

**Τ.Ε.Ι. ΗΠΕΙΡΟΥ**  
**ΤΜΗΜΑ ΛΑΪΚΗΣ ΚΑΙ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ**

**ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΜΙΧ. ΑΧΕΙΛΑΣ**  
**ΕΝΑΣ ΜΙΚΡΑΣΙΑΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΟΣ ΣΤΟ ΒΟΛΟ**



**ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ**  
**του ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΥ ΣΑΡΙΚΑΚΗ**

**Α.Μ.Φ. 411**

**ΑΡΤΑ 2010**

**ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΜΙΧ. ΑΧΕΙΛΑΣ**  
**ΕΝΑΣ ΜΙΚΡΑΣΙΑΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΟΣ ΣΤΟ ΒΟΛΟ**

**ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ**  
**του ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΥ ΣΑΡΙΚΑΚΗ**  
**Α.Μ.Φ. 411**

**ΑΡΤΑ 2010**

*στη μητέρα μου ...*

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

<b>ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ</b>	<b>3</b>
<b>ΕΙΚΟΝΕΣ</b>	<b>5</b>
<b>ΠΙΝΑΚΕΣ</b>	<b>5</b>
<b>ΠΡΟΛΟΓΟΣ</b>	<b>6</b>
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1. ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΑ</b>	<b>8</b>
<b>1. Μεθοδολογία Έρευνας</b>	<b>8</b>
1.1. Μεθοδολογικές Επιλογές	8
1.2. Βιογραφική Προσέγγιση στις Κοινωνικές Επιστήμες	11
<b>2. Ιστορικο-Πολιτικές, Κοινωνικο-Οικονομικές και Πολιτισμικές Συνθήκες</b>	<b>14</b>
2.1. Πληθυσμιακή και Κοινωνικο-οικονομική Ανάπτυξη	14
2.2. Πολιτισμική Κουλτούρα	18
2.2.1. <i>Η συμβολή του τοπικού ραδιοφώνου στα μουσικά δρώμενα της Μαγνησίας.</i>	19
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2. Ο ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΑΧΕΙΛΑΣ</b>	<b>21</b>
<b>1. Βίος</b>	<b>21</b>
<b>2. Μουσικές Σπουδές</b>	<b>24</b>
2.1. Σπουδές Ευρωπαϊκής Μουσικής	24
<b>3. Καταβολές - Επιρροές Παραδοσιακής Μουσικής</b>	<b>27</b>
3.1. Μιχάλης Αχειλάς, πατέρας του Παναγιώτη Αχειλά	28
3.2. Μουσικές Επαφές (Μουσικές συνεργασίες)	34
3.2.1. <i>Συνεργασία με Έλληνες Μουσικούς</i>	34
3.2.2. <i>Συνεργασία με Τούρκους Μουσικούς</i>	36
3.2.3. <i>Ακρόαση και Καταγραφή Μουσικής από το Ραδιόφωνο</i>	38

<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3. ΤΟ ΜΟΥΣΙΚΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΠΑΝΑΓΙΩΤΗ ΑΧΕΙΛΑ</b>	<b>39</b>
1. Τρόπος παιξίματος.	39
2. Μέθοδος διδασκαλίας.	41
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4. Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΠΑΡΑΚΑΤΑΘΗΚΗ ΤΟΥ ΠΑΝΑΓΙΩΤΗ ΑΧΕΙΛΑ</b>	<b>46</b>
1. Μουσικό Αρχαικό Υλικό.	46
1.1. Ο Παναγιώτης Αχειλάς και η Δισκογραφία.	46
1.2. Ζωντανές ηχογραφήσεις.	48
2. Οι μαθητές του Παναγιώτη Αχειλά.	49
3. Η Σχολή Παραδοσιακής Μουσικής	51
<b>ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ</b>	<b>53</b>
<b>ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ</b>	<b>56</b>
• <b>ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΙΑΣΘΕΝΤΩΝ</b>	<b>56</b>
○ Δραγάνης Αθανάσιος	56
○ Δρυγιανάκης Κωνσταντίνος	56
○ Θεολόγου Νικόλαος	57
○ Καλατζής Χρήστος	58
○ Καραγκούνης Κωνσταντίνος	58
• <b>ΑΥΤΟΓΡΑΦΑ ΠΑΝΑΓΙΩΤΗ ΑΧΕΙΛΑ</b>	<b>60</b>
• <b>ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ</b>	<b>64</b>
○ Ελληνική	64
○ Ξενόγλωσση	66
• <b>ΠΗΓΕΣ</b>	<b>67</b>
○ Συνεντεύξεις	67
○ Ηχογραφήσεις	67

**ΕΙΚΟΝΕΣ<sup>1</sup>**

Εικόνα 1 :	Παναγιώτης Αχειλάς	22
Εικόνα 2 :	Το πτυχίο του Παναγιώτη Αχειλά στο κλασικό βιολί	25
Εικόνα 3 :	Το βιολί του Παναγιώτη Αχειλά	26
Εικόνα 4 :	Ο Μιχάλης Αχειλάς σε νεαρή ηλικία	30
Εικόνα 5 :	Μιχάλης Αχειλάς σε μεγάλη ηλικία	31
Εικόνα 6 :	Ο Μιχάλης Αχειλάς	32
Εικόνα 7 :	Ούτι του Μιχάλη Αχειλά	32
Εικόνα 8 :	Ο κιθαρίστας Δημ. Σοροβόλας και ο κανονιέρης Μιχ. Αχειλάς	33
Εικόνα 9 :	Το κανονάκι του Μιχάλη Αχειλά	34
Εικόνα 10 :	Νίκος Στεφανίδης	35
Εικόνα 11 :	Τοπική κομπανία	36
Εικόνα 12 :	Αλληλογραφία του Παναγιώτη Αχειλά	37
Εικόνα 13 :	Γιώργος και Νεκτάριος Δεμελής, Κώστας Καραγκούνης σε εκδήλωση	44
Εικόνα 14 :	Ο Π. Αχειλάς και ο Κ. Καραγκούνης σε χριστουγεννιάτικη εκδήλωση	45
Εικόνα 15 :	Δραγάνης Αθανάσιος	56
Εικόνα 16 :	Δρυγιανάκης Κωνσταντίνος	56
Εικόνα 17 :	Θεολόγου Νικόλαος	57
Εικόνα 18 :	Καλατζής Χρήστος	58
Εικόνα 19 :	Καραγκούνης Κωνσταντίνος	58
Εικόνα 20 :	Παρτιτούρα του Παναγιώτη Αχειλά (Αιβαλιώτικο Ζεϊμπέκικο)	60
Εικόνα 21 :	Παρτιτούρα του Παναγιώτη Αχειλά (Επάνω στο τσαντίρι μου)	60
Εικόνα 22 :	Παρτιτούρα του Παναγιώτη Αχειλά (Καλαματιανός)	61
Εικόνα 23 :	Παρτιτούρα του Παναγιώτη Αχειλά (Γεμενί)	62
Εικόνα 24 :	Παρτιτούρα του Παναγιώτη Αχειλά (Μπακιρλί)	63

**ΠΙΝΑΚΕΣ**

Πίνακας Α΄:	Ποσοστά Πληθυσμού και Εγγράμματων Κατοίκων - Λειτουργία Εκπαιδευτικών και Μουσικών Ιδρυμάτων, 1881-1908	16
Πίνακας Β΄:	Πληθυσμός και Ποσοστά Προσφύγων στη Θεσσαλία	17

<sup>1</sup> Όλες οι φωτογραφίες δημοσιεύονται με την άδεια της οικογένειας του.

## ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η ενασχόληση μου με την μουσική και η ακμάζουσα πορεία της παραδοσιακής μουσικής στη Μαγνησία (όπου και μεγάλωσα) από το 1980 μέχρι σήμερα, μου γέννησαν ερωτήματα για το πώς και από πού μπορεί να προήρθε αυτό το έντονο ενδιαφέρον των κατοίκων της πόλης του Βόλου για την παραδοσιακή μουσική. Ακούγοντας συχνά το όνομα του Παναγιώτη Αχειλά από μουσικούς της Νέας Ιωνίας του Βόλου ένιωσα την επιθυμία να ερευνησω εκτενέστερα και να μάθω περισσότερα για το πρόσωπο αυτό. Η έντονη δραστηριότητα του εν λόγω μουσικού στην περιοχή του Βόλου και η ιδιαίτερη πορεία του στη μουσική, όσον αφορά τις επιλογές του, μου κίνησε ακόμα περισσότερο το ενδιαφέρον για την επιλογή του θέματος ως πτυχιακή εργασία.

Η εργασία αποτελεί μια έρευνα αναφορικά με τον Παναγιώτη Αχειλά, μικρασιάτη μουσικό, παραδοσιακό οργανοπαίκτη (κανονάκι, βιολί, ούτι, κ.α.), κλασικό βιολιστή, θεωρητικό της ευρωπαϊκής και ανατολικής μουσικής και δάσκαλο της παραδοσιακής και λαϊκής μουσικής στο Βόλο και στην ευρύτερη περιοχή της Μαγνησίας και γιου τού - επίσης μικρασιάτη μουσικού και παραδοσιακού οργανοπαίχτη - Μιχάλη Αχειλά.

Στόχος μου, λοιπόν, είναι να αναδείξω τον ρόλο που έχει ο Παναγιώτης Αχειλάς στην ανάπτυξη της Ελληνικής παραδοσιακής μουσικής της Μαγνησίας, αλλά και την παιδαγωγική που ακολουθούσε στη διδασκαλία των μουσικών οργάνων και επιπλέον την τεχνική που χρησιμοποιούσε στο παίξιμό του για την ερμηνεία των μικρασιάτικων και των τοπικών παραδοσιακών ιδιωμάτων, κι επίσης να αναδείξω τις σχέσεις που είχε αναπτύξει με τους μουσικούς του Βόλου μέσα από τις οποίες ωρίμασε κι η δική του μουσική ενασχόληση.

Οι βιβλιογραφικές αναφορές στο συγκεκριμένο πρόσωπο είναι πολύ περιορισμένες. Εξαιτίας αυτού, το μεγαλύτερο μέρος του υλικού στο οποίο βασίστηκε η εργασία, συγκεντρώθηκε με τη μέθοδο των συνεντεύξεων από συγγενείς, μαθητές, συνεργάτες και φίλους του Παναγιώτη Αχειλά.

Στο παράρτημα παρατίθενται βιογραφικά στοιχεία των προσώπων που παραχώρησαν συνεντεύξεις από τις οποίες σκιαγραφήθηκε η ζωή και το έργο του

Παναγιώτη Αχειλά, επίσης, μικρό μέρος από αυτόγραφες παρτιτούρες του και, τέλος, η βιβλιογραφία και οι πηγές που χρησιμοποίησα για τη συγγραφή αυτής της πτυχιακής.

### Ευχαριστίες

Με την ολοκλήρωση της παρούσας πτυχιακής εργασίας, θα ήθελα να ευχαριστήσω την καθηγήτριά μου κα Μπαλάντινα Αλεξάνδρα, για το αμέριστο ενδιαφέρον της, την οικογένεια του Παναγιώτη Αχειλά και ιδιαίτερα την κόρη του κα Σουλτάνα Αχειλά, για τις συνεντεύξεις και το υλικό που μου παραχώρησαν, τους κυρίους Νικόλαο Θεολόγου, Κωνσταντίνο Καραγκούνη, Αθανάσιο Δραγάνη, Κωνσταντίνο Δρυγιανάκη, Χρήστο Καλαντζή για την πολύτιμη βοήθεια τους και τον χρόνο που μου διέθεσαν κατά τη συγκέντρωση του υλικού.

Χαράλαμπος Σαρικάκης

3 Σεπτεμβρίου 2010

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ

### ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΑ

#### 1. Μεθοδολογία Έρευνας

Η παρούσα Εισαγωγή της πτυχιακής μου εργασίας αποτελείται από δύο βασικά μέρη, στα οποία πρώτον περιγράφεται η μεθοδολογία που ακολούθησα στην έρευνά μου και δεύτερον συνοψίζονται οι ιστορικο-πολιτικές και κοινωνικο-οικονομικές συνθήκες της εποχής που επέτρεψαν να αναδεχθεί η μουσική με την οποία ασχολήθηκε ο Παναγιώτη Αχειλά.

Συγκεκριμένα στο πρώτο μέρος αναλύω τον τρόπο προσέγγισης της έρευνας μου, για τη συγκέντρωση των στοιχείων που με βοήθησαν στη σύνταξη της πτυχιακής μου εργασίας και αναλύω την έννοια της βιογραφικής προσέγγισης και το πόσο σημαντική είναι για την εξιστόρηση της ζωής του Παναγιώτη Αχειλά μέσα από τις διαθέσιμες μαρτυρίες των ατόμων που τον έζησαν και συνεργάστηκαν μαζί του.

Στο δεύτερο μέρος αναφέρω μερικά σημαντικά στοιχεία για τις συνθήκες εγκατάστασης των μικρασιατών στη Νέα Ιωνία του Βόλου από το 1918 μέχρι το 1970 και κάνω αναφορά στην ανάπτυξή της κατά το διάστημα αυτό, ώστε να γίνει σαφές το επίπεδο ζωής και οι δυσκολίες των προσφύγων στη νέα τους ζωή.

##### 1.1. Μεθοδολογικές Επιλογές

Στην προσπάθειά μου αυτή πρώτο μου μέλημα υπήρξε το να είμαι αντικειμενικός απέναντι στις μαρτυρίες των ατόμων που γνώρισαν από κοντά τον Παναγιώτη Αχειλά και να αντιμετωπίσω το όλο θέμα αποστασιοποιημένα, κατανοώντας παράλληλα και τις πολιτικές - κοινωνικές - οικονομικές συνθήκες της εποχής του.

Παρατήρησα την πολυπλοκότητα και τη ρευστότητα των πολιτισμικών σχέσεων ή διαφοροποιήσεων ανάμεσα στους μικρασιάτες και τους ντόπιους, καθώς και το πολυδιάστατο ύφος της σμυρναϊκής και γενικότερης μικρασιάτικης μουσικής παράδοσης<sup>2</sup> σε σχέση με την τοπική, αλλά κατέβαλα προσπάθεια να συλλάβω και την

<sup>2</sup> Για την έννοια της λέξης παράδοση, βλ. I. Εισαγωγή: Επινοώντας Παραδόσεις. Eric Hobsbawm – Terence Ranger. 1983.

χαρακτήρα του Παναγιώτη Αχειλά, ιδιαίτερα στις σχέσεις του με τους εγχώριους και μη μουσικούς.

Μέσα από την έρευνά μου επιχείρησα να κατανοήσω μια άγνωστη σε εμένα κοινωνία, εκείνη των μικρασιατών προσφύγων, έχοντας να αντιμετωπίσω μια σύγχυση ξένων προς εμένα εικόνων και εντυπώσεων και χρειάστηκε να εμβαθύνω όσο ήταν εφικτό, ώστε να γίνει πιο κατανοητό το νόημα και η σημασία των γεγονότων, τα οποία δεν μπορούσαν να είναι κατανοητά με την πρώτη ματιά. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει η Γκέφου – Μαδιανού:

*...όπως ακριβώς ένας εκ γενετής τυφλός, που όταν βρίσκει, μετά από εγχείρηση το φως του δεν είναι σε θέση να δώσει νόημα στο «χάος και στην σύγχυση των χρωμάτων και των σχημάτων του στο περιβάλλον», ούτε να διακρίνει και να ταξινομήσει αμέσως τα αντικείμενα γύρω του...<sup>3</sup>*

Επειδή ως «ερευνητής οίκου» δεν ήμουν εξοικειωμένος ή ταυτισμένος με τις εντόπιες πολιτισμικές ομάδες, προσέγγισα την εντόπια γνώση μέσα από τη βιοματική ιστορία των άλλων. Βάση της επιτόπιας έρευνας στο χώρο που έζησε ο Παναγιώτης Αχειλάς (Ν. Ιωνία Βόλου), κατάφερα σταδιακά να αναγνωρίζω τα σχετικά πολιτισμικά πρότυπα, παρόλο που αυτά ήταν πολλές φορές και για διάφορους λόγους συγκαλυμμένα ή μη ανιχνεύσιμα.

Όπως ανέφερα παραπάνω, προσπάθησα να εξασφαλίσω νοητική και συναισθηματική «απόσταση» από τα άτομα με τα οποία συζήτησα και ανέλυσα τα γεγονότα. Σύμφωνα με την Γκέφου – Μαδιανού πάνω σε αυτό το ζήτημα:

*... «ανθρωπολογία - οίκοι» σημαίνει ότι ο ανθρωπολόγος θα πρέπει να πάρει απόσταση από τον οικείο, το «δικό του πολιτισμό»... Οπότε σε αυτήν την περίπτωση διαχωρίζει τον ατομικό από τον συλλογικό του «εαυτό»...<sup>4</sup>*

Σύμφωνα με αυτήν την έννοια απομακρύνθηκα από την κοινότητα και την ευρύτερη περιοχή, ώστε να πάρω απόσταση από τις παρατηρήσεις και τις σημειώσεις μου και να τις δω από άλλη διάσταση, δηλαδή να κατανοήσω καλύτερα υπό το φως των ερευνητικών μου ερωτημάτων αυτά που θεωρούσα ως δεδομένα. Η προσοχή μου

<sup>3</sup> Γκέφου – Μαδιανού, 1998:390.

<sup>4</sup> Γκέφου – Μαδιανού, 1998:394.

στράφηκε στην ανάδειξη των «άλλων» στην εθνογραφική διαδικασία και στην αναπαράσταση των φωνών τους στο κείμενό μου. Μέσα από τον «αναστοχασμό» προσπάθησα να συνθέσω τα στοιχεία που αφορούσαν την μουσική διαδρομή του Παναγιώτη Αχειλά.. Όπως αναφέρει η Γκέφου – Μαδιανού:

*...η έννοια αναστοχασμός συνιστά την ικανότητα του «εαυτού» να αντικειμενοποιεί τον ίδιο του τον «εαυτό», με άλλα λόγια να τον καθιστά αντικείμενο του ίδιου του «εαυτού»...*<sup>5</sup>

Μέσα από την αναστοχαστική προσέγγιση κατά την επιτόπια έρευνα (στη δική μου περίπτωση στη Νέα Ιωνία του Βόλου) μπόρεσα να καταγράψω και να κατανοήσω τις «φωνές των άλλων» (συνεργατών – μαθητών – συγγενών) του Αχειλά. Γι' αυτό το λόγο η προσωπική μου εμπλοκή και ο διάλογος με τους ανθρώπους που επέλεξα, βοήθησε στην κατά το δυνατό αντικειμενική προσέγγιση των γεγονότων.

Στη συλλογή των στοιχείων μου μέσα από την διαδικασία της συνέντευξης δεν αντιμετώπισα ιδιαίτερα προβλήματα. Αν και υπήρξαν εμπόδια όσον αφορά τη συγκέντρωση των πληροφοριών, επειδή τα άτομα που θα μπορούσαν να μου δώσουν περισσότερες πληροφορίες για παλαιότερες χρονικές φάσεις (π.χ. ο Νίκος Θεολόγου, συνεργάτης του) ήταν σε προχωρημένη ηλικία και η μνήμη τους δεν ήταν πάντοτε σε καλή κατάσταση. Αυτό με ανάγκασε να παραθέσω κάποια γεγονότα κατά προσέγγιση όσον αφορά τη χρονολογική τους σειρά.

Στην έρευνά μου επίσης συνάντησα άτομα με πανεπιστημιακή μόρφωση, οι οποίοι ήταν ενημερωμένοι τόσο ιστορικά όσο και κοινωνικά για την προσφυγική κοινωνία της Νέας Ιωνίας Βόλου και αυτοί κατέθεσαν συγκεκριμένες θέσεις για ορισμένα κοινωνικά και πολιτικά ζητήματα.

Η συνέντευξη<sup>6</sup> την οποία έκανα είναι δομημένη<sup>7</sup>, αλλά ταυτόχρονα έκανα χρήση της ελευθερίας μου να κάνω τροποποιήσεις των ερωτήσεων ανάλογα με τις περιστάσεις, τις απαντήσεις των συνεντευξιαζόμενων και τις ανάγκες της εργασίας. η ανάδειξη των απόψεων τόσο της οικογένειάς του, όσο και των μαθητών - συνεργατών του σχετικά με την μουσική του πορεία και την ενασχόληση με τη διδασκαλία της

<sup>5</sup> Γκέφου – Μαδιανού, 1998:398.

<sup>6</sup> Βλέπε Κυριαζή 1998 για τα διαφορετικά είδη των συνεντεύξεων.

<sup>7</sup> Στην δομημένη συνέντευξη, ζητείται από τον ερωτώμενο να απαντήσει σε προκαθορισμένες ερωτήσεις, οι οποίες έχουν συγκεκριμένο αριθμό και περιεχόμενο.

παραδοσιακής μουσικής είναι σημαντική.

Η κυρίως έρευνά μου έγινε βάσει ερωτηματολογίου που περιλάμβανε συγκεκριμένες ερωτήσεις, στα εξής πρόσωπα: <sup>8</sup>

1. Μαρία Αχειλά (σύζυγος του Παναγιώτη Αχειλά).
2. Σουλτάνα Αχειλά (κόρη του Παναγιώτη Αχειλά).
3. Γεώργιος Μελιτζανάς (γαμπρός του Παναγιώτη Αχειλά).
4. Νικόλαος Θεολόγου (επιστήθιος φίλος και συνεργάτης του Παναγιώτη Αχειλά).
5. Κωνσταντίνος Χ. Καραγκούνης (μαθητής και συνεργάτης του Παναγιώτη Αχειλά).
6. Κωνσταντίνος Δρυγιανάκης (αρθρογράφος & καθηγητής Μουσικής Τεχνολογίας στο Δημοτικό Ωδείο Βόλου).
7. Χρήστος Καλαντζής (εκπαιδευτικός Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης) <sup>9</sup>.
8. Αθανάσιος Δραγάνης (μαθητής και συνεργάτης του Παναγιώτη Αχειλά).

Οι συνεντεύξεις πραγματοποιήθηκαν κατά την περίοδο 19 Φεβρουαρίου μέχρι 5 Μαΐου του 2010, κατόπιν συνεννόησης με τους προαναφερόμενους. Ο χρόνος διάρκειας της κάθε συνέντευξης ήταν περίπου 1 με 2 ώρες. Για την καταγραφή των συνεντεύξεων χρησιμοποιήθηκε σύστημα ηχογραφήσεων SONY mp3, ενώ οι φωτογραφίες τραβήχτηκαν με φωτογραφική μηχανή: HP Photosmart M525 6.0 megapixels.

### *1.2. Βιογραφική Προσέγγιση στις Κοινωνικές Επιστήμες*

Στη βιογραφική προσέγγιση στηρίχτηκα κυρίως στη διερεύνηση των ιστορικών στοιχείων της εποχής που έζησε ο Παναγιώτης Αχειλάς, και συνέλλεξα πληροφορίες για τη ζωή και το έργο του.

Το πραγματολογικό υλικό που συγκέντρωσα προέρχεται από μαρτυρίες (όπως της κόρης του Σουλτάνας Αχειλά, αλλά και των εν ζωή συνεργατών του: Νίκου Θεολόγου, μαθητών του: Κωνσταντίνου Καραγκούνη, Δραγάνη Αθανασίου). Επίσης,

<sup>8</sup> Οι συνεντεύξεις πραγματοποιήθηκαν κατά την περίοδο 19 Φεβρουαρίου μέχρι 5 Μαΐου του 2010, κατόπιν συνεννόησης με τους προαναφερόμενους. Ο χρόνος διάρκειας της κάθε συνέντευξης ήταν περίπου 1 με 2 ώρες. Για την καταγραφή των συνεντεύξεων χρησιμοποιήθηκε σύστημα ηχογραφήσεων SONY mp3, ενώ οι φωτογραφίες τραβήχτηκαν με φωτογραφική μηχανή: HP Photosmart M525 6.0 megapixels.

<sup>9</sup> Ο Χρήστος Καλαντζής ήταν πηγή πληροφόρησης για τα ιστορικά στοιχεία της Ν. Ιωνίας του Βόλου, και με βοήθησε στο να βρω και κατάλληλη σχετική βιβλιογραφία.

υπήρξαν και κάποια άτομα που επιλέχθηκαν βάση του εύρους και το είδος των γνώσεών τους, όπως οι: Δρυγιανάκης Κωνσταντίνος και Καλαντζής Χρήστος, γνώσεις που και οι ίδιοι θέλησαν να δημοσιοποιήσουν μέσα από την εξιστόρησή των ιστορικών ως επί το πλείστον στοιχείων, για την περίοδο εγκατάστασης των προσφύγων της Μικράς Ασίας στην Νέα Ιωνία του Βόλου.

Η δομή των συνεντεύξεων βασίστηκε στις θεματικές που αφορούν την ζωή του Παναγιώτη Αχειλά, την μουσική του παιδεία, και τη μουσική παράδοση των μικρασιατών προσφύγων του Βόλου, τη διερεύνηση του μουσικού πολιτισμού βάση των μουσικών διαφορών τόσο της ανατολικής μουσικής, όσο και των μικρασιατικών τραγουδιών και το κατά πόσο επηρέασαν όλα αυτά την μετέπειτα μουσική του πορεία και την εξέλιξη του σε συνδυασμό με το τοπικό περιβάλλον και την πολιτισμική αλλά και πολιτιστική κουλτούρα που επικρατούσε την περίοδο εκείνη.

Από την επεξεργασία των συνεντεύξεων και των βιοματικών και ιστορικών μαρτυριών προέκυψε ένα πραγματολογικό υλικό το οποίο είναι κατάλληλο για μια σύνθετη, βιογραφική και εθνογραφική διερεύνηση. Όπως αναφέρει και ο Κάβουρας στο άρθρο του «Η βιογραφία ενός λαϊκού οργανοπαίκτη»:

*Η βιογραφία συνδέεται δομικά με την εθνογραφία. Αμφότερες αποτελούν διακριτά είδη συγγραφικής παραγωγής. Η ειδολογική αυτή σύνδεση οφείλεται κυρίως σε μια πρακτική συνάφεια: και οι δυο τέχνες παράγουν κείμενα. Ωστόσο τα βιογραφικά και τα εθνογραφικά κείμενα δεν παρουσιάζουν λογοτεχνική μόνο συγγένεια, αλλά και ανθρωπολογική...<sup>10</sup>*

Η θεματική έρευνα έχει σύνθετη δομή και αποτελείται από δυο προσεγγίσεις:

1. Την μακρο – προσέγγιση, η οποία εστιάζεται στις μουσικές και πολιτισμικές του χώρου που ερευνάται (στη συγκεκριμένη περίπτωση η Νέα Ιωνία του Βόλου) και,
2. την μικρό – προσέγγιση, η οποία εστιάζεται στις μαρτυρίες συγκεκριμένων προσώπων, που συνδέονται άμεσα ή έμμεσα, με αυτές τις πρακτικές (όπως οι μαρτυρίες εκείνων των προσώπων που ήξεραν πολύ καλά τη ζωή και τη μουσική ενασχόληση του Αχειλά).

Ο γενικός προσανατολισμός της έρευνας μου εστιάζει στο μουσικό προϊόν, αλλά

---

<sup>10</sup> Κάβουρας, 1991:349.

και στο πολιτισμικό κομμάτι της εποχής (από το 1922 και μετά) και έχει ιδιαίτερη βαρύτητα και σημασία για τη συνολική έρευνά μου. Ο τρόπος αυτός επιτρέπει αρχικά να γίνει μια πιο δυναμική και επομένως πληρέστερη καταγραφή των αφηγήσεων, ενώ στη συνέχεια τα σχόλια που προκύπτουν κατά τη διάρκεια της αφήγησης είναι κυρίως οι μνήμες που ανακαλεί ο αφηγητής για να παρουσιάσει τα γεγονότα της περιόδου στην οποία αναφέρεται το αντικείμενο της έρευνας. Συμπερασματικά, θα μπορούσε να ειπωθεί ότι οι αφηγήσεις των ομιλητών προς τον ερευνητή, σύμφωνα με τον Κάβουρα:

*...συμπληρώνουν ουσιαστικά το πραγματολογικό υλικό της συνολικής έρευνας δίχως να απομακρύνονται από την μεθοδολογική κατεύθυνση, που είναι η καταγραφή μουσικών προϊόντων (τραγουδιών, οργανικών σκοπών), παράγοντας, στο κοινό επίπεδο συνεργασίας, ειδικά κείμενα λόγου, βιογραφίες και συνεντεύξεις...<sup>11</sup>*

Η αξιολόγηση του πρωτογενούς υλικού βασίστηκε σε θεματικές που έχουν να κάνουν με ιστορικά γεγονότα (όπως για παράδειγμα, η εγκατάσταση των μικρασιατών προσφύγων στο Βόλο), ανθρωπογεωγραφικά στοιχεία (πληθυσμιακές ομάδες, πόλεις - οικισμοί). Μέσα από τον αφηγηματικό λόγο των μαρτυριών εκφράστηκαν οι εμπειρίες και η συσσωρευμένη γνώση των ομιλητών που ήταν αναγκαία για την συγκέντρωση των απαραίτητων και χρήσιμων στοιχείων και ταυτόχρονα οι ίδιοι ξαναθυμήθηκαν - ίσως και αναβίωσαν- την παλιά τους σχέση τους με τον κόσμο και τον ίδιο τους τον εαυτό.

Βασικό στοιχείο του συγκεκριμένου λόγου αποτελεί η συμβολική σχέση μεταξύ πολιτισμικής ταυτότητας και πολιτισμικής ετερότητας. Ο λόγος, των προσώπων που ασχολούνται ενεργώς με το τραγούδι, τη μουσική, (στην δική μου περίπτωση είναι ο μουσικός Παναγιώτης Αχειλάς) χρωματίζεται από έναν ιδιότυπο, μουσικό, βιωματικό συμβολισμό. Στον αφηγηματικό λόγο των οργανοπαικτών για παράδειγμα, η σχέση μεταξύ πολιτισμικής ταυτότητας και ετερότητας εκφράζεται συνήθως συνεκδοχικά ως μια σχέση μεταξύ μουσικής ταυτότητας και μουσικής ετερότητας. Οι συνεκδοχικές αυτές μαρτυρίες, που συνδέουν το μουσικό με το πολιτισμικό στοιχείο, δεν είναι πάντα ισορροπημένες. Κυριαρχεί συνήθως το ειδικό (μουσικό) ιδίωμα στο επίπεδο της

<sup>11</sup> Κάβουρας, 1991:349.

ταυτότητας και το γενικό (πολιτισμικό) στο επίπεδο της ετερότητας

Στις περισσότερες από τις συνεντεύξεις που μου παραχωρήθηκαν οι ομιλητές αναφέρονται σε κοινά πράγματα και μεταφέρουν ανάλογες βιωματικές καταστάσεις για τη ζωή τους στη Νέα Ιωνία του Βόλου. Κάποιες από τις μαρτυρίες παρουσιάζουν ιδιαίτερο εθνογραφικό ενδιαφέρον, που από την μια πλευρά με βοήθησαν να καταλάβω καλύτερα τα γεγονότα της συγκεκριμένης περιόδου, αλλά και από την άλλη, να συλλέξω πληροφορίες για ορισμένα κοινωνικά ζητήματα της εποχής και να τα εντάξω στην πτυχιακή μου εργασία. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει και η Ανθογαλίδου:

*...με τη "βιογραφική προσέγγιση" και την επαγωγική συγκέντρωση πληροφοριών για τη ζωή και τις πράξεις των ανθρώπων, η κοινωνιολογία θα γινόταν μια συγκεκριμένη επιστήμη και θα ανασυγκροτούσε το αντικείμενό της προς μια διαλεκτική εθνολογία, ιστορική και συγκεκριμένη, βασισμένη στον πλούτο της ανθρώπινης εμπειρίας...<sup>12</sup>*

Χρησιμοποίησα τη βιογραφική έρευνα<sup>13</sup>, γιατί θεωρώ ότι είναι κατάλληλο αναλυτικό εργαλείο για τη συγκέντρωση των αναζητούμενων στοιχείων. Επίσης μπόρεσα να κατανοήσω τις πολιτικές και κοινωνικές συνθήκες εκείνης της εποχής και συγκεκριμένα από το 1922 (με το προσφυγικό κύμα των Μικρασιατών στην Ελλάδα) μέχρι και το τέλος της ζωής του Παναγιώτη Αχειλά (1991), και να προσδώσω με αυτό τον τρόπο τις κοινωνικές συνθήκες της εποχής εκείνης γύρω από την αντιμετώπιση των μουσικών.

## **2. Ιστορικο-Πολιτικές, Κοινωνικο-Οικονομικές και Πολιτισμικές Συνθήκες**

Στο παρόν κεφάλαιο κάνω μια ιστορική αναδρομή στις ιστορικές, πολιτικές, κοινωνικές, οικονομικές και πολιτισμικές συνθήκες εγκατάστασης των μικρασιατών προσφύγων στο Βόλο.

### *2.1. Πληθυσμιακή και Κοινωνικο-Οικονομική Ανάπτυξη*

<sup>12</sup> Ανθογαλίδου, 1980:197-225.

<sup>13</sup> Σαββάκης, 2007:66.

Η περιοχή της Μαγνησίας, ύστερα από τις πολεμικές, πολιτικές και οικονομικές περιπέτειες των τελευταίων 120 περίπου ετών και τις συνακόλουθες επιπτώσεις τους στην εθνική ζωή, αποτέλεσε τόπο εγκατάστασης και τελικά πατρίδα ανθρώπων από κάθε γωνιά του ελληνισμού. Στο νομό εγκαταστάθηκαν Έλληνες από κάθε γωνιά της Ανατολικής Μεσογείου, όπως από την Ανατολική Ρωμυλία (στην Αγκιάλο, 1906-1907 και αλλού), τον Πόντο (στην Ευξεινούπολη κ.α.), τη Μικρά Ασία (στη Ν. Ιωνία Βόλου κ.α.), αλλά και άλλες ομάδες όπως Βλάχοι από την περιοχή Γρεβενών (στο Βελεστίνο κ.α.) ή Σαρακατσαναίοι (στον Αλμυρό κ.α.). Ο Καλαντζής, βλέπει αυτήν την έλευση προσφύγων ως μια πανσπερμία, τα συστατικά μέρη της οποίας, παρά τις ιδιαιτερότητες και τις ετερότητες τους, κατάφεραν τελικά να συμβιώσουν αρμονικά.<sup>14</sup>

Αρα ο Βόλος είναι μια πόλη με διαφορετικές εθνοτικές ομάδες, η κάθε μια με δικό της πολιτισμό, που διαφαίνεται τόσο στις τέχνες και τη μουσική, όσο και στην εκπαίδευση και την αρχιτεκτονική, αλλά ταυτόχρονα και στην προσφυγική μουσική που σταδιακά, εμπλουτίστηκε με νέα στοιχεία, κατά τη διάρκεια της μεσοπολεμικής περιόδου, χωρίς, πάντως, να αποκρυσταλλωθούν οι μουσικές ταυτότητες στο χώρο.

Το μεγάλο, όμως, κύμα προσφύγων στην περιοχή το έφερε η τρικυμία της μικρασιατικής καταστροφής το 1922. Οι πρόσφυγες αυτοί εγκαταστάθηκαν σε σκηνές στις περιοχές Γυμναστηρίου και Τσιμπούκη. Με τη συνθήκη της Λωζάννης (30-1-1923) και τη συμφωνία ανταλλαγής των πληθυσμών έφθασαν, το φθινόπωρο του 1924, και οι τελευταίοι Έλληνες από τις «χαμένες πατρίδες». Ταυτόχρονα έφυγαν από το Βόλο και οι, ελάχιστες πλέον, τουρκικές οικογένειες<sup>15</sup> που είχαν απομείνει. Στον Πίνακα Β' συνοψίζεται συγκεντρωτικά ο πληθυσμός των προσφύγων από το 1901 – 1936<sup>16</sup>.

Η εγκατάσταση προσφύγων στις αγροτικές περιοχές οδήγησε σε οριστική, πλέον, κυβερνητική απόφαση για αγροτική μεταρρύθμιση που επέφερε σημαντικές βελτιώσεις στη ζωή των χωρικών και βέβαια "έδεσε" με τη γη τους πρόσφυγες που είχαν εγκατασταθεί στην ύπαιθρο<sup>17</sup>.

Ο πόλεμος του '40, η κατοχή και ο εμφύλιος αποδυναμώνουν την οικονομία της

<sup>14</sup> 1997:11.

<sup>15</sup> Ενδιαφέρον είναι να παρατηρηθεί ότι σήμερα στην περιοχή της Ν. Ιωνίας δεν υπάρχουν απομεινάρια τουρκικής αρχιτεκτονικής κατασκευής, όπως για παράδειγμα, τζαμί.

<sup>16</sup> Καλαντζής, 1997:14.

<sup>17</sup> Καλαντζής, 1997:13.

περιοχής και αποδιαρθρώνουν την κοινωνική συνοχή του Βόλου αλλά και της υπαίθρου. Στον παρακάτω πίνακα συνοψίζονται οι αλλαγές που έφεραν οι οικονομικές συνθήκες εξαιτίας του πολέμου και οι μετέπειτα φυσικές καταστροφές και η αναγκαστική μετανάστευση των κατοίκων προς την πόλη του Βόλου για εύρεση εργασίας από το 1954 μέχρι και το 1971.

<b>Πίνακας Α΄</b> <b>Ποσοστά πληθυσμού και εγγράμματων κατοίκων -</b> <b>- λειτουργία εκπαιδευτικών και μουσικών ιδρυμάτων, 1881-1908</b>							
Χρονολογία	1881	1894	1897	1901	1904	1907	1908
Κάτοικοι	4.987					23.563	
Ποσοστό εγγράμματων στην επαρχία του Βόλου						43.18 %	
Ποσοστό εγγράμματων στο δήμο του Βόλου						53.3 %	
Ποσοστό εγγράμματων γυναικών στο Βόλο, στο κεντρικό Πήλιο και στον Αλμυρό						20 %	
Ποσοστό εγγράμματων γυναικών στην υπόλοιπη Θεσσαλία						5 %	
Λειτουργία εκπαιδευτικών ιδρυμάτων		4τάξιο γυμνάσιο					
		σχολαρχείο					
		3 δημ. σχολεία αρρένων, 3 παρθεναγωγεία					
		3 παρθεναγωγεία					
		νηπιαγωγεία					
		1 ιδιωτικό λύκειο					
		1 μουσουλμανικό σχολείο, 1 εβραϊκό					
			Δημοτικό θέατρο στο Βόλο	«Μουσική εταιρεία Βόλου» <sup>18</sup>	Σχολή καλογραιών «Άγιος		Ίδρυση ωδείου <sup>19</sup>

<sup>18</sup> Η μουσική εταιρεία τελούσε υπό την διεύθυνση του Διονύσιου Λαυράγκα.

<sup>19</sup> Το ωδείο ιδρύθηκε από την Αννέτα Τσολάκη. Σ' αυτό διοργανώνονταν πολλές καλλιτεχνικές εκδηλώσεις και παιδικό θέατρο, βλ. Πρόγραμμα «Μαγνήτων Μέλος», σελ. 12.

Πίνακας Β΄ Πληθυσμός και Ποσοστά Προσφύγων στη Θεσσαλία						
Χρονολογία	1901	1911	1928	1920-1940	1930	1935-1936 <sup>20</sup>
«Κάστρο» του Βόλου	10 οθωμανικές οικογένειες		26.000 <sup>21</sup>			
Ποσοστά Προσφύγων						
Επαρχία				12,2%		
Βόλος				83,0%		
		«Σουλτάν Σουλεϊμάν Τζαμί» στα Παλιά <sup>22</sup>			Απασχόληση τουλάχιστον 100 ατόμων στα εργοστάσια της Θεσσαλίας	Μεγάλη οικονομική ανάπτυξη
<i>Πηγή: Πρόγραμμα «Μαγνήτων Μέλος», 1997:14.</i>						

Σύμφωνα και με τον παραπάνω πίνακα, βλέπουμε ότι τη δυσπραγία την έκαναν πιο έντονη οι θεομηνίες (πλημμύρες και σεισμός) που έπληξαν το Βόλο το 1954, ενώ σχεδόν ολόκληρο το Πήλιο παρουσίασε μείωση του πληθυσμού κατά την 20ετία 1951-1971. Το κεντρικό του τμήμα φαίνεται ότι έχασε πάνω από το 15% του πληθυσμού του, ενώ οι κοινότητες που βρίσκονταν γύρω από την περιφέρεια του Βόλου, την εγκατέλειψαν και κινήθηκαν προς την πόλη. Ο Καλατζής αναφέρει χαρακτηριστικά για

<sup>20</sup> Το προσφυγικό στοιχείο, φιλοπρόοδο και εργατικό, ξεπερνώντας το πρώτο σοκ της καταστροφής ρίχνεται με πείσμα στη δουλειά και συμβάλλει κι αυτό στον οικονομικό οργασμό που παρατηρείται στην περιοχή μέχρι το 1935-36. Το 1930 τα 2/3 των εργοστασίων της Θεσσαλίας, που απασχολούν περισσότερα από 100 άτομα το καθένα, βρίσκονται στο Βόλο. Την ανάγκη εργατικών χεριών έρχονται να καλύψουν οι πρόσφυγες. Μεγάλη ανάπτυξη γνωρίζει επίσης το εμπόριο, όντας κύριος πλουτοπαραγωγικός πόρος της πόλης. Μέσα σε αυτό το κλίμα της οικονομικής ανάπτυξης, και του πολυπολιτισμικού χαρακτήρα, αναπτύσσεται ακόμη περισσότερο η μουσική παιδεία στο Βόλο (Βλ. Πρόγραμμα «Μαγνήτων Μέλος», 1997:14).

<sup>21</sup> Όσοι από τους πρόσφυγες εγκαταστάθηκαν στην πόλη, δημιούργησαν το "Συνοικισμό", τη Νέα Ιωνία (Βλ. Πρόγραμμα «Μαγνήτων Μέλος», 1997:14).

<sup>22</sup> Υπήρχε ο Μουφτής: Μουσουλμάνος θεολόγος, ερμηνευτής του μουσουλμανικού θρησκευτικού Δικαίου. Γεώργιος Δ. Μπαμπινιώτης, 2002:1130.

την ανάπτυξη του Βόλου:

*...Φαίνεται ότι σιγά - σιγά δρομολογήθηκε μια ανάκαμψη που στηριζόταν στη βιομηχανική δραστηριότητα αλλά και σε ένα νέο προσοδοφόρο παράγοντα τον τουρισμό. Η ανάκαμψη αυτή ήταν επόμενο να προσελκύσει μετανάστες από τα φτωχότερα μέρη της Θεσσαλίας, μετανάστες που εξασφάλιζαν δουλειά στα εργοστάσια και τις επιχειρήσεις της περιοχής...*<sup>23</sup>

Είναι προφανές ότι με την καταστροφή της Σμύρνης (1922) και την ανταλλαγή των πληθυσμών (1923 - 1924), οι μικρασιάτες πρόσφυγες εισήρθαν στην Ελλάδα, μεγαλώνοντας την εργατική τάξη των λιμανιών. Η Σμύρνη, η Σύρος, ο Πειραιάς, η Πάτρα, ο Βόλος και η Θεσσαλονίκη έγιναν οι εστίες που γέννησαν το νέο αστικολαϊκό είδος του ρεμπέτικου / λαϊκού τραγουδιού, που διαδίδεται σε όλα τα πληθυσμιακά στρώματα χάρη στο φωνόγραφο<sup>24</sup>. Η συνεχής μετανάστευση μεταξύ 1893 και 1924 και ο φωνόγραφος, διέδωσαν το σμυρναϊκό τραγούδι στα πέρατα του κόσμου<sup>25</sup>. Σε αυτό το ταξίδι συνέβαλαν με τη σειρά τους, αρχικά ο Μιχάλης Αχειλάς και εν συνεχεία ο γιος του Παναγιώτης. Ερχόμενος στην Ελλάδα, αρχικά στην Κομοτηνή και μετέπειτα στον Βόλο, ο Μιχάλης Αχειλάς ή Ακσαρλής από την Μικρά Ασία έφερε μαζί του, όλα όσα έμαθε για την ανατολική μουσική και τα σμυρναϊκά τραγούδια και τα μετέφερε στην Ελλάδα με το κανονάκι του. Εξαιτίας των δύσκολων οικονομικών συνθηκών της περιόδου αυτής όπως προαναφέρθηκε αναλυτικά παραπάνω, εργάστηκε ως μουσικός αφενός γιατί ήταν λάτρης της μουσικής, αφετέρου για λόγους βιοπορισμού.

## 2.2. Πολιτισμική Κουλτούρα

Στην παρούσα ενότητα θα αναφερθώ στην πολιτισμική κουλτούρα της Νέας Ιωνίας του Βόλου, για να δείξω το περιβάλλον με πλούσια ιδιοματική παράδοση και διαφορετικά μουσικά ιδιώματα στο οποίο ο Παναγιώτης Αχειλάς δραστηριοποιήθηκε.

Η πολιτισμική κουλτούρα της Νέας Ιωνίας εμπλουτίστηκε με τον

<sup>23</sup> Καλατζής, 1997:16.

<sup>24</sup> Φωνόγραφος: Συσκευή για την εγγραφή σε δίσκο και την αναπαραγωγή των διαφόρων ήχων (μουσικής, ανθρώπινης φωνής κ.λπ.) με την βοήθεια μια ακίδας που γλιστρούσε επάνω στην ειδική επιφάνεια ενός περιστρεφόμενου κυλίνδρου, παρωχημένης σήμερα τεχνολογίας. Βλ. Kittler, Friedrich, & McLuhan, Marshall, 2005, κεφ. 28.

<sup>25</sup> Hirshon – Φιλιππάκη, 2001:135.

κοσμοπολιτισμό που έφεραν μαζί τους οι πρόσφυγες της Μικράς Ασίας. Η περιοχή του Βόλου ήταν ένας τόπος «ανταλλαγής» παραδόσεων, εθίμων, γλώσσας, και βέβαια μουσικής<sup>26</sup>.

Αυτές οι απανωτές αφίξεις και εγκαταστάσεις μουσικών στην πόλη του Βόλου εμπλουτίζουν τον φυσικό χώρο των παραδοσιακών οργανοπαικτών, ενώ η ύπαιθρος, αρχίζει να εγκαταλείπεται σταδιακά. Η τάση της αστυφιλίας θα κορυφωθεί μερικές δεκαετίες αργότερα με την εγκατάσταση σχεδόν του συνόλου των μουσικών στα μεγάλα αστικά κέντρα<sup>27</sup> τα οποία και έδιναν περισσότερες ευκαιρίες στους μουσικούς να δραστηριοποιηθούν στην μουσική βιομηχανία.

Οι παράγκες και οι συνοικισμοί γέμιζαν από τα προσφυγικά τραγούδια των μικρασιατών. Η μουσική της ελληνικής ανατολής δημιούργησε ένα σύνολο που παραμένει μέχρι και σήμερα ζωντανό και ελκυστικό για πάρα πολλούς Έλληνες, πρόσφυγες, γηγενείς. Η ιδιότυπη γλώσσα του και ο ποιητικός του λόγος, αλλά και η ιδιορρυθμία και η μελωδικότητα των ήχων και των οργάνων, ήταν αυτό που συγκινούσε και συνάμα συνάρπαζε τους πρόσφυγες<sup>28</sup>.

Πρέπει να αναφερθεί ότι μετά το 1922 οι μουσικές ανταλλαγές μεταξύ εντοπίων και μικρασιατών, που γίνονταν από παλιά, λόγω των αποδημιών και των γενικότερων επαφών του Πηλίου με τη Μικρά Ασία, εντείνονται λόγω της συμβίωσης πλέον των δυο αυτών πληθυσμών. Θα μπορούσε ίσως να λεχθεί ότι αυτή η στενή επαφή πλούτισε το ρεπερτόριο των μουσικών και από τις δύο πλευρές<sup>29</sup>. Ο ραδιοφωνικός σταθμός του Βόλου συνέβαλε σημαντικά σε αυτό, όπως θα δείξω στην επόμενη ενότητα.

### 2.2.1. Η συμβολή του τοπικού ραδιοφώνου στα μουσικά δρώμενα της Μαγνησίας

Ο κρατικός ραδιοσταθμός στο Βόλο, ο οποίος λειτουργεί από το 1948, έδωσε σε πολλούς μουσικούς την ευκαιρία να γίνουν γνωστοί. Η Ε.Ρ.Α. Βόλου ήταν ένας από τους πρώτους ραδιοφωνικούς επαρχιακούς σταθμούς εκείνη την εποχή. Οι πριν το 1980 εκπομπές στο σταθμό δεν διασώθηκαν, διότι κατά τα πρώτα χρόνια λειτουργίας του δεν υπήρχαν μαγνητόφωνα και τα συγκροτήματα έπαιζαν σε απευθείας μετάδοση. Ακόμα κι όταν αποκτήθηκαν μαγνητόφωνα οι αρμόδιοι του σταθμού, λόγω έλλειψης επαρκούς

<sup>26</sup> CD, Μαγνησία, Καλαντζής 2001

<sup>27</sup> Καλαντζής, 1997:12-13

<sup>28</sup> CD, Μαγνησία, Καλαντζής 2001

<sup>29</sup> Καλαντζής, 1997:15

αριθμού ταινιών, ήταν υποχρεωμένοι να χρησιμοποιούν διαρκώς τις ίδιες ταινίες, σβήνοντας τις παλιές εγγραφές. Σύμφωνα με τις πληροφορίες που μου έδωσε ο Καλαντζής:

*...Στα εγκαίνια του ραδιοφωνικού σταθμού του Βόλου, μεταξύ των άλλων τραγουδιών ακούστηκαν και δημοτικά τραγούδια. Τότε επειδή ο σταθμός δεν είχε μηχανήματα ηχογράφησης, έπαιζαν σε ζωντανή μετάδοση...<sup>30</sup>*

Γι' αυτό οι ηχογραφήσεις αυτών των καλλιτεχνών, μέχρι που πήρε ο σταθμός το '50 τα πρώτα του μηχανήματα χάθηκαν. Από το '50 και μετά, παρότι είχαν τα μπομπινόφωνα, υπήρχε έλλειψη ταινιών. Οπότε κάθε φορά που χρειαζόταν να ηχογραφήσουν κάποια εκπομπή έσβηναν την προηγούμενη για χάρη της καινούριας, με αποτέλεσμα οι παλιές αυτές εκπομπές<sup>31</sup> να μην σωθούν. Σε αντίθετη περίπτωση, θα είχε διασωθεί όλο το έργο των παλιών μουσικών που δραστηριοποιούνταν στην περιοχή του Βόλου.

Ο περιφερειακός αυτός σταθμός ήταν το βήμα για να γίνουν ευρύτερα γνωστοί οι βολιώτες μουσικοί και επειδή οι περισσότεροι από αυτούς δεν είχαν προσωπικές ηχογραφήσεις και κυκλοφορίες, ο σταθμός ήταν μεγάλη διαφήμιση. Εξάλλου, η Ε.Ρ.Α. Βόλου είχε μεγάλη εμβέλεια, αφού ακούγονταν μέχρι τη Λήμνο. Οπότε, όπως μου ανέφερε συνεχίζοντας ο Καλαντζής:

*...Από τη στιγμή που έμαθαν αυτοί οι μουσικοί ότι η εμβέλεια του σταθμού έφτανε μέχρι τη Λήμνο ενδεχομένως και στον Θεσσαλικό κάμπο, άρχισαν σιγά – σιγά να διαμορφώνουν και να προσαρμόζουν το ρεπερτόριο τους...<sup>32</sup>*

Ο Παναγιώτης Αχειλάς ήταν και αυτός μεταξύ εκείνων που έγιναν γνωστοί στην ευρύτερη περιοχή της Μαγνησίας μέσω του ραδιοφώνου. Αν και οι εκπομπές έγιναν προς τα μέσα της δεκαετίας του 1980, ήταν μεγάλη προβολή τόσο για τον ίδιο όσο και για τη μικρασιάτικη μουσική, δεδομένου ότι η συγκέντρωση πολλών οργανοπαιχτών από περιοχές εκτός της Μαγνησίας είχαν αυξήσει την ανταγωνιστικότητα, ενώ η ίδρυση περιφερειακών κρατικών ραδιοσταθμών που μετέδιδαν και δημοτικά τραγούδια,

<sup>30</sup> Από την συνέντευξη του Χρήστου Καλαντζή στον Χαράλαμπο Σαδικάκη, στις 5 Μαΐου 2010.

<sup>31</sup> Όταν ο Χρήστος Καλαντζής χρειάστηκε να συγκεντρώσει υλικό το 2004, για ένα δίσκο με δημοτικά τραγούδια, δεν κατάφερε να βρει πάρα πολλά στοιχεία, εκτός από κάποιες ελάχιστες σποραδικές ηχογραφήσεις.

<sup>32</sup> Από τη συνέντευξη του Χρήστου Καλαντζή, στις 5 Μαΐου 2010.

συνέτεινε στη βαθμιαία δημιουργία ενός πανελλήνιου ρεπερτορίου, που έγινε γνωστό στα περισσότερα μέρη της Ελλάδας.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ

### Ο ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΑΧΕΙΛΑΣ

Στο συγκεκριμένο κεφάλαιο παρουσιάζω τα βιογραφικά στοιχεία του Παναγιώτη Αχειλά από τα πρώτα χρόνια της ζωής του μέχρι και το θάνατο του. Προσεγγίζω τον χαρακτήρα του μέσα από τις μαρτυρίες των δικών του ανθρώπων και στη συνέχεια κάνω εκτενή αναφορά στις μουσικές του σπουδές. Έπειτα αναλύω τις μουσικές επιρροές που δέχτηκε από τον πατέρα του Μιχάλη Αχειλά και στη συνέχεια αναφέρομαι στις μουσικές συνεργασίες του Παναγιώτη, που τον σημάδεψαν ως μουσικό. Οι επαφές αυτές με εντόπιους και ξένους μουσικούς έγιναν στην προσπάθειά του να γνωρίσει περισσότερο την ανατολίτικη μουσική.

#### 1. Βίος

Ο Παναγιώτης Αχειλάς γεννήθηκε στην Κομοτηνή, στις 16 Ιουνίου του 1928. Γονείς του υπήρξαν ο μικρασιάτης μουσικός Μιχάλης Αχειλάς του Παναγιώτη από το Ακ-Χησάρ της Μικράς Ασίας<sup>33</sup> (γι' αυτό ήταν γνωστός και ως Ακσαρλής) και η Σουλτάνα Αχειλά, θρακιώτισσα στην καταγωγή, η οποία γεννήθηκε στις Σαράντα Εκκλησιές και έζησε στο Γαλατά της Κωνσταντινούπολης. Εκεί εγκαταστάθηκε αρχικά η οικογένεια του Μιχάλη Αχειλά, ενώ αργότερα κατέφυγε στην Κομοτηνή. Εκεί παρέμεινε ως τις αρχές του 1929, οπότε εγκαταστάθηκε στο Βόλο. Ο Παναγιώτης ήταν τότε μόλις 7 μηνών. Η οικογένεια είχε άλλα δύο παιδιά που πέθαναν σε μικρή ηλικία. Ο Παναγιώτης δε γνώρισε ποτέ τα αδέρφια του<sup>34</sup>.

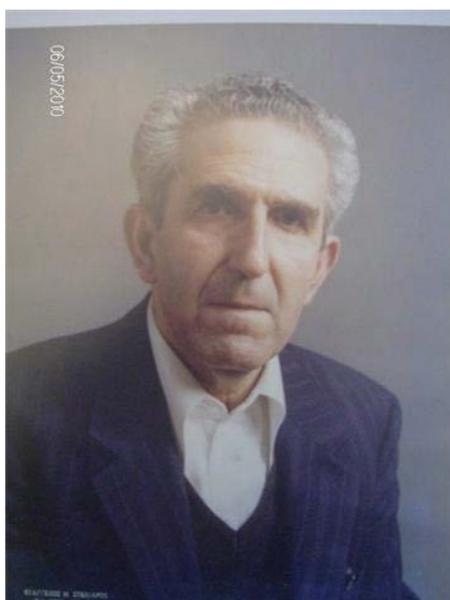
Στο Βόλο ο Μιχάλης Αχειλάς εγκαταστάθηκε στα προσφυγικά της Ν. Ιωνίας, επί της οδού Μαιάνδρου 76, στο σπίτι όπου μεγάλωσε ο Παναγιώτης και αργότερα έστησε και ο ίδιος τη δική του οικογένεια.

Τα πρώτα του γράμματα διδάχθηκε στο 7ο και 8ο δημοτικό σχολείο Νέας Ιωνίας. Τελειώνοντας το γυμνάσιο πέρασε στην εμπορική σχολή, αλλά ο πόλεμος έγινε αιτία να ανατραπούν τα σχέδια του. Πριν τελειώσει το γυμνάσιο, κάθε καλοκαίρι στις διακοπές

<sup>33</sup> Καλογερόπουλος, σελ. 291.

<sup>34</sup> Από πληροφορίες που μου έδωσε η σύζυγος του Παναγιώτη, η κα Μαρία Αχειλά.

των μαθημάτων, ο πατέρας του Μιχάλης τον έστειλε σε ένα κουρείο για την εκμάθηση της τέχνης του κουρέα, τέχνη την οποία εξακολούθησε να εξασκεί και μετά τις γυμνασιακές του σπουδές. Επίσης, ο πατέρας του τού έμαθε και την τέχνη της φωτογραφίας.



**Εικόνα 1.** Ο Παναγιώτης Αχειλάς

Υπηρέτησε στο σώμα της αεροπορίας.

Μετά την στρατιωτική του θητεία, γνώρισε και παντρεύτηκε την σύζυγό του Μαρία, του Ιωάννη με καταγωγή από το Εξάρι της Σμύρνης και της Δήμητρας το γένος Κάλφα, επίσης μικρασιάτικης καταγωγής, γεννημένη το 1934 στα Βουρλά Φαρσάλων. Το ζευγάρι εγκαταστάθηκε στο πατρικό σπίτι του Παναγιώτη στην οδό Μαιάνδρου 76 στη Νέα Ιωνία και απέκτησε μία κόρη τη Σουλτάνα, παντρεμένη σήμερα με τον λαϊκό μουσικό Γιώργο Μελιτζανά του Ταξιάρχη (έναν από τους αγαπημένους<sup>35</sup> μαθητές του Παναγιώτη) και έχουν σήμερα δύο παιδιά, τον Παναγιώτη και τον Ταξιάρχη.

Επαγγελματικά, ο Παναγιώτης Αχειλάς ασχολήθηκε με την τέχνη του κουρέα και του φωτογράφου (η σύζυγός του δεν εργαζόταν), ανοίγοντας ένα μικρό μαγαζάκι δίπλα ακριβώς στο πατρικό του, το οποίο δούλευε ως κουρείο και φωτογραφείο. Ο Νικόλαος Θεολόγου μου ανέφερε χαρακτηριστικά:

*...Αυτό ακριβώς το κτίριο έμελλε να χρησιμοποιηθεί σαν χώρος, όπου ο*

<sup>35</sup> Από συνέντευξη του Κων. Καραγκούνη στον Χαράλαμπο Σαδικάκη, στις 19 Φεβρουαρίου 2010.

*Παναγιώτης Αχειλάς θα δίδασκε τους μαθητές του, τα διάφορα όργανα (βιολί, κανονάκι, ούτι, κιθάρα, ακορντεόν, μουζούκι). Επίσης έμελλε να χρησιμοποιηθεί και σαν στέκι, όλων όσων προγενέστερα αγαπήσαμε τη μουσική...*<sup>36</sup>

Εδώ πρέπει να επισημανθεί ότι ο πατέρας του Παναγιώτη Αχειλά παρόλο που ασχολούταν με την μουσική ενεργά, φρόντισε ο γιος του να μάθει κι άλλες τέχνες (όπως αυτήν του φωτογράφου και του κουρέα), εξαιτίας της οικονομικής αστάθειας του επαγγέλματος του μουσικού εκείνη την εποχή. Το επάγγελμα του μουσικού εκτός από το γεγονός ότι δεν απέδιδε τις καλύτερες οικονομικές απολαβές ήταν και κατακριτέο από τον κοινωνικό περίγυρο αλλά και όσοι ερασιτέχνες το εξασκούσαν (πριν γίνει το κύριο επάγγελμά τους, όπως είδαμε παραπάνω) το είχαν ως δεύτερη απασχόληση ενώ το κύριο επάγγελμά τους ήταν οικοδόμοι, σιδεράδες, ξυλουργοί, κ.α.<sup>37</sup>

Ο Παναγιώτης Αχειλάς πέθανε στη Νέα Ιωνία του Βόλου τον Ιανουάριο του 1991 από καρκίνο στον εγκέφαλο, έπειτα από μακρό χρονικό διάστημα περιπέτειας με την ασθένειά του. Υποβλήθηκε σε σχετική εγχείριση στο ΑΧΕΠΑ Θεσσαλονίκης, όπου νοσηλεύτηκε επί τρεις μήνες. Κατόπιν επέστρεψε στο Βόλο και έζησε άλλους έξι μήνες. Το διάστημα αυτό διατηρούσε τη διαύγεια του νου του και είχε άριστη επαφή με το περιβάλλον του. Μια μέρα ζήτησε το βιολί του, να παίξει. Δεν κατάφερε όμως τα χέρια του να ανταποκριθούν και έκτοτε έπεσε σε κατάθλιψη ως την ημέρα του θανάτου του. Ενταφιάστηκε στο Κοιμητήριο της Νέας Ιωνίας Βόλου.

Μέσα από τις ερωτήσεις μου σχετικά με το χαρακτήρα του Παναγιώτη Αχειλά διαπίστωσα ότι επρόκειτο για έναν άνθρωπο ήρεμο, χαμηλών τόνων χωρίς υπερβολικές αντιδράσεις. Η κόρη του Σουλτάνα Αχειλά μου αναφέρει σχετικά:

*... Ο πατέρας μου ήταν οικογενειάρχης άνθρωπος. Δεν θύμωνε εύκολα, σπάνια τον ακούγαμε να φωνάζει. Οτι ήθελε να πει το έλεγε με ηρεμία...*

Σχετικά με το χαρακτήρα του Παναγιώτη Αχειλά ο μαθητής και συνεργάτης του Δραγάνης Θανάσης μου ανέφερε επίσης:

<sup>36</sup> Από τη συνέντευξη του Νικόλαου Θεολόγου στον Χαράλαμπο Σαρικάκη, στις 5 Απριλίου, 2010.  
<sup>37</sup> Οι μουσικοί σε σύγκριση με άλλα «αξιοπρεπή» επαγγέλματα είχαν χαμηλό οικονομικό στάτους, τέτοιες διακρίσεις παρατηρούνται ακόμα και σήμερα στην Ελλάδα.

*...ήταν λίγο πίσω από τη εποχή του. Ήταν παλαιών αρχών ο κυρ Παναγιώτης. Γενικά ήταν ένας άνθρωπος πράος, ήρεμος. Χαρακτηριστικά θυμάμαι, όταν κανείς του έλεγε ψέματα για κάποιο λόγο, δεν μπορούσε να διανοηθεί, γιατί να το κάνει αυτό και μου το ανέφερε σαν παράπονο του...*

Ο Καραγκούνης Κωνσταντίνος έζησε τον Αχειλά υπό την σκοπιά του μαθητή και για τον χαρακτήρα του μου ανέφερε:

*...Ο κυρ Παναγιώτης ήταν χαμηλών τόνων άνθρωπος και στο μάθημα του αλλά και στον τρόπο που μιλούσε γενικά. Όταν έκανες κάποιο λάθος μέσα στα πλαίσια του μαθήματος δεν σου φώναζε αλλά ήταν ήρεμος και υπομονετικός δάσκαλος, με τη μεθοδικότητα του σου έδινε να καταλάβεις το λάθος σου για να συνεχίσεις. Είμαι σίγουρος ότι οι σπουδές του στη μουσική ήταν και ένας λόγος για τον οποίο ο κυρ Παναγιώτης ήταν τόσο ήρεμος και μεθοδικός, έβγαζε την ενέργεια του πάνω στο παίξιμο των μουσικών οργάνων...*

*...Επιπλέον, ήταν εξαιρετικά φιλότιμος, ανιδιοτελής, ανοιχτόκαρδος και απλόχερος. Δεν εξέταζε ποτέ αν θα είχε κάποιο όφελος από τις πράξεις του ή τις προσφορές του. Δάνειζε χωρίς να ξέρει ή χωρίς να υπολογίζει, αν θα του επιστρέψουν το δανειζόμενο. Η δε τιμιότητά του ήταν απόλυτη. Δεν επέτρεπε στον εαυτό του να αναιρέσει το λόγο του ή να πράξει κάτι εις βάρος κάποιου άλλου. Κι ακόμη, ήταν ένας από τους ελάχιστους μουσικούς και διδασκάλους που ήξερε να αναγνωρίζει την ανωτερότητα των συναδέλφων του και δε δίσταζε να παροτρύνει τους μαθητές του να παρακολουθήσουν μαθήματα και με άλλο δάσκαλο, που θα μπορούσε να τους προσφέρει κάτι παραπάνω, απ' ότι ήξερε εκείνος...*

## **2. Μουσικές σπουδές**

### *2.1. Σπουδές Ευρωπαϊκής Μουσικής*

Εξαιτίας των δύσκολων πολιτικών καταστάσεων της εποχής και επειδή δεν ήθελε να ανακατευτεί στα κομματικά δρώμενα της εποχής ο Παναγιώτης Αχειλάς, πήγε στο

ωδείο<sup>38</sup>.

Από τις συνεντεύξεις προέκυψε ότι αν και ο Μιχάλης Αχειλάς ήταν λάτρης της παραδοσιακής μουσικής, στον γιο του ήθελε να περάσει και ευρωπαϊκά ακούσματα, για το λόγο ότι πίστευε ότι η ευρωπαϊκή μουσική είχε μεγάλη αίγλη στην Ελλάδα, αλλά και για το λόγο ότι ήθελε ο γιος του να είναι μουσικά εγγράμματος. Γι' αυτό το λόγο, ο Παναγιώτης Αχειλάς σπούδασε στο ωδείο του Βασιλείου Κόντη<sup>39</sup>, μαθαίνοντας ευρωπαϊκό βιολί αλλά και τη θεωρία της ευρωπαϊκής μουσικής.

ΕΛΛΗΝΙΚΟΝ ΩΔΕΙΟΝ  
1919  
ΑΝΕΓΝΩΡΙΣΜΕΝΟΝ ΔΥΝΑΜΕΙ ΤΟΥ ΝΟΜΟΥ 2384

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΒΟΛΟΥ ΣΧΟΛ. ΕΤΟΣ 1918- 1919

ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΟΝ

Ὁ μαθητὴς Μιχ. Αχειλάς Πατρὸς Βασιλίου Κόντη  
ἀκολούθησε τὰ μαθήματα τῆς Μουσικῆς καὶ τῆς Θεωρίας  
τῆς τέχνης Βασιλίου Κόντη  
καὶ ἔλαβε τὴν ἀναρνηστέαν ἐξέτασιν ἔμφατος τῶν ἑξῆς μαθητῶν:

Ἐπιπέδον	<u>Βιολιού</u>	Ἐπιπέδον	<u>9.5</u>
Σολφέζ	<u>8.5</u>	Ἐπέδον	<u>9.5</u>
Ἐπιπέδον	<u>Γερμανία (8.5)</u>	Διαγωγή	<u>10</u>
Ἐπιπέδον	<u>Ὄργανον 10</u>		

Παρατηρήσεις:

Ἐν Βόλῳ τῆς 24 Ἰουλίου 1919

Ο ΥΠΟΔΙΟΝΥΜΗΤΗΣ  
Μ. Μ. Μ.

Ο ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ  
Βασιλίου Κόντη

ΕΠΙΣΤΗΘΙΟΙΣ ΒΑΡΗΘΑΔΙΑΣ  
6-27 Ἀπριλίου 6-7 Μαΐου  
9-8 Ἰουνίου 9-9 Σεπτεμβρίου

<sup>38</sup> Από τη συνέντευξη της Σουλτάνας Αχειλά στον Χαράλαμπο Σαρκάκη, στις 7 Απριλίου 2010.

<sup>39</sup> Ο Βασίλειος Κόντης είχε ωδείο, στη Νέα Ιωνία του Βόλου. Μετά το θάνατο του, τη λειτουργία της σχολής τη συνέχισε η γυναίκα του. Ο Παναγιώτης Αχειλάς μαθήτευσε κοντά του για 10 χρόνια.

**Εικόνα 2.** Το πτυχίο του Παναγιώτη Αχειλά στο κλασικό βιολί. Έτος 1949

Από το Ενδεικτικό Βιολιού του Παναγιώτη Αχειλά (βλ. Εικόνα 2) άντλησα τις εξής πληροφορίες:

Το ωδείο του Βασίλειου Κόντη ήταν παράρτημα του Εθνικού Ωδείου Αθηνών με έτος ιδρύσεως το 1919. Ο Παναγιώτης Αχειλάς τελείωσε τη τάξη της ανωτέρας το 1949 που σημαίνει ότι ξεκίνησε τις σπουδές του το 1941, διασταυρώνοντας και τις πληροφορίες που μου έδωσε η κόρη του σχετικά με το ότι ξεκίνησε το ωδείο στην αφετηρία του πολέμου. Στη συνέχεια διαπιστώνεται η κατάρτιση που είχε όταν τελείωσε τις σπουδές του. Βλέπουμε τους βαθμούς που είχε: Στην ικανότητά του στη διεύθυνση ορχήστρας (10), ενώ διαπιστώνεται μια αδυναμία στο σολφέζ (8,5) και στην αρμονία (8,5), η οποία πιθανότατα οφείλεται στο γεγονός ότι δεν είχε καθόλου σωστή φωνή<sup>40</sup>. Το ενδιαφέρον του για τη μουσική και την όρεξη του για μάθηση αντιλαμβανόμαστε από τους βαθμούς του στην επιμέλεια (9,5), στην πρόοδο (9,5) που έκανε όλα αυτά τα χρόνια των σπουδών και στη διαγωγή (10) που υπέδειξε.

Η κόρη του Παναγιώτη Αχειλά, Σουλτάνα, μου ανέφερε στη συζήτησή μας για το θέμα των σπουδών του πατέρα της, ότι εκτός που σπούδασε κλασική ευρωπαϊκή μουσική και διδάχτηκε την τέχνη του κλασικού βιολιού, στη συνέχεια έμαθε από μόνος του ακορντεόν, κιθάρα,. Στη συνέχεια ο Παναγιώτης Αχειλάς ασχολήθηκε και με παραδοσιακά όργανα μαθαίνοντας κανονάκι, ούτι, ταμπουρά, αλλά και με λαϊκά όργανα όπως μπουζούκι και κιθάρα.



<sup>40</sup> Ο ίδιος δήλωνε την αδυναμία του να τραγουδήσει έστω και το παραμικρό κομμάτι. Μαρτυρία του Καραγκούνη Κωνσταντίνου στην προαναφερθείσα συνέντευξη.

**Εικόνα 3.** Το μοναδικό βιολί του Παναγιώτη Αχειλά. Αγοράστηκε από τον πατέρα του μεταχειρισμένο.

Όλα αυτά τα χρόνια των ευρωπαϊκών σπουδών άφησαν στον Παναγιώτη Αχειλά κάποια ψήγματα περιφρόνησης (χαρακτηριστικό της εποχής) για την παραδοσιακή μουσική αρχικά, σε νεαρή ηλικία. Παρόλα αυτά εξαιτίας της οικονομικής κατάστασης, δεν αποσχίστηκε από την παραδοσιακή μουσική την οποία την εξασκούσε για βιοποριστικούς λόγους. Αυτή είναι και η αιτία που από μικρή ηλικία συνόδευε τον πατέρα του, στην παραδοσιακή μουσική, στις περιοδείες που έκαναν στο Θεσσαλικό χώρο, αλλά και σε πολλές περιοχές της Ελλάδας. Με το βιολί ασχολήθηκε (όσον αφορά τη μελέτη για την εξέλιξη του) μέχρι και τον θάνατο του πατέρα του Μιχάλη, το 1974 και μετά στράφηκε στο κανονάκι. Όπως είχε εξομολογηθεί στο μαθητή του Κωνσταντίνο Καραγκούνη:

*...είχε μετανιώσει που δεν είχε ασχοληθεί με την μουσική αυτή, όσο ζούσε ο πατέρας του...*<sup>41</sup>

### 3. Καταβολές – Επιρροές Παραδοσιακής Μουσικής

Στη Σμύρνη υπήρχαν διάφορα μουσικά ακούσματα λόγω της συνύπαρξης διαφορετικών πολιτισμών, άρα υπήρχαν μουσικές αλληλεπιδράσεις, όπως οι επιρροές των Ελλήνων από τις μουσικές της Σμύρνης. Τα ρεμπέτικα της Σμύρνης για παράδειγμα γεννήθηκαν σε μια εποχή όπου το ελληνικό στοιχείο με το τούρκικο ήταν πολύ κοντά. Άμεσο αποτέλεσμα ήταν η αλληλεπίδρασή τους, καθώς δεν πρόκειται για δυο ξένα συστήματα μουσικής, αλλά για δυο συστήματα που έχουν την ίδια βάση, τους δρόμους<sup>42</sup> και τα μακάμ<sup>43</sup> για τους Τούρκους, οι οποίοι έχουν άμεση σχέση με τους ήχους της Βυζαντινής μουσικής κι αν πάμε πιο πίσω τους αρχαίους ελληνικούς τρόπους<sup>44</sup>.

Η ζωή στη Σμύρνη αποτέλεσε έναν πυρήνα αντιθέσεων. Οι αντιθέσεις αυτές, είτε επρόκειτο για πολιτικές, είτε για θρησκευτικές ή φυλετικές, αντικατοπτρίζονταν στη

<sup>41</sup> Από συνέντευξη του Καραγκούνη Κωνσταντίνου, στις 19 Φεβρουαρίου 2010.

<sup>42</sup> Νικόλαος Ανδρικός, 2010.

<sup>43</sup> Τσιαμούλης – Ερευνίδης, 1999: Από τις σημειώσεις που μοιράστηκαν στο μάθημα Τροπική Ανάλυση Ι από τον Μάρκο Σκούλιο.

<sup>44</sup> Νικόλαος Σαλωνίτης, 2010: Από τις σημειώσεις του μαθήματος.

μουσική των κατοίκων χωρίς όμως αυτό να αποτελεί σημείο προστριβής. Η ανταλλαγή «στοιχείων» ανάμεσα στις μουσικές των Ελλήνων, των Τούρκων, των Εβραίων, των Αρμενίων και των τόσων άλλων φυλών που κατοικούσαν στην Σμύρνη, ήταν η δύναμη που καθόρισε το ιδιαίτερο σμυρναϊκό μουσικό στοιχείο.

Οι ηχογραφήσεις της εποχής δείχνουν ότι υπάρχουν πολλά δάνεια από τη δυτική μουσική. Οι τραγουδιστές προσπαθούσαν πολλές φορές να μιμηθούν το τρόπο, το ύφος και την χροιά των ευρωπαϊών τραγουδιστών (κυρίως στα τραγούδια που είχαν γραφτεί πάνω σε δυτικούς ρυθμούς). Αυτό συνέβαινε και στον τρόπο με τον οποίο παίζονταν τα όργανα τα οποία αντιστοιχούσαν σε όμοια στις δυτικές ορχήστρες, όπως για παράδειγμα το βιολί. Είναι προφανές ότι οι Μικρασιάτες ήταν πιο προοδευμένοι από τους Έλληνες όσον αφορά την μουσική. Όπως χαρακτηριστικά μου ανέφερε και ο Δρυγιανάκης στη συζήτησή μας:

*...οι Μικρασιάτες στην πραγματικότητα ήταν πιο προοδευμένοι σε σχέση με τους Έλληνες τόσο σε μουσική όσο και σε ήθη και έθιμα, κάτι που δεν άρεσε ιδιαίτερα στους Ελλαδίτες, όπως μας αποκαλούσαν εκείνοι. Οπότε η μικρασιάτικη κουλτούρα φαίνεται να είναι επηρεασμένη από τις δυτικές μελωδίες...<sup>45</sup>*

### *3.1. Μιχάλης Αχειλάς, πατέρας του Παναγιώτη Αχειλά.*

Ο Μιχάλης Αχειλάς ήταν ένας από τους μουσικούς που ήρθαν από τη Σμύρνη κουβαλώντας μαζί του το μουσικό ιδίωμα της περιοχής. Με την δεξιοτεχνία του στο κανονάκι και το ενδιαφέρον του για την μικρασιάτικη μουσική, κατάφερε να ξεχωρίσει στους κύκλους των μουσικών μετά από τον διωγμό της Σμύρνης.

Γεννήθηκε το 1900 στο Ακ-Χησάρ<sup>46</sup> της Μικράς Ασίας όπου σε νεαρή ηλικία διδάχτηκε κανονάκι από μουσικούς του είδους στην Μικρά Ασία. Έζησε πολλά χρόνια στην Κωνσταντινούπολη, όπου έπαιζε επαγγελματικά κανονάκι και ούτι. Επιπλέον, ήταν καλλίφωνος και τραγούδαγε. Μαρτυρείται ότι μόνος του με το κανονάκι και τη φωνή του μπορούσε να κρατήσει ολόκληρο γάμο για πολλές μέρες. Στους κύκλους των μουσικών λεγόταν ότι «ο Μιχάλης με το ένα χέρι έπαιζε και με το άλλο μπορούσε να

<sup>45</sup> Από τη συνέντευξη του Δρυγιανάκη Κωνσταντίνου, στις 5 Μαΐου, 2010.

<sup>46</sup> Από τον τόπο καταγωγής του προήρθε και το παρατσούκλι του Ακσαρλής.

αλλάζει χορδές στο κανονάκι»<sup>47</sup>.

Ο Μιχάλης Αχειλάς στην Ελλάδα ήρθε κυριολεκτικά «κυνηγημένος», με μοναδική του περιουσία τα ενδύματά του και την τέχνη του. Εγκαταστάθηκε αρχικά στη Θράκη (συγκεκριμένα στην Κομοτηνή) και εν συνεχεία στο Βόλο και εργάστηκε ως μουσικός, όχι μόνο γιατί αγαπούσε την μουσική αλλά και για βιοποριστικούς λόγους<sup>48</sup>. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει και στο βιβλίο του ο Σταθάρας γι' αυτό το θέμα:

*...Με την εγκατάσταση στο Βόλο οι πρόσφυγες ενσωμάτωσαν τις συνήθειες τους, τα ήθη τους, και τα έθιμά τους και τη δυστυχία τους με τη ζωή του Βόλου...<sup>49</sup>*

Ήταν ένας από τους τέσσερις κανονιέριδες<sup>50</sup> που ήρθαν στην Ελλάδα, μετά την μικρασιατική καταστροφή, κι επειδή ήταν μοναδικοί σε αυτό το όργανο, ήταν περιζήτητοι. Μια από τις δυσκολίες του επαγγέλματος των μουσικών της εποχής είναι ότι δεν είχαν κοινωνική ασφάλιση και άρα δεν έπαιρναν κάποια σύνταξη, (άλλος ένας λόγος που μπορεί να θεωρηθεί το επάγγελμα του παραδοσιακού μουσικού αβέβαιο) γι αυτό και ο Μιχάλης Αχειλάς ήταν αναγκασμένος να εργάζεται μέχρι τα τελευταία χρόνια της ζωής του. Πέθανε το 1974, αφήνοντας το κανονάκι στον γιο του, Παναγιώτη Αχειλά. Ο Μιχάλης Αχειλάς ήταν εκείνος που μύησε τον γιο του Παναγιώτη Αχειλά, στη μουσική<sup>51</sup>. Όπως μαρτυρεί ο Κωνσταντίνος Καραγκούνης:

*...αρχικά είχε ασχοληθεί με το ούτι, και όταν ήρθε στην Ελλάδα ασχολήθηκε κυρίως με το κανονάκι, όπου πλέον εδώ είχε περισσότερη ζήτηση...<sup>52</sup>*

Οι οικονομικές συνθήκες εκείνη την εποχή για τους μουσικούς ήταν πολύ δύσκολες, επομένως ήταν κάπως ανέφικτο για τον Μιχάλη Αχειλά που έπρεπε να συντηρήσει την οικογένεια του, να τα εγκαταλείψει όλα και να ασχοληθεί μόνο με την μουσική του καριέρα, με αποτέλεσμα αυτός να είναι και ένας από τους λόγους που δεν

<sup>47</sup> Από την προαναφερθείσα συνέντευξη του Κωνσταντίνου Καραγκούνη.

<sup>48</sup> Από την συνέντευξη του Καραγκούνη στο Ράδιο-ΕΝΑ του Βόλου, όπου έγινε ένα μεγάλο αφιέρωμα στον Παναγιώτη Αχειλά (παρουσιάστηκαν τρεις εκπομπές) στην εκπομπή «Μουσικά Πορτραίτα», παρουσιαστής της οποίας ήταν ο Κωνσταντίνος Καραγιάννης, τον Φεβρουάριο του 1991.

<sup>49</sup> Κωνσταντάρης – Σταθάρας, 2003:15-18.

<sup>50</sup> Οι άλλοι τρεις ήταν ο Νίκος Στεφανίδης, ο Λάμπρος Σαββαΐδης στην Αθήνα κι ο Σαντικός (εβραίος στην καταγωγή) στη Θεσσαλονίκη.

<sup>51</sup> Ο Μιχάλης Αχειλάς στόχευε στη δημιουργία μιας μουσικής κομπανίας (για βιοποριστικούς λόγους κυρίως), κι αυτός ήταν κι ένας από τους λόγους που έστειλε τον γιο του Παναγιώτη να μάθει βιολί.

<sup>52</sup> Από την παραπάνω συνέντευξη του Κωνσταντίνου Καραγκούνη.

ήταν ιδιαίτερα γνωστός στην Ελλάδα. Αν και συνεργάστηκε με αρκετά ονόματα της εποχής τόσο στην Αθήνα όσο και στη Θεσσαλονίκη, παρέμεινε κατά κάποιο τρόπο γνωστός μόνο στον ευρύτερο χώρο της Θεσσαλίας. Είχε όμως συνεργασίες με γνωστά ονόματα της εποχής όπως οι Ρόζα Εσκενάζυ, Κώστας Ρούκουνας, Δημήτρης Σοροβόλας<sup>53</sup>, Ρίτα Αμπατζή, Σαλονικιός, ενώ είχε εργαστεί και σε πόλεις όπως η Αθήνα, η Θεσσαλονίκη, η Λάρισα και η Κομοτηνή, ανεξάρτητα από το γεγονός ότι δεν έγινε ευρύτερα γνωστός, λόγω των συνθηκών που αναφέρθηκαν παραπάνω.



**Εικόνα 4.** Ο Μιχάλης Αχειλάς σε νεαρή ηλικία.

Ο Μιχάλης Αχειλάς εξασκούσε το επάγγελμα του φωτογράφου. Όπως θυμάται ο Νίκος Θεολόγου:

*...με μια φορητή φωτογραφική μηχανή πάνω σε έναν τρίποδα, έκανε την μέρα τον υπαίθριο φωτογράφο και τα βράδια γύριζε τις ταβέρνες της Νέας Ιωνίας με το όργανό του (κανονάκι), προσπαθώντας να ζήσει την οικογένειά του...<sup>54</sup>*

Για το θέμα ο Παναγιώτης είχε αναφέρει σε συνέντευξη του στο περιοδικό «ΩΡΕΣ»:

*...Την αγαπούσε τη δουλειά του, ήταν σωστός μουσικός και επαγγελματίας.*

<sup>53</sup> Ο Δημήτρης Σοροβόλας εγκαταστάθηκε στο Βόλο κατά τη διάρκεια του εμφυλίου πολέμου, γεννήθηκε στην περιοχή των Σοφάδων.

<sup>54</sup> Από την συνέντευξη του Νίκου Θεολόγου, στις 5 Απριλίου, 2010.

*Τότε οι μουσικοί δεν έπαιρναν αυτά τα τεράστια ποσά που παίρνουν σήμερα, λογικά πληρώνονταν. Δυο, τρία εργατικά μεροκάματα, έπαιρναν και έπαιζαν όλο το βράδυ. Ήταν άλλες εποχές, γι' αυτό και εξασκούσε και το επάγγελμα του φωτογράφου, για να μπορέσει να μας προσφέρει όσα εκείνος θεωρούσε ότι ήταν καλύτερο για μας<sup>55</sup>.*

Μετά την απελευθέρωση του Βόλου, δεν υπήρχαν άτομα που να ασκούν το επάγγελμα του μουσικού. Οι περισσότεροι οργανοπαίκτες έκαναν κάποιο άλλο επάγγελμα και εκ παραλλήλου όποτε τους δινόταν η ευκαιρία δούλευαν και σαν μουσικοί για να συμπληρώνουν το εισόδημά τους. Δεν υπήρχε, η αποκλειστική ενασχόληση με τη μουσική. Η συστηματική άσκηση του επαγγέλματος του μουσικού άρχισε να γίνεται σταδιακά. Όπως μου ανέφερε ο Καλαντζής:

*...Δεκαετίες μετά, θα δούμε ότι πολλοί από αυτούς που ήταν γύφτοι στην καταγωγή (σιδεράδες συνήθως στο επάγγελμα), αλλά και Μικρασιάτες, Μακεδόνες που απασχολούνταν και σε άλλες δουλειές, (π.χ. οικοδόμοι), ταυτόχρονα έπαιζαν κάποιο μουσικό όργανο...<sup>56</sup>*



**Εικόνα 5.** Ο Μιχάλης Αχειλάς σε μεγάλη ηλικία

Με την οικονομική ανάπτυξη του Βόλου δημιουργήθηκαν οι κατάλληλες

<sup>55</sup> Συνέντευξη του Παναγιώτη Αχειλά στο περιοδικό «ΩΡΕΣ» του Βόλου.

<sup>56</sup> Από τη συνέντευξη του Καλαντζή Χρήστου στις 5 Μαΐου, 2010.

συνθήκες για να ασχοληθούν αυτοί οι άνθρωποι και με τη δισκογραφία<sup>57</sup> και να απασχοληθούν αποκλειστικά με τη δουλειά του οργανοπαίχτη. Εγκατέλειψαν τις άλλες ασχολίες, με θετικές επιπτώσεις στη μουσική την οποία υπηρετούσαν, ενώ ταυτόχρονα μπόρεσαν να αναδειχθούν δάσκαλοι πλήθους νεότερων οργανοπαιχτών<sup>58</sup>.



Εικόνα 6. Ο Μιχάλης Αχειλάς

Συμπεραίνεται, λοιπόν, ότι η αποκλειστικά επαγγελματική δραστηριότητα των οργανοπαιχτών επηρέασε θετικά την εξέλιξη του επαγγέλματός τους και της μουσικής.

<sup>57</sup> Χαρακτηριστικό είναι και το παράδειγμα του Θεοχάρη Παντίδη ο οποίος ήταν τραγουδιστής και σαντουριέρης, γεννημένος την πρώτη δεκαετία του αιώνα, με μια 20ετή πορεία. Ο εν λόγω μουσικός συνεργάστηκε με τον Βασίλη Τσιτσάνη, και έγινε ευρέως γνωστός μέσω της δισκογραφίας, αλλά η ενασχόλησή του και με το επάγγελμα του κτηνοτρόφου ήταν κάτι που του είχε σταθεί εμπόδιο στα άμεσα σχέδια του.

<sup>58</sup> Κάλαντζής, 1997:12-13.



**Εικόνα 7.** Ούτι του Μιχάλη Αχειλά. Δεν υπάρχει πιθανή χρονολογία αγοράς του οργάνου

Οι σχέσεις μεταξύ των μουσικών από την άλλη πλευρά δεν θα λέγαμε ότι ήταν οι καλύτερες και ίσως αυτός να ήταν και ένας από τους λόγους που η ευρεία επαγγελματική ενασχόληση των ερασιτεχνών μουσικών με την μουσική να ήταν και η αιτία που υπήρχαν αρκετές αντιπαλότητες και προστριβές στον χώρο αυτό. Αξίζει εδώ να αναφερθεί ότι η σχέση που είχε ο Μιχάλης Αχειλάς με τους μουσικούς ήταν καθαρά επαγγελματική, και όχι φιλική, άλλωστε όπως ανέφερε και στην συνέντευξη που μου παραχώρησε η εγγονή του Σουλτάνα Αχειλά, στο χώρο τους δεν μπορούσαν να είναι εκατό τοις εκατό φίλοι, για το λόγο ότι υπήρχε μεγάλος ανταγωνισμός μεταξύ τους, ενώ στη συνέχεια μου ανέφερε και ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα για να μου επισημάνει το πόσο δύσκολο ήταν να έχουν μια καλή συνεργασία:

*...ετοιμαζόταν να εμφανιστούν σε κάποια εκδήλωση (ο παππούς μου με τον πατέρα μου) και οι άλλοι μουσικοί της ορχήστρας διέδωσαν ότι ο Μιχάλης Αχειλάς, πέθανε, για να εμφανιστούν εκείνοι στη θέση τους...<sup>59</sup>*

<sup>59</sup> Από τη συνέντευξη της Σουλτάνας Αχειλά, στις 7 Απριλίου 2010.



**Εικόνα 8.** Ο κιθαρίστας Δημήτρης Σοροβόλας και ο κανονιέρης Μιχάλης Αχειλάς.

Σύμφωνα με όλα αυτά, διαπιστώνεται ότι ο Μιχάλης Αχειλάς ήταν ένας άνθρωπος χαμηλών τόνων, κάτι που όπως διαπιστώνεται πέρασε και στον γιο του Παναγιώτη. Προτίμησε να παραμείνει στην ανωνυμία και να εργάζεται εκτός των μεγάλων πόλεων και να πειραματίζεται με τους ήχους διαφόρων μουσικών κομματιών στο κανονάκι. Είναι χαρακτηριστικό αυτό που εξιστόρησε σε συνέντευξή του ο γιος του:

*...θυμάμαι τον πατέρα μου, όταν ήθελε να βγάλει ένα καινούργιο κομμάτι, πήγαινε στο καφενείο, έπαιρνε τον καφέ του, και ζητούσε από τον καφετζή να βάλει στο γραμμόφωνο την πλάκα που ήθελε. Με αυτό το άκουσμα μόνο γυρνούσε σπίτι, και προσπαθούσε να περάσει το κομμάτι στο κανονάκι...<sup>60</sup>*

Μέσα από αυτές τις λέξεις του Παναγιώτη Αχειλά φαίνεται πόσο τον επηρέασε η ενασχόληση του πατέρα του με την παραδοσιακή μουσική, παρά το γεγονός ότι ο Παναγιώτης άργησε να ασχοληθεί πιο εντατικά με αυτό το είδος.

<sup>60</sup> Συνέντευξη του Παναγιώτη Αχειλά στο περιοδικό «ΩΡΕΣ».



**Εικόνα 9.** Το κανονάκι του Μιχάλη Αχειλά. Αγνωστη είναι η πιθανή χρονολογία αγοράς του. Είναι το όργανο που έφερε μαζί του ερχόμενος από την Κομοτηνή στο Βόλο το 1928.

### 3.2 Μουσικές Επαφές (Μουσικές συνεργασίες)

#### 3.2.1. Συνεργασία με Έλληνες Μουσικούς

Εκτός από εκείνα που είχε διδαχθεί από τον πατέρα του, ο Παναγιώτης Αχειλάς την περίοδο 1985 - 1987 είχε επικοινωνία με τον Νίκο Στεφανίδη (κανονιέρη) στην Αθήνα, και αντάλλασσαν πληροφορίες δια μέσου αλληλογραφίας για τα μακάμια και γενικότερα για τρόπους παιξίματος του οργάνου. Ο Στεφανίδης ήταν ουσιαστικά ο άνθρωπος που τον βοήθησε περισσότερο στην μετέπειτα εξέλιξη του στο κανονάκι<sup>61</sup>.

---

<sup>61</sup> Καλαντζής, 1997:18



**Εικόνα 10.** Ο κανονιέρης Νίκος Στεφανίδης.

Όπως μου ανέφερε χαρακτηριστικά ο Θανάσης Δραγάνης:

*...Όταν τον γνώρισα εγώ είχε επικοινωνία με τον Στεφανίδη στην Αθήνα και είχαν συνομιλίες μέσω αλληλογραφίας όσον αφορά τα μακάμια και το κανονάκι. Του έστειλε παρτιτούρες ο Στεφανίδης...*

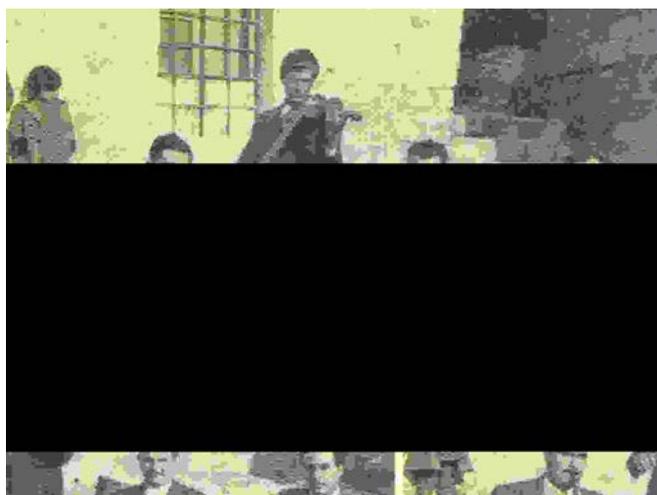
Φαίνεται ότι οι καλλιτεχνικές ανησυχίες του Παναγιώτη Αχειλά να μαθαίνει όσο το δυνατό περισσότερα για την τέχνη του, τον ωθούσαν να βρίσκεται σε επικοινωνία με μουσικούς εκτός Βόλου, ώστε να ενημερώνεται, αφού αυτές του τις ανάγκες για μάθηση δεν μπορούσε να τις καλύψει στον Βόλο.

Ο Παναγιώτης Αχειλάς έπαιζε σε πανηγύρια και γάμους στην ευρύτερη περιοχή της Μαγνησίας. Στα τοπικά πανηγύρια, παίζονταν και χορεύονταν πολλοί ευρωπαϊκοί χοροί, ενώ κλαρινίστες που δούλευαν στο Βόλο έπαιζαν και σαξόφωνο. Ο Καλαντζής ανέφερε στην συνέντευξή του:

*...Τα πανηγύρια δεν γίνονταν για να διατηρήσουν την παράδοση, έπαιζαν ότι ήταν της μόδας, εκείνον τον καιρό. Για αυτό λέμε ότι ο μουσικός τότε έπαιζε τα πάντα...<sup>62</sup>*

<sup>62</sup> Από τη συνέντευξη του Καλαντζή Χρήστου, στις 5 Μαΐου 2010.

Το γεγονός μπορεί να αναβάθμιζε τη δεξιοτεχνία, άρα και το στάτους του μουσικού μεταξύ των συναδέλφων του, αλλά πολλές φορές γινόταν αφορμή να δέχεται η παραδοσιακή μουσική διεισδύσεις ετερόκλιτων μουσικών με άμεσες και έμμεσες επιρροές.



**Εικόνα 11.** Σαξόφωνο Κώστας Ζαχαράς, κλαρίνο Θανάσης Γκιόλμας, βιολί Χρήστος Πουρνάρας, κιθάρα Αποστόλης Μπουγατσάς

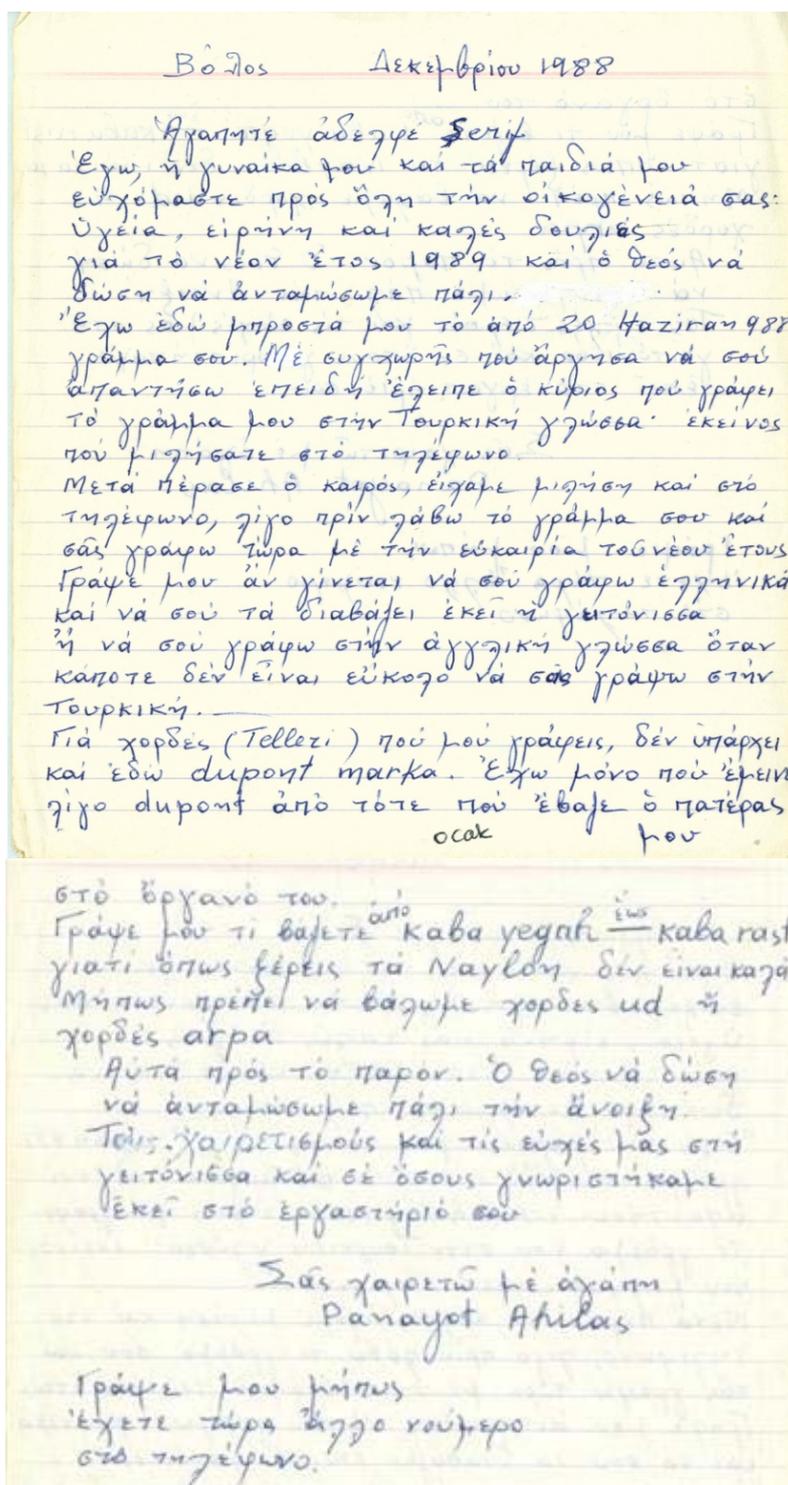
Όσον αφορά τις επαγγελματικές του συνεργασίες είχε εμφανιστεί σε πολλές συναυλίες στο νεόκτιστο κτίριο εκείνη την εποχή το «Αχίλλειο», καθώς και σε κέντρα και χορευτικές ορχήστρες, οι οποίες αποτελούταν από τα εξής όργανα: βιολί, κιθάρα, ακορντεόν, πιάνο (αν υπήρχε) και ντραμς. Επίσης είχε συνεργαστεί με τους, Δόμνα Σαμίου (τραγούδι), και Κόρο (Βιολί). Ενώ σε τοπικό επίπεδο στην περιοχή του Βόλου, με τον Σαλταδήμα, όσον αφορά το κομμάτι της παραδοσιακής μουσικής.<sup>63</sup> Παράλληλα συνεργαζόταν με χορευτικούς ομίλους και παραδοσιακές χορωδίες. Επίσης είχε παίξει σε εκπομπές του ραδιοφωνικού σταθμού Ε.Ρ.Α. Βόλου.

### 3.2.2 Συνεργασία με Τούρκους Μουσικούς

Ο Παναγιώτης Αχειλάς ασχολούμενος πλέον με την ανατολική μουσική και θέλοντας να μάθει περισσότερα σχετικά με την αισθητική και το πνεύμα της, έκανε κάποια ταξίδια στην Τουρκία. Στα ταξίδια αυτά γνώρισε κάποιους Τούρκους μουσικούς και κατασκευαστές οργάνων με τους οποίους κράτησε επαφή και όταν

<sup>63</sup> Από τη συνέντευξή της κόρης του Σουλτάνας Αχειλά, στις 7 Απριλίου 2010.

επέστρεψε στην Ελλάδα. Τότε αγόρασε κι ένα καλό επαγγελματικό κανονάκι για τον εαυτό του από τον Τούρκο κατασκευαστή Σερίφ Ντεντέογλου, από την Κωνσταντινούπολη. Παράλληλα, μεσολαβούσε για την αγορά οργάνων των μαθητών του, πάντοτε αφιλοκερδώς και ταξιδεύοντας με προσωπική του επιβάρυνση.



Εικόνα 12. Αλληλογραφία του Παναγιώτη Αχειλά

με τον Τούρκο κατασκευαστή οργάνων ονόματι Σερίφ Ντεντέογλου.

Ως μουσικός και δάσκαλος ο Παναγιώτης Αχειλάς είναι σίγουρο ότι ήθελε να είναι ενημερωμένος και για την ανατολική μουσική, ώστε να είναι σε θέση να διδάσκει τους μαθητές του. Από το γράμμα της Εικόνας 12 φαίνονται οι δυσκολίες όσον αφορά την γλώσσα που είχε ο Παναγιώτης Αχειλάς με τους μουσικούς στην Τουρκία, αλλά και η προσπάθειά του να λύσει κάποιες από τις απορίες του σχετικά με το κανονάκι. Διαβάζοντας το γράμμα του Παναγιώτη Αχειλά προς τον Τούρκο κατασκευαστή οργάνων Σερίφ Ντεντέογλου, βλέπουμε τις απορίες που είχε σχετικά με τις χορδές που πρέπει να τοποθετήσει πάνω στο κανονάκι<sup>64</sup>.

### 3.2.3 Ακρόαση και Καταγραφή Μουσικής από το Ραδιόφωνο

Το ραδιόφωνο είναι ένα ιδιαίτερο κομμάτι για τον Παναγιώτη Αχειλά (εκτός ότι ήταν ένα μέσο που τον έκανε γνωστό στην τοπική κοινωνία του Βόλου και όχι μόνο). Από όλες τις συνεντεύξεις που πάρθηκαν κατά τη διάρκεια της έρευνας μου οι συνεντευξιζόμενοι έκαναν εκτενείς αναφορές στο ρόλο του ραδιοφώνου στη ζωή του Αχειλά.

*...Μελετούσε συνέχεια και άκουγε μουσική από το ραδιόφωνο στα βραχέα κύματα αραβικούς - τούρκικους σταθμούς...*<sup>65</sup>

Ο Θανάσης Δραγάνης στη συνέντευξή μας μου αναφέρει χαρακτηριστικά:

*...Ο κυρ Παναγιώτης είχε έρωτα με το κασετόφωνο, κοιμόταν και ξυπνούσε με αυτό. Το συντόνιζε στα βραχέα έπιανε τούρκικους σταθμούς και είχε κενές κασέτες και ηχογραφούσε. Κάποια στιγμή χάλασε το κασετόφωνο και το έστειλε για φτιάξιμο. Ο μάστορας που το έδωσε του είπε ότι θα κάνει μια εβδομάδα να το φτιάξει. Τελικά έκανε δυο μήνες οπότε καταλαβαίνεις τι σήμαινε αυτό για τον κυρ Παναγιώτη...*

<sup>64</sup> Όσον αφορά την αλληλογραφία του Παναγιώτη Αχειλά με τούρκους μουσικούς βλ. την Εικόνα 12. Δυστυχώς δε σώζονται άλλες επιστολές που θα μας βοηθούσαν να καταλάβουμε περισσότερα για το πόσο είχε βοηθηθεί από τους Τούρκους.

<sup>65</sup> Από τη συνέντευξή της κόρης του Σουλτάνας Αχειλά.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ

### ΤΟ ΜΟΥΣΙΚΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΠΑΝΑΓΙΩΤΗ ΑΧΕΙΛΑ

Σε αυτό το κεφάλαιο θα αναφερθώ γενικά στο μουσικό έργο του Παναγιώτη Αχειλά και ειδικότερα στον τρόπο παιξίματός του στο βιολί και στο κανονάκι, τις μεθόδους διδασκαλίας που εφάρμοζε και τον τρόπο που μετέδιδε τις μουσικές του γνώσεις στους μαθητές του. Στη συνέχεια αναφέρομαι στους μαθητές του, αλλά και στη συμβολή του στην ίδρυση της Σχολής Παραδοσιακής Μουσικής της Νέας Ιωνίας Βόλου.

#### 1. Τρόπος παιξίματος

Το ρεπερτόριο του Παναγιώτη Αχειλά όσον αφορά τα παραδοσιακά όργανα ήταν εμπλουτισμένο από ανατολικής προέλευσης κομμάτια (σεμάγια – πεσρέφια) και, φυσικά, τραγούδια ευρέως γνωστά στους πρόσφυγες της Μαγνησίας.

Το μουσικό ύφος που απέδιδε ο Παναγιώτης Αχειλάς στο κανονάκι ήταν μικρασιάτικο – σμυρναίικο, ενώ στο βιολί διατηρούσε το ευρωπαϊκό στυλ, όταν έπαιζε κλασικά κομμάτια. Το μικρασιάτικο στοιχείο μπορούσε να το αποδώσει με ευχέρεια στο κανονάκι, αλλά στο βιολί ήταν κάτι που τον δυσκόλευε, δηλαδή δεν μπορούσε να προσεγγίσει σωστά το ύφος των σμυρναίικων τραγουδιών.

Το μοναδικό στοιχείο που έχουμε από τον Παναγιώτη Αχειλά - εκτός από τις μαρτυρίες των μαθητών του - σχετικά με το πόσο καλός κλασικός βιολιστής ήταν βρίσκεται πάνω στο βιολί. Σαν κλασικός έπαιζε πολύ ψηλά στο βιολί, αυτό το διαφαίνεται στη γλώσσα του βιολιού η οποία ψηλά έχει ξεβάψει. Γενικά είναι πολύ δύσκολο να παίζεις κοντά στον καβαλάρη, τα διαστήματα μικραίνουν πολύ και τα πατήματα πρέπει να είναι πολύ προσεκτικά.

Με βάση τις ηχογραφήσεις διαφαίνεται ότι παρόλη την ευχέρεια του στο παίξιμο του βιολιού (σωστά τονικά πατήματα) δεν μπορούσε να αποδώσει το μικρασιάτικο ύφος. Απουσιάζουν στοιχεία χαρακτηριστικά της μικρασιάτικης - σμυρναίικης μουσικής, όπως ποικίλματα αποτζιατούρες, γκλίσσαντο, τρίλιες, και το μόνο καλλωπιστικό στοιχείο που χρησιμοποιεί είναι το κλασικό βιμπράτο. Από τα τραγούδια

που σώζονται παρατηρείται η απουσία των μικρο-διαστημάτων, σε κομμάτια όπου η παρουσία τους θα μπορούσε να ήταν έντονη. Σε γενικές γραμμές το παίξιμο του στο βιολί ήταν απλό και λιτό δίνοντας ιδιαίτερη έμφαση στη ρυθμική αγωγή.<sup>66</sup>

Όσον αφορά το παίξιμο του στο κανονάκι εδώ διαπιστώνουμε ότι τα ακούσματα που είχε από τον πατέρα του έχουν περάσει και στον ίδιο. Το κανονάκι λόγω της κατασκευής του δίνει στον οργανοπαίκτη την δυνατότητα, με τη χρήση των μανταλιών, να αποδώσει τα μικροδιαστήματα που απαιτούνται στην Ελληνική Μουσική. Ο Αχειλάς ήταν εξοικειωμένος στο άκουσμα των μικρο-διαστημάτων και η μεταφορά τους στο κανονάκι ήταν δυνατή.

Η εξέλιξη του τρόπου παιξίματος στο κανονάκι τις τελευταίες δεκαετίες είναι μεγάλη. Σ' αυτό κύριο ρόλο έπαιξε η τούρκικη μουσική που με την ανάπτυξη της σε μεθόδους διδασκαλίας έφεραν το όργανο στα επίπεδα που βρίσκεται σήμερα. Πιθανόν πλέον να εκμεταλλεύονται όλες τις δυνατότητες του οργάνου σε σχέση με παλιότερα. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι η χρήση και των 10 δακτύλων που βλέπουμε σήμερα στο τρόπο παιξίματος που έχει σαν αποτέλεσμα το όργανο να λειτουργεί πολλές φορές και σαν συνοδευτικό παίζοντας συγχορδίες.

Μέσα από τις ηχογραφήσεις που έχω θα αντλήσω στοιχεία σχετικά με το τρόπο παιξίματος του Παναγιώτη Αχειλά στο κανονάκι. Όπως φαίνεται τα ακούσματα που λάμβανε χρησιμοποιώντας το κασετόφωνο ο Αχειλάς τον επηρέασαν στο τρόπο που προσέγγιζε τα κομμάτια. Υπάρχει παρουσία του αραβικού ύφους στο παίξιμο του, αφού, συχνά χρησιμοποιεί ταυτόχρονα και τις δυο οκτάβες (το δεξί χέρι στην ψηλή θέση και το αριστερό στη χαμηλή). Όταν συνδυάζεται και με ανάλογη ταχύτητα η συγκεκριμένη τεχνική δίνει περισσότερο διάρκεια στον ήχο σε συνδυασμό με βάθος. Έχει αρκετή ένταση στο παίξιμο του πράγμα σημαντικό στο κανονάκι που είναι όργανο οξύ. Χρησιμοποιεί αρκετά καλλωπιστικά στοιχεία και συχνά κάνει γλιστρήματα (συχνή κίνηση και του Νίκου Στεφανίδη) προς τη τονική του κομματιού. Αρέσκεται να παίζει περισσότερο στην ψηλή περιοχή του οργάνου. Είναι ταχύς στο παίξιμο του με γρήγορα πετάγματα. Φαίνεται να γνωρίζει καλά την φιλοσοφία του οργάνου αφού προσαρμόζει τα μαντάλια (κατά την διάρκεια του κομματιού) ανάλογα με το μακάμ που ακολουθεί.

Συγκριτικά με τον αναγνωρισμένο την εποχή εκείνη Νίκο Στεφανίδη

<sup>66</sup> Είναι γνωστό ότι η μετάβαση από το δυτικότροπο παίξιμο στο παραδοσιακό ανατολίτικο παίξιμο δεν είναι κάτι απλό, πόσο μάλλον για κάποιον που ασχολείται χρόνια με την ευρωπαϊκή μουσική.

παρατηρούμε κάποια στοιχεία στο παίξιμο του Αχειλά που ταυτίζονται με εκείνα του Στεφανίδη.

Η επαφή του με τη μουσική από μικρή ηλικία σπουδάζοντας κλασικό βιολί του έδωσε μεγάλη ευχέρεια στην χρήση της ευρωπαϊκής σημειογραφίας. Την δυνατότητα του αυτή την εκμεταλλεύτηκε γράφοντας παρτιτούρες σμυρναϊκών τραγουδιών τις οποίες και παρείχε στους μαθητές του για ανάγνωση. Μέσα από τις παρτιτούρες που παρατίθενται στο παράρτημα μπορούμε να διαπιστώσουμε την πορεία του Παναγιώτη Αχειλά όσον αφορά τη θεωρία της ανατολικής μουσικής και την απόδοση αυτής στο πεντάγραμμο. Αρχικά βλέπουμε παρτιτούρες χωρίς στοιχεία που να αναδεικνύουν το χαρακτήρα των κομματιών, όπως ανάποδες υφέσεις ή διέσεις ενός κόμματος απαραίτητα για κάποιον που μαθαίνει κανονάκι και γενικότερα ασυγκέραστα όργανα. Στη συνέχεια και με την ενασχόληση του με την ανατολική μουσική, την βοήθεια από τον Νίκο Στεφανίδη αλλά και τα ταξίδια που έκανε στην Τουρκία βλέπουμε ότι άρχισε να τοποθετεί στις παρτιτούρες που έγραφε τον ανάλογο κάθε φορά σπλισμό.

## 2. Μέθοδοι διδασκαλίας

Ο Παναγιώτης Αχειλάς προσπαθούσε μέσα από την δική του γνώση και εμπειρία να διδάξει σωστά τους μαθητές του, ώστε να αποκτήσουν μουσικές γνώσεις και δεξιότητες. Τους πρόσφερε ευκαιρίες μέσα από τον πειραματισμό των μουσικών κομματιών και τους έδινε βάσεις και κίνητρα για να μελετήσουν πιο εμπειριστατωμένα τα στοιχεία εκείνα της μουσικής, που θα τους βοηθούσαν να αναπτύξουν τις απαραίτητες ικανότητες στην εκτέλεση των μουσικών οργάνων.

Μέσα από αυτήν τη διδαχή προσπαθούσε να διαπλάσει και να διαμορφώσει χαρακτηριστικά που θα τους έδιναν τα κατάλληλα φόντα για να συμμετάσχουν μετέπειτα ενεργά ως επαγγελματίες και δάσκαλοι στον χώρο της μουσικής.

Η ικανότητά του να μεταδίδει όλα όσα είχε διδαχθεί τόσο μέσα από τις κλασικές του σπουδές όσο και μέσα από τις επαγγελματικές του επαφές με τους άλλους μουσικούς και την «τριβή» του σε αυτόν τον δύσκολο χώρο, τους ανέπτυξε ικανότητες ώστε σε σύντομο χρονικό διάστημα να είναι έτοιμοι να χειριστούν κάποιο μουσικό όργανο, να εκτελέσουν και να αυτοσχεδιάσουν πάνω σε ένα μουσικό κομμάτι, αλλά και συνάμα να είναι σε θέση να το παρουσιάσουν – συνοδεύοντάς τον στην αρχή – στο

ευρύ κοινό. Οι μαθητές του, όπως πληροφορήθηκα από τους ίδιους τον συνόδευαν πάντα, στις διάφορες μουσικές εκδηλώσεις. Στην πραγματικότητα, οι μαθητές του διδάσκονταν τα περισσότερα πάνω στην πράξη (κάτι το οποίο είναι τελείως αντίθετο με τον τρόπο διδασκαλίας της ευρωπαϊκής μουσικής), κατά τη διάρκεια της πρόβας των μουσικών κομματιών. όπως αναφέρει ο μαθητής του Καραγκούνης:

*...Από πολύ νωρίς τον συνόδευαν οι μαθητές του, δεν χρειαζόταν να έχουν φτάσει σε ικανοποιητικό επίπεδο - ικανοποιητικό το λέμε εμείς σήμερα με τα σημερινά δεδομένα - εκείνη την εποχή αν έπαιζες ένα τραγούδι στο κανονάκι, ήσουν υποχρεωμένος να βγεις να το παίζεις, γιατί δεν υπήρχε άλλος...<sup>67</sup>*

Στη διδασκαλία του επίσης, δεν δίδασκε σε ομάδες αλλά εξατομικευμένα, όχι για λόγους οικονομικούς αλλά για μεθοδικούς. Επίσης, δίδασκε ξανά και ξανά το ίδιο αντικείμενο με διαφορετική προσέγγιση κάθε φορά ανάλογα με την μουσική αντίληψη του μαθητή. Τα βήματα δηλαδή που ακολουθούσε κατά την διδασκαλία ήταν συγκεκριμένα για κάποιον μαθητή που ξεκινούσε να μαθαίνει κάποιο όργανο. Για παράδειγμα όταν δίδασκε κανονάκι σε έναν αρχάριο μαθητή δίνοντας του ένα κομμάτι ξεκινούσε με την ρυθμική ανάγνωση, στη συνέχεια προχωρούσε μαζί με τον μαθητή στην μελωδική ανάγνωση, σταδιακά ερχόταν και η τοποθέτηση των χεριών πάνω στο όργανο με πρώτο το δεξί και μετά το αριστερό. Μετά κοίταζε τους δακτυλισμούς του κομματιού. Αφού το κομμάτι είχε βγει κοιτούσε να το εμπλουτίσει με γεμίσματα και άλλα στολίδια, αλλά και να δώσει το ύφος του κομματιού βάζοντας στα σημεία που χρειάζονται δυναμικές. Την μέθοδο αυτή την εφάρμοζε πρακτικά ως έναν αποτελεσματικό τρόπο διδασκαλίας<sup>68</sup>. Ο Αχειλάς χρησιμοποιούσε πάντα παρτιτούρα.. Ο Καραγκούνης μου ανέφερε:

*... άρα οι ακρότητες πάντοτε βλάπτουν, δεν κάνουν καλό, η λύση είναι στη μέση οδό και στον συνδυασμό ποικίλων πραγμάτων, και στο μάτι και στο αυτί, δεν μπορείς να στερήσεις το ένα από το άλλο. Αν δεν ήξερες να διαβάζεις, δεν μπορούσες να ανταπεξέλθεις· κάτι που ακολουθήσαμε όσοι διδάξαμε μετέπειτα, σημειογραφία και μεθοδολογία οργάνου...<sup>69</sup>*

<sup>67</sup> Από τη συνέντευξη του Καραγκούνη Κωνσταντίνου στον γράφοντα, στις 19 Φεβρουαρίου 2010.

<sup>68</sup> Από την ίδια συνέντευξη του Κ. Καραγκούνη.

<sup>69</sup> Από την ίδια συνέντευξη.

Ο Παναγιώτης Αχειλάς εκτός από τα ευρωπαϊκά και παραδοσιακά όργανα είχε μαθητές και σε λαϊκά όργανα<sup>70</sup>. Ένας από αυτούς ήταν ο γαμπρός του, Γιώργος Μελιτζανάς ο οποίος διδάχτηκε μπουζούκι και τη θεωρία των λαϊκών δρόμων. Έκανε μαθήματα με τον Παναγιώτη Αχειλά δυο φορές την εβδομάδα χωρίς να του προσφέρει κάποια αμοιβή. Χαρακτηριστικά για τον τρόπο διδασκαλίας του Αχειλά στο μπουζούκι μας αναφέρει:

*...έριχνε βάρος στη ρυθμική αγωγή. Μάθαινα το ολόκληρο το μισό το τέταρτο το όγδοο και σιγά σιγά περνούσα στα κομμάτια. Υποχρεωτικά έπρεπε να μάθω να διαβάζω παρτιτούρα, ήταν πολύ σημαντικό για τον κυρ Παναγιώτη αυτό. Τότε αυτοί που ερχόταν να μάθουν μπουζούκι τους ένοιαζε περισσότερο να παίζουν τραγούδια αμέσως και όχι να μάθουν τη θεωρία της μουσικής. Ο κυρ Παναγιώτης τους μάθαινε μουσική με αποτέλεσμα αυτοί να αποχωρούν...*

Όσον αφορά τη διδασκαλία των λαϊκών δρόμων ο Μελιτζανάς αναφέρει:

*...Μας έβαζε τραγούδια να ακούσουμε και πάντα μας έλεγε τι δρόμος είναι, αυτό είναι ουσάκ αυτό είναι χιτζάζ. Θυμάμαι και στην παρτιτούρα που μου έδινε πάντα έγραφε επάνω τι δρόμος είναι το κομμάτι...*

Συνεχίζοντας την εξιστόρησή του ο Κωνσταντίνος Καραγκούνης, αναφέρει ότι ο Παναγιώτης Αχειλάς ήταν πολύ επιφυλακτικός με την επιλογή των μαθητών του,<sup>71</sup> δεδομένου ότι είχε απογοητευτεί πολλές φορές. Η μέθοδος διδασκαλίας του, ήταν η βιωματική μετάδοση της γνώσης:

*...Η μουσική η δική μας, δε διδάσκεται έτσι κονσερβοποιημένα, όπως στα ωδεία, αλλά διδάσκεται στα γόνατα του δάσκαλου. Ο μαθητής κάθεται στα πόδια του δάσκαλου, ακούει, και βιώνει... Εγώ ξεκίνησα με ένα φοβερά δύσκολο κομμάτι, αλλά με βοήθησε. Ίσως επειδή είχα τα ακούσματα, ποτέ δεν*

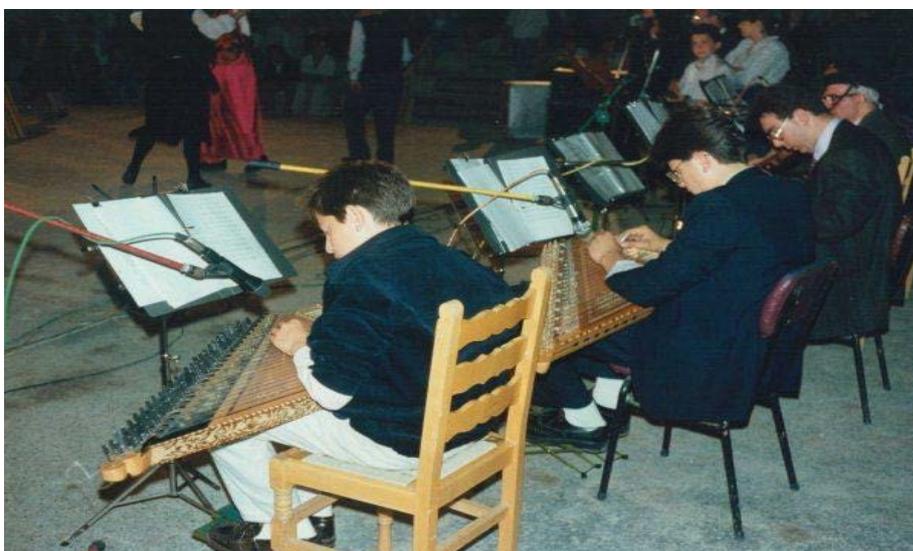
<sup>70</sup> Δίδασκε μπουζούκι και λαϊκή κιθάρα.

<sup>71</sup> Πολλά από τα παιδιά τα οποία ξεκινούσαν να μαθαίνουν κανονάκι και άλλα όργανα, σταματούσαν μετά από μικρό χρονικό διάστημα. Ο Κωνσταντίνος Καραγκούνης ο Γιώργος Μελιτζανάς και ο Θανάσης Δραγάνης μαθήτευσαν δωρεάν. Ο Παναγιώτης Αχειλάς δεχόταν αμοιβή μόνο για τα ευρωπαϊκά όργανα, που δίδασκε.

*χρειάστηκε να ακολουθήσω μια συγκεκριμένη μέθοδο...*<sup>72</sup>

Σημαντικό στοιχείο είναι να αναφέρουμε, τη συνύπαρξη της εκμάθησης με παρτιτούρα και της βιωματικής μετάδοσης της γνώσης στη μέθοδο διδασκαλίας που ακλουθούσε ο Παναγιώτης Αχειλάς. Η λειτουργία και των δυο μπορεί να υπάρξει είτε αυτόνομα το ένα από το άλλο, είτε σε συνδυασμό, οπότε η παρτιτούρα λειτουργεί σαν φόρμα και το αντί βοηθά στο αυτοσχεδιαστικό παίξιμο της φόρμας (γεμίσματα, στολίδια, ταχύτητα, έκφραση κ.τ.ο.)

Η βιωματική αυτή μάθηση τους προσέφερε την κατανόηση των βασικών στοιχείων και εννοιών της μορφολογίας, της θεωρίας αλλά και της ιστορίας της μουσικής (βυζαντινής, παραδοσιακής, ανατολίτικης). Μπόρεσαν να έρθουν σε επαφή με τις παλαιότερες συνιστώσες της νεοελληνικής εθνικής μουσικής παράδοσης (το βυζαντινό τραγούδι) ενώ ταυτόχρονα ανέπτυσαν πνεύμα συνεργασίας, υπευθυνότητας, πειθαρχίας και επικοινωνίας, στοιχεία απαραίτητα για την ένταξή τους στην «μουσική σκηνή».



**Εικόνα 13.** Γιώργος και Νεκτάριος Δεμελής, Κώστας Καραγκούνης στα πρώτα τους βήματα δίπλα στον Παναγιώτη Αχειλά.

Ο Παναγιώτης Αχειλάς φοβόταν μήπως πεθαίνοντας χαθεί η παράδοση στο κανονάκι, όμως οι μαθητές του, το συνεχίζουν μέχρι σήμερα. Αν και δεν δίδασκε

<sup>72</sup> Από τη συνέντευξη του Καραγκούνη Κωνσταντίνου, στις 19 Φεβρουαρίου 2010.

επίσημα (μέχρι την ίδρυση της σχολής το 1987), είχε μια ιδιότυπη σχέση, «αμέθοδη» κατά κάποιο τρόπο, αλλά εξαιρετικά αποτελεσματική όπως μας αναφέρει ο Κωνσταντίνος Καραγκούνης. Στη διδασκαλία των παραδοσιακών οργάνων δεν βασίζονταν σε συγκεκριμένες μεθόδους διδασκαλίας ούτε σε συγκεκριμένα εγχειρίδια.<sup>73</sup> Βασιζόταν σε μια μετάδοση της γνώσης της μουσικής που είχε ο ίδιος και που θυμίζει τις στενές σχέσεις δασκάλου - μαθητή στην Μέση ανατολή, σε μια αρχή που όπως μου ανέφερε ο Καραγκούνης την βίωσε ως μαθητής του:

*...μας πέταγε στα βαθιά στην κυριολεξία, κι αυτό ήταν πολύ αποτελεσματικό... Επίσης η αιτία της αποτελεσματικής διδασκαλίας ήταν οι προσωπικές σχέσεις. Ήταν ένας καλοσυνάτος, ανιδιοτελής άνθρωπος, που μετέδιδε τις μουσικές του γνώσεις, αφιλοκερδώς. Αυτή η ανιδιοτέλεια που είχε επιδρούσε θετικά στη σχέση με τους μαθητές του, σε συνδυασμό με τις γνώσεις που είχε...<sup>74</sup>*



**Εικόνα 14.** Ο Παναγιώτης Αχειλάς και ο Κωνσταντίνος Καραγκούνης σε χριστουγεννιάτικη εκδήλωση.

<sup>73</sup> Άλλωστε στην εποχή του δεν υπήρχαν εγχειρίδια διδασκαλίας, ούτε καν στην Τουρκία, όπως αναφέρει ο μαθητής του Κωνσταντίνος Καραγκούνης, στις 19 Φεβρουαρίου 2010.

<sup>74</sup> Από τη συνέντευξη του Καραγκούνη Κωνσταντίνου, στις 19 Φεβρουαρίου 2010.



## ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ

### Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΠΑΡΑΚΑΤΑΘΗΚΗ ΤΟΥ ΠΑΝΑΓΙΩΤΗ ΑΧΕΙΛΑ

#### 1. Μουσικό Αρχειακό Υλικό

##### 1.1 Ο Παναγιώτης Αχειλάς και η δισκογραφία

Σύμφωνα με τα στοιχεία που συγκέντρωσα από τις συζητήσεις με τα άτομα που γνώριζαν τον Παναγιώτη Αχειλά, όπως για παράδειγμα οι μαθητές του, μπόρεσα να ερμηνεύσω τους λόγους για τους οποίους δεν ασχολήθηκε με την δισκογραφία:

Πρώτον, ήταν ένας άνθρωπος χαμηλών τόνων. Ο μαθητής και συνεργάτης του Δραγάνης μου ανέφερε στη συζήτησή μας:

*...Ήταν ένας άνθρωπος πράος, ήρεμος. Θα έλεγα ότι είχε τη νοοτροπία της δεκαετίας του '50. Ίσως κι αυτός ήταν ένας από τους λόγους που δεν κυνήγησε τη δισκογραφία, και την περαιτέρω προβολή του...<sup>75</sup>*

Δεύτερον, δεν είχε τη ενδιαφέρον ίσως, λόγω και των οικογενειακών υποχρεώσεων του, να ξεκινήσει επαφές με τις δισκογραφικές εταιρείες της Αθήνας για παράδειγμα. Η κόρη του Σουλτάνα, μου ανέφερε σχετικά:

*...Ήταν ένα ανήσυχο πνεύμα, ήθελε να κάνει πράγματα, αλλά τον κρατούσε πίσω η οικογένειά που είχε δημιουργήσει. Είχε προσκλήσεις για να συνεργαστεί στην Αθήνα, αλλά επειδή μεγάλωσε σαν μοναχογιός, δεν ξέφυγε από τα όρια της περιοχής, ενώ είχε τα προσόντα...<sup>76</sup>*

Τρίτον, ο Παναγιώτης Αχειλάς δεν προσπάθησε να γράψει δικά του τραγούδια. Ο Καλαντζής μου ανέφερε σχετικά:

*...Ο Αχειλάς δεν επεδίωξε να γράψει δικά του τραγούδια. Βέβαια πολλές φορές, όλοι αυτοί της παραδοσιακής μουσικής, έπαιρναν είτε μελωδίες, είτε*

<sup>75</sup> Από τη συνέντευξη του Αθανάσιου Δραγάνη στον Χαράλαμπο Σαδικάκη, στις 7 Απριλίου 2010.

<sup>76</sup> Από τη συνέντευξη της Σουλτάνας Αχειλά στον γράφοντα, στις 7 Απριλίου 2010.

*στιχάκια αδέσποτα, κι αν δεν είχε προλάβει κάποιος άλλος να το κατοχυρώσει στο δίσκο του, το κατοχύρωναν εκείνοι στο όνομά τους...*<sup>77</sup>

Τέταρτον, προκύπτει από τα στοιχεία ότι τελικά είχε επιλέξει να μην ασχοληθεί με τον χώρο της δισκογραφίας, γιατί του άρεσε πολύ η διδασκαλία των μουσικών οργάνων, τόσο ως ιδιώτης, όσο και ως δάσκαλος στη σχολή που δημιουργήθηκε με την συμβολή του Δήμου Νέας Ιωνίας (για την οποία θα αναφερθώ αναλυτικά στο 4<sup>ο</sup> κεφάλαιο). Ο Δρυγιανάκης μου ανέφερε χαρακτηριστικά ότι:

*...Ο Αχειλάς θα μπορούσε να είχε ασχοληθεί με τη δισκογραφία, αλλά η μεγάλη του αγάπη για τη διδασκαλία, ήταν ίσως και ένας από τους λόγους, που δεν αποφάσισε να κάνει επαφές για την εξέλιξη της προσωπικής του καριέρας...*<sup>78</sup>

Πέμπτον, Ο Παναγιώτης Αχειλάς ίσως και να μην ήθελε να συμβιβαστεί με τις συνθήκες που επικρατούσαν στις δισκογραφικές εταιρίες την εποχή εκείνη.

Λίγο πριν το 1900 που ξεκίνησε η δισκογραφία, για τους Έλληνες, άρχισε σιγά - σιγά να έρχεται στο προσκήνιο και το «παιχνίδι» των δικαιωμάτων. Ο μουσικός ή ο τραγουδιστής που αποφάσιζε να ασχοληθεί με την δισκογραφία, αμειβόταν με κάποιο συγκεκριμένο ποσό, ενώ τα δικαιώματα από τις πωλήσεις, πήγαιναν αποκλειστικά στον συνθέτη και στον στιχουργό. Ο Καλαντζής μου ανέφερε σχετικά:

*...Όσοι ήταν λίγο έξυπνοι και είχαν επιχειρηματικό μυαλό, προσπαθούσαν όχι μόνο να γράφουν δίσκους, αλλά να γράφουν δικά τους τραγούδια. Τραγούδια παραδοσιακά, αλλά και λαϊκά μετέπειτα, που θα κατοχύρωναν οι ίδιοι...*<sup>79</sup>

Δεν ήταν εύκολο για όλους τους μουσικούς να ηχογραφήσουν.<sup>80</sup> Ο Δρυγιανάκης

<sup>77</sup> Τα τραγούδια των περισσότερων παραδοσιακών μουσικών δεν ήταν απαραίτητα δικές τους συνθέσεις. Έπαιρναν ένα δίστιχο από κάποιον άλλο, πρόσθεταν κάτι δικό τους και συνέθεταν τραγούδι.

<sup>78</sup> Από τη συνέντευξη του Δρυγιανάκη.

<sup>79</sup> Από την συνέντευξη του Καλαντζή Χρήστου, στις 5 Μαΐου 2010.

<sup>80</sup> Μια από τις πολλές αιτιάσεις κατά της δισκογραφίας ήταν ότι οι εταιρείες, αποβλέποντας σε ελαχιστοποίηση των εξόδων, ζητούσαν από τους μουσικούς με τους οποίους είχαν συνεργασία να εκτελέσουν κομμάτια από διάφορες περιοχές της Ελλάδας (αυτό συνέβαινε κατά κύριο λόγο στην προ του 1930 περίοδο). Έτσι οι ίδιοι οι μουσικοί καλούνταν να παίξουν τραγούδια ποικίλων περιοχών, τα οποία -όσο δεξιότεχνες και να ήταν- συνήθως τα ισοπέδωναν προσαρμόζοντάς τα στο δικό τους παίξιμο, αγνοώντας τις εκφραστικές ιδιαιτερότητες του καθενός. Η δισκογραφική κατάθεση των παραδοσιακών τραγουδιών βγάζει μεν το δημιουργό τους από την ανωνυμία (αποφέροντας και οικονομικά οφέλη με την είσπραξη πνευματικών δικαιωμάτων), αλλά ταυτόχρονα

αναφέρει:

*...Ο όγκος των ηχογραφήσεων για την Ελλάδα ήταν μικρός. Δεν ήταν απλό να ασχοληθεί ένας μουσικός με την δισκογραφία. Για παράδειγμα ήταν κατόρθωμα για τον Θεοχάρη Παντίδη να ηχογραφήσει. Μετά το '60 άρχισαν να ανοίγουν διάφορες εταιρείες, και έτσι ήταν πιο εύκολο...<sup>81</sup>*

Κατά τον Καραγκούνη, όμως, η αποστασιοποίηση του Αχειλά από τη δισκογραφία οφείλεται στους εξής λόγους:

- Στην έλλειψη δισκογραφικών εταιριών στο Βόλο και στο γεγονός πως για να ηχογραφήσει κανείς έπρεπε να μεταβεί στην Αθήνα και να παραμείνει εκεί για πολλές μέρες.
- Στο μεγάλο κόστος παραγωγής ενός δίσκου την εποχή εκείνη.
- Στην έλλειψη συνεργασίας του Αχειλά με άλλους μουσικούς λόγω της ακεραιότητας του χαρακτήρα του, της απόλυτης τιμιότητας του και της «ζημιογόνου» επαγγελματικά ευσυνειδησίας του.
- Στην κακή κατάσταση των οικονομικών της οικογενείας.
- Κυρίως όμως στον άτολμο χαρακτήρα του.

Η πρώτη δισκογραφική παρουσία μουσικού της Μαγνησίας, γίνεται στις αρχές τις δεκαετίας του 1930. Μέχρι το 1930 οι ηχογραφήσεις εταιρειών και οι δίσκοι κατασκευάζονταν στο εξωτερικό. Με την ίδρυση όμως, τη χρονιά αυτή εργοστασίου δίσκων της Columbia στη Ριζούπολη, ξεκινά πλέον η μαζική εγγραφή και παραγωγή δίσκων σε όλη την Ελλάδα και έτσι γίνεται, πιο εύκολη η είσοδος ενός Έλληνα μουσικού στη δισκογραφική βιομηχανία.<sup>82</sup>

## 1.2 Ζωντανές ηχογραφήσεις

---

δυσχεραίνει ή και αποκλείει τη δυνατότητα βελτίωσης του τραγουδιού μέσω της, από στόμα σε στόμα διάδοσής του.

<sup>81</sup> Από την συνέντευξη του Δρυγιανάκη Κωνσταντίνου στον γράφοντα, στις 5 Μαΐου 2010.

<sup>82</sup> Στην περίπτωση των ηχογραφήσεων του Γιώργου Ζήση κάτι τέτοιο δεν ίσχυε, διότι η συντριπτική πλειοψηφία των τραγουδιών που ηχογράφησε είναι της περιοχής στην οποία ζούσε και δούλευε ο ίδιος και η κομπανία του. Βέβαια θα πρέπει εμφαντικά να τονιστεί ότι ένας παραδοσιακός μουσικός λειτουργεί μόνο στο περιβάλλον που συνήθως δουλεύει (πανηγύρι, γάμος κλπ) και πάντα σε αξεδιάλυτη συνάρτηση και συνάφεια με τον κόσμο που τον ακούει και χορεύει. Η άποψη πολλών ερευνητών υποστηρίζει ότι το ψυχρό περιβάλλον του στούντιο ηχογραφήσεων δεν είναι δυνατό παρά να αποστειρώσει τη δημοτική μελωδία, αφαιρώντας τελικά την ζωντάνια την οποία έχει.

Μπορεί ο Παναγιώτης Αχειλάς να μην έκανε δισκογραφία για τους λόγους που αναφέρθηκαν παραπάνω, παρ' όλα αυτά έχει αφήσει ζωντανές ηχογραφήσεις από διάφορες εκδηλώσεις που έλαβε μέρος, βάση των οποίων μπορούμε να σκιαγραφήσουμε το παίξιμο του. Οι ηχογραφήσεις που κατάφερα να συγκεντρώσω κατά τη διάρκεια της έρευνας μου είναι οι εξής:

- *Εκδήλωση στο 20ο Δημοτικό Σχολείο Νέας Ιωνίας, Καλοκαίρι 1988.*<sup>83</sup>
- *3 εκπομπές αφιέρωμα, με αφορμή το θάνατο του Παναγιώτη Αχειλά στο Ράδιο-ΕΝΑ: Τρίτη 12-2-1991, Τρίτη 19-2-1991, Τρίτη 26-2-1991.*
- *Εκπομπή της Ε.Ρ.Α Βόλου με παρουσιάστρια την Άννα Κουτσελίνη για τον Μιχάλη και Παναγιώτη Αχειλά.*
- *Εκπομπή της Ε.Ρ.Α. Βόλου. Παίζουν ζωντανά, Θεολόγου Νίκος, Αχειλάς Παναγιώτης, Καραγκούνης Κων/νος. Παρουσιάζουν, Γιώργος Διαμαντόπουλος, Κώστας Δημητρίου.*

## 2. Οι Μαθητές του Παναγιώτη Αχειλά

Ο Παναγιώτης Αχειλάς εκτός από την διδασκαλία της τεχνικής στο όργανο, προσπαθούσε να κάνει τους μαθητές του, να συνειδητοποιήσουν το επίπεδό τους, τις ελλείψεις τους, γιατί μόνο έτσι θα μπορούσαν να βελτιωθούν. Ένας από τους στόχους του ήταν να βοηθήσει τους μαθητές του να αποκτήσουν την ανάλογη ισορροπία χωρίς να χρειάζεται ούτε να υπερεκτιμούν αλλά ούτε και να υποτιμούν τον εαυτό τους, συμπεριφορές οι οποίες καθυστερούν ή και εμποδίζουν την εξέλιξη τους. Το έργο του Παναγιώτη Αχειλά το συνέχισαν μετά το θάνατό του<sup>84</sup> οι μαθητές του διδάσκοντας τα παραδοσιακά και ευρωπαϊκά όργανα που τους είχε διδάξει ο ίδιος.

- Καραγκούνης Κωνσταντίνος

<sup>83</sup> Την συγκεκριμένη ηχογράφηση την προμηθεύτηκα από τον Καραγκούνη Κωνσταντίνο. τα τραγούδια που παίχτηκαν στην εκδήλωση είναι τα εξής: Μπουρνόβας, Νικρίζ Καρσιλαμάς, Ουσάκ Καρσιλαμάς, Έχασα μαντήλι, Στ' αλάτσατα, Μανώλια, Ουζακλικίς, Βάι-βάι, Σόλο Τσιφτετέλι (βιολί), Τέτοια πληγή (μανές), Τρία καράβια πάνε, Ο ψαράς, Το Χαρικλάκι, Απτάλικος, Σαν τα μάρμαρα, Ουζακλικίς, Το καναρίνι, Το Χαρικλάκι, Μάτια σαν και τα δικά σου, Αγία Φωτεινή

<sup>84</sup> Πέθανε σε ηλικία 63 χρόνων, τον Ιανουάριο του 1991.

- Αθανάσιος Δραγάνης.<sup>85</sup>
- Αδελφοί Δεμελή Γιώργος<sup>86</sup> και Νεκτάριος<sup>87</sup>.
- Ευάγγελος Μπαντελάς.<sup>88</sup>
- Τάσος Παπαδημητρίου.<sup>89</sup>
- Αλέκος Κοτίδας.
- Γιάννης Γιανόπουλος.
- Γιάννης Βαγενάς κ.α.<sup>90</sup>

Η καταγραφή του διδακτικού του έργου (οι παρτιτούρες με τα κομμάτια), δυστυχώς δεν σώζεται ολόκληρη.<sup>91</sup> Στην πραγματικότητα, ο Παναγιώτης Αχειλάς μέσα από τις μαρτυρίες των μαθητών, αλλά και των συναδέλφων του, διαπιστώνεται ότι δίδασκε ήθος όχι απλά μουσική. Η στενή αυτή σχέση δασκάλου και φοιτητή και η ηθική διάπλαση του χαρακτήρα του μαθητή, που ενστερνίστηκε ο Παναγιώτης Αχειλάς, χαρακτηρίζει τους μουσικούς δασκάλους στην Μέση Ανατολή (Balandina 2007:215-256). Στο όνομά του έχει αφιερωθεί:

<sup>85</sup> Διδάχτηκε τη θεωρία της ανατολικής μουσικής από τον Παναγιώτη Αχειλά. Είναι κάτοικος του Βόλου, εκπαιδευτικός στο επάγγελμα, παίζει ούτι κι ασχολείται με την κατασκευή μουσικών οργάνων.

<sup>86</sup> Ο Γιώργος Δεμελής (διδάχτηκε κανονάκι αρχικά από τον Παναγιώτη Αχειλά και έπειτα από τον Κωνσταντίνο Καραγκούνη) σπούδασε στην Ανωτέρα Εκκλησιαστική Σχολή Θεσσαλονίκης και ολοκλήρωσε τις Σπουδές στην Θεολογία στην Ανώτατη Εκκλησιαστική Ακαδημία Αθηνών. Μαθήτευσε κοντά στον καθηγητή της Ψαλτικής Τέχνης Μανώλη Χατζημάρκο παίρνοντας το Πτυχίο και το Δίπλωμα της Βυζαντινής Μουσικής από το Δημοτικό Ωδείο του Βόλου. Σπούδασε ευρωπαϊκή μουσική (πτυχιο φυγής) στο Ωδείο Καλλιθέας. Από το 1990 ασχολείται ενεργά με την παραδοσιακή μουσική. Έχει διατελέσει Γενικός Γραμματέας και Σολίστ της Χορωδίας Μαϊστορες της Μακεδονίας, της Ανωτέρας Εκκλησιαστικής Σχολής Θεσσαλονίκης με Διευθυντή τον καθηγητή Ανωτέρων Παιδαγωγικών Σχολών κ. Περικλή Μαυρούδη και της Βυζαντινής χορωδίας Βόλου με Διευθυντή τον Μανώλη Χατζημάρκο και τον Μιχάλη Μελέτη. Από 1996-2003 υπήρξε μέλος του Συγκροτήματος Παραδοσιακής Μουσικής του Δήμου Θεσσαλονίκης έχοντας συμμετάσχει σε συναυλίες σε Ελλάδα και εξωτερικό. Έχει συνεργαστεί με τον Πέτρο Γαϊτάνο, τον Κώστα Μακεδόνα, τον Νίκο Παπάζογλου, τον Χρόνη Αηδονίδη, το Βασίλη Σαλέα καθώς και με τους Μουσικοσυνθέτες Γιάννη Μαρκόπουλο, Γιάννη Σπανό και Στέφανο Κορκολή. Το 2005 ξεκινά τα πρώτα του δισκογραφικά βήματα ως παραγωγός προσπαθώντας να κάνει την βυζαντινή μουσική πιο δημοφιλή στο ευρύτερο κοινό. Έχει επιμεληθεί ήδη 8 δισκογραφικές παραγωγές.

<sup>87</sup> Ο Νεκτάριος Δεμελής (διδάχτηκε κανονάκι αρχικά από τον Παναγιώτη Αχειλά και έπειτα από τον Κωνσταντίνο Καραγκούνη) είναι καθηγητής μουσικής στην πρωτοβάθμια εκπαίδευση και στο δημοτικό ωδείο Νέας Ιωνίας Μαγνησίας – Υπεύθυνος παραδοσιακής χορωδίας και ορχήστρας του δημοτικού ωδείου Νέας Ιωνίας.

<sup>88</sup> Καθηγητής στο μουσικό σχολείο Βόλου. Ασχολείται επαγγελματικά, παίζοντας κλαρίνο.

<sup>89</sup> Διδάχτηκε ταμπουρά και σάζι και διαδέχτηκε τον Παναγιώτη Αχειλά στη διδασκαλία της θεωρίας.

<sup>90</sup> Διδάχτηκε βιολί, και σήμερα ασχολείται επαγγελματικά συμμετέχοντας σε ευρωπαϊκές ορχήστρες.

<sup>91</sup> Ένα μέρος αυτών παραθέτονται στο παράρτημα.

- Ο Σύλλογος «Έρευνας, Διάσωσης Ριζικής Αποκατάστασης της Μουσικής των Ελλήνων - Ε.Δ.Ρ.Α.Μ.Ε. Παναγιώτης Αχειλάς».<sup>92</sup>
- Επίσης το Μουσικό Σχολείο του Βόλου έχει συσταθεί από μαθητές του (με πολλά βραβεία).

Στην επόμενη ενότητα αναφέρομαι στην ίδρυση της παραδοσιακής μουσικής σχολής από τον Παναγιώτη Αχειλά, όπου μαζί με τους συνεργάτες του, δίδαξαν την μουσική παράδοση της Μικράς Ασίας, καθώς και βυζαντινής και εντόπιας μουσικής.

### 3. Η Σχολή Παραδοσιακής Μουσικής

Η Σχολή Ελληνικής Παραδοσιακής Μουσικής ήταν αποτέλεσμα συνεργασίας του Δήμου της Νέας Ιωνίας του Βόλου με το σύλλογο Μικρασιατών της περιοχής. Ιδρύθηκε το 1987 με πρωτοβουλία του Παναγιώτη Αχειλά και τη βοήθεια του Νίκου Θεολόγου. Σκοπός των ιδρυτών της σχολής ήταν η διάδοση της μουσικής, ιδιαίτερα, του χαμένου ελληνισμού της Μικράς Ασίας. Για το σκοπό αυτό η σχολή λειτουργούσε δωρεάν έτσι ώστε να δοθούν τα κίνητρα, για την όσο δυνατόν πλατύτερη ανταπόκριση του κοινού στην προσπάθεια αυτή.<sup>93</sup> Ο δάσκαλος Παναγιώτης Αχειλάς θεωρούσε πως συνέβαλε στη διάσωση των παραδοσιακών μουσικών οργάνων (ούτι, κανονάκι, ταμπουρά) εκείνη την εποχή στην Νέα Ιωνία του Βόλου. Όπως λέει ο Καραγκούνης:

*...Η μεγάλη του θλίψη τότε ήταν που δεν μπορούσε να βρει στο Βόλο κάποιον*

<sup>92</sup> Ε.Δ.Ρ.Α.Μ.Ε. «Παναγιώτης Αχειλάς». Τα αρχικά υποδηλώνουν τον σύλλογο «Έρευνας, Διάσωσης, Ριζικής Αποκατάστασης της Μουσικής των Ελλήνων», που ιδρύθηκε στον Βόλο το 1992 προς τιμήν του Παναγιώτη Αχειλά από μαθητές του (βλ. Καραγκούνης Κωνσταντίνος, Δραγάνης Αθανάσιος). Καθώς δηλώνει και ο τίτλος του, ο σύλλογος στοχεύει στην καταγραφή, προβολή κλπ. της ελληνικής μουσικής παράδοσης και την οργάνωση ερευνητικών και επιστημονικών εργασιών, όπως η καταγραφή μουσικού δυναμικού της πατρίδας μας, των δημοτικών τραγουδιών, των παραδοσιακών μουσικών οργάνων που τείνουν να αφανιστούν, των ηθών και εθίμων που σχετίζονται με τη μουσική, αλλά και η προβολή της γνήσιας βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής μέσω της καταλογογράφησης, της μελέτης και της εξήγησης των βυζαντινών και μεταβυζαντινών πηγών. Για την επίτευξη των προηγούμενων ο σύλλογος συνεργάζεται με άτομα και φορείς, έχοντας επίσης οργανώσει μεγάλο συγκρότημα παραδοσιακών οργάνων, χορωδία τραγουδιού και πρότυπο Χορό Ψαλτών, που ερμηνεύει εκκλησιαστική μουσική σε λατρευτικές ακολουθίες και συναυλίες.

<sup>93</sup> Δάσκαλοι της σχολής ήταν, εκτός του Παναγιώτη Αχειλά, οι Κωνσταντίνος Καραγκούνης, ο οποίος δίδασκε βυζαντινή μουσική και ο Νίκος Θεολόγος, ο οποίος δίδασκε κρουστά (τουμπελέκι).

να παίζει ένα άλλο ευγενές όργανο<sup>94</sup>, όπως το χαρακτηρίζει ο Παναγιώτης Αχειλάς, δηλαδή λύρα πολιτική, νει ή ταμπούρ...<sup>95</sup>

Η σχολή αυτή είχε γύρω στους 30 με 40 μαθητές (ηλικίας από 8-56 ετών). Διδάσκονταν ούτι, βιολί, κανονάκι, λαούτο, λαϊκή κιθάρα, μπουζούκι, θεωρία και πράξη της βυζαντινής μουσικής, κρουστά και μικρασιάτικα τραγούδι,. Ο μαθητής και συνεργάτη του Δραγάνη αναφέρει:

*...Η ευρύτερη περιοχή του Βόλου έγινε ένα μουσικό κέντρο πολυποίκιλο, με πολλούς ταλαντούχους μουσικούς.<sup>96</sup> Ο Παναγιώτης Αχειλάς, δημιούργησε ένα ρεύμα, μια πολιτισμική ροή. Η ίδρυση της σχολής, ήταν μεγάλη επιτυχία για εκείνη την εποχή. Η δεκαετία του '90 ήταν πολύ πλούσια στην παραδοσιακή μουσική. Η παραδοσιακή μουσική ήταν ένα ρεύμα που συνεχίστηκε ακόμη σε μπαράκια της περιοχής του Βόλου, όπου παίζονταν παραδοσιακά τραγούδια με βιολί, σαντούρι, σάζι, ούτι, και η ανάπτυξη τέτοιων σχημάτων ήταν ραγδαία...*

Ο Παναγιώτης Αχειλάς κατάφερε να κινήσει το ενδιαφέρον για την παραδοσιακή μουσική σε πολλούς νεώτερους. Δίδαξε μάλιστα κανονάκι στη σχολή παραδοσιακής μουσικής του δήμου Νέας Ιωνίας, αν και η κατάσταση της υγείας του δεν του επέτρεψε να συνεχίσει για πολύ καιρό.

Η επόμενη ενότητα κλείνει με τα συμπεράσματα της έρευνας μου, και όλα όσα αποκόμισα μέσα από την μελέτη της ζωής και του έργου του Παναγιώτη Αχειλά.

<sup>94</sup> Δεν ενστερνίστηκε απλά τη μουσική της Μικράς Ασίας αλλά και την ιδεολογία που την περιβάλλει.

<sup>95</sup> Από τη συνέντευξη του Καραγκούνη Κωνσταντίνου στις 19 Φεβρουαρίου 2010.

<sup>96</sup> Από τη συνέντευξη του Δραγάνη Αθανασίου, στις 7 Απριλίου 2010.

## ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Η έρευνα μου σχετικά με τον Παναγιώτη Αχειλά ανέδειξε, μέσα από συνεντεύξεις τόσο με μαθητές του όσο και με συνεργάτες, συγγενείς του, αρκετά μουσικά και έξω-μουσικά στοιχεία.

Συχνό φαινόμενο της εποχής ήταν ο γιος να ακολουθεί το επάγγελμα του πατέρα του. Βλέπουμε τον Παναγιώτη Αχειλά να συνεχίζει την επαγγελματική δραστηριότητα του πατέρα του στη τέχνη της φωτογραφίας και στη συνέχεια στην ενασχόληση του με τη μουσική και το συγκεκριμένο είδος που υποστήριζε την καταγωγή του.

Συμπεραίνω ότι το ελληνικό κράτος υποτιμούσε την ελληνική παραδοσιακή μουσική και τη διδασκαλία της. Αυτό φαίνεται στο Ν. Μαγνησίας όπου πριν το 1987 δεν υπήρχε καμιά κρατική ή ιδιωτική σχολή διδασκαλίας της ελληνικής παραδοσιακής μουσικής. Αντίθετα από το 1908 υπήρχε στο νομό κρατικό ωδείο ευρωπαϊκής μουσικής. Γι αυτό το λόγο, η εκμάθηση της παραδοσιακής μουσικής γινόταν σε ιδιωτικούς χώρους (σπίτια, μαγαζιά) με την πρωτοβουλία του κάθε μουσικού.

Μέσα από την έρευνα διαπίστωσα την θέση που κατείχε ένας παραδοσιακός μουσικός καθ' όλη σχεδόν τη διάρκεια του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Οι επιρροές που δεχόταν η κοινωνία από την ευρωπαϊκή μουσική ανέβασαν την αίγλη της στους βολιώτες. Στην αντίθετη πλευρά υπήρχε ο παραδοσιακός μουσικός, ο οποίος εκτός του ότι θεωρούταν κοινωνικά κατώτερης τάξης, δεν είχε τις οικονομικές απολαβές για μια αξιοπρεπή ζωή.

Διαπίστωσα την εξέλιξη που είχε μέσα στα χρόνια το επάγγελμα του μουσικού. Σε αυτό βοήθησε η αποκλειστική ενασχόληση των οργανοπαικτών με τη μουσική, η ενασχόληση κάποιων από αυτούς και με τη διδασκαλία των οργάνων, οι σταδιακά αυξανόμενες αμοιβές και η τελική αποδοχή και αναγνώρισή τους.

Παρατήρησα τη διαδικασία διάδοσης της παραδοσιακής μουσικής στη Μαγνησία από τα χρόνια που ήρθαν οι πρόσφυγες, κουβαλώντας μαζί τα όργανα τους, μέχρι την πρώτη Σχολή Παραδοσιακής Μουσικής που ιδρύθηκε στο Νομό από τον Παναγιώτη Αχειλά και τον Νίκο Θεολόγου.

Μουσικά όργανα όπως το κανονάκι, το ούτι, ο ταμπουράς, άγνωστα σχεδόν σε όλους τους ντόπιους κατοίκους του Βόλου έγιναν αναγνωρίσιμα μέσα από τις συχνές

εμφανίσεις τους σε εκδηλώσεις αλλά και τις αναφορές τους στον τοπικό ραδιοφωνικό σταθμό, διαδίδοντας και ένα συγκεκριμένο ρεπερτόριο. Ιδιαίτερη η συμβολή του Παναγιώτη Αχειλά αλλά και του πατέρα του Μιχάλη.

Μέσα από την έρευνα διαπίστωσα την σημαντικότητα που είχε το ραδιόφωνο εκείνη την εποχή στο να διαδίδει και να προωθεί. Εκτός από ψυχαγωγικό μέσο ήταν και ένα είδος διαφήμισης, όπως είναι σήμερα η τηλεόραση και επειδή ήταν μοναδικό, έκανε ακόμα πιο έντονη την παρουσία του.

Διαπίστωσα ότι η έλευση των προσφύγων από τη Μικρά Ασία εμπλούτισε το Ν. Μαγνησίας με καινούργια ήθη, έθιμα και μουσικά ακούσματα.

Αρχικά παρατήρησα ότι οι οικονομικές συνθήκες που επικρατούσαν με τον ερχομό των προσφύγων επηρέασαν την εξέλιξη του ανθρώπου. Συγκεκριμένα ο Παναγιώτης Αχειλάς έμαθε κλασικό βιολί ενώ τα ακούσματα από την γέννηση του ήταν τέτοια που υποστήριζαν την καταγωγή του. Μέσα από μαρτυρίες διαπίστωσα ότι ο Μιχάλης έστειλε τον γιο του να μάθει κλασικό βιολί για να τον συνοδεύει σε εκδηλώσεις, αυτό είχε ως αποτέλεσμα να μπαίνουν δυο μεροκάματα στο σπίτι. Οι λόγοι μπορεί να μην ήταν μόνο οικονομικοί αφού το κύρος που είχε η ευρωπαϊκή μουσική ήταν σαφώς μεγαλύτερο από αυτό της παραδοσιακής. Ο Μιχάλης Αχειλάς άφησε το ούτι και ασχολήθηκε με το κανονάκι όταν ήρθε στην Ελλάδα γιατί είδε ότι ήταν ποιο εύκολο να έχει οικονομικές απολαβές.

Ο θεσμός της οικογένειας όπως διαπίστωσα ήταν ιδιαίτερα σημαντικός και για τους δυο αυτούς ανθρώπους. Οι δύσκολες συνθήκες διαβίωσης και η ανάγκη επιβίωσης σε ένα ξένο περιβάλλον έφερνε κοντά τα μέλη τις οικογένειας. Ο Μιχάλης υπηρετώντας την ιδέα της οικογένειας, αν και ίσως ο μοναδικός κανονιέρης στην κεντρική Ελλάδα, δεν έκανε καριέρα. Το προσωπικό συμφέρον και η αναγνώριση περνούσε σε δεύτερη μοίρα. Αυτό το στοιχείο πέρασε και στον Παναγιώτη Αχειλά που επίσης δεν βγήκε εκτός νομού παρά τις προτάσεις που είχε από δισκογραφικές εταιρίες.

Οι έντονες μουσικές αναζητήσεις που είχε ο Παναγιώτης Αχειλάς φαίνονται από το ενδιαφέρον που έδειχνε στο να ακούει μουσικές άλλων πολιτισμών από το ραδιόφωνο βρίσκοντας σταθμούς που εξέπεμπαν από Τουρκία και Αραβία αλλά και μέσα από τις αλληλογραφίες που είχε με τον Στεφανίδη και τον Τούρκο κατασκευαστή. Ήθελε να μαθαίνει πράγματα που θα τον βελτίωναν όσον αφορά την ανατολική και παραδοσιακή μουσική. Δεν θεωρούσε τον εαυτό του αυθεντία, έπαιρνε

γνώμες και από άλλους σχετικούς με το είδος.

Η εξέλιξη του πάνω στην κατανόηση των θεωρητικών τρόπων της ανατολικής μουσικής γίνεται αντιληπτή από τις χειρόγραφες παρτιτούρες του. Οι πρώιμες παρουσιάζονται με το υβριδικό σύστημα των λαϊκών δρόμων, ενώ στις μεταγενέστερες βλέπουμε να εισάγει τον οπλισμό της ανατολικής μουσικής με τα κόμματα.

Η ικανότητα του να παίζει πολλά όργανα λαϊκά και παραδοσιακά δείχνει την αγάπη του για τη μουσική και την δυνατότητα του να αντιλαμβάνεται την διαφορετικότητα του κάθε οργάνου.

Η αντίληψη που είχε να ακούει τα μόρια της ανατολικής μουσικής και στη συνέχεια να τα προσαρμόζει στο κανονάκι είναι κάτι που φαίνεται μέσα από τις εκτελέσεις του. Αυτό δεν συμβαίνει στο βιολί αφού τον μπλοκάρει η τεχνική και δεν μπορεί να παίζει αφαιρετικά ώστε να προσεγγίσει το ύφος.

Η μέθοδος που ακολουθούσε στη διδασκαλία του ήταν αρκετά συστηματική για την εποχή αν σκεφτούμε ότι δεν υπήρχαν τα βιβλία μεθόδων διδασκαλίας που έχουμε σήμερα. Δεν αρκούσαν στην απλή διδασκαλία του οργάνου αλλά δίδασκε παρτιτούρα, μακάμ αλλά και μουσική έκφραση – μουσικό ήθος. Τα αποτελέσματα της διδασκαλίας του διαφαίνονται στις επιτυχίες των μαθητών του μέχρι και σήμερα.

Στη μνήμη της οικογενείας του, των μαθητών του, των φίλων του και των τοπικών μουσικών, ο Παναγιώτης Αχειλάς έχει αφήσει την ανάμνηση ενός καλού οργανοπαίκτη, αλλά κυρίως ενός δασκάλου που έχει επηρεάσει πολλούς μεταγενέστερους μουσικούς.

## ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

### 1. ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ

- **Δραγάνης Αθανάσιος (Εικόνα 15)**

Είναι κάτοικος του Βόλου και εκπαιδευτικός στο επάγγελμα. Διδάχτηκε τη θεωρία της ανατολικής μουσικής από τον Παναγιώτη Αχειλά. Παίζει ούτι κι ασχολείται με την κατασκευή μουσικών οργάνων, ακόμη και αρχαιοελληνικών. Διδάσκει παραδοσιακά όργανα και θεωρητικά, εφόσον τυγχάνει γνώστης της ανατολικής μουσικής θεωρίας. Έχει συμμετάσχει σε πολλά συγκροτήματα παραδοσιακής μουσικής και πλέον συγκρότησε το προσωπικό του μουσικό σχήμα, με το οποίο έχει πραγματοποιήσει πολλές συναυλίες εντός και εκτός Νομού Μαγνησίας.

Έχει διδάξει στο Μουσικό Σχολείο Βόλου, στο Δημοτικό Ωδείο Βόλου και σε πολλά άλλα Ωδεία και Σχολές Μουσικής.



- **Δρυγιανάκης Κωνσταντίνος (Εικόνα 16)**

Ο Δρυγιανάκης Κωνσταντίνος, γεννήθηκε στο Βόλο το 1965 και σπούδασε Φυσική στο Πανεπιστήμιο της Θεσσαλονίκης. Από το 1985 ασχολείται με τις εφαρμογές της νέας τεχνολογίας στη μουσική, δραστηριότητα που έγινε επαγγελματική από το 1990. Έχει οργανώσει, ως συνθέτης, δυο δίσκους



με το συγκρότημα Οπτική Μουσική (1987 και 1994) και άλλους δύο προσωπικούς (1999), και έχει κάνει μουσική για θέατρο και για ντοκιμαντέρ. Υπήρξε μέλος της ομάδας Graffiti στη Λάρισα (1990 - 1995) και επί ένα περίπου χρόνο έπαιξε στο συγκρότημα του Ross Daly. Από το 1994 ως το 1999 εργάστηκε για πολιτιστικούς και εκπαιδευτικούς φορείς του Δήμου Βόλου (Κέντρο Μουσικού Θεάτρου, Καλλιτεχνικό Οργανισμό (τμήμα Μουσικής), Δη.Πε.Θε., Δ.Ε.Ο.Β. - Κ.Ε.Κ.). Από την άνοιξη του 1999 είναι καλλιτεχνικός διευθυντής της πολιτιστικής εταιρείας ΕΔΩ. Από το 2000 ως το 2004 δίδαξε μουσική και μουσική τεχνολογία στην Θεραπευτική Κοινότητα «Έξοδος» (σε απεξαρτώμενους χρήστες ηρωίνης). Από το 2002 ως το τέλος του 2009 εργάστηκε ως αρθρογράφος για το μουσικό περιοδικό Δίφωνο.

- **Θεολόγου Νικόλαος (Εικόνα 170)**

Ο Νικόλαος Θεολόγου, γεννήθηκε στο Βόλο το 1927. Ήταν συνεργάτης και αδελφικός φίλος του Παναγιώτη Αχειλά. Κατοικεί στη Νέα Ιωνία του Βόλου, στην οδό Φιλαδελφίας 62. Εργάστηκε πολλά χρόνια ως ναυτικός (μάγειρας στα καράβια της γραμμής ) και αργότερα εγκαταστάθηκε στη Νέα Ιωνία, όπου άνοιξε μουσική ταβέρνα. Από την ταβέρνα αυτή πέρασαν γνωστοί μικρασιάτες μουσικοί, ενώ εκεί έπαιζε συνήθως και ο Μιχάλης Αχειλάς κανονάκι. Επειδή και ο ίδιος γνώριζε το μικρασιάτικο ρεπερτόριο και απέδιδε το ιδίωμά του, τραγουδούσε μαζί τους. Παράλληλα, έπαιζε και Τουμπελέκι.



Ο Νίκος Θεολόγου είχε την ιδέα για μια μεγάλη σχολή παραδοσιακής μουσικής στη Νέα Ιωνία, στην οποία θα δίδασκε ο Παναγιώτης Αχειλάς. Έπειτα από πολλές προσπάθειές του η ιδέα του υλοποιήθηκε, ο Δήμος Νέας Ιωνίας Βόλου ίδρυσε το 1987 Σχολή Παραδοσιακής Μουσικής, όπου ο Νίκος Θεολόγου δίδαξε Τουμπελέκι και μικρασιάτικο τραγούδι, ενώ διηύθυνε και τη Χορωδία Παραδοσιακού Τραγουδιού της

Σχολής, με την οποία πραγματοποίησε αρκετές εκδηλώσεις εντός και εκτός Μαγνησίας.

- **Καλατζής Χρήστος (Εικόνα 18)**

Ο Χρήστος Καλατζής γεννήθηκε το 1962 στο Βόλο, όπου και μεγάλωσε. Είναι πτυχιούχος του Νομικού τμήματος της Νομικής Σχολής του Δημοκριτείου Πανεπιστημίου Θράκης καθώς και του τμήματος Ιστορίας - Αρχαιολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων. Υπηρετεί ως φιλόλογος καθηγητής στην Εκκλησιαστική Εκπαίδευση.



Ασχολείται ερευνητικά εδώ και τρεις δεκαετίες με το δημοτικό τραγούδι και ειδικότερα με την δισκογραφία του και τους συντελεστές της καθώς και την συμπλοκή του τραγουδιού αυτού με την ζωή του ελληνικού λαού. Μέρος αυτής της δουλειάς έχει κατά καιρούς προβληθεί με σειρά τακτικών εκπομπών στην Ε.Ρ.Α. Βόλου, εκδόσεις δίσκων με δημοτικά τραγούδια, δημοσιεύματα, εκδηλώσεις και εισηγήσεις.

- **Καραγκούνης Κωνσταντίνος (Εικόνα 19)**

Γεννημένος στην Ανακασιά Βόλου στις 8 Ιουλίου 1965. Θεολόγος, Πρωτοψάλτης και Καθηγητής Εκκλησιαστικής, Παραδοσιακής Μουσικής και Οργάνων στο Μουσικό Σχολείο Βόλου και Διδάκτωρ Βυζαντινής Μουσικολογίας του Πανεπιστημίου Αθηνών με καθηγητή τον Γρ. Θ. Στάθη. Επί διετία (2004-2005) συνεργάτης (ΠΔ 407) του Τμήματος Μουσικών Σπουδών της Σχολής Καλών Τεχνών του Α.Π.Θ., για τη διδασκαλία των μαθημάτων «Βυζαντινή



Μουσική Θεωρία και Πράξη I & II». Από το 2006 είναι Υπεύθυνος Πολιτιστικών Θεμάτων της Διεύθυνσης Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης του νομού Μαγνησίας. Τον Ιούλιο του 2010 εκλέχτηκε Επίκουρος καθηγητής βυζαντινής μουσικολογίας στην Ανωτάτη Εκκλησιαστική Ακαδημία Αθηνών.

Είναι τακτικό μέλος του Δ.Σ. του Ιδρύματος Βυζαντινής Μουσικολογίας της Εκκλησίας της Ελλάδος, Γενικός Γραμματέας της Ομοσπονδίας Συνδέσμων Ιεροψαλτών Ελλάδος (ΟΜ.Σ.Ι.Ε.), Α΄ Αντιπρόεδρος του Συλλόγου Ιεροψαλτών Βόλου (στο παρελθόν διετέλεσε και Ειδικός Γραμματέας και Κοσμήτωρ) και τακτικό μέλος του Πολιτιστικού Οργανισμού του Δήμου Ιωλκού Μαγνησίας. Υπηρετεί επί 28 συναπτά έτη ως Ιεροψάλτης σε διάφορους ναούς της Ι. Μητροπόλεως Δημητριάδος, ενώ διετέλεσε και τακτικό μέλος του Χορού Ψαλτών «Οι Μαΐστορες της Ψαλτικής Τέχνης» του Ιδρύματος Βυζαντινής Μουσικολογίας με χοράρχη τον καθηγητή του Ε.Κ.Π.Α. Γρ. Θ. Στάθη.

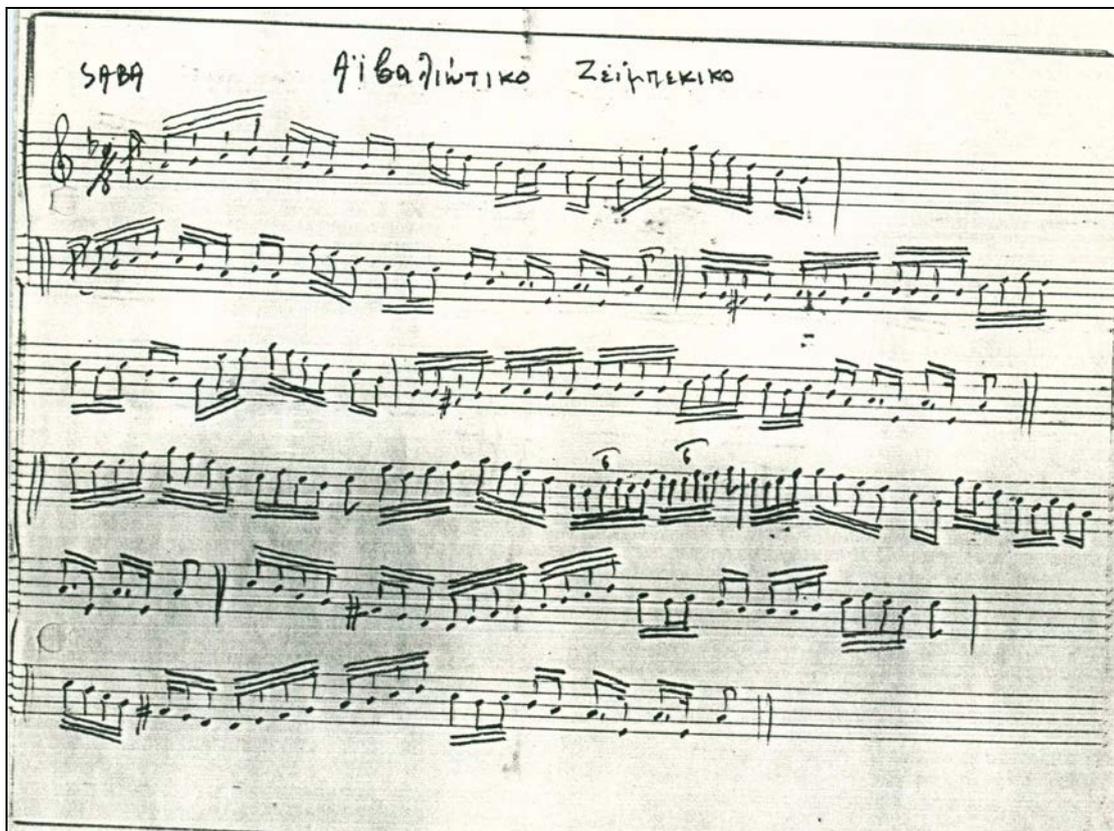
Το 1992 ίδρυσε το Σύλλογο «Έρευνας, Διάσωσης, Ριζικής Αποκατάστασης της Μουσικής των Ελλήνων - Ε.Δ.Ρ.Α.Μ.Ε. - Παναγιώτης Αχειλάς», του οποίου είναι πρόεδρος και διευθυντής της Σχολής Ελληνικής Μουσικής, του Χορού Ψαλτών, της Χορωδίας και της Ορχήστρας Παραδοσιακής Μουσικής. Με τον Ε.Δ.Ρ.Α.Μ.Ε. έχει αναπτύξει ένα επιστημονικό, ερευνητικό και καλλιτεχνικό έργο, με εκδόσεις μουσικολογικών συγγραμμάτων, έρευνα και καταγραφή του ελληνικού μουσικού πολιτισμού, διοργάνωση διαλέξεων, σεμιναρίων και πλήθους εκδηλώσεων, παρουσίαση μουσικολογραφικών εκπομπών και άλλα. Έχει λάβει μέρος σε πολλά επιστημονικά συνέδρια για την ελληνική μουσική στην Ελλάδα και το εξωτερικό.

Διετέλεσε ιδρυτής και διευθυντής της Σχολής Ελληνικής Παραδοσιακής Μουσικής και Μουσικών Οργάνων της Ι. Μητροπόλεως Δημητριάδος, της Σχολής Παραδοσιακής Μουσικής του Δήμου Ν. Ιωνίας Βόλου, της Μουσικής Σχολής Τραγουδάρα στο Βόλο, της Σχολής Βυζαντινής και Παραδοσιακής Μουσικής της Γλώσσης Σκοπέλου, της Σχολής Βυζαντινής και Παραδοσιακής Μουσικής Στεφανοβικείου Μαγνησίας, ενώ σήμερα είναι καθηγητής Βυζαντινής και Παραδοσιακής Μουσικής στο Ωδείο Γ. Φουντούλη στο Βόλο.

Κατέχει μία από τις πλουσιότερες στον ελλαδικό χώρο μουσικές βιβλιοθήκες με πολλά παλαιότυπα, ένα σπάνιο αρχείο εφημερίδων, περιοδικών, δίσκων, κασετών, ταινιών και μία πλούσια συλλογή μουσικών οργάνων.



### ΑΥΤΟΓΡΑΦΑ ΠΑΝΑΓΙΩΤΗ ΑΧΕΙΛΑ



Εικόνα 20. Παρτιτούρα του Παναγιώτη Αχειλά (Αιβαλιώτικο).

A handwritten musical score on aged paper. The title 'Γαδιτιμιν Üstüne' is written at the top, with the subtitle 'Έπάνω στο τσαντίρι μου' below it. On the left, there is a note: 'Καρσιζαλή Τουρκικός Είσαγωγή'. The score consists of five staves of music, featuring a mix of eighth and sixteenth notes. The word 'Τραχούδι' is written above the second staff. The notation includes various rhythmic values and rests.

Εικόνα 21. Παρτιτούρα του Παναγιώτη Αχειλά (Έπάνω στο τσαντίρι μου)

Καλαματιανός

Διασκευή  
Π. Αχειλά

The image shows a handwritten musical score for a piece titled "Καλαματιανός" (Kalamaatianos). The score is written on ten staves in a 7/8 time signature. It features complex rhythmic patterns with many triplets and sixteenth notes. The notation includes various accidentals (sharps, flats, naturals) and dynamic markings like "p" and "sf". There are also some handwritten annotations and a large, dark, diagonal scribble across the middle of the page. The title "Καλαματιανός" is at the top left, and "Διασκευή Π. Αχειλά" (Arrangement by P. Acheilas) is at the top right.

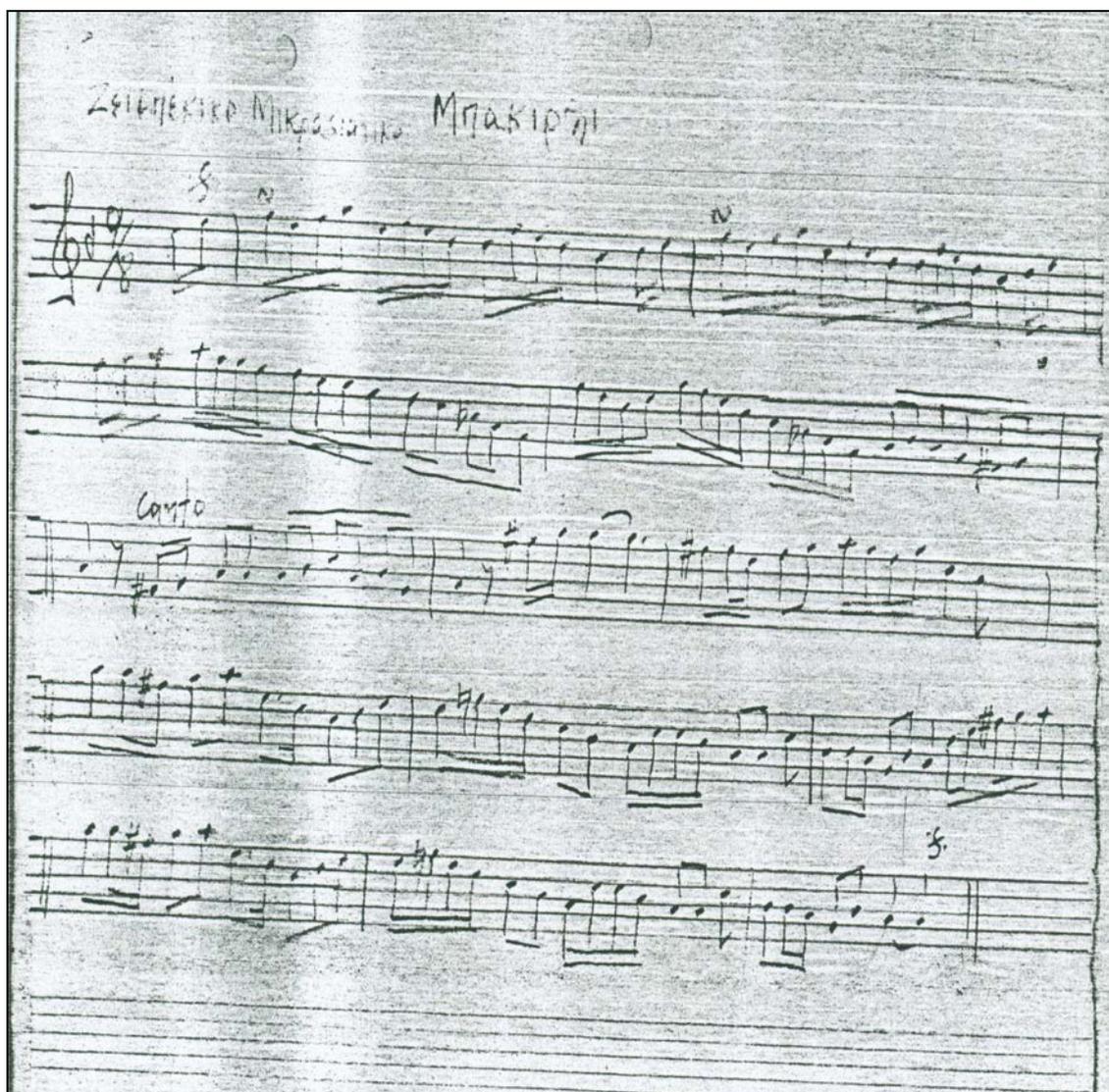
Εικόνα 22. Παρτιτούρα του Παναγιώτη Αχειλά (Καλαματιανός)

Παναγιώτης Μιχ. Αχειλάς  
Γαμουσβα παρτίτα Σιφουετικο  
Κατιουσα " Σι β. Σ.

Γεμενί (Μικρασιατικό Ζείηφεικικό)

FINE

Εικόνα 23. Παρτιτούρα του Παναγιώτη Αχειλά (Γεμενί)



Εικόνα 24. Παρτιτούρα του Παναγιώτη Αχειλά (Μπακιρλί)

**ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ**• **Ελληνική**

1. Ανδρικός Νικόλαος. 2010. *Μουσική και θεωρία*. Άρτα: εκδόσεις Τ.Ε.Ι Λ. Π. Μ.
2. Ανθογαλίδου Θεοπούλα. 1998. The Sciences of education on line. *Ιστορίες ζωής και κοινωνική συνείδηση*. Τόμος 1, τεύχος 3., βλ. Bertaux D. 1980: 197-225. *L'approche biographique. Sa validite methodologique, ses potentialites*. Cahiers Internationaux de Sociologie, Volume LXIX- 1980: 197- 225.
3. Γκέφου – Μαδιανού. Δήμητρα. 1998. *Ανθρωπολογική θεωρία και Εθνογραφία*. Βλ. άρθρο: Αναστοχασμός, ετερότητα και ανθρωπολογία οίκοι, διλήμματα και αντιπαραθέσεις. Αθήνα, Εκδόσεις: σελ. 390-398.
4. Copans Jean. 2004. *Η επιτόπια εθνολογική έρευνα*. Αθήνα: Gutenberg.
5. Hobsbawm Eric – Ranger Terence. 1983. *Η Επινόηση της Παράδοσης*. (μετ.: Θανάσης Αθανασίου). Αθήνα: Εκδόσεις, Θεμέλιο.
6. Hirshon H.R. – Φιλιππάκη. 2001. *Μνήμη – δοκιμές*. Τεύχος 9-10, σελ. 109-135. Βλ. Φ.Μ. Βεινέογλου. 1997 (μτφρ.). Η κοινωνία των εθνών – η εγκατάσταση των προσφύγων στην Ελλάδα. Αθήνα: Εκδόσεις, Τροχαλία.
7. Κάβουρας Παύλος. 1991. *Η Βιογραφία ενός λαϊκού οργανοπαίκτη*: εθνογραφική επιτόπια έρευνα, ερμηνεία και μυθοπλασία, σελ. 349.
8. Καλαντζής Χρήστος. 1997. *Μαγνήτων Μέλος – Μουσικές Παραδόσεις της Μαγνησία*. Περιοδικό: σελ. 11-18.
9. Μπαμπινιώτης Δ. Γεώργιος. 2002. *Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας*. Αθήνα: Εκδόσεις Κέντρο Λεξικολογίας Ε.Π.Ε., Β', σελ. 1130.
10. Ιωσηφίδης Θ., Σπυριδάκης Μ. 2006. *Ποιοτική Κοινωνική έρευνα*. Αθήνα: Εκδόσεις, Κριτική.
11. Ιωσηφίδης Θεόδωρος. 2003. *Ανάλυση ποιοτικών δεδομένων στις κοινωνικές επιστήμες*. Αθήνα: Εκδόσεις, Κριτική.
12. Καλυβιώτης Αριστομένης. 2002. *Σμόρνη – Η μουσική Ζωή 1900-1922*. Η διασκέδαση, τα μουσικά καταστήματα, οι ηχογραφήσεις δίσκων. Αθήνα: Εκδόσεις Corner & Τήνελλα, σελ. 15 -16

13. Κατσιρέλος Παναγιώτης. 2004. *Ο προσφυγικός συνοικισμός*. Το χρονικό της Ίδρυσης στο Βόλο της σημερινής Νέας Ιωνίας. Βόλος: Εκδότης, Δήμος Νέας Ιωνίας, 3<sup>η</sup> έκδοση.
14. Καρτσαγκούλη Ελένη. 1995. *Εκεί που τα ρόδα δεν έχουν αγκάθια*. Βόλος: Εκδόσεις Ωρες.
15. Καλογερόπουλος Τάκης. *Λεξικό της Ελληνικής μουσικής*. Αθήνα: εκδόσεις Γιαλλέλη τόμος 1<sup>ος</sup> (Α-Γ), σελ. 291.
16. Καλφόπουλος Κ. 2003. *Η ποιοτική παράδοση στις κοινωνικές επιστήμες*. Αθήνα: Νήσος.
17. Κυριαζή Νότα. 2002. *Η κοινωνιολογική έρευνα*. Κριτική επισκόπηση των μεθόδων και των τεχνικών. Αθήνα: Εκδόσεις, Ελληνικά Γράμματα (4η έκδ.).
18. Kittler, Friedrich. 2005. *Γραμμόφωνο, Κινηματογράφος, Γραφομηχανή*. Αθήνα: Εκδόσεις Νήσος.
19. Λάζος Γρηγόρης. 1998. *Το πρόβλημα της ποιοτικής έρευνας στις κοινωνικές επιστήμες*. Θεωρία και πράξη. Αθήνα: Εκδόσεις, Παπαζήση.
20. Λαμπίρη-Δημάκη Ιωάννα. 1990. *Η κοινωνιολογία και η μεθοδολογία της*. Αθήνα - Κομοτηνή: Εκδόσεις, Σάκκουλα.
21. Λυδάκη Άννα. 2001. *Ποιοτικές μέθοδοι της κοινωνικής έρευνας*, Αθήνα: Εκδόσεις, Καστανιώτη.
22. Mason Jennifer. 2003. *Η διεξαγωγή της ποιοτικής έρευνας*. Αθήνα: Εκδόσεις, Ελληνικά Γράμματα.
23. McLuhan Marshall. 2005. *Οι προεκτάσεις του ανθρώπου*. Αθήνα: Εκδόσεις Κάλβος, Κεφ. 28: «Ο φωνογράφος».
24. Παπαγεωργίου Γιώτα. 1998. *Μέθοδοι στην κοινωνιολογική έρευνα*. Αθήνα: Εκδόσεις, Τυποθήτω-Γ. Δαρδανός.
25. Σαλωνίτης Νικόλαος. 2010. *Θεωρία της λαϊκής μουσικής Ι*. Άρτα: Σημειώσεις του πρώτου εξαμήνου του μαθήματος: Μουσική θεωρία και ρυθμολογία 1.
26. Σαββάκης Μάνος. 2007. *Ζητήματα θεωρίας και μεθόδου των κοινωνικών επιστημών*. Αθήνα: Εκδόσεις, Κριτική.
27. Σταθάρας – Κωνσταντάρας Δημήτρης. 2003. *Η Νέα Ιωνία του 1933*. Δημοσιογραφική έρευνα του ΑΘΩ ΤΡΙΓΚΩΝΗ για την Εφημερίδα «Λαϊκή Φωνή». Βόλος: Πολιτιστική Εστία Μικρασιατών Ν. Ιωνίας Μανγησίας «Ιωνες»,

σελ. 15-18.

- **Ξενογλώσση Βιβλιογραφία**

28. Balandina A. 2007:215-256. Contemporary Tombak playing in Iran: an ethnographic experience of practice, interaction and music making. Διατριβή (διαδακτορική) University of London. Goldsmiths' College. Music Department.

## ΠΗΓΕΣ

### • Συνεντεύξεις

1. Μαρία Αχειλά (Σύζυγος του Παναγιώτη Αχειλά), 13 Ιουλίου 2010.
2. Σουλτάνα Αχειλά (Κόρη Παναγιώτη Αχειλά), 7 Απριλίου 2010.
3. Γεώργιος Μελιτζανάς (Γαμπρός του Παναγιώτη Αχειλά), 13 Ιουλίου 2010.
4. Νικόλαος Θεολόγου (Συνεργάτης Παναγιώτη Αχειλά), 5 Απριλίου 2010.
5. Κωνσταντίνος Καραγκούνης (Μαθητής και συνεργάτης Παναγιώτη Αχειλά), 19 Φεβρουαρίου 2010.
6. Κωνσταντίνος Δρυγιανάκης (Αρθρογράφος & Καθηγητής Μουσικής Τεχνολογίας στο Δημοτικό Ωδείο Βόλου), 7 Απριλίου 2010.
7. Χρήστος Καλαντζής (Εκπαιδευτικός Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης), 7 Απριλίου 2010.
8. Αθανάσιος Δραγάνης (Μαθητής και συνεργάτης Παναγιώτη Αχειλά), 7 Απριλίου 2010.

### • Ηχογραφήσεις

1. Εκπομπή Μουσικά Πορτραίτα, αφιέρωμα στον Παναγιώτη Αχειλά, στο Ράδιο 1 - Βόλου, Φεβρουάριος 1991, κασέτα.
2. Εκπομπή της Ε.Ρ.Α Βόλου, αφιέρωμα στον Μιχάλη και Παναγιώτη Αχειλά, Ε.Ρ.Α. Βόλου, Φεβρουάριος 1991, κασέτα.
3. Εκδήλωση, 20ο Δημοτικό Σχολείο Νέας Ιωνίας, Καλοκαίρι 1988, κασέτα.
4. Μαγνησία, μουσικές παραδόσεις. 2001. Τραγούδια και σκοποί της Θεσσαλικής Μαγνησίας. Δίσκοι. Βόλος.
5. Εκπομπή της Ε.Ρ.Α. Βόλου. Παρουσίαση της σχολής από τους Αχειλά Παναγιώτη, Θεολόγου Νικόλαο, Καραγκούνη Κωνσταντίνο, 1987, κασέτα.