναγνώσταινα, Μυλωνάς, Χαλασιά μου, Μη με κοιτάς στα μάτια, Σεβντάς, Μαύρα μου χελιδόνια, Ο Γιατρός, Στης Πικροδάφνης τον ανθό, Τα μάγια, Άντε Μάρω στο πηγάδι, Πάρε Μαριώ τη ρόκα σου, Δέλβινο τα οργανικά Ρεμπάπ και Αλβανία* κ.α. Πάνω σε πωγωνίσιο μελωδικό ύφος λέγονται και τα Ζαγορίσια χαβάδια¹³⁴, όπως και το τραγούδι των αποχαιρετισμών *Τα Ξεχωρίσματα*. Ως πωγωνίσια Ζαγορίου μπορούν να θεωρηθούν, λόγω της επιβίωσης τους και μόνο στην περιοχή του Ζαγορίου, τα *Κλάψτε με φίλοι*¹³⁵ και *Ξενιτεμένο μου πουλί*¹³⁶.

Σε ότι αφορά τα τσάμικα, τρίσημα ή εξάσημα, που παίζονταν τυπικά από τα Τακούτσια στο Ζαγόρι, είναι τα: *Τριανταφυλλιά, Γεροπλάτανος, Γυναίκες που χορεύετε,*

¹³⁴ Έτσι ονομάζονται στο Ζαγόρι οι σειρές δίστιχων ερωτικού κυρίως ύφους, που τραγουδιούνται συνοδεία οργάνων και συνήθως με τη συμμετοχή όλων κατά τις πρωινές ώρες στο τέλος του πανηγυριού ή του γλεντιού. Τα περισσότερα από αυτά τα βρίσκουμε στην παράδοση του γιαννιώτικου στιχοπλακίου, ενώ αρκετά από αυτά δημιουργήθηκαν από τους μουσικούς κατά τη διάρκεια των γλεντιών. Ο Κοκκώνης (2002) υποστηρίζει ότι χαβάδια έχουν αναχθεί από τους Ζαγορίσιους σε βασικό στοιχείο ταυτότητας του πολιτισμού τους. Άλλωστε όπως χαρακτηριστικά λέει είναι *το σημείο κορύφωσης της συλλογικής έκφρασης, όπου διαμέσου της στιχοπλοκίας μικροί και μεγάλοι καθίστανται κοινωνοί των πιο σημαντικών κοινωνικών αξιών και συμβόλων της κοινότητας*.

¹³⁵ Το τραγούδι βασίζεται στη μελωδία του πολύ γνωστού τραγουδιού *Παιδιά της Σαμαρίνας*.

¹³⁶ Το τραγούδι αυτό αποτελεί ένα πολύ αντιπροσωπευτικό παράδειγμα, προκειμένου να συγκριθεί το μουσικό ύφος των δύο περιοχών. Στο Πωγωνί όπως και στην υπόλοιπη Ήπειρο το ύφος του τραγουδιού αυτού είναι βαρύ, δωρικό, λιτό χωρίς πρόσθετη εισαγωγή βασισμένο αποκλειστικά στην πεντατονική ανημίτονη κλίμακα. Στο Ζαγόρι το τραγούδι εμφανίζεται με περισσότερα περίτεχνα στολίσια, με την προσθήκη εισαγωγής διαφορετικής από τη μελωδία που χρησιμοποιείται στους στίχους, ενώ η βασική μελωδία του τραγουδιού εμπλουτίζεται με την προσθήκη τόσο της II όσο και της VII βαθμίδας. Βλ. και Τζούλης, 1994.

*Κακιά γειτόνισσα, Κίνησαν τα καράβια, Αμάραντος*¹³⁷, *Μαριολικό, Μαυριδερούλα, Απόψε η Πούλια μάλωνε, Τι έχουν της Μάνης τα βουνά ή Γιουσουφ Αράπης, Σελήμπεης, Πως λάμπει ο ήλιος του Μαγιού ή Των Κολοκοτρωναίων τα οργανικά Ραστ, Παπαδιά, και Ήλιος*. Όπως προαναφέρθηκε, τα περισσότερα τσάμικα ενσωμάτωσε στο ρεπερτόριο της κομπανίας ο Γρηγόρης Καψάλης.

Τραγούδια από το λεγόμενο πανηπειρωτικό ρεπερτόριο στο Ζαγόρι τα Τακούτσια παίζανε τυπικά τα: *Μπεράτι, Σαμαντάκα ή Οσμαντάκα, Κλέφτες, Καλονυχτιά και Περδικομάτα*¹³⁸, *Κατσαντώνη*¹³⁹, *Ξενιτειά, Μπαίνω μες τ' αμπέλι, Μαρία λεν την Παναγιά, Ντελή Παπά, (Κίνησα μωρ) Παπαδιά*¹⁴⁰, *Αναστασιά, Μια μελαχρινή*¹⁴¹, *Μαραίνομαι ο καημένος, Παλαμάκια*¹⁴², *Μαλώματα*.

Μερικά τραγούδια από το ρεπερτόριο του Γάμου που λέγονταν τυπικά από τα Τακούτσια είναι τα: *Ποιος αρματώνει Φλάμπουρο, Αργυρό Ξουράφι, Αφήνω γεια μανούλα μου, Του κουμπάρου, Το πίνει ο Νούνος το κρασί, Την Πέρδικα την πιάσαμε κ.α.* Τυπικά στους γάμους και όχι μόνο παίζονταν από τα Τακούτσια η πατινάδα *Ποταμιά*¹⁴³. Πάντως το ρεπερτόριο αυτό των γάμων σε καμία περίπτωση δεν έχει να κάνει με

¹³⁷ Οι σίχοι του λέγονταν από τα Τακούτσια και σε πωγωνίσια εκδοχή.

¹³⁸ Τα δύο αυτά εξάσημα τραγούδια έχουν την ίδια μελωδική γραμμή. Η εκτέλεση της *Καλονυχτιάς* στο Ζαγόρι είναι συνήθως πολύ πιο αργή από αυτές που συναντούμε στην υπόλοιπη Ήπειρο.

¹³⁹ Τα Τακούτσια παίζανε και τραγουδούσαν τον *Κατσαντώνη* σε πάρα πολύ αργή ταχύτητα γεγονός που διαφοροποιούσε υφολογικά την εκτέλεση από τις υπόλοιπες εκδοχές που συναντάμε στην Ήπειρο. Στην ίδια μελωδία τα Τακούτσια παίζανε και το τραγούδι *Σέμος*.

¹⁴⁰ Το τραγούδι αυτό λέγεται και χορεύεται και σε άλλες περιοχές της Ηπείρου, όμως ταυτίστηκε με το Ζαγόρι και αναγνωρίζεται παντού ως ζαγορίσιο. Δεν είναι τυχαίο ότι στη δισκογραφία περιλαμβάνεται μόνο σε εκδόσεις που αφορούν το Ζαγόρι.

¹⁴¹ Η μελωδία των τραγουδιών *Μια μελαχρινή, Κουμπάρα, Καραμπεριά*, παραπέμπει στον γνωστό σε όλη τη στεριανή Ελλάδα οργανικό σκοπό *Χειμαριώτικο*.

¹⁴² Πρόκειται για ένα τετράσημο εύθυμο οργανικό σκοπό, με τον οποίο συνήθως *έκλειναν* τη σειρά του προσωπικού τους χορού κάποιοι πολύ γλεντζέδες στο Ζαγόρι. Εξαιτίας της συγκεκριμένης χειρονομίας που αναφέρει ο τίτλος (*Παλαμάκια*), η οποία αποτελεί μέρος της χορογραφίας, σήμερα οι χοροδιδάσκαλοι το έχουν αναγάγει σε κατεξοχήν κομμάτι του ρεπερτορίου των παιδικών τμημάτων παραστάσεων.

¹⁴³ Η *Ποταμιά* αποτελεί έναν από τους πιο τυπικούς σκοπούς στο Ζαγόρι, καθώς είναι η πατινάδα που παίζονταν κατά κόρον στους Γάμους και στις Επισκέψεις, γι' αυτό και παίζονταν σε πολύ μικρότερη συχνότητα ως χορευτικό τραγούδι κατά τη διάρκεια των γλεντιών.

αμιγώς ζαγορίσια τραγούδια, καθώς τα συναντάμε πανηπειρωτικά ή και πανελλαδικά όπως για παράδειγμα το πολύ γνωστό *Ωραία που είναι η νύφη μας*.

Τα τελευταία χρόνια εντάχθηκαν στο ρεπερτόριο της κομπανίας και ορισμένα επτάσημα (συρτά-καλαματιανά) κομμάτια όπως τα *Όσα Πουλάκια Στα Βουνά*, *Σιγά Καλέ Την Άμαξα*, *Κυρά Δασκάλα*, *Απόψε Που Κοιμόμουνα*, που όμως σε καμία περίπτωση δεν αποτελούν κορμό του ζαγορίσιου ρεπερτορίου.

Ασφαλώς και όλα τα παραπάνω τραγούδια δεν αποτελούν το σύνολο των κομματιών που έπαιζε η κομπανία, παρά μόνο το βασικό κορμό αυτού που σήμερα ονομάζουμε ζαγορίσιο ρεπερτόριο. Είναι σίγουρο πως κατά τη διάρκεια της μακράς πορείας τους συγκροτήματος, το ρεπερτόριό της εμπλουτίστηκε με αρκετά τραγούδια άλλων περιοχών καθώς επίσης και με αρκετά νεοδημοτικά. Τέλος πρέπει να αναφερθεί ότι, λόγω έλλειψης ηχητικού υλικού, η παρούσα έρευνα δεν ασχολήθηκε καθόλου με το σαρακατσάνικο ρεπερτόριο της κομπανίας.

4.6 Οι σειρές

Ένα από τα βασικά χαρακτηριστικά της μουσικής του Ζαγορίου¹⁴⁴ είναι οι λεγόμενες *σειρές*¹⁴⁵ ως χαρακτηριστικό μουσικής φόρμας, που ασφαλώς έχει εντελώς διαφορετικά χαρακτηριστικά από αυτό που ονομάζουμε *ποτ-πουρί*¹⁴⁶. Η Αντζακα για να αποδώσει το φαινόμενο της αλληλουχίας των χορών, δανείζεται τον όρο *σουίτα* από το

¹⁴⁴ Αντίστοιχο φαινόμενο συναντάται και στο Πωγωνί αλλά και σε οποιοδήποτε μέρος συναντάται αυτή η αλληλεπίδραση και αλληλοεξάρτηση μεταξύ πρωτοχορευτή και μουσικών. Για τρόπο που οι κάτοικοι στο Πωγωνί συγκροτούν σε ενότητα δύο, τρεις ή και τέσσερις χορούς τους οποίους εμφανίζουν χορευόμενους με συγκεκριμένη πάντα σειρά και τάξη βλ. Αντζακα-Βέη, 2004.

¹⁴⁵ Βλ. αναλυτικότερα για τις σειρές στις προφορικές μουσικές παραδόσεις στο Georges Kokkonis, «La sérialité dans les traditions musicales orales» Πρακτικά του 10ου Διεθνούς Συνεδρίου της Association internationale d'études du Sud-Est européen (AIESEE), Παρίσι (24-26/09/2009), με τίτλο: L'homme et son environnement dans le Sud-Est européen, Éditions de l'Association Pierre Belon, Παρίσι 2011, σ. 378-384.

¹⁴⁶ Το *ποτ πουρί* είναι ένας όρος που άρχισε να έχει εφαρμογή κυρίως από τη δεκαετία του '80 και έπειτα, οπότε και άρχισαν να διοργανώνονται από διάφορους πολιτιστικούς φορείς λαϊκά πανηγύρια με την συμμετοχή εκατοντάδων ή ακόμα και χιλιάδων ατόμων. Εκεί η συμμετοχή του κόσμου είναι δωρεάν, ενώ το χορευτικό πρόγραμμα ορίζεται και διαμορφώνεται αποκλειστικά από την ορχήστρα, η οποία είναι πληρωμένη από το φορέα. Στο *ποτ πουρί* η ομαδοποίηση των τραγουδιών που γίνεται συνήθως από τους μουσικούς είναι ανά χορό ή ανά ρυθμό, χωρίς να έχει καμία σημασία η σειρά που θα παιχτούν. Έτσι για παράδειγμα προκύπτει ένα *ποτ πουρί* με Τσάμικα, ένα με Πωγωνίσινα, ένα με Ζαγορίσινα κ.ο.κ.

χορό στη Δύση, καθώς οι χορευτές στο Πωγώνι, παρά το γεγονός ότι έχουν συνείδηση αυτής της ιδιαιτερότητας και κάθε φορά που κάποιος από αυτούς χορεύει στην κορυφή του κύκλου μένει εκεί μέχρι να ολοκληρωθεί η πρέπουσα σειρά, δεν έχουν κάποιο αντίστοιχο όρο που να χαρακτηρίζει το φαινόμενο.

Όπως περιγράφει η Λουτζάκη (Εισαγωγή, 2004, σ. 27) η έννοια της σουίτας εισάγεται πολύ νωρίτερα, όταν μετά τη δεκαετία του '60 ο παραδοσιακός χορός ως πράξη αρχίζει και εμπλέκεται στις θεματικές της λαογραφίας, οπότε και αρχίζουν οι πρώτες μεγάλων αξιώσεων θεατρικές παραστάσεις σε χώρους όπως το Ηρώδειο και το Εθνικό Θέατρο, που απαιτούσαν ποικίλο περιεχόμενο και πρωτοτυπία στην παρουσίαση. Εκεί η σουίτα έχει την έννοια της συγκρότησης των χορών σε ομάδα, η οποία παρουσιάζεται με βάση τον τόπο προέλευσης.

Η Θεοδοσίου ορίζει τη σειρά ως *αλληλουχία και συγκρότηση μιας ακολουθίας χορευτικών κομματιών σε μια επιτελεστική ενότητα*. Επισημαίνει επίσης ότι μια σειρά όντας τυπική, χαρακτηριστική και ξεχωριστή για κάθε τόπο, η επιτέλεσή της προσλαμβάνει ιδιαίτερη ταυτότητα και ύφος μέσα στο πλαίσιο της σχέσης πρωτοχορευτή και μουσικών. (Θεοδοσίου, 2008, σ. 88).

Ο Κοκκώνης (2009) κάνει σαφή διαχωρισμό ως προς το αισθητικό και καλλιτεχνικό αποτέλεσμα μεταξύ *σειρών* και μεμονωμένων κομματιών καθώς οι πρώτες αφορούν πραγματικές συνθήκες των γλεντιών, ενώ τα τρίλεπτα μεμονωμένα κομμάτια αποτελούν δημιουργήματα της δισκογραφίας, που βέβαια σε καμία περίπτωση δεν πρέπει να μένουν εκτός αντικειμένου της έρευνας, αλλά πρέπει να αντιμετωπίζονται ως αυτόνομες μορφές επιτέλεσης¹⁴⁷.

Αυτές οι ακολουθίες σκοπών προέκυπταν στην ουσία μέσα από τις παραγγελίες των πρωτοχορευτών, στους οποίους, κατασκευάζοντας μια σειρά χορών που θα διαρκούσε για κάμποσο χρόνο, προσφέρονταν η δυνατότητα να επιδείξουν μια ποικιλία χορευτικών κινήσεων, που τους οδηγούσε στο να διαμορφώσουν το δικό τους *προσωπικό χορό*, έτσι ώστε στο τέλος να προκύψει και η αξιολόγησή τους από τους υπολοίπους.

Από μουσικολογικής απόψεως οι *σειρές* αποτελούν ένα πρώτης τάξεως μεθοδολογικό εργαλείο προκειμένου να προσεγγιστούν καλύτερα οι σχέσεις μεταξύ

¹⁴⁷ Βλ. σχετικά και Κοκκώνης, Οι δίσκοι 78 στροφών: Ένα ενδιαφέρον μουσικολογικό τεκμήριο, 2009.

των μουσικών πολιτισμών και να γίνουν καλύτερα κατανοητοί οι όροι των πολιτισμικών οστώσεων στο χώρο και το χρόνο.

Οι παλιοί μουσικοί του Ζαγορίου, μεταξύ των οποίων και ο Γρηγόρης Καψάλης, υποστηρίζουν ότι ανέκαθεν στο Ζαγόρι υπήρχε η εξής σειρά: αρχή, γύρισμα, χασάπικο. Ως αρχή νοείται κάποιο τυπικό Ζαγορίσιο, κυρίως από τη δεύτερη κατηγορία που περιγράψαμε πιο πάνω ή κάποιο Τσάμικο κλπ. Στο γύρισμα περιλαμβάνονται απαραίτητως τα Ζαγορίσια Γυρίσματα, ενώ το χασάπικο ήταν μια χόρα¹⁴⁸.

Τυπικότερες σειρές στα Τακούτσια:

- Φράσια ή Γράβα ή Πάπιγκο ή Αλάμπεης κλ.– **Γύρισμα τσάμικο** πεταχτό σε δρόμο ουσάκ με τους στίχους (*Μάτια μυγδαλοσκισμένα για σεβντά μπαϊλντισμένα ή Κι απ' έδω ως το Πέραμα να 'χεις καλό ξημέρωμα ή Ζαλίζομαι όταν σε συλλογίζομαι*) – **Γύρισμα τσιφτετέλι** χιτζάζ που ξεκινά πάντα με το στίχο (*Τίνος να το πω το ντέρτι που 'χω 'γω*) και συνεχίζει με διάφορα στιχάκια (*Εμένα τι μου λέτε τι μ' ορμηγέυετε χέρι για να τραβήσω κι αυτό δεν γίνεται, ή Εμένα η μάνα μου και η κυρά μάνα μου, μικρή με πάντρεψε και μ' αρραβώνιασε ή Είσαι αρραβωνιασμένη ταχιά παντρεύεσαι παίρνεις τον άνθρωπο σου και σιγουρεύεσαι ή Για μάγια μου 'κανες, για μαγεμένο μ' έχεις και στα σγουρά σου τα μαλλιά περιπλεγμένο μ' έχεις, ή Δε πα' να κλαις να δέρεσαι, δε πα' να φτύσεις αίμα σα φίδι να συρθείς στη γη, δεν είσαι συ για μένα*) – **Τυπικό πωγωνίσιο γύρισμα**¹⁴⁹ σε πεντατονική κλίμακα μινόρε – **Γύρισμα σε πεντατονική κλίμακα ματζόρε** με τους στίχους *Τούτο το χειμώνα (Λένη μου) θέλω να διαβώ και το καλοκαίρι καλώς να σε δω* ή/και παίξιμο του πωγωνίσιου τραγουδιού **Σεβντάς** – **Γύρισμα στο τραγούδι Ελένη μ' τα μαλλάκια σου** σε δρόμο νικρίζ σε ρυθμό τσιφτετέλι και τέλος κλείσιμο με **Πωγωνίσια Γυρίσματα ματζόρε** με τους στίχους:

*Τα χειλάκι σου το μαγουλάκι σου γιατί είναι κίτρινο δεν είναι κόκκινο.
Αιντε μας να πάμε πέρα στο νησί και στον αγέρα.
Μην' αρρώστησες μήνα θερμάθηκες.*

¹⁴⁸ Χόρα είναι ένας λαϊκός, πολύ γρήγορος ρουμάνικος χορός, γνωστός και ως *σίρμπα* (sirba) στο ρυθμό των 2/4. Από κει προέρχεται και η τουρκική *λόγγκα* η οποία αποτελεί μουσική φόρμα συνθέσεων από το κλασικό και λαϊκό ρεπερτόριο της οθωμανικής μουσικής. Βλ. Κοκκώνης, 2009.

¹⁴⁹ Το γύρισμα αυτό αποτελεί την μελωδία της εισαγωγή της Ζαγορίσιας εκδοχής του πωγωνίσιου τραγουδιού *Ξενιτεμένο μου πουλί*.

Αιντε μας να πάμε όξω δυο λουλούδια να σου κόψω.

- **Φεγγαροπρόσωπη – Δόντια Πυκνά – Σηκώνομαι μια αυγίτσα – Μπαντίδης:** Τραγούδια από το αστικό ρεπερτόριο της πόλης των Ιωαννίνων, καθώς αποτελούνται κατεξοχήν από γιαννιώτικα στιχοπλάκια. Η *Φεγγαροπρόσωπη* με τα *Δόντια πυκνά* αναφέρονται στη συλλογή του Βαρζώκα ως ένα ενιαίο κομμάτι υπό τον τίτλο *Ο Ασίκης*. Ως ενιαίο κομμάτι το βρίσκουμε ηχογραφημένο το 1927 με τη φωνή του Δημήτρη Αραπάκη (Odeon Γερμανίας Αρ. Δίσκου GA-1363 - Αρ. Μήτρας GO-567), εκτέλεση που μεταφέρει το κλίμα του Καφέ Αμάν της εποχής. Στην ίδια παράδοση ανήκει και το ληστρικό τραγούδι *Οι Ρετζαίοι*, το οποίο ηχογραφεί σε δίσκο μετά από χρόνια ο Βασίλης Σούκας. Σήμερα πάντως έχουν διαμορφωθεί σε τετράσημη και τρίσημη δομή αντίστοιχα με βάση μελωδικής ανάπτυξης το μακάμ νικρίζ. Το τραγούδι *Σηκώνομαι μια αυγίτσα* είναι ένα τρίσημο νικρίζ και αποτελείται και αυτό από στιχοπλάκια ως συνέχεια του τραγουδιού *Δόντια πυκνά*. Το τραγούδι *Μπαντίδης* αποτελεί γύρισμα σε τετράσημο ρυθμό, είναι επίσης νικρίζ και αναφέρεται στην γνωστή Γιαννιώτικη τάξη των μπαντίδων¹⁵⁰, ενώ δεν είναι καθόλου τυχαίο το γεγονός ότι η λέξη μπαντίδης δεν συναντάται στο ρεπερτόριο καμίας άλλης περιοχής πλην των Ιωαννίνων και του Ζαγορίου.
- **Ταταλέξης – Μούσμουλα – Γρουσούζης – Οργανική χώρα:** Ο Ταταλέξης είναι τραγούδι με βάση τη μελωδία του *Κοφτού* στην οποία προστέθηκαν λόγια¹⁵¹. Τα *Μούσμουλα* επίσης είναι μια νεότερη σύνθεση που όπως λέει ο Ράπτης (ό.π.) άρχισε να ακούγεται στο Ζαγόρι γύρω στη δεκαετία του '50 και πιθανώς προέρχεται από την αστική παράδοση των Ιωαννίνων. Ο *Γρουσούζης* είναι μια σύνθεση Μάρκου Βαμβακάρη¹⁵², ενώ η οργανική χώρα προέρχεται από την ίδια μελωδική μήτρα με το γνωστό μικρασιατικό τραγούδι *Καροτσέρη Τράβα*.

Ως δεμένα μεταξύ τους φαίνονται συνήθως να παίζονται από τα Τακούτσια τα εξής:

- **Είμαι μικρό το μαύρο – Φεγγάρι μου λαμπρό:** Τρίσημα κομμάτια (χορός στα τρία) που τα συναντάμε αυτόνομα σε όλες τις περιοχές της Ηπείρου. Φαίνονται να παίζονται κατά κανόνα μαζί σε όλο το δείγμα των ηχογραφήσεων.

¹⁵⁰ Βλ. Σαλαμάγκας, ό.π.

¹⁵¹ Βλ. υποσημείωση 10.

¹⁵² Βλ. σελ.47 παρούσης εργασίας.

- **Στα Γιάννενα στον Κουραμπά – Καρβασαράς:** Συρτά αστικά τραγούδια το πρώτο από την περιοχή των Ιωαννίνων και το δεύτερο από την περιοχή του Ξηρόμερου. Παίζονταν από τα Τακούτσια σχεδόν πάντα μαζί ως γύρισμα, ενώ τα τραγουδούσαν και με διφωνίες σε τρίτες παράλληλες. Το πρώτο ανήκει στο δρόμο τσαργκιάχ και το δεύτερο στο δρόμο σεγκιά.
- **Πάρε Μαριώ τη ρόκα σου – Αραπιά:** Πρόκειται για γρήγορα επτάσημα συρτά που ανήκουν στην κατηγορία των εύθυμων χορευτικών. Το πρώτο αφορά ένα κομμάτι που το συναντάμε σε πολλές περιοχές της Ελλάδας και έχει ηχογραφηθεί ¹⁵³ προπολεμικά αρκετές φορές. Το δεύτερο αποτελεί ένα περιπαικτικό τραγούδι της αγάπης, με σαφείς αναφορές στις περιοχές της Αφρικής, όπου ήταν έντονο το ελληνικό στοιχείο. Οι στίχοι του τραγουδιού απαντώνται σε τραγούδια όλης της Ελλάδας, ενώ την εκτέλεση της κομπανίας την συναντούμε κυρίως στο Ζαγόρι.
- **Θιακός – Σέλφω:** Ο Θιακός είναι ένας οργανικός σκοπός, συναντάται κυρίως στα νησιά του Ιονίου, απ' όπου εισήχθη στην περιοχή της Ηπείρου και όπως δηλώνει και το όνομά του, προέρχεται πιθανώς από το νησί της Ιθάκης¹⁵⁴. Αποτελείται από δύο διαφορετικά μελωδικά και ρυθμικά σχήματα, το πρώτο σε ρυθμό 4/4 τσιφτετέλι και το δεύτερο σε 2/4 στο ρυθμό της χώρας. Και οι δύο μελωδικές γραμμές έχουν ως βάση ανάπτυξης το λαϊκό δρόμο νιαβέντ. Η *Σέλφω* ή αλλιώς *Τ' αηδόνη*¹⁵⁵ είναι ένα χιτζάζ οργανικό κομμάτι αστικής προελεύσεως σε ρυθμό 4/4 τσιφτετέλι.

¹⁵³ Πρώτη ηχογράφιση το 1928 με τη φωνή του Κώστα Καρίτη (Polydor Γερμανίας Αρ. Δίσκου V-50216).

¹⁵⁴ Βλ. Περιστέρης, 2010, σ. 33.

¹⁵⁵ Η ονομασία προέρχεται από το γεγονός ότι στο συγκεκριμένο κομμάτι κατά κανόνα πραγματοποιείται ένα σολιστικό ξέσπασμα (βέρσο) του βιολιού, μέρος του οποίου αποτελεί και η μίμηση του κελαηδίσματος του αηδονιού. Η συγκεκριμένη τεχνοτροπία του βιολιού συναντάται και στο παίξιμο του Σκάρου. Ο σκοπός θεωρείται βιολιστικός, είναι ηχογραφημένος από τον βιολιστή Μήτσο Χαλκιά το 1929 (ODEON Γερμανίας Αρ. Δίσκου GA-1459), ενώ αποτελεί ένα από τα ελάχιστα κομμάτια της Ηπείρου που μπορεί να δει κανείς ως πρώτο σολιστικό το βιολί και όχι το κλαρίνο. Συνηθίζεται δε και η πρακτική να εναλλάσσονται οι *πάρτες* μεταξύ των δύο οργάνων. Βλ. και Καβακόπουλος, 2008, σ. 174.

- **Μαριόλα (Μοιρολόι) – Μη με μαλώνεις μάνα:** Το πρώτο αποτελεί ένα από τα πιο τυπικά μοιρολόγια της Ηπείρου και ένα, από τα μάλλον ελάχιστα¹⁵⁶, που έπαιζαν τα Τακούτσια στο Ζαγόρι. Το δεύτερο είναι ένα εξάσημο καθιστικό τραγούδι, το οποίο ο Βαρζώκας στη συλλογή του αναφέρει με το τίτλο *Μάνα και θυγατέρα*.
- **Αρχοντόπουλο – Απόψε κρύο έκανε:** Τα Τακούτσια συνήθιζαν να τραγουδούν τους στίχους από το *Αρχοντόπουλο* εναλλάξ με τους στίχους από το καθιστικό τραγούδι *Απόψε κρύο έκανε*. Πρόκειται πάντως για δύο τραγούδια αστικού ύφους.

Πολλές από τις παραπάνω σειρές, τις βρίσκουμε σήμερα συχνά αποτυπωμένες στη δισκογραφία¹⁵⁷ που αφορά το Ζαγόρι από το 1990 και έπειτα, τόσο στους δίσκους που κλαριντζής είναι ο Γρηγόρης Καψάλης, όσο και σε παραγωγές νεότερων μουσικών. Οι ίδιες σειρές συχνά αναβιώνουν και στα προγράμματα των παραστάσεων του Πολιτιστικού Συνδέσμου Ζαγορισίων, με ή χωρίς τον Γρηγόρη Καψάλη. Το ίδιο ισχύει βέβαια για όλο το ρεπερτόριο που παίζανε τα Τακούτσια στο Ζαγόρι και είναι καταγεγραμμένο στις κασέτες.

Η νεότερη δισκογραφία για το Ζαγόρι, σε ότι έχει να κάνει με το ρεπερτόριο και την επιλογή των κομματιών που αντιπροσωπεύουν το ζαγορίσιο μουσικό ιδίωμα, δεν περιλαμβάνει τίποτα διαφορετικό από το ρεπερτόριο που διαμόρφωσαν τα Τακούτσια. Μάλιστα στα ένθετα των ψηφιακών δίσκων σχεδόν πάντα γίνονται αναφορές¹⁵⁸ στην κομπανία. Υπάρχουν, βέβαια, αρκετές διαφοροποιήσεις ως προς την τραγουδιστική και οργανική προσέγγιση¹⁵⁹ των κομματιών. Η μόνη παραγωγή που διαφοροποιείται

¹⁵⁶ Το δεύτερο πιο τυπικό, που βέβαια δεν είναι μοιρολόι, αλλά ο τρόπος που παίζεται και τραγουδιέται παραπέμπει υφολογικά σε μοιρολόι, είναι το καθιστικό *Σε τούτη τάβλα που 'ρθαμε*, το οποίο τραγουδιέται συνήθως στην αρχή κάθε γλεντιού.

¹⁵⁷ Βλ. Δισκογραφία.

¹⁵⁸ Πολύ συχνά βλέπουμε να γράφεται για εκτελέσεις συγκεκριμένων τραγουδιών ότι παραπέμπουν στις αντίστοιχες εκτελέσεις με τα Τακούτσια. Βλ. ένθετα ψηφιακών δίσκων: Κομπανία Ηλία Πλαστήρα – Ζαγόρι, (2007) (Επιμ Πλαστήρας Ηλίας), (Πολιτιστικός Σύλλογος Ασπραγγέλων) & Γιώργος Πατσούρας & Γρηγόρης Καψάλης – Ζαγόρι: Επισκέψεις, (χ.χ) (Επιμ. Μπατσής Νίκος) (Συνεταιριστική Τράπεζα Ιωαννίνων).

¹⁵⁹ Μπορεί κανείς για παράδειγμα να αναγνωρίσει εύκολα το προσωπικό τραγουδιστικό ύφος του Χρήστου Τζιτζιμικά και του Γιάννη Παπακώστα, καθώς και το παρακαλαμιώτικο παίξιμο των Θωμά Χαλιγιάννη και Μιχάλη Μπραχόπουλου.

αισθητά, όχι όμως σε ότι αφορά την επιλογή των κομματιών¹⁶⁰, αλλά στην ενορχήστρωση και στον τρόπο προσεγγίσεως των αρχικών μελωδιών, είναι η τελευταία δισκογραφική παραγωγή του Πολιτιστικού Συνδέσμου Ζαγορισίων με τίτλο *Μακάμικα και Ασίικα τραγούδια της Ηπείρου*, την μουσική επιμέλεια της οποίας είχε ο Αλέξανδρος Αρκαδόπουλος.

Και βέβαια, η δισκογραφία αυτή σήμερα, σε ένα μεγάλο βαθμό, αποτελεί τη βάση του τρόπου προσέγγισης και μελέτης του ρεπερτορίου για τις νεότερες γενιές, λόγιων κυρίως μουσικών, που θέλουν να δραστηριοποιηθούν επαγγελματικά στην περιοχή, με αποτέλεσμα οι φόρμουλες αυτές να μεταφέρονται και να συντηρούνται στις πραγματικές συνθήκες γλεντιών του Ζαγορίου. Από την άλλη, είναι και οι ίδιοι οι Ζαγορίσιοι νέοι, οι περισσότεροι από τους οποίους διαμένουν εκτός Ζαγορίου, που έρχονται σε επαφή με το ρεπερτόριο αυτό μέσω της δισκογραφίας και παραγγέλνουν τα τραγούδια όπως τα έχουν ακούσει στο δίσκο.

¹⁶⁰ Υπάρχουν κάποιες προσθήκες κομματιών από το αστικό ρεπερτόριο της Πρέβεζας όπως η *Πλεύρα*, η *Ποταμιά Πρεβεζιάνικη* καθώς και ο *Ξηρομερήτικος Λιάσκος*, που δεν φαίνεται μέσω της έρευνας να παίζονταν από τα Τακούτσια.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Κλείνοντας και το τελευταίο κεφάλαιο της εργασίας, μπορεί κανείς να απαντήσει με βεβαιότητα θετικά στην αρχική υπόθεση ότι τα Τακούτσια, έχοντας την τάση όχι μόνο να επηρεάζονται, αλλά και να αφομοιώνουν κάθε είδος νέων, αστικών κυρίως, μουσικών στοιχείων με τα οποία έρχονταν αντιμέτωπα και να τα επαναποδίδουν στην τοπική τους εκδοχή, διαμόρφωσαν σε πολύ μεγάλο βαθμό τη μουσική του Κεντρικού Ζαγορίου στη μορφή την οποία έχει σήμερα. Σημαντικό ρόλο σε όλο αυτό βέβαια έπαιξαν πρώτον, οι συνεργασίες τους με επίσημους φορείς και ειδικά με τον Πολιτιστικό Σύνδεσμο Ζαγορισίων και δεύτερον, η αποδοχή τους από τους Σαρακατσάνους του Ζαγορίου.

Οι επιρροές που δέχθηκαν τα Τακούτσια, αρχικά έχουν να κάνουν με τους ντόπιους μουσικούς και κυρίως τον βιολιστή Μήτσο Γκανά, ο οποίος φαίνεται να είναι ο συνδετικός κρίκος μεταξύ της κομπανίας και της προηγούμενης μεγάλης κομπανίας των Νίνου και Μπεκάρη, ενώ αρκετά στοιχεία έλαβαν και από τις πολλές συνεργασίες τους με διάφορους κλαριντζήδες και κυρίως με τους Φίλιππα Ρούντα, Πολυχρόνη Καψάλη και Γρηγόρη Καψάλη. Στη συνέχεια, όπως αποδεικνύεται, πολλά ήταν και τα δάνεια που πήραν και χρησιμοποίησαν από το αστικό ρεπερτόριο των δίσκων γραμμοφώνου, με τους οποίους ήρθαν σε επαφή κατά τη διάρκεια των χρόνων.

Με χαρακτηριστική άνεση, κάτι εντελώς ασυνήθιστο για τον ορεινό χώρο, ενσωμάτωναν στο ρεπερτόριό τους, κάθε είδους αστικό μουσικό στοιχείο, το οποίο πίστευαν ότι θα έχει *πέραση* στο ζαγορίσιο κοινό. Και βέβαια, πάνω σ' αυτό δεν αντιμετώπιζαν και ιδιαίτερες δυσκολίες, καθώς τα περισσότερα γίνονταν με ευκολία αποδεκτά από τους δεκτικούς στα ξενόφερτα ακούσματα Ζαγορισίους. Το γεγονός αυτό είναι ίσως που διαφοροποιεί το Ζαγόρι από άλλες, αστικές κυρίως, περιοχές της Ηπείρου, όπου συνέβη κάτι αντίστοιχο, καθώς η ενσωμάτωση των στοιχείων αυτών στο Ζαγόρι έγινε πιο γρήγορα και κυρίως σε μονιμότερη βάση.

Ουσιαστικά, λόγω της χαρισματικής προσωπικότητας των μελών, της μακρόχρονης πορείας τους, αλλά και της σταθερότητας της σύνθεσής τους, κατάφεραν χωρίς να είναι οι μεγαλύτεροι δεξιότεχνες, να δημιουργήσουν ένα πολύ δυνατό *όνομα* κομπανίας στο Ζαγόρι λειτουργώντας ως πρότυπο για τη μετέπειτα πορεία, τόσο της δισκογραφίας της μουσικής του Ζαγορίου όσο και των πραγματικών συνθηκών

γλεντιού και πανηγυριού του Ζαγορίου. Σε αυτό βοήθησε και η *άτυπη* τυποποίηση του ρεπερτορίου που είχαν διαμορφώσει τα Τακούτσια, αφού, σε ένα μεγάλο βαθμό, είχαν προετοιμασμένο τραγούδι ή σειρές τραγουδιών για την κάθε περίπτωση. Πάνω στην τυποποίηση αυτή άλλωστε, που αφορά τόσο τις μελωδίες, όσο τους στίχους και τις σειρές των κομματιών, βασίζεται σήμερα το μεγαλύτερο μέρος της επίσημης δισκογραφίας που αφορά την περιοχή του Ζαγορίου, κυρίως λόγω της συμμετοχής του Γρηγόρη Καψάλη στις περισσότερες από τις εγγραφές αυτές.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Aaker, D. (1996). *Building Strong Brands*. New York: Free Press.
- American Marketing Association. (2014, 04 30). Ανάκτηση από <https://www.ama.org/Pages/default.aspx>
- Cowan, J. &. (1998). *Η πολιτική του σώματος: Χορός και κοινωνικότητα στη βόρεια Ελλάδα*. (Κ. Κώστας, Μεταφρ.) Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Kokkonis, G. (2011). «La sérialité dans les traditions musicales orales» Πρακτικά του 10ου Διεθνούς Συνεδρίου της Association internationale d'études du Sud-Est européen (AIESEE), Παρίσι (24-26/09/2009), με τίτλο: L'homme et son environnement dans le Sud-Est européen, Éditions de l'Association Pierre Belon, Παρίσι, σσ. 378-384
- Kotler, P., & Keller, K. (2006). *Μάρκετινγκ Μάνατζμεντ, 12η Αμερικάνικη έκδοση*. Αθήνα: Κλειδάριθμος.
- Αντζακα-Βέη, Ε. (2004, Σεπτέμβριος). Το κλαρίνο και το τραγούδι: Παρατηρήσεις στη χορευτική μουσική στο Πωγώνι. *Αρχαιολογία και Τέχνες*, σσ. 40-46.
- Αραβαντινός, Π. (1880). *Ηπειρώτικα τραγούδια: Συλλογή δημοδών ασμάτων* (Ανατύπωση 1996 εκδ.). Αθήνα: Διαμιανός-Δωδώνη.
- Αράπογλου, Μ. (2005). *Οικιστική Γεωγραφία της Ηπείρου*. Ιωάννινα: Τεχνικό Επιμελητήριο Ελλάδος Τμήμα Ηπείρου.
- Αρχιμανδρίτης, Β. (1988). Οι Ζαγορίσιες κομπανίες. *το Ζαγόρι μας*(122), 76.
- Αρχιμανδρίτης, Β. (1988). Πανηγύρι στο Πάπιγκο το 1928. (126), 124.
- Ατταλί, Ζ. (1991). *Θόρυβοι: Δοκίμιο πολιτικής οικονομίας της μουσικής*. (Γ. Κρητικός, Επιμ., & Ν. Ανδριτσάνου, Μεταφρ.) Αθήνα: Κέδρος.
- Αυδίκος, Ε. (2009). *Εισαγωγή στις σπουδές του λαϊκού πολιτισμού: Λαογραφίες, λαϊκοί πολιτισμοί, ταυτότητες*. Αθήνα: Κριτική.
- Βαρζώκας, Β. (1999). Της "Ψάθας". *το Ζαγόρι μας*(254), 5.
- Βαρζώκας, Κ. (1978). Πανηγύρια στο Ζαγόρι. *το Ζαγόρι μας*(5), 6.
- Βαρζώκας, Κ. (1982). *Ζαγορίσια Δημοτικά Τραγούδια*. Ιωάννινα: το Ζαγόρι μας.
- Βολιώτης-Καπετανάκης, Η. (2010). *Του Κυρίου του η Φωνή: Ιστορία της δισκογραφίας*. Αθήνα: 2010.

- Βρέλλης, Α. (1980). *Ηπειρωτικά στιχοπλάκια : εισαγωγή - κείμενα - λεξιλόγιο*. Ιωάννινα: Διδακτορική Διατριβή - Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων.
- Βρέλλης, Α. (1988). *Δημοτικά τραγούδια της Ηπείρου : από ένα λαογραφικό τετράδιο του Μίκη Ι. Κιτρομηλίδη*. Ιωάννινα: Ανάτυπο από το περιοδικό: Ηπειρωτικά Χρονικά, τ. 29, 1988.
- Γιαννακόπουλος, Τ. (1981). *Οι Γύφτοι και το δημοτικό μας τραγούδι* (2η εκδ.). Αθήνα: Θουκυδίδης.
- Γκαϊδάτση, Ζ. (2005). *Βαγγέλης Σούκας: όλα για τ' όνομα*. Αθήνα: Κέδρος.
- Δαλκαβούκης, Β. (2005). *Η πένα και η Γκλίτσα: Εθνοτική και εθνοτοπική ταυτότητα στο Ζαγόρι τον 20ο αιώνα*. Αθήνα: Οδυσσέας.
- Δαμιανάκος, Σ. (1987). *Παράδοση ανταρσίας και λαϊκός πολιτισμός*. Αθήνα: Πλέθρον.
- Δερέκα, Α. (2004, Οκτώβριος 29-30). Γρηγόρης Καψάλης, Αφιέρωμα. *Νέοι Αγώνες*, 11-14.
- Εξάρχου, Σ. (2010, Ιανουάριος-Μάρτιος). Γρηγόρης Καψάλης: Ένας μουσικός μύθος στο Ζαγόρι. *Χορεύω*(11), σσ. 26-31.
- Θεμελής, Κ. (2004). *Με κέντημα δικό του: Μια μπάντα για τον Πετρο-λούκα Χαλκιά*. Αθήνα: Ίνδικτος.
- Θεοδοσίου, Α. (2006). Μουσική, συμβολική/φυσική γεωγραφία και πολιτικές της αναγνώρισης: το ζήτημα της οριακότητας. Στο Περιοδικό, *Μουσική, ήχος, τόπος: τα κείμενα* (σσ. 67-80). Άρτα: Τμήμα Λαϊκής & Παραδοσιακής Μουσικής ΤΕΙ Ηπείρου.
- Θεοδοσίου, Α. (2008). Όργανα και γλεντιστές στην Ήπειρο. Στο Γ. Κοκκώνης, *Μουσικός Χάρτης του ελληνισμού: Μουσική από την Ήπειρο* (σσ. 77-89). Αθήνα: Ίδρυμα της Βουλής των Ελλήνων για τον κοινοβουλευτισμό και τη δημοκρατία.
- Καβακόπουλος, Π. (2008). *Ανθολογία μουσικολογικών ανακοινώσεων και δημοσιευμάτων 1954-2008*. Αθήνα: Παντελή Καβακόπουλος.
- Καρράς, Γ. (2002, Μάιος). Γιορτές και πανηγύρια στον Μανασσή. *το Ζαγόρι μας*, 7.
- Καρράς, Γ. (2004, Μάρτιος). Μανασσιώτες Λαϊκοί Οργανοπαίκτες. *το Ζαγόρι μας*(311), 11.
- Καρράς, Π. (2002, 03 21). Οι επισκέψεις στα πλαίσια του πανηγυριού στο Ζαγόρι. *Ήπειρος*.

- Καψάλης, Γ. (1988). Λαϊκοί Οργανοπαίχτες στο Ζαγόρι: Τρόπος εργασίας παλιότερα και σήμερα. *το Ζαγόρι μας*(126), 116-117.
- Καψάλης, Γ. (2002). Η σχέση του κορυφαίου μουσικού ορχήστρας με τον πρωτοχορευτή. *Ηπειρος* (21-03-2002), 8.
- Καψάλης, Γ. (2009). *Όσα μου είπαν τα Σαρακατσάνικα Τραγούδια*. Αθήνα: Τυπωθήτω.
- Καψάλης, Κ. (1978). Ένα ονομαστό βιολί που μας έφυγε. *το Ζαγόρι μας, Α' 1978-1980*(8), 2.
- Καψωμένος, Ε. (1995). *Δημοτικό Τραγούδι: Μια διαφορετική προσέγγιση* (Απρίλιος 2008 3η εκδ.). Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.
- Κοκκώνης, Γ. (2002). *«Η μουσική των Ιωαννίνων», Ιωάννινα ιστορική κατάθεση (CD-Rom)*. Ιωάννινα.
- Κοκκώνης, Γ. (2002). *Ζαγορίσιο Ζιαφέτι με το Λευτέρη Σαρρεά (ένθετο ομώνυμου CD)*. Ιωάννινα: Πολιτιστικός Σύνδεσμος Ζαγορισίων.
- Κοκκώνης, Γ. (2002). Η ζαγορίσια μουσική ιδιοσυγκρασία: τομή, συνέχεια και όροι επιβίωσης. *Πολιτιστική Οικολογία Καπέσοβο 29 Ιουνίου - 1 Ιουλίου 2001*, (σσ. 97-104). Ιωάννινα.
- Κοκκώνης, Γ. (2003, Δεκέμβριος 21). Η μουσική σκηνή της πόλης και τα "Γιαννιώτικα". *Ηπειρωτικός αγώνας*, 10-11.
- Κοκκώνης, Γ. (2004). *Ο Γρηγόρης Καψάλης συναντά τον Γιάννη Παπακόστα και το Χρήστο Ζώτο (ένθετο ομώνυμου CD)*. Αθήνα: Πολιτιστικός Σύνδεσμος Ζαγορισίων.
- Κοκκώνης, Γ. (2008). *Μουσική από την Ήπειρο: μουσικός χάρτης του ελληνισμού*. Αθήνα: Ίδρυμα της Βουλής των Ελλήνων για τον κοινοβουλευτισμό και τη δημοκρατία.
- Κοκκώνης, Γ. (2008). *Όσα θυμάμαι από τα Τακούτσια (ένθετο ομώνυμου CD)*. Ιωάννινα: Πολιτιστικός Σύλλογος Τσεπελόβου «Ο ΤΣΟΥΦΛΗΣ».
- Κοκκώνης, Γ. (2008). *Στο Ανατολικό Ζαγόρι με τον Κούλη (ένθετο ομώνυμου CD)*. Αθήνα: Πολιτιστικός Σύνδεσμος Ζαγορισίων.
- Κοκκώνης, Γ. (2009). *Ζαγόρι-Τακούτσια (ένθετο ομώνυμου CD)*. Ιωάννινα-Αθήνα: Πολιτιστικός Σύνδεσμος Ζαγορισίων - Σύλλογος Προς Διάδοσιν της Εθνικής Μουσικής "Σίμων Καράς".

- Κοκκώνης, Γ. (2009). Οι δίσκοι 78 στροφών: Ένα ενδιαφέρον μουσικολογικό τεκμήριο. Στο Ν. Διονυσόπουλος, *Η Σάμος στις 78 στροφές* (σ. 103). Αθήνα: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- Κουνάδης, Π. (2003). Η δισκογραφία των Ηπειρωτικών τραγουδιών στην Ελλάδα. Στο Π. Κουνάδης, *Εις ανάμνησιν στιγμών ελκυστικών: Κείμενα γύρω από το ρεμπέτικο* (Τόμ. ΙΙ, σσ. 342-351). Αθήνα: Κατάρτι.
- Κουρή, Μ. (2008). Πολιτιστικό Μάρκετινγκ: Εστιάζοντας στον άνθρωπο. Στο *Πολιτιστική διαχείριση: από την ερμηνεία στη διοίκηση* (σσ. 21-33). Άρτα: Τμήμα Λαϊκής & Παραδοσιακής Μουσικής ΤΕΙ Ηπείρου.
- Κουτουλίδης, Δ. (2014). Η μουσική παράδοση στην περιοχή μας. Φίλιππας Ρούντας, ένας αυθεντικός εκφραστής της λαϊκής ψυχής. (Σ. Βασιλείου, Επιμ.) *Ηπειρος Άπειρος Χώρα*(160), σσ. 44-45.
- Κυριακίδου-Νέστορος, Ά. (1978). *Η θεωρία της ελληνικής Λαογραφίας: κριτική ανάλυση* (2006 ΣΤ' εκδ.). Αθήνα: Εταιρεία Σπουδών νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας.
- Λαμπρίδης, Ι. (1880). *Ηπειρωτικά Αγαθοεργήματα: Ζαγοριακά και άλλα* (Ανατύπωση 1971 εκδ.). Ιωάννινα: Εταιρεία Ηπειρωτικών Μελετών.
- Λουτζάκη, Ε. (1985). *Ο παραδοσιακός χορός στην Ελλάδα [The traditional dance in Greece]*. Θεσσαλονίκη: Φιλοξένια '85. Δίγλωσση έκδοση : ελληνικά - αγγλικά.
- Λουτζάκη, Ε. (2004). Εισαγωγή. Στο Ε. Αυδίκος, Ε. Λουτζάκη, & Χ. Παπακόστας (Επιμ.), *Χορευτικά Ετερόκλητα* (σσ. 13-38). Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Λώλης, Κ. (1994). Οι χοροί της ελληνικής μειονότητας στην Αλβανία. Στο Β. Νιτσιάκος (Επιμ.), *Χορός και κοινωνία* (σσ. 65-76). Κόνιτσα: Πνευματικό Κέντρο Δήμου Κόνιτσας.
- Μαζαράκη, Δ. (1959). *Το λαϊκό κλαρίνο* (1984 2η εκδ.). Αθήνα: Κέδρος.
- Μακρής, Ε. (2007). *Οι ληστές και τα τραγούδια τους στη Δυτική και Κεντρική Ελλάδα*. Ιωάννινα: Ευριπίδης Μακρής.
- Μανιάτης, Δ. (2014). *Αμανέδες : Τα κοσμικά ηδύμελα*. Φιλοθέη: Διονύσιος Δ. Μανιάτης. Ανάκτηση 05 14, 2014, από <http://rebetiko.sealabs.net/amanedesManiatisfin.doc>
- Μπέκος, Ν. (2006). *Να 'χε καεί ο Πλάτωνας*. Αθήνα: Ελληνικό Κέντρο Λαογραφικών Μελετών.
- Νιτσιάκος, Β. (2003). *Χτίζοντας το χώρο και το χρόνο*. Αθήνα: Οδυσσέας.

- Νιτσόπουλος, Σ. (1987). Το δημοτικό Ζαγορίσιο τραγούδι. *το Ζαγόρι μας*(192), 77.
- Ευνός, Ι. (1978). Το τραγούδι του Νίνου. *το Ζαγόρι μας, Α' 1978-1980*(8), 8.
- Πανόπουλος, Π. (2006). Επιστρέφοντας στο γεννέθλιο τόπο. Οι τοπικοί σύλλογοι και η πολιτισμική κατασκευή του τόπου. Στο Ε. Παπαταξιάρχης, *Περιπέτειες της ετερότητας: Η παραγωγή της πολιτισμικής διαφοράς στη σημερινή Ελλάδα* (σσ. 87-103). Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Παπαγεωργίου, Γ. (1995). *Οικονομικοί και κοινωνικοί μηχανισμοί στον ορεινό χώρο. Ζαγόρι (μέσα 18ου – αρχές 20ου αι.)*. Ιωάννινα: Ριζάρειος Σχολή.
- Περιστέρης, Σ. (2010). *Τραγούδια και Χοροί της Λευκάδας*. (Ι. Πλεμμένος, Επιμ.) Αθήνα: Ακαδημία Αθηνών.
- Πλαστήρας, Η., Κωνσταντής, Δ., & Τσαπάρης, Δ. (2007). *Ζαγόρι: Τραγούδια και σκοποί του Ζαγορίου (ένθετο ομώνυμου CD)*. Ιωάννινα: Πολιτιστικός Σύλλογος Ασπραγγέλων.
- Ράπτης, Β. (2012). Αναγνώσεις του παραδοσιακού χορού στο Ζαγόρι. *Η κοινωνία και ο πολιτισμός του Ζαγοριού (από τον 15ο αιώνα ως σήμερα)*. Μονοδένδρι: Δήμος Ζαγοριού - Πολιτιστικός Σύλλογος Μονοδενδρίου «Αδελφοί Ριζάρη». Ανάκτηση Μάιος 11, 2014, από http://anopedina.blogspot.gr/2012/10/blog-post_17.html
- Σαλαμάγκας, Δ. (1957). *Μπάντιδοι και Καραμπέρηδες*. Ιωάννινα: Ανάτυπο από τα τεύχη 50-57 του περιοδικού "Ηπειρωτική Εστία".
- Σάρρου, Ε. (1988). Το πανηγύρι του χωριού μου τα παλιά χρόνια. *το Ζαγόρι μας*, 123.
- Σκούρτη, Ε. (1994). Με των πανηγυριών τις μνήμες. *το Ζαγόρι μας*(192), 3.
- Σκούρτης, Ο. (1988). Τα αηδόνια του Ζαγορίου. *το Ζαγόρι μας*(120), 34.
- Τζιόβας, Β. (1993). Η μαεστρία και τα... γυρίσματα του βιολιτζή Κώστα Καψάλη. *το Ζαγόρι μας*(188), 3.
- Τζιτζιμίκας, Χ. (1993). *Ζαγορίσια και Γιαννιώτικα (ένθετο ομώνυμου CD)*. Αθήνα: Ταμβος.
- Τζόκας, Π. (1999). Λαϊκοί Οργανοπαίχτες της Ηπείρου. (Νομαρχιακή Αυτοδιοίκηση Ιωαννίνων, Επιμ.) *Φηγός*(5), σσ. 63-92.
- Τζούλης, Χ. (1994). Ο αυτοσχεδιασμός στην παραδοσιακή μουσική. Στο Β. Νιτσιάκος (Επιμ.), *Χορός και Κοινωνία* (σσ. 77-95). Κόνιτσα: Πνευματικό Κέντρο Δήμου Κόνιτσας.

Τσιάρας, Α. (1987). *Λαϊκές κουμπανίες, λαϊκά όργανα και λαϊκοί πρακτικοί οργανοπαίκτες*. Ιωάννινα.

Τσούπη, Μ. (2007). *Η κοινωνική διάσταση της (δια)τροφής στην παραδοσιακή κοινότητα: Πάπιγκο Ζαγορίου 19ος-20ος αιώνας*. Ιωάννινα: Μαρία Τσούπη .

Χατζητάκη-Καψωμένου, Χ. (2002). Οι πολιτιστικοί σύλλογοι και η παράδοση: το πρόβλημα της αυθεντικότητας. *Το παρόν του παρελθόντος: Ιστορία, Λαογραφία, Κοινωνική ανθρωπολογία* (σσ. 369-382). Αθήνα: Εταιρεία Σπουδών νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας.

Χρονόπουλος, Α. (1985). *Θύμησες και σημειώσεις Τάσου Χαλκιά*. Αθήνα: Απόπειρα.

ΠΗΓΕΣ INTERNET - ΤΗΛΕΟΠΤΙΚΕΣ ΕΚΠΟΜΠΕΣ

- <http://mousikorama.gr/interviews/interviews-artists/335-athanasiou.html> (Ημ. πρόσβασης: 04/05/2014).
- <http://rebetiko.sealabs.net/home.php>. (Ημ. πρόσβασης: 04/05/2014).
- http://www.dance-pandect.gr/pds_portal_gr/index.php. (Ημ. πρόσβασης: 04/05/2014).
- Ελλήνων Δρώμενα: Ο Γρηγόρης Καψάλης και τα ξακουστά Τακούτσια Έρευνα: Τσάβαλος Αντώνης, Παραγωγή: Filmellon Productions (ET3 2008-09)
- Εν χορώ: Γρηγόρης Καψάλης: Από τον Ελαφότοπο Ζαγορίου στην Ιστορία της ελληνικής μουσικής. (Μέρος Α'). Επιμέλεια Παρουσίαση: Ηλίας Γκαρτζονίκας. Ημ. Προβολής: 14.05.2010
- Γρηγόρης Καψάλης: Από τον Ελαφότοπο Ζαγορίου στην Ιστορία της ελληνικής μουσικής. (Μέρος Β'). Επιμέλεια Παρουσίαση: Ηλίας Γκαρτζονίκας. Ημ. Προβολής: 20.05.2010

ΔΙΣΚΟΓΡΑΦΙΑ

- Takoutsia: Musiciens De Zagori, (1987 LP, 1990 LP & 2000 CD), (INEDIT).
- Αντώνης Κυρίτσης & Γρηγόρης Καψάλης – Ζαγόρι Μου Περήφανο, (G.S.F. REC).
- Βασίλης Κέγκος & Γρηγόρης Καψάλης – Παραδοσιακά Τραγούδια Από Το Ζαγόρι Και Το Πωγώνι Της Ηπείρου, (Ανεξάρτητη Παραγωγή).
- Γιάννης Παπακώστας & Γρηγόρης Καψάλης – Γράβα: Ζαγορίσια & Γιαννιώτικα, (2002), (Περιφερειακές εκδόσεις *έλλα*).
- Γιάννης Παπακώστας & Γρηγόρης Καψάλης – Ο Γρηγόρης Καψάλης συναντά τον Γιάννη Παπακώστα και τον Χρήστο Ζώτο, (2004), (ΠΟ.ΣΥ.ΖΑ).
- Γιάννης Παπακώστας & Γρηγόρης Καψάλης – Τραγούδια Που Λέμε Στο Ζαγόρι, (2000), (ΠΟ.ΣΥ.ΖΑ).
- Γιάννης Παπακώστας, Γιάννης Φάκος & Γρηγόρης Καψάλης - Ηπειρώτικη Μουσική Παράδοση, (1991), (Πνευματικό Κέντρο Δήμου Ιωαννιτών)
- Γιώργος Κούρτης & Γρηγόρης Καψάλης – Ζαγορίσιο Γλέντι Με Τον Γρηγόρη Καψάλη & Τον Γιώργο Κούρτη. (Ψηφιοποιημένη Κασέτα).
- Γιώργος Πατσούρας & Γρηγόρης Καψάλης – Ζαγόρι: Επισκέψεις, (Συνεταιριστική Τράπεζα Ιωαννίνων).
- Γιώργος Πατσούρας & Μιχάλης Μπραχόπουλος – Ζαγορίσια. (Ανεξάρτητη Παραγωγή).
- Γιώργος Πατσούρας & Μιχάλης Μπραχόπουλος – Το Ντέρτι Της Καρδιάς, (Ηχογέννηση).
- Γιώργος Πατσούρας, Βαγγέλης Νούσης, Μιχάλης Μπραχόπουλος & Θωμάς Χαλιγιάννης - Ζαγορίσιο Γλέντι. (Ζιώγας).
- Ζαγόρι-Τακούτσια, (2009), (ΠΟ.ΣΥ.ΖΑ).
- Κομπανία Ηλία Πλαστήρα – Ζαγόρι, (2007), (Πολιτιστικός Σύλλογος Ασπραγγέλων).
- Μιχάλης Καπρινιώτης & Γρηγόρης Καψάλης – Στην Πλατεία Στο Ζαγόρι. (Ανεξάρτητη Παραγωγή).

- Όσα θυμάμαι απ' τα Τακούτσια: Γλέντια στο Τσεπέλοβο, (2008), (Πολιτιστικός Σύλλογος Τσεπελόβου).
- Παναγιώτης Λάλεζας & Αλέξανδρος Αρκαδόπουλος – Μακάμικα & Ασίκικα τραγούδια της Ηπείρου, (2009), (ΠΟ.ΣΥ.ΖΑ).
- Σέας Γκίκας – Τα Ζαγορίσια. (GENERAL MUSIC).
- Τα Τακούτσια: Το γλέντι του Μάνθου, (1989 LP & 1999 CD), (Σύλλογος Νέων Αρίστης).
- Τακούτσια Νο.2– Ζωντανή Ηχογράφηση (Αρχείο Νίκου Βασδέκη), (2008), (G.S.F. REC).
- Χρήστος Τζίτζιμίκας & Γρηγόρης Καψάλης – Ζαγορίσια και Γιαννιώτικα, (1993), (IAMBOΣ).

Ψηφιοποιημένες Κασέτες Συλλεκτών

- EHM Τακούτσια 2-8-1989 Νο.69, (Αρχείο Πολύβιου Καρρά).
- EHM Τακούτσια 2-8-1989 Νο.88, (Αρχείο Πολύβιου Καρρά).
- Καλωτάς Πανηγύρι 1980 Νο.67, (Αρχείο Πολύβιου Καρρά).
- Τακούτσια - Ζιαφέτι Στο Τσεπέλοβο, (Αρχείο Άννας Βαρζώκα).
- Τακούτσια - Καπέσοβο Αυλή Σαββούλας 1981, (Αρχείο Άννας Βαρζώκα).
- Τακούτσια - Καπέσοβο Γλέντι Στα Σπίτια 1980, (Αρχείο Άννας Βαρζώκα).
- Τακούτσια - Καπέσοβο Πανηγύρι 1978 Σέλφος, (Αρχείο Άννας Βαρζώκα).
- Τακούτσια - Καπέσοβο Πανηγύρι 1983 Τραγούδια Ψάθας, (Αρχείο Άννας Βαρζώκα).
- Τακούτσια - Καπέσοβο Πανηγύρι 1983 Χορός Αντρέα Μήλας & Γούλα Βλάχου, (Αρχείο Άννας Βαρζώκα).
- Τακούτσια - Καπέσοβο Πανηγύρι 1983 Χορός Οδυσσέα & Παππά, (Αρχείο Άννας Βαρζώκα).
- Τακούτσια - Καπέσοβο Πανηγύρι 1985 Χορός Νίκης Χρήστου, (Αρχείο Άννας Βαρζώκα).
- Τακούτσια - Καπέσοβο Πανηγύρι 1985 Χορός Συγκροτήματος, (Αρχείο Άννας Βαρζώκα).

- Τακούτσια - Πανηγύρι 1982 Καπέσοβο Χορός Μπαρτζώκα (Αρχείο Άννας Βαρζώκα).
- Τακούτσια - Πανηγύρι Βραδέτο - Καπέσοβο 1984 (Ψάθας), (Αρχείο Άννας Βαρζώκα).
- Τακούτσια - Πανηγύρι Καπέσοβο 1977 Χαβάδια, (Αρχείο Άννας Βαρζώκα).
- Τακούτσια - Σύνδεσμος Ζαγορισίων Τακούτσια Α, (Αρχείο Άννας Βαρζώκα).
- Τακούτσια - Σύνδεσμος Ζαγορισίων Τακούτσια Β, (Αρχείο Άννας Βαρζώκα).
- Τακούτσια – Τσεπέλοβο, (Αρχείο Άννας Βαρζώκα).
- Τακούτσια - Χορευτικά Συγκροτήματα Θέατρο Φρόντζου 1984 Νο.1, (Αρχείο Άννας Βαρζώκα).
- Τακούτσια - Χορευτικά Συγκροτήματα Θέατρο Φρόντζου 1984 Νο.2, (Αρχείο Άννας Βαρζώκα).
- Τακούτσια 1965 Πανηγύρι Ζαγόρι MC 185-A, (Αρχείο Πολύβιου Καρρά).
- Τακούτσια 1966 Ζαγόρι MC 141, (Αρχείο Πολύβιου Καρρά).
- Τακούτσια 1970 Πανηγύρι Ζαγόρι MC 142, (Αρχείο Πολύβιου Καρρά).
- Τακούτσια Νο.10 Ζωντανές Ηχογραφήσεις - Τσεπέλοβο, (Αρχείο Άννας Βαρζώκα).