



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ
ΣΧΟΛΗ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

Αριθμ. Πρωτ.: 584
Ημερομηνία: 29 / 03 / 19

ΣΧΟΛΗ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΤΟ ΜΟΥΣΙΚΟ ΙΔΙΩΜΑ ΤΩΝ ΚΕΝΤΡΙΚΩΝ ΤΖΟΥΜΕΡΚΩΝ ΑΠΟ
ΤΟ 1940 ΕΩΣ ΣΗΜΕΡΑ

Του Αγγέλου Δημήτρη

Α.Μ.Φ. 2111

Επιβλέπων καθηγητής:

Μάρκος Σκούλιος

Καθηγητής Εφαρμογών ΤΜΣ

Άρτα, Μάρτιος, 2019



ΣΧΟΛΗ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

**ΤΟ ΜΟΥΣΙΚΟ ΙΔΙΩΜΑ ΤΩΝ ΚΕΝΤΡΙΚΩΝ ΤΖΟΥΜΕΡΚΩΝ ΑΠΟ
ΤΟ 1940 ΕΩΣ ΣΗΜΕΡΑ**

Του Αγγέλου Δημήτρη

Α.Μ.Φ. 2111

Επιβλέπων καθηγητής:

Μάρκος Σκούλιος

Καθηγητής Εφαρμογών ΤΜΣ

Άρτα, Μάρτιος, 2019

The Music Genre of Central Tzoumerka from 1940 until today

Εγκρίθηκε από τριμελή εξεταστική επιτροπή

Άρτα,

ΕΠΙΤΡΟΠΗ ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗΣ

1. Επιβλέπων καθηγητής

Μάρκος Σκούλιος,

Επίκουρος Καθηγητής



2. Μέλος επιτροπής

Ηλίας Σκουλίδας,

Επίκουρος Καθηγητής



3. Μέλος επιτροπής

Λάμπρος Ευθυμίου,

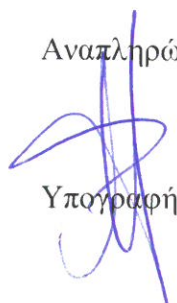
Ακαδημαϊκός Υπότροφος



Η Πρόεδρος του τμήματος

Ζουμπούλη Μαρία

Αναπληρώτρια καθηγήτρια



Υπογραφή

© Αγγέλος, Δημήτρης, 2019.

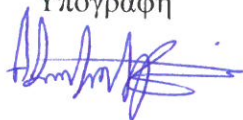
Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος. All rights reserved.

Δήλωση μη λογοκλοπής

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

Αγγέλος Δημήτρης

Υπογραφή

A handwritten signature in blue ink, appearing to be 'Angelos Dimitris', written over a horizontal line.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η βασική θεματική της παρούσας πτυχιακής εργασίας είναι η ανάδειξη του μουσικού ιδιώματος των Κεντρικών Τζουμέρκων, καθώς επίσης και του ρεπερτορίου των πανηγυριών της περιοχής, από το 1940 έως σήμερα. Η έρευνα αυτή στηρίχθηκε σε τρεις άξονες, με πρώτο αυτό των βιβλιογραφικών πηγών, στη συνέχεια με επιτόπια έρευνα και ηχογράφηση πανηγυριών της περιοχής, καθώς επίσης και σε ήμι-δομημένες συνεντεύξεις των πρωταγωνιστών της εποχής, κυρίως μουσικών αλλά και ντόπιων κατοίκων. Σε πρώτο στάδιο επιχειρείται μια ιστορική αναδρομή από τα αρχαία χρόνια έως σήμερα, με σκοπό να κατανοηθεί η γεωγραφική και γεωμορφολογική θέση της περιοχής, καθώς επίσης και τα ιστορικά γεγονότα που εξελίχθηκαν σε αυτή, όπως επίσης και οι επιρροές που δέχθηκε, οι οποίες διαμόρφωσαν εμμέσως, το μουσικό της ιδίωμα και ρεπερτόριο στη διάρκεια των αιώνων. Σε δεύτερο στάδιο γίνεται μια «περιήγηση» στο χώρο της μουσικής της περιοχής της Ηπείρου, όπου αναλύονται τα ιδιαίτερα μουσικά ιδιώματα αυτής, με σκοπό να κατανοήσουμε αν η περιοχή των Κεντρικών Τζουμέρκων έχει κοινά χαρακτηριστικά ή εάν επηρεάζεται από αυτά. Στο τρίτο στάδιο ξεκινά η διεξοδική ανάλυση του μουσικού ιδιώματος της περιοχής σε διάφορα επίπεδα που μας αφορούν, κατά την περίοδο από το 1940 έως το 1974, με βάση την επιτόπια έρευνα, τη βιβλιογραφία και τις συνεντεύξεις που πραγματοποιήσαμε. Στο τέταρτο στάδιο, γίνεται τροπική και αρμονική ανάλυση, καθώς και ταξινόμηση στα τραγούδια του ρεπερτορίου της εποχής εκείνης με βάση την τροπική και ρυθμική τους συμπεριφορά. Στο πέμπτο στάδιο γίνεται μια εξίσου διεξοδική ανάλυση στο μουσικό ιδίωμα της περιοχής από το 1974 έως και σήμερα, χρησιμοποιώντας τα μέσα που αναφέραμε και πιο πάνω. Στο έκτο και τελευταίο στάδιο της εργασίας, παρατίθενται τα συμπεράσματα στα οποία οδηγηθήκαμε μέσω της έρευνας που πραγματοποιήσαμε στην περιοχή. Τέλος, στα παραρτήματα Ι και ΙΙ παρατίθενται οι αποδελτιώσεις των συνεντεύξεων και των ηχογραφήσεων που χρησιμοποιήθηκαν, με σκοπό την εκπόνηση της συγκεκριμένης εργασίας.

Λέξεις Κλειδιά: Κεντρικά Τζουμέρκα, Μουσικό ιδίωμα, πανηγύρι, ρεπερτόριο, 1940-σήμερα

SUMMARY

The main theme of this thesis is the presentation of the music genre of Central Tzoumerka as well as the repertoire of the music fairs of the area from the year 1940 to this day.

This study was based on three parameters , the first being that of resources , the second being on-the-spot study and recording of the music fairs of the area and , finally semi-structured interviews of the protagonists of this area , mainly musicians and local people.

In the first stage , the study is attempting a historic review from ancient years until today in order to comprehend the geographic and geomorphological location of this place , as well as the historic events that took place there and the influences they had which formed the music genre and repertoire throughout the centuries.

In the second stage, there is an exploration in the field of music of the regions of Epirus, where the special music styles are analyzed so as to understand if the area of Central Tzoumerka has any common characteristics or is influenced by them.

In the third stage, there is a thorough analysis of the music genre of the area in many respects relevant to us, during the period 1940-1974, based on resources, on-the-spot study and the interviews conducted.

In the fourth stage, there is a modal and harmony analysis as well as a classification of the songs of the repertoire at the time based on their rhythmic and modal behavior.

In the fifth stage, there is an equally thorough analysis of the music genre from 1974 until today using the above mentioned means.

In the sixth and final stage, the conclusions drawn through the study of this area are presented.

Finally, in appendices I and II, there are the transcripts of the interviews and the recordings that were used in order to carry out this study.

Key Words: Central Tzoumerka, music genre, music fair, repertoire, 1940-today

ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

ΠΕΡΙΛΗΨΗ.....	σελ.7
SUMMARY.....	σελ.8
ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ.....	σελ.12
ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	σελ.13
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1 ^ο	σελ.15
ΤΑ ΤΖΟΥΜΕΡΚΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΑ ΜΕΧΡΙ ΣΗΜΕΡΑ	
1.1 Τζουμέρκα.....	σελ.15
1.2 Αθαμάνες.....	σελ.16
1.2.1. Θρησκεία στην Αρχαία Αθαμανία.....	σελ.19
1.3 Η Αθαμανία κατά τη Βυζαντινή περίοδο.....	σελ.20
1.4 Η Αθαμανία στη Τουρκοκρατία.....	σελ.22
1.5 Η πορεία των Τζουμέρκων ως το Α' Παγκόσμιο πόλεμο.....	σελ.25
1.6. Τα Τζουμέρκα στο Β' Παγκόσμιο πόλεμο.....	σελ.27
1.6.1 Περίοδος Κατοχής.....	σελ.28
1.6.2 Εθνική Αντίσταση.....	σελ.29
1.7. Η περιοχή των Τζουμέρκων από το 1950 έως σήμερα.....	σελ.31
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2 ^ο	σελ.34
Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΠΑΡΑΔΟΣΗ ΤΗΣ ΗΠΕΙΡΟΥ	
2.1 Τα μουσικά ιδιώματα της Ηπείρου.....	σελ.35
2.1.1 Το «Κονιτσιώτικο» μουσικό ιδίωμα.....	σελ.36
2.1.2 Το «Μετσοβίτικο» μουσικό ιδίωμα.....	σελ.37

2.1.3 Το «Ζαγορίσιο» μουσικό ιδίωμα.....σελ.37	σελ.37
2.1.4 Το μουσικό ιδίωμα της Βοβούσας.....σελ.38	σελ.38
2.1.5 Το «Σαρακατσάνικο» μουσικό ιδίωμα.....σελ.39	σελ.39
2.1.6 Το «Πωγωνίσιο» μουσικό ιδίωμα.....σελ.40	σελ.40
2.1.7 Το «Πωγωνίσιο» ιδίωμα με άλλη όψη στη Ζίτσα και τα Γραμμενοχώρια.....σελ. 41	σελ. 41
2.1.8 Βόρεια Τζουμέρκα: Συρράκο, Καλλαρύτες, Πράμαντα και το μουσικό ιδίωμά τους.....σελ.41	σελ.41
2.1.9 Η μουσική της Θεσπρωτίας.....σελ.42	σελ.42
2.2 Τα αστικά κέντρα ως τόποι αναφοράς της Μουσικής της Ηπείρου.....σελ.43	σελ.43
2.2.1 Ιωάννινα.....σελ.43	σελ.43
2.2.2 Πρέβεζα.....σελ.44	σελ.44
2.2.3. Άρτα.....σελ.44	σελ.44
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3 ^οσελ.46	σελ.46
Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΤΗΣ ΠΕΡΙΟΧΗΣ ΤΩΝ ΚΕΝΤΡΙΚΩΝ ΤΖΟΥΜΕΡΚΩΝ ΜΕΤΑΞΥ 1940- 1967σελ.46	σελ.46
3.1 Η έννοια του πανηγυριού.....σελ.46	σελ.46
3.2 Τα πανηγύρια στα Κεντρικά Τζουμέρκα από το 1940 έως το 1967.....σελ.48	σελ.48
3.3 Η διαδικασία του γλεντιού.....σελ.50	σελ.50
3.4 Οι κομπανίες και το οργανολόγιο στην περιοχή των Κεντρικών Τζουμέρκων.....σελ.51	σελ.51
3.5 Το μουσικό ιδίωμα των Κεντρικών Τζουμέρκων.....σελ.53	σελ.53

3.6 Το «Καγκελάρι» στα Κεντρικά Τζουμέρκα.....σελ.55	σελ.55
3.7 Τα πανηγύρια στα Τζουμέρκα κατά την περίοδο της «δικτατορίας».....σελ.58	σελ.58
3.8 Συμπεράσματα για την Μουσική των Κεντρικών Τζουμέρκων.....σελ.60	σελ.60
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4 ^ο	σελ.63
ΤΡΟΠΙΚΗ- ΡΥΘΜΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ	
4.1 Ποικιλομορφία των μουσικών ιδιωμάτων και η ανάγκη Θεωρητικής προσέγγισης.....σελ.63	σελ.63
4.2 Η Χρήση των Μακάμ στα Τζουμέρκα.....σελ.64	σελ.64
4.3 Μεθοδολογία ταξινόμησης του ρεπερτορίου των Κεντρικών Τζουμέρκων.....σελ.66	σελ.66
4.4. Τροπική Ανάλυση.....σελ.68	σελ.68
4.5 Ρυθμική Ανάλυση.....σελ.77	σελ.77
4.6 Συμπεράσματα Τροπικής και Ρυθμικής Ανάλυσης.....σελ.84	σελ.84
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5 ^ο	σελ.85
5,1 Τα πανηγύρια των Τζουμέρκων κατά τη Μεταπολίτευση.....σελ.85	σελ.85
5.2 Οι κοινωνικές μεταβολές αλλάζουν τα πανηγύρια στα Τζουμέρκα.....σελ.86	σελ.86
5.3 Οι δυο λειτουργίες των πανηγυριών της περιοχής από το 1990 έως σήμερα.....σελ.86	σελ.86
5.4 Το ρεπερτόριο των Τζουμέρκων από το 1974 μέχρι σήμερα.....σελ.87	σελ.87
5.5 Το οργανολόγιο στα Τζουμέρκα από το 1974 μέχρι σήμερα.....σελ.90	σελ.90
ΓΕΝΙΚΟ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑ.....σελ.91	σελ.91
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....σελ.94	σελ.94
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 1.....σελ.99	σελ.99
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 2.....σελ.130	σελ.130

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Μέσα από αυτή την εργασία θα ήθελα να ευχαριστήσω αρχικά, όλους τους καθηγητές μου για τις γνώσεις που έλαβα όλα αυτά τα χρόνια της φοίτησής μου και για όλα αυτά τα εφόδια που μου έδωσαν για να συνεχίσω την πορεία μου στη μουσική. Παράλληλα θα ήθελα να εκφράσω τις πιο θερμές ευχαριστίες μου στον Δρ. Μάρκο Σκούλιο για την βοήθεια, τις πολύτιμες συμβουλές του και την αμέριστη συμπαράστασή του όποτε κι αν τον χρειάστηκα κατά τη διάρκεια της φοίτησής μου στο Τμήμα.

Επιπλέον ευχαριστώ θερμά όλους τους μουσικούς και μη, καθώς και τους παππούδες μου Κλεοπάτρα και Γιώργο, Κώστα και Αρετή, που με τις συνεντεύξεις τους, τις πολύτιμες συμβουλές και τις πληροφορίες τους για την περιοχή, με καθοδήγησαν στην πορεία της εκπλήρωσης αυτής της εργασίας.

Τέλος θα ήθελα να αφιερώσω αυτή την εργασία και να πω ένα μεγάλο ευχαριστώ στην οικογένειά μου. Στον πατέρα μου Κώστα και στην μητέρα μου Βασιλική για την ανιδιοτελή αγάπη τους και τη στήριξή τους στις επιλογές μου όλα αυτά τα χρόνια, καθώς επίσης στα αδέρφια μου Γιώργο, Αρετή και Λευτέρη γιατί είναι πάντα δίπλα μου.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η παρούσα εργασία πραγματεύεται την ανάδειξη και ανάλυση του μουσικού ιδιώματος και ρεπερτορίου των Κεντρικών Τζουμέρκων και πιο συγκεκριμένα κατά την περίοδο από το 1940 έως σήμερα. Για να γίνει εφικτή η πραγματοποίηση αυτής της έρευνας, αποφασίσαμε ότι θα ήταν σκόπιμο, να λάβουν μέρος σε αυτή, οι κύριοι πρωταγωνιστές της περιόδου από το 40' έως και σήμερα. Έτσι λοιπόν επιλέξαμε 5 μουσικούς επαγγελματίες, που είχαν γνώση του ρεπερτορίου και του ιδιώματος της περιοχής, με σκοπό να καλύψουμε αυτό το χρονικό φάσμα, με όσο το δυνατόν πιο έγκυρο αποτέλεσμα. Παράλληλα θεωρήσαμε απαραίτητο να χρησιμοποιήσουμε τις συμβουλές και την γνώμη επιπλέον 2 ντόπιων κατοίκων, οι οποίοι έχουν μνήμες από την εποχή εκείνη έως και σήμερα.

Για να πραγματοποιηθεί αυτή η έρευνα χρειάστηκε να κινηθούμε σε τρεις βασικούς άξονες. Ο πρώτος άξονας ήταν αυτός της επιτόπιας έρευνας¹. Μέσω της επιτόπιας έρευνας, ηχογραφήσαμε 10 πανηγύρια από τα χωριά των Τζουμέρκων, με σκοπό την αποδελτίωση που μας οδήγησε στο βασικό ρεπερτόριο της περιοχής σήμερα, αλλά και στα μουσικά ιδιώματα που ενυπάρχουν μέσα σε αυτή. Ο δεύτερος βασικός άξονας της έρευνας, ήταν μέσω των ημι-δομημένων που πήραμε από τους 5 μουσικούς, καθώς και των 2 κατοίκων, να μας υποδείξουν το ρεπερτόριο της περιοχής μεταξύ του 1940 και 1967, ενώ στη συνέχεια ζητήσαμε να μας περιγράψουν και τις συνθήκες του πανηγυριού από το 40' έως και σήμερα. Ο τρίτος άξονας βασίστηκε στις βιβλιογραφικές πηγές. Μέσω των πληροφοριών που λάβαμε από την επιτόπια έρευνα και τις συνεντεύξεις, προσπαθήσαμε να φιλτράρουμε το υλικό, με σκοπό να οδηγηθούμε σε συμπεράσματα μέσω των επιστημονικών πηγών και της βιβλιογραφίας και να ακολουθήσουμε το επόμενο βήμα, αυτό της συγγραφής της εργασίας.

Έτσι λοιπόν η εργασία αυτή ξεκινά με το 1ο Κεφάλαιο, μέσα στο οποίο γίνεται μια εκτενής γεωγραφική και γεωμορφολογική αναφορά της περιοχής των Τζουμέρκων, καθώς επίσης και μια ιστορική ανασκόπηση των φύλων που κατοίκησαν στην περιοχή αλλά και των ιστορικών γεγονότων με επίκεντρο την ευρύτερη περιοχή των Τζουμέρκων.

Στο 2ο Κεφάλαιο επιχειρείται μια περιήγηση στη Μουσική ολόκληρης της Ηπείρου και στα διαφορετικά μουσικά ιδιώματα που εντοπίζονται μέσα στο χώρο αυτής. Αναλύονται

¹ ¹Robson, C.,(2010), *Η Έρευνα του Πραγματικού Κόσμου: Ένα Μέσον για Κοινωνικούς Επιστήμονες και Επαγγελματίες Ερευνητές*, (μτφ, Ντάλακου Β. & Βασιλικού Κ.), Gutenberg, Αθήνα, 2010. (Η πρώτη έκδοση πραγματοποιήθηκε το 1993)

συγκεκριμένα η περιοχές του Μετσόβου, του Ζαγορίου, της Βωβούσας, των Βορείων Τζουμέρκων, της Κόνιτσας, του Πωγωνίου, της Ζίτσας, καθώς επίσης και των αστικών κέντρων της Άρτας, των Ιωαννίνων και της Θεσπρωτίας.

Στο 3ο Κεφάλαιο γίνεται μια διεξοδική ανάλυση του Μουσικού ιδιώματος των Κεντρικών Τζουμέρκων από το 1940 έως και το 1974. Στο κεφάλαιο αυτό χρησιμοποιείται όλο το υλικό που ηχογραφήθηκε, καθώς επίσης και οι συνεντεύξεις των μουσικών και των κατοίκων που φιλτραρίστηκαν και με βάση τις βιβλιογραφικές πηγές που εντοπίσαμε, αναλύουμε την περίοδο εκείνη με βάση τα πανηγύρια και τα μουσικά ιδιώματα του ρεπερτορίου που εντοπίζονται στην περιοχή.

Στο 4ο Κεφάλαιο επιχειρείται τροπική και αρμονική ανάλυση όλου του ρεπερτορίου που μας υποδείχθηκε για την περίοδο μεταξύ 1940 έως και 1967 από τους μουσικούς της περιοχής, καθώς και τους ντόπιους κατοίκους. Στόχος αυτού του κεφαλαίου είναι η ανάδειξη των ιδιαίτερων μουσικών ιδιωμάτων που εντοπίζονται στην περιοχή των Κεντρικών Τζουμέρκων.

Στο 5ο Κεφάλαιο της έρευνας αυτής, αναλύεται διεξοδικά το ρεπερτόριο που προέκυψε μέσω της αποδελτίωσης των ηχογραφήσεων στα πανηγύρια της περιοχής και των συνεντεύξεων των μουσικών που εργάστηκαν στην περιοχή από το 1974 έως και σήμερα. Παράλληλα γίνεται και σύγκριση με το ρεπερτόριο που μας υπέδειξαν οι ντόπιοι κάτοικοι και μουσικοί για να οδηγηθούμε σε συμπεράσματα σχετικά με το ρεπερτόριο της περιοχής, αλλά και το μουσικό της ιδίωμα.

Αμέσως μετά ακολουθούν τα γενικά συμπεράσματα και ο επίλογος της εργασίας. Μέσα σε αυτό το κεφάλαιο, αναλύονται τα γενικά συμπεράσματα και οι στόχοι που επιτεύχθηκαν μέσω της έρευνας αυτής.

Στο τέλος της εργασίας παρατίθενται οι βιβλιογραφικές πηγές που χρησιμοποιήθηκαν για την εκπόνηση της εργασίας αυτής, καθώς στη συνέχεια και το παράρτημα 1, που περιέχει τις αποδελτιώσεις των συνεντεύξεων των μουσικών και των κατοίκων της περιοχής, ενώ στο παράρτημα 2, εμπεριέχονται οι αποδελτιώσεις των ηχογραφήσεων, τα τραγούδια που μας υποδείχθηκαν μέσω των συνεντεύξεων, καθώς επίσης και οι δυο πεντατονικές κλίμακες που θα μας φανούν χρήσιμες στο 4ο Κεφάλαιο της τροπικής ανάλυσης.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1^ο

ΤΑ ΤΖΟΥΜΕΡΚΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΑ ΜΕΧΡΙ ΚΑΙ ΣΗΜΕΡΑ

1.1. Τζουμέρκα

Τα Τζουμέρκα² ή Αθαμανικά Όρη³ είναι ορεινή περιοχή της ελληνικής επικράτειας και αποτελεί μέρος της οροσειράς της Πίνδου. Βρίσκονται στο δυτικό μέρος του κεντρικού τμήματος αυτής και γεωγραφικά ανήκουν στα διαμερίσματα της Ηπείρου και της Θεσσαλίας. Συγκεκριμένα τα Τζουμέρκα ανήκουν στην επονομαζόμενη Αθαμανική ή Κεντρική Πίνδο, που απαρτίζει τα όρη «Αυγό», «Κόζιακας», «Τριγγία», «Λάκμος» και «Αθαμανικά». Την ανατολική πλευρά της περιοχής διασχίζει ο ποταμός Αχελώος, ενώ τη δυτική πλευρά διασχίζει ο ποταμός Άραχθος και οι παραπόταμοι αυτών. Η περιοχή των Τζουμέρκων μοιράζεται σε 3 “γειτονικούς” νομούς, τους νομούς Ιωαννίνων, Άρτας και Τρικάλων και στις Περιφέρειες Ηπείρου και Θεσσαλίας. Το έδαφος μπορεί να χαρακτηριστεί ορεινό, βραχώδες με υψηλές κορυφές, δασώδεις περιοχές και μεγάλες πλαγιές με μηδαμινά παραδείγματα επίπεδων γαιών σε αυτό. Η ποικιλομορφία του φυσικού περιβάλλοντος των Τζουμέρκων προσφέρει μια πλούσια χλωρίδα και πανίδα με σπάνια είδη ζώων και φυτών να εντοπίζονται στην περιοχή και να την επιλέγουν για την διαβίωσή τους⁴. Καταλυτικός παράγοντας στην κατοίκηση της περιοχής στη διάρκεια των αιώνων, είναι το κλίμα, το οποίο είναι ηπειρωτικό ορεινό, με πολύ τραχείς χειμώνες (με πολύ χαμηλές θερμοκρασίες και αρκετές χιονοπτώσεις) και δροσερά καλοκαίρια (με αρκετές μπόρες κατά τη διάρκεια αυτών)⁵. Τα εδάφη της περιοχής των Τζουμέρκων από την αρχαιότητα μέχρι και σήμερα διατηρούν την εικόνα τους και το κλίμα τους σε πολύ μεγάλο βαθμό σύμφωνα με γραπτές μαρτυρίες που έχουν διασωθεί. Επομένως όπως είναι φυσικό, και οι δραστηριότητες των ανθρώπων σχετικά με το φυσικό περιβάλλον δεν έχουν μεταβληθεί καταλυτικά. Θα μπορούσαμε να πούμε πως το υπέδαφος, καθώς και το κλίμα της περιοχής,

² Ως Τζουμέρκα ορίζεται η περιοχή των 47 χωριών που αναφέρει ο Φίλος Σ. (2000) ,«Τα Τζουμερκοχώρια», Αθήνα,

³ Παπακώστας Ν., (1967), Ηπειρωτικά, Αθήνα, σελ.13

⁴ Ζήδρου Κ., (2018), «Αρχαιολογικές επεμβάσεις και έρευνες στην περιοχή της αρχαίας Αθαμανίας και του Βυζαντινού Τζεμέρνικου», σελ. 9

⁵ Παππάς Θ., (2010), (2010), Τζουμέρκα, Τζουμερκιώτικα Χρονικά, τεύχος 11ο, Περιφέρεια Ιωαννίνων, Ιωάννινα, , Σελ. 50

πολιτισμικά, επηρέασε σε πολύ μεγάλο βαθμό και την συμπεριφορά των ανθρώπων που κατοίκησαν και κατοικούν εκεί, δίνοντας το έναυσμα για συλλογικές δραστηριότητες και συλλογική οργάνωση λόγω του δύσβατου του εδάφους, με σκοπό την διευκόλυνση του βίου τους στην περιοχή⁶.

Σύμφωνα με αρχαιολογικές πηγές, η κατοίκηση της περιοχής, φαίνεται να ξεκινά την εποχή του Χαλκού, μέσω ευρημάτων που εντόπισε ο Hammond⁷ στην περιοχή των Πραμάντων και του Κάτω Γραικικού⁸. Το πρώτο από τα φύλλα που κατοίκησαν την περιοχή και πιο συγκεκριμένα κοντά στα σύνορα ανατολικά της Θεσσαλίας και δυτικά της Ακαρνανίας ήταν οι Αθαμάνες⁹.

1.2.Αθαμάνες

Οι Αθαμάνες ήταν ένα από τα αρχαιότερα ελληνικά φύλα. Συγκεκριμένα ο Στράβων αναφέρει αυτούς, ως ένα από τα 14 κυριότερα φύλα που κατοίκησαν την Ήπειρο¹⁰. Οι Αθαμάνες εγκαταστάθηκαν στα ανατολικά της Πίνδου στα σύνορα μεταξύ Ηπείρου, Θεσσαλίας και Ακαρνανίας, καταλαμβάνοντας εδάφη που σήμερα αντιστοιχούν σε περιοχές του Νομού Άρτας, Ιωαννίνων αλλά και του ορεινού όγκου της Θεσσαλίας¹¹. Εγκατεστημένοι στο σημείο που μόλις αναφέραμε σύμφωνα με την έρευνα της κ. Ζήδρου, συνόρευαν με τα φύλα των Μολοσσών στα δυτικά, με τους Αίθικες στα βόρεια και τους Κασσωπαίους στα νότια¹². Αν και η εγκατάστασή τους δεν μπορεί να προσδιοριστεί πλήρως λόγω των συχνών μετακινήσεων τους για λόγους επιβίωσης, θα μπορούσαμε να πούμε ότι η κύρια περιοχή διαβίωσης και δράσης των Αθαμάνων είναι η ευρύτερη περιοχή που σήμερα βρίσκονται τα Τζουμερκοχώρια¹³. Το όνομά τους προέρχεται από τον μυθικό ήρωα της Αθαμανίας, Αθάμαντα¹⁴, ο οποίος ήταν γιος του Αιόλου και βασιλιάς του Ορχομενού της Βοιωτίας. Εξαιτίας των δυνών που τον βρήκανε κατά τη βασιλεία του εκεί, αυτοεξορίστηκε

⁶ Ζήδρου Κ., ο. π., σελ. 11

⁷ Hammond, Epirus, σελ. 314

⁸ Πράμαντα και Κάτω Γραικικό, είναι δυο από τα 47 χωριά των Τζουμερκών.

⁹ Σακελλάριος Μ., «Οι γλωσσικές εθνικές ομάδες», σελ. 376-379 & «Ιστορία του ελληνικού έθνους», 1970, τόμος Α', Αθήνα, σελ. 376

¹⁰ Παπακώστας Ν., ο. π., σελ.15

¹¹ Τζουβάρα- Σούλη Χ., «Η λατρεία του Δία στην Αρχαία Ήπειρο», Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Ιωάννινα, σελ. 51

¹² Ζήδρου Κ.,(2006) «ο όρος Αθαμανία και Αθαμάνες στην αρχαία ελληνική γραμματεία», Τζουμερκιώτικα χρονικά, Ιωάννινα, σελ. 66

¹³ Τα 47 χωριά που αναφέρει ο Σ. Φίλος στο βιβλίο του, «Τα Τζουμερκοχώρια».

¹⁴ Ζήδρου Κ., (2013), ο μυθικός κύκλος του επικού ήρωα Αθάμαντα στα ανώνυμα, Τζουμερκιώτικα Χρονικά, τεύχος 14, Περιφέρεια Ιωαννίνων, Ιωάννινα, σελ. 202-217

στα ορεινά της Πίνδου, σύμφωνα με τις παραπομπές, στην περιοχή των σημερινών Τζουμέρκων, και βασίλευσε στο βασίλειο των Αθαμάνων, όπου και προς τιμήν του πήραν το όνομά του¹⁵. Στο σημείο αυτό λοιπόν η φυλή των Αθαμάνων ίδρυσε το δικό της βασίλειο. Το βασίλειο αυτό θα έλεγε κανείς πως παρά το κακοτράχαλο, δύσβατο και άγονο έδαφός του, βρίσκεται σε καίρια γεωγραφική θέση, μεταξύ Θεσσαλίας και Ηπείρου και η επιρροή του είναι εμφανής στην ιστορία και των δυο αυτών διαμερισμάτων¹⁶. Παρά το γεγονός ότι οι Αθαμάνες αποτελούσαν ένα τοπικό φύλο, η αξιοπρόσεκτη αναφορά των σπουδαίων συγγραφέων όπως ο Στράβων, ο Εκαταίος, ο Εύδοξος και ο Αριστοτέλης, στο βίο των Αθαμάνων, αποδεικνύει την ισχύ του φύλου που επηρέασε σημαντικά την περιοχή. Το βασίλειο των Αθαμάνων άλλωστε, όπως θα δούμε και στη συνέχεια, ήταν πάντοτε στόχος κατά τη διάρκεια των αιώνων από τα ηγεμονικά φύλα και των δυο περιοχών, είτε για να τα κατακτήσουν, είτε για να συνθηκολογήσουν και να συμμαχήσουν μαζί τους.

Η Αθαμανία αρχίζει να εμφανίζεται στο προσκήνιο κατά τον 6^ο αιώνα π.Χ., μια εποχή που γίνεται μνεία στο όνομα της από συγγραφείς και δίπλα στα ονόματα πολύ σπουδαίων ελληνικών φύλλων όπως οι Δωριείς και οι Δωδωναίοι πράγμα που αποδεικνύει τη σημαντικότητα και τον ενεργό ρόλο της εκείνη την εποχή. Παράλληλα είναι σωστό να αναφέρουμε ότι η Αθαμανία σύμφωνα με διάφορες πηγές δεν υπήρξε μέρος κατά το οποίο να έγιναν ποτέ μεγάλες μάχες ή συγκρούσεις μεταξύ των φύλων και ελάχιστες αναφορές σε αυτές υπάρχουν, όπως αυτή των Αθαμάνων με τους Αιτωλούς και διασώζεται, παρόλο που η περιοχή βρισκόταν σε αξιοσημείωτη γεωγραφική θέση. Επίσης βλέπουμε τους Αθαμάνες και την διαβίωσή τους να αναφέρεται συχνά από συγγραφείς πράγμα που αποδεικνύει ότι ήταν ένα φύλο γνωστό στην Ελλάδα εκείνη την εποχή και αξιομνημόνευτο. Η περίοδος όμως όπου οι Αθαμάνες βίωσαν τη μεγαλύτερη ακμή τους, ήταν κατά την ελληνιστική περίοδο όπου ο βασιλιάς των Αθαμάνων, Αμύνανδρος, ενώ δε δέχτηκε επιθέσεις που να απειλούσαν το βασίλειό του, κατάφερε να συμμετάσχει σε συμμαχίες, καθώς και σε πολέμους και εκστρατείες που ανέδειξαν τη φυλή των Αθαμάνων και ιστορικά αποδεικνύουν πως είναι άξιοι αναφοράς¹⁷ από πολλούς συγγραφείς και ιστορικές πηγές. Βλέπουμε επομένως την αναφορά του ονόματος των Αθαμάνων αρχικά στην πρώτη τους συμμαχία με τους Αθηναίους (392 π.Χ.), με τους Μολοσσούς και τον Φίλιππο της

¹⁵ Αγγέλη Α., (2001), «Αρχαιότητες στην περιοχή των Τζουμέρκων», Τζουμερκιώτικα Χρονικά, σελ. 77-84

¹⁶ Leveque P., (1997) «Από τον Αλέξανδρο Μολοσσό, έως τον Πύρρο», (επιμ. Σακελλαρίου), Ήπειρος 4000 χρόνια ιστορίας, εκδ. Αθηνών, σελ. 74-81

¹⁷ Παππάς Θ., (2010), Τζουμέρκα, Τζουμερκιώτικα Χρονικά, τεύχος 11ο, Περιφέρεια Ιωαννίνων, Ιωάννινα, σελ. 51-52

Μακεδονίας, το 339 π.Χ. τη συμμετοχή τους στο συνέδριο της Κορίνθου¹⁸, καθώς επίσης και τη συμμετοχή τους στις διάφορες εκστρατείες του Πύρρου¹⁹. Ακόμη πρέπει να αναφερθεί το γεγονός ότι οι Αθαμάνες διατηρούσαν άριστες σχέσεις και είχαν διαύλους επικοινωνίας με τους Θεσσαλούς, οι οποίοι αντιλαμβάνονταν την δύναμη και την επιρροή των πρώτων, καθώς επίσης και με την Αμβρακία, με την οποία όπως θα δούμε αργότερα, οι θρησκευτικές πεποιθήσεις των δυο μοιάζουν αρκετά²⁰. Παράλληλα ο Αμύνανδρος, ως βασιλιάς των Αθαμάνων έχαιρε της εκτίμησης των Ρωμαίων και η γνώμη του ακουγόταν κατά τις συμμαχικές συζητήσεις μεταξύ των δυο φυλών.

Όσον αφορά τον βίο της φυλής των Αθαμάνων, αυτοί διακρίνονται ως αγρό - κτηνοτροφική φυλή, με τους άνδρες να ασχολούνται με την κτηνοτροφία και τις γυναίκες να ασχολούνται με την καλλιέργεια της γης. Η ισομέρεια των εργασιών ίσως να αποδεικνύει ένα είδος ισότητας μεταξύ των δυο φύλων, μα επιβεβαιώνει παράλληλα και τη τεράστια δυσκολία επιβίωσης στην ευρύτερη περιοχή λόγω του εδάφους και του κλίματος. Πιο συγκεκριμένα φαίνεται μέσω των ευρημάτων, ότι οι άνδρες αναγκαζόταν να μετακινούνται συνεχώς αρκετά χιλιόμετρα μακριά με σκοπό να βρουν το κατάλληλο έδαφος για να θρέψουν τα ζώα τους, με τις γυναίκες να μένουν πίσω αναλαμβάνοντας την καλλιέργεια της γης και την ανατροφή των παιδιών τους²¹. Οι παραπάνω πληροφορίες επιβεβαιώνονται και μέσω της έρευνας του κυρίου Ν. Παπακώστα²² στο έργο του “Ηπειρωτικά”, ο οποίος αναφέρει ότι οι Αθαμάνες τρεφόταν μέσω της γεωργίας και της κτηνοτροφίας, προσθέτοντας και το κυνήγι των άγριων ζώων που ζούσαν στην περιοχή και τους καρπούς των δένδρων. Επίσης η κυρία Σούλη Χ. σε έρευνά της²³, βρίσκει επίσης πληροφορίες που αναφέρουν την φυλή των Αθαμάνων ως «ποιμενικό λαό».

¹⁸Ζήδρου Κ., (2006), ο όρος “Αθαμανία” και “Αθαμάνες” στην αρχαία ελληνική γραμματεία, Τζουμερκιώτικα Χρονικά, τεύχος 7, Περιφέρεια Ηπείρου, Ιωάννινα, σελ. 68

¹⁹Ζήδρου Κ., ο. π., σελ. 70

²⁰ Τζουβάρα-Σούλη Χ., (2001), «Λατρείες στην Αθαμανία», Τζουμερκιώτικα Χρονικά, τεύχος 1ο, Περιφέρεια Ηπείρου, Ιωάννινα, σελ. 70.

²¹ Παπακώστας Ν., ο. π., σελ. 17-18

²² Παπακώστας Ν., ο. π., σελ. 18-19

²³ Τζουβάρα-Σούλη Χ., (2001), «Λατρείες στην Αθαμανία», Τζουμερκιώτικα Χρονικά, τεύχος 1ο, Περιφέρεια Ηπείρου, Ιωάννινα, σελ. 72-76

1.2.1 Θρησκεία στην Αρχαία Αθαμανία

Σχετικά με τη θρησκεία και τις λατρείες των Αθαμάνων, θα μπορούσαμε να πούμε ότι αυτή είναι επηρεασμένη από την επαφή των ανθρώπων με τη γη αρχικά, που έχει να κάνει με την περίοδο της εμφάνισης της φυλής στην ευρύτερη περιοχή των Τζουμέρκων, και στη συνέχεια από την γειτονία της με τους Θεσσαλούς αλλά και τις φιλικές σχέσεις και τις συμμαχίες με τους Δωδωναίους, τους Κορίνθιους, καθώς επίσης και την Αμβρακία, όπως επίσης και με την επιρροή που άσκησε στην περιοχή ο βασιλιάς Πύρρος.

Η πολύ στενή σχέση που αναπτύχθηκε μεταξύ των Αθαμάνων και τη γης, έφερε την «λατρεία»²⁴ αυτής τα πρώτα χρόνια της ύπαρξής τους. Οι Αθαμάνες ήταν ένας λαός ο οποίος στήριζε απόλυτα τη διαβίωσή του στη γη, χρησιμοποιώντας τη για να καλύψει της ανάγκες της τροφής του και της ένδυσης, θαυμάζοντας παράλληλα και τη φυσική της ομορφιά. Για το λόγο αυτό ανέπτυξε ένα «αίσθημα ευγνωμοσύνης»²⁵. Εξάλλου τα φυσικά φαινόμενα επηρέαζαν απόλυτα τη διαβίωσή τους και αυτοί τα εκλάμβαναν είτε ως ανταμοιβή είτε ως τιμωρία ανάλογα με τις πράξεις τους. Γι' αυτό το λόγο και η πρώτη θρησκεία των Αθαμάνων θεωρείται ότι ήταν η λατρεία της γης. Λάτρευαν λοιπόν τη θεά «Φύση».

Με το πέρασμα των χρόνων όμως η αστικοποίησή τους και η οργάνωσή τους σε σύγχρονες για την εποχή κατοικίες και η επαφή τους με άλλα φύλα, τους έφερε σε επαφή με άλλες θρησκείες. Μια από τις λατρείες των Αθαμάνων είναι η λατρεία στην Θεά Αθηνά. Η Θεά Αθηνά ήταν η πιο σημαντική θεά στην οποία αυτοί πίστευαν. Εξάλλου δεν είναι τυχαία η απεικόνισή της σε χάλκινα νομίσματα που κόπηκαν κατά τον 2ο αιώνα π.Χ. Η λατρεία της εναπόκειται, ίσως στην λατρεία των Αθαμάνων στην Ακρόπολη των Αθηνών, είτε στις φιλικές σχέσεις που διατηρούσαν με την περιοχή της Αμβρακίας στα τέλη του 3ου αιώνα π.Χ. Άλλη μια θεότητα η οποία φαίνεται ότι λατρεύτηκε στην περιοχή της Αθαμανίας, είναι η Θεά Διώνη και αυτή προερχόμενη κατά τα τέλη του 3ου αι. π.Χ.. Η θεά Διώνη ήταν Ηπειρωτική θεότητα όπου η λατρεία της υπήρξε σε όλες τις περιοχές της Ηπείρου. Η λατρεία της στην Αθαμανία, προέρχεται από τις φιλικές σχέσεις που διατηρούσαν οι Αθαμάνες με τον Μαντείο της Δωδώνης. Η φυσιογνωμία της απεικονίζεται επίσης στα νομίσματα που κόπηκαν κατά τις αρχές του 2ου αιώνα π.Χ. από τους Αθαμάνες. Επίσης ο θεός Απόλλωνας ήταν κι αυτός εκείνη την περίοδο ένας από τους θεούς που λατρεύτηκαν στην Αθαμανία. Η λατρεία του θεού Απόλλωνα, εναπόκειται στις φιλικές σχέσεις μεταξύ των Αθαμάνων και

²⁴Τζουβάρα-Σούλη Χ., ο. π., σελ. 73

²⁵Παπακώστας Ν., ο. π., σελ. 17-18

της Αμβρακίας, μιας και απεικονίζεται και στα δυο βασίλεια, σε νομίσματα που κόπηκαν κατά τις αρχές του 2ου αιώνα π.Χ., και απεικονίζεται «δάφνο-στεφανωμένος». Ακόμη ο Δίας Ακραίος είναι ένας πολύ σημαντικός θεός που λατρεύτηκε στην αρχαία Αθαμανία κατά τον 3ο αιώνα π.Χ., όπου στην πρωτεύουσα της Αθαμανίας υπήρξε ιερός ναός προς τιμήν του.

Επιπλέον, ο θεός Ποσειδώνας εμφανίζεται κι αυτός ως ένας από τους θεούς που λατρεύτηκαν στην περιοχή κατά τις αρχές του 2^{ου} αιώνα. Είναι μια περίπτωση λατρείας που έφθασε στην περιοχή των Αθαμάνων, όπως εξηγούν τα ευρήματα, μέσω της γειτονίας με τους Θεσσαλούς, καθώς επίσης και της φιλίας τους με τους Κορίνθιους²⁶. Τέλος θα πρέπει να αναφέρουμε και την μνεία του συγγραφέα Εύδοξου κατά τον 4ο αιώνα π.Χ., στην αρχαία Αθαμανία συνδέοντας τη περιοχή με την λατρεία των Νυμφών. Οι Νύμφες λατρευόταν κι αυτές στο βασίλειο της Αμβρακίας, όπου και πάλι αποδεικνύει τη στενή φιλική σχέση μεταξύ των δυο βασιλείων²⁷.

Οι Αθαμάνες λοιπόν αποδεικνύεται ότι θρησκευτικά, επηρεάστηκαν σε πολύ μεγάλο βαθμό από τις φιλικές σχέσεις και τις συμμαχίες τους, με τους Κορίνθιους, τους Δωδωναίους και το βασίλειο της Αμβρακίας, όπως και αρκετά ηπειρωτικά φύλα στην Ήπειρο, καθώς επίσης και από τη γειτονία τους και τις στενές τους σχέσεις με τους Θεσσαλούς.

1.3. Η Αθαμανία κατά τη Βυζαντινή περίοδο

Κατά τους ρωμαϊκούς και βυζαντινούς χρόνους, τα Τζουμέρκα και η Αθαμανία σύμφωνα με τις μελέτες που υπάρχουν (η ιστορική αυτή περίοδος είναι σε πρώιμο στάδιο μελέτης από τους ιστορικούς), δεν αναφέρονται τόσο έντονα όσο στο παρελθόν σε όλη την ελλαδική περιοχή. Είναι όμως πιθανό η περιοχή να συνεχίζει να κατοικείται από τους απογόνους των Αρχαίων Αθαμάνων²⁸. Κατά την περίοδο αυτή η περιοχή περνάει στη διοίκηση της Παλαιάς Ηπείρου και στη συνέχεια στη Νικόπολη. Διάφορες επιδρομές θα ταλαιπωρήσουν την περιοχή των Τζουμέρκων, όχι όμως στο βαθμό που θα επηρεαστούν οι πεδινές περιοχές της υπόλοιπης Ηπείρου, λόγω του δυσπρόσιτου της περιοχής, αλλά και της γεωγραφικής τους θέσης. Στη συνέχεια θα δεχθούν τη σλαβική κατάκτηση και βουλγαρική κατοχή, ενώ το

²⁶Τζουβάρα-Σούλη Χ., (2001), «Λατρείες στην Αθαμανία», Τζουμερκιώτικα Χρονικά, τεύχος 1ο, Περιφέρεια Ηπείρου, Ιωάννινα, σελ.72-76

²⁷Ζήδρου Κ., (2006), «ο όρος “Αθαμανία” και “Αθαμάνες” στην αρχαία ελληνική γραμματεία», Τζουμερκιώτικα Χρονικά, τεύχος 7, Περιφέρεια Ηπείρου, Ιωάννινα, σελ. 68-69

²⁸Παππάς Θ.,(2010), «Τζουμέρκα», Τζουμερκιώτικα Χρονικά, τεύχος 11ο, Περιφέρεια Ιωαννίνων, Ιωάννινα, σελ. 52

1204 η περιοχή θα υπαχθεί στο ανεξάρτητο κράτος της Ηπείρου²⁹. Συγκεκριμένες πληροφορίες που να επεξεργάζονται τον κοινωνικό ιστό κατά την περίοδο εκείνη δεν υπάρχουν, ωστόσο θα πρέπει να αναφερθεί ότι η γεωγραφική θέση της Αθαμανίας την βοηθά και πάλι να βρίσκεται στο προσκήνιο, μιας και αποτελεί την δίοδο επικοινωνίας μεταξύ της Ηπείρου και της Θεσσαλίας.

Η δυναμική της περιοχής αυξήθηκε και πάλι κατά την περίοδο του «Δεσποτάτου της Ηπείρου», καθώς η αυτή δεν απέχει πολύ από την πρωτεύουσα της Άρτας. Η επικοινωνία της Ηπείρου εκείνη την περίοδο ήταν έντονη με την περιοχή της Θεσσαλίας, όπως και όλες τις περιόδους, από την Αρχαία Αθαμανία έως και σήμερα. Σε αυτή λοιπόν την επικοινωνία τα Τζουμέρκα παίζουν τον καθοριστικό ρόλο, μιας και είναι η περιοχή όπου ελέγχει το οδικό δίκτυο που “επικοινωνεί” τα δυο γεωγραφικά διαμερίσματα στην πάροδο των αιώνων.

Τα Τζουμέρκα λοιπόν κατά την περίοδο της Βυζαντινής αυτοκρατορίας, παίζουν το βασικότερο ρόλο ανάμεσα στην επικοινωνία των δυο γεωγραφικών διαμερισμάτων και τρανή απόδειξη αυτών είναι σύμφωνα με την κ. Ζήδρου³⁰ η «ίδρυση του μνημείου της Κόκκινης Εκκλησίας Βουργαρελίου, που πλαισιώνεται από την αντίστοιχη Πόρτα Παναγία στην Πύλη Τρικάλων»³¹.

Επιπλέον και πάλι μέσω της έρευνας της κ. Ζήδρου³², αποδεικνύεται ότι τα Τζουμέρκα κατοικούνται κατά τη βυζαντινή αλλά και την μεταβυζαντινή περίοδο, έχουν την ονομασία «Τζεμέρνικο» και είναι διαιρεμένες στις περιοχές των τριών νομών της Άρτας, των Ιωαννίνων και των Τρικάλων, όπως επίσης διαιρούνται και οι εκκλησιαστικές αρμοδιότητες της κάθε περιοχής στην εκάστοτε Μητρόπολη του Νομού.

Από το σημείο αυτό ξεκινά και η μετάβαση προς την Οθωμανική κυριαρχία η οποία υπήρξε μακραίωνη, όπου τα Τζουμέρκα αντιστέκονται ως το 1478 μαζί με άλλες περιοχές όπως αυτή του Ανατολικού Ζαγορίου και του Μαλακασίου³³, όπου και την χρονολογία

²⁹Ζήδρου Κ.,(2018), «Αρχαιολογικές επεμβάσεις και έρευνες στην περιοχή της Αρχαίας Αθαμανίας και του Βυζαντινού Τζεμέρνικου», Ιωάννινα, Ιστορική Λαογραφική Εταιρεία Τζουμέρκων, σελ.16

³⁰Ζήδρου Κ., (2018), ο. π., σελ. 17

³¹Παπαδοπούλου Β., (2002), Η Βυζαντινή Άρτα και τα μνημεία της, Αθήνα, Υπουργείο Πολιτισμού. Ταμείο Αρχαιολογικών Πόρων και Απαλλοτριώσεων, σελ. 118-119

³²Ζήδρου,(2018), ο. π., σελ.16

³³ Σ. Φίλος, «Τα Τζουμερκοχώρια», σελ. 106

συνθηκολογούν, αλλά και πάλι λόγω της γεωγραφικής τους θέσης διατηρούν προνόμια ημιανεξάρτητου κράτους³⁴ με ιδιαίτερα ευνοϊκούς όρους³⁵.

1.4 Η Αθαμανία στην Τουρκοκρατία

Τα πρώτα εδάφη τα οποία περνάνε σε τούρκικα χέρια είναι αυτά της Θεσσαλονίκης (1430), αργότερα της Θεσσαλίας και σιγά σιγά φθάνει η ώρα και της Ηπείρου να περάσει υπό οθωμανική κυριαρχία. Οι συνθήκες κάτω από τις οποίες τα μέρη της Θεσσαλονίκης και της Θεσσαλίας περνάνε στα χέρια των Τούρκων είναι μέσω αποτρόπων πρακτικών και καταστροφών. Για το λόγο αυτό οι εύποροι γιαννιώτες γνωρίζοντας τις καταστροφές που είχαν υποστεί οι περιοχές αυτές και τις λεηλασίες που είχαν δεχθεί, αποφάσισαν να συνθηκολογήσουν με τον κατακτητή και παρέδωσαν την πόλη των Ιωαννίνων στις 9 Οκτωβρίου του 1431. Τα προνόμια όμως τα οποία έλαβαν εξαιτίας της συνθηκολόγησής τους ήταν αρκετά προς το παρόν ώστε η ζωή των κατοίκων να είναι υποφερτή κάτω από τον τουρκικό ζυγό. Αμέσως μετά την κατάκτηση των Ιωαννίνων, οι Τούρκοι κάνουν προσπάθειες για να κατακτήσουν και την Άρτα αλλά αυτή για 18 χρόνια αντιστέκεται.

Έτσι λοιπόν οι Τούρκοι την καταλαμβάνουν στις 24 Μαρτίου του 1449. Όπως τα Γιάννενα έτσι και η Άρτα, μετά την αντίστασή της, συνθηκολόγησε και κατάφερε να πάρει κάποια προνόμια σημαντικά για την διαβίωση των κατοίκων της.

Μόλις οι Τούρκοι κατέκτησαν και την Άρτα, συνέχισαν την επιδρομή τους προσπαθώντας να κατακτήσουν και τα Τζουμέρκα. Η περιοχή της Αθαμανίας ήταν ένα μέρος στρατηγικής σημασίας, με πολύ σημαντική γεωγραφική θέση στο χώρο της Ηπείρου, στα σύνορα με τη Θεσσαλία και παράλληλα δύσβατο μέρος, το οποίο θα μπορούσε να προκαλέσει αναταράξεις στην ασφάλεια του εσωτερικού του Οθωμανικού κράτους μέσω εξεγέρσεων που θα αναπτυσσόταν στην περιοχή³⁶.

Και όντως αυτή ήταν η πραγματικότητα για τα Τζουμέρκα, διότι στο πέρας των αιώνων, οι κάτοικοι της περιοχής είχαν δείξει το ανήσυχο και πολεμικό τους πνεύμα και την πίστη τους στην αξία της ελευθερίας. Οι κάτοικοι των Τζουμέρκων, όντως αντιστάθηκαν δυναμικά στις προθέσεις των Τούρκων και αντιτάχθηκαν σε αυτές για 30 χρόνια. Τελικά το 1479 αναγκάστηκαν να υποκύψουν στην πίεση των Τούρκων και αναγνώρισαν την

³⁴ Παπαστάθης Χ., (1997) «Όροι υποταγής-Τα προνόμια», (επιμ. Μ. Σακελλάριος), *Ήπειρος 4000 Χρόνια Ελληνικής Ιστορίας και Πολιτισμού*, Αθήνα,, σελ. 242

³⁵ Παπαστάθης Χ., ο. π., σελ. 241 & Φίλος ό. π., σελ. 104

³⁶ Ζήδρου Κ., (2018), *«Αρχαιολογικές επεμβάσεις και έρευνες στην περιοχή της αρχαίας Αθαμανίας και του Βυζαντινού Τζεμέρνικου»*

Οθωμανική κυριαρχία, επιτυγχάνοντας όμως, σημαντικά προνόμια, όπως η ημιανεξάρτητη και αυτοδιοικούμενη όψη της περιοχής. Κατάφεραν μετά από διαπραγμάτευση να εκλέγουν μόνοι τους ανθρώπους σε καίριες θέσεις της αυτοδιοίκησης της περιοχής και είχαν το δικαίωμα να λύνουν μόνοι τους τις διαφορές τους, σε δικαστήρια με ανθρώπους που εξέλεγαν οι ίδιοι³⁷. Παράλληλα πήραν προνόμια σχετικά με τη θρησκεία και την ελεύθερη διάδοση της ελληνικής γλώσσας και μόρφωσης.

Από την επόμενη μέρα όμως της συνθηκολόγησης, στα Τζουμέρκα ξεκίνησαν να οργανώνονται τα πρώτα μυστικά κινήματα της εξέγερσης εναντίον του κατακτητή, τα οποία στηριζόταν οικονομικά από τις εύπορες οικογένειες Τζουμερκιωτών, κυρίως από τα χωριά του Συρράκου, των Μελισσουργών, των Καλλαρυτών, της Χώσεψης και των Πραμάντων (Κυψέλης), οι οποίοι πλήρωναν για την αγορά όπλων, καθώς και για την μόρφωση των νέων και την «διατήρηση της ελληνικής και βυζαντινής ιδέας»³⁸, μεταφέροντας την ανάγκη για ελευθερία και πλήρη ανεξαρτησία στην περιοχή. Από το 1481 έως και το 1585 έγιναν αρκετές εξεγέρσεις εναντίων των Οθωμανών, χωρίς όμως να στεφθούν με επιτυχία³⁹.

Σύμφωνα με την έρευνα του κυρίου Σ. Φίλου, το 1630 έως το 1700 τα χωριά των Τζουμέρκων εξαιτίας κάποιων διωγμών από τους Τούρκους ερημώθηκαν. Παρόλα αυτά μια ιστορικής σημασίας για τα Τζουμέρκα Συνθήκη, η Συνθήκη του Κάρλοβιτς (1699), σταμάτησε τις εχθροπραξίες των Τούρκων εναντίον των Ελλήνων και επέτρεψε ξανά την ελεύθερη διακίνηση της θρησκείας και την επιστροφή της φρούρησης στα αρματολίκια⁴⁰. Έτσι λοιπόν η κατεστραμμένη περιοχή ανασυγκροτείται, τα Τζουμέρκα ξανά κατοικούνται και μαζί με τους Τζουμερκιώτες, φθάνουν στην περιοχή πολλοί άνθρωποι από διάφορα μέρη της Ηπείρου για να γλιτώσουν από τις επιδρομές και τις γενοκτονίες των Οθωμανών. Έτσι λοιπόν η περιοχή αναπτύσσεται ξανά, και ξεκινά για τα Τζουμέρκα μια νέα περίοδος.

Το 1788 διορίστηκε από το τουρκικό κράτος στην Ήπειρο Δερβέναγας ο Αλή Πασάς. Κατείχε ήδη στην εξουσία του τη Θεσσαλία, τώρα πλέον την Ήπειρο, επεκτάθηκε στην Πελοπόννησο, και στη σημερινή νότιο Αλβανία⁴¹. Περίορισε τα προνόμια των Ελλήνων στην περιοχή και έγινε ο γενικός άρχοντας με κύριο σκοπό του, την γενική εξουσία στις

³⁷ Φίλος Σ., (2000), Άγναντα Άρτας, Αθήνα, Έκδοση Ιδιωτική, σελ. 47

³⁸ Μακρυγιάννης Χ., (2018), «Οι μάχες της Πλάκας, το 1821», Τζουμερκιώτικα Χρονικά,

³⁹ Φίλος Σ., ο. π., σελ. 47

⁴⁰ Φίλος Σ., ο. π., σελ. 56-57

⁴¹ Φίλος Σ., ο. π., σελ. 56-57

αρμοδιότητές του, ολόκληρου του τουρκικού κράτους. Ο σουλτάνος πληροφορήθηκε τις προθέσεις του και έστειλε στρατεύματα να τον εξοντώσουν όπως και κατάφεραν το 1822.

Παράλληλα οι επεκτατικές πολιτικές του Αλή Πασά, παρόλο που στένεψαν τον κλοιό γύρω από τα προνόμια των Ελλήνων και περιόρισαν τις εξεγέρσεις, η διαμάχη του με το σουλτάνο, δημιούργησε ένα κλίμα αισιοδοξίας και ανασύνταξης στους Έλληνες για την οργάνωση και την κήρυξη της επανάστασης στην ευρύτερη περιοχή. Φυσικά τα Τζουμέρκα λόγω και της γεωγραφικής τους θέσης αλλά και εξαιτίας του δύσβατου του εδάφους, όπως και τα Άγραφα, θα γινόταν ο κύριος δια μηνυτής της κήρυξης αυτής, με τις ευρύτερες περιοχές να γίνονται περάσματα και λημέρια κλεφτών και αρματολών που έσπευδαν στην περιοχή για να οργανώσουν την ημέρα της εξέγερσης⁴². Οι ιδέες της Φιλικής Εταιρείας φτάνουν στην Άρτα το 1818⁴³. Έτσι λοιπόν στην περιοχή των Τζουμέρκων αρχίζουν να συγκεντρώνονται πολλοί οπλαρχηγοί όπως οι Μπότσαρης, Μπακόλας, Μακρυγιάννης, ο Κατσαντώνης⁴⁴, ο Καραϊσκάκης⁴⁵ κ. α. , για να οργανώσουν την τελική ημέρα της εξέγερσης στα Τζουμέρκα.

Την άνοιξη λοιπόν και συγκεκριμένα στις 15 Μαΐου του 1821 στο Μοναστήρι του Αγίου Γεωργίου στο Βουργαρέλι Άρτας⁴⁶, οι οπλαρχηγοί κηρύσσουν την επανάσταση εναντίον των Τούρκων, με τα Τζουμέρκα να μπαίνουν και επίσημα στον αγώνα της απελευθέρωσης και της ανεξαρτησίας. Στη συνέχεια ακολουθούν πολύ σπουδαίες μάχες στα Τζουμέρκα, όπως η «μάχη της Πλάκας» και η «Μάχη του Σταυρού Θεοδοριάνων»⁴⁷. Οι μάχες διήρκησαν για πάνω από 8 χρόνια με τους Τζουμερκιώτες να βρίσκονται αδιάκοπα στο πλευρό των μεγάλων οπλαρχηγών του έθνους. Η κατάπαυση των μαχών μεταξύ Ελλήνων και Τούρκων ήρθε τον Ιανουάριο του 1828¹⁵ με την κήρυξη του νέου Ελληνικού κράτους.

Τα Τζουμέρκα, όπως και η Άρτα έμειναν εκτός αυτού για 50 χρόνια ακόμη και υπό τουρκική κατοχή. Μέσα σε αυτό το διάστημα πολλές ακόμη εξεγέρσεις συνεχίστηκαν χωρίς κανένα αποτέλεσμα.

⁴² Ζιάγκος Ν., (1974), «Τουρκοκρατούμενη Ήπειρος», Αθήνα, εκδόσεις Σοκόλη, σελ.299

⁴³ Κασμούλης Ν., (2005), Ενθυμήματα στρατιωτικά της Επανάστασης των Ελλήνων το 1821- 1833, Αθήνα, εκδόσεις Βεργίνα, σελ.53

⁴⁴ Σταμέλος Δ. (2008), «Κατσαντώνης», Αθήνα, Εστία

⁴⁵ Νικολαΐδου Ε., (1997), «Οι Ηπειρώτες και η Αποστασία από τον Αλή Πασά», (επιμ. Σακελλάριος Μ.), Ήπειρος 4000 χρόνια Ελληνικής Ιστορίας και πολιτισμού, Εκδοτική Αθηνών, σελ. 275,

⁴⁶ Νικολαΐδου Ε., (1997), ο. π., σελ. 275

⁴⁷ Φίλος Σ., ο. π., σελ64

Την 24^η Μαΐου του 1881 και μετά από πολλές μάχες οι Μεγάλες δυνάμεις σε συμφωνία που πραγματοποιήθηκε στην Κωνσταντινούπολη, αποφασίζουν την προσάρτηση της Θεσσαλίας και της Άρτας στο ελληνικό κράτος. Έτσι λοιπόν και τα Τζουμέρκα απελευθερώνονται και περνούν σε μια νέα εποχή. Μετά την απόφαση αυτή, η κυβέρνηση προέβη σε διάφορα διατάγματα για να οργανώσει τον Νομό⁴⁸.

1.5. Η πορεία των Τζουμέρκων έως τον Α' Παγκόσμιο πόλεμο (1881-1912)

Τα Τζουμέρκα από την πλευρά της Άρτας έχουν προσαρτηθεί και επίσημα στο νεοσύστατο ελληνικό κράτος, με τα Γιάννενα και ένα μέρος των Βορείων Τζουμέρκων⁴⁹ να συνεχίζουν να βρίσκονται υπό τουρκική κατοχή. Η περίοδος από την απελευθέρωση έως και το 1895 θεωρείται μεταβατική, με την περιοχή να ακολουθεί τα βήματα που έχει χαράξει η πολιτική της κυβέρνησης του Χαρίλαου Τρικούπη. Είναι η περίοδος που έχει αποφασιστεί από τον Τρικούπη η ανασυγκρότηση και η αναδιοργάνωση του κράτους σε επίπεδο στρατού, διοίκησης και δικαιοσύνης, όπου το ελληνικό κράτος ήταν “μολυσμένο” από τη διαφθορά. Επίσης ιδιαίτερο βάρος δόθηκε στην κατασκευή υποδομών για τον εκσυγχρονισμό του κράτους. Ο Τρικούπης τελικά το 1895 χάνει τις εκλογές λόγω της χρεοκοπίας του ελληνικού κράτους και αποσύρεται από την πολιτική σκηνή, ηττώμενος από τους αντιπάλους του.

Το μεγαλύτερο ζήτημα της Ελλάδας όμως εκείνη την εποχή, είναι το Μακεδονικό καθώς επίσης και η προσάρτηση της Κρήτης. Η Ελλάδα παρόλο που βρίσκεται εξουθενωμένη οικονομικά και στρατιωτικά, παρασυρόμενη από τους πολιτικούς της εποχής, μπαίνει ξανά σε πόλεμο με την Τουρκία το 1897 με αποτέλεσμα να διαλυθεί στρατιωτικά και να υποστεί οικονομικές κυρώσεις από τις Μεγάλες Δυνάμεις. Καλείται να καταβάλει αποζημιώσεις προς την Τουρκία δυσβάστακτες με αποτέλεσμα να βρεθεί υπό οικονομική επιτροπεία⁵⁰. Τα Τζουμέρκα και η Άρτα στο πόλεμο αυτό προσπάθησαν να επεκτείνουν τα σύνορα της περιοχής, πραγματοποιώντας μάχη στη Γέφυρα Πλάκας⁵¹ στην οποία νικήθηκαν και οπισθοχώρησαν χωρίς να υπάρξουν αρκετά μεγάλες καταστροφές ή απώλεια εδαφών⁵².

⁴⁸ Φίλος Σ., ο. π., Σελ. 64-65

⁴⁹ Από αυτό το σημείο και μετά την προσάρτηση και των Ιωαννίνων στο ελληνικό κράτος, αρχίζει να υπάρχει ένας πολύ πιο εμφανής διαχωρισμός της περιοχής των Τζουμέρκων σε γεωγραφικούς προσδιορισμούς όπως π.χ. Βόρεια, Κεντρικά, Ανατολικά, Δυτικά.

⁵⁰ Φίλος Σ., ο. π., σελ76-79

⁵¹ Η γέφυρα της Πλάκας, και ο ποταμός Άραχθος, μετά της προσάρτηση της Άρτας στο ελληνικό κράτος, αποτέλεσε το φυσικό σύνορο μεταξύ Ελλάδας και Οθωμανικού κράτους, και να τονίσουμε πως και σήμερα αποτελεί το φυσικό σύνορο μεταξύ των Κεντρικών και των Βορείων Τζουμέρκων.

⁵² Στασινός Κ., ο. π., σελ.140

Οι συνεχείς χρεωκοπίες και η αστάθεια της χώρας την εποχή εκείνη (1909), δίνει την ευκαιρία μέσω του «Στρατιωτικού Συνδέσμου»⁵³, στον Ε. Βενιζέλο να αναλάβει την διακυβέρνηση της χώρας, να την μεταρρυθμίσει πολιτικά και κοινωνικά και λίγα χρόνια αργότερα να την οδηγήσει στον Α' Παγκόσμιο πόλεμο όπου θα διπλασιάσει τα εδάφη της. Η Ελλάδα στον Α' Παγκόσμιο πόλεμο μπαίνει πολύ δυναμικά και με τις συμμαχίες που δημιουργεί σε επίπεδο διπλωματίας, καταφέρνει το 1912-1913 την προσάρτηση των Ιωαννίνων, της Θεσσαλονίκης και ορίζει στα βόρεια, τα σύνορα του ελληνικού κράτους στη σημερινή Μακεδονία και δυτική Θράκη με υποχώρηση των Σέρβων και των Βούλγαρων. Τα σύνορα της Τουρκίας συρρικνώνονται στον ποταμό Έβρο⁵⁴.

Τα Τζουμέρκα στον Α' Παγκόσμιο πόλεμο παίζουν κι αυτά το ρόλο τους στην απελευθέρωση των Ιωαννίνων, με τη συμμετοχή των Τζουμερκιωτών στην στρατιωτική αυτή επιχείρηση του στρατηγού Σαπουντζάκη⁵⁵, καθώς επίσης και στο Βαλκανικό πόλεμο το 1913 όπου όρισε τα σημερινά σύνορα της Ελλάδας στη Μακεδονία και τη Θράκη.

Έως και το 1940 όπου ξεκινά ο Β' Παγκόσμιος πόλεμος τα Τζουμέρκα ακολουθούν τους «ρυθμούς» του ελληνικού κράτους χωρίς κάτι το αξιοσημείωτο ως προς αυτά. Τα γεγονότα εκείνης την περιόδου, αφορούν τη Μικρασιατική καταστροφή και στη συνέχεια την απορρόφηση των Μικρασιατών προσφύγων στο ελληνικό κράτος. Αυτό που θα πρέπει να επισημανθεί είναι οι δυσκολίες που αντιμετωπίζουν εκείνη την εποχή οι Τζουμερκιώτες στη διαβίωσή τους, καθώς οι κακουχίες της εποχής και οι συνεχείς πόλεμοι, φέρνουν πείνα. Η προσωπική εργασία όμως των Τζουμερκιωτών στον τόπο τους και η συλλογικότητα, τους έδωσε τη δυνατότητα με έργα συλλογικά να βελτιώσουν τη διαβίωσή τους, κατασκευάζοντας μόνοι τους σχολεία, πλατείες και δρόμους με σκοπό το «νοικοκύρεμα» του τόπου τους και της ζωής τους.

⁵³ Ο Στρατιωτικός σύνδεσμος εκείνη την εποχή έλαβε την εξουσία στην Ελλάδα και πρότεινε την Πρωθυπουργία στον Ε. Βενιζέλο

⁵⁴ Φίλος Σ., ο. π., σελ. 79

⁵⁵ Στασινός Κ., ο. π., σελ. 141-147

1.6 Τα Τζουμέρκα στον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο και την Κατοχή

Έχοντας αφήσει πίσω τον Α' Παγκόσμιο πόλεμο και έχοντας διανύσει μια ειρηνική περίοδο, η Ελλάδα γενικότερα και τα Τζουμέρκα ειδικότερα, προσπαθούν μέσα σε αυτά τα χρόνια να σταθούν στα πόδια τους και να οργανώσουν τις κοινωνίες τους με σκοπό την ευημερία. Τα προβλήματα φυσικά συνεχίζουν να υφίστανται μα οι μέρες θα λέγαμε πως καλυτερεύουν⁵⁶.

Παρόλα αυτά, τα πρώτα μεγάλα δικτατορικά καθεστώτα κάνουν την εμφάνισή τους σε όλη την Ευρώπη (Ιταλία 1922 και Γερμανία 1933)⁵⁷ και δημιουργούν τα πρώτα σύννεφα ενός δεύτερου μεγάλου πολέμου, όπως και γίνεται. Ο Β' Παγκόσμιος πόλεμος είναι πλέον γεγονός με την επίθεση της Γερμανίας την 1^η Σεπτεμβρίου του 1939 εναντίον της Πολωνίας που σημαίνει την αρχή του. Ο πόλεμος συγκλονίζει ολόκληρη την Ευρώπη και «ξεδιπλώνεται» στην Ασία και την Αφρική. Τον Ιούνιο του 1940 η Ιταλία περνά στο πλευρό των Γερμανών με σκοπό την κατάκτηση της Ευρώπης και όχι μόνο. Αυτό το γεγονός δε θα αφήσει αδιάφορη την Ελλάδα όπου κι αυτή κάνει τις ετοιμασίες της για τυχόν επίθεση εναντίον της, αρχικά με την επιστράτευση των εφέδρων αξιωματικών, με την αιτιολογία της εκμάθησης νέων οπλικών συστημάτων. Στη συνέχεια όμως η τορπιλική επίθεση εναντίον της χώρας από τους Ιταλούς, του καταδρομικού «Ελλη» τον 15 Αύγουστο του 1940, κινεί περισσότερες υποψίες με αποτέλεσμα την μερική επιστράτευση οπλιτών στην Ήπειρο και τη Δυτική Μακεδονία⁵⁸.

Τα Τζουμέρκα φυσικά, δε μένουν ανεπηρέαστα, αφού την ημέρα εκείνη της επίθεσης στο καταδρομικό του ελληνικού στρατού ξεκινούν τα πρώτα εγκλητήρια με σκοπό πολλοί Τζουμερκιώτες να λάβουν θέσεις μάχης. Το Σεπτέμβρη του 1940, καλέστηκαν όσοι είχαν άλογα και μουλάρια στην κατοχή τους, να τα παραδώσουν στο χωριό Χουλιαράδες των Τζουμέρκων, με σκοπό να χρησιμοποιηθούν σε περίπτωση προσπάθειας εισβολής των Ιταλών ή των Γερμανών. Με την κήρυξη του πολέμου στις 28-10-1940 από τους Ιταλούς, γίνεται και το δεύτερο εγκλητήριο, για να παραδοθούν από τους κατοίκους και τα υπόλοιπα ζώα των Τζουμερκιωτών και να χρησιμοποιηθούν στις επιχειρήσεις απόκρουσης της εισβολής των Ιταλών. Επίσης να αναφέρουμε ότι, στα μέσα του Σεπτέμβρη του ίδιου έτους, είχε γίνει και η δεύτερη επιστράτευση των οπλιτών, με σκοπό οι Τζουμερκιώτες να

⁵⁶ Τζούκας Β., «Η αντίσταση στα Τζουμέρκα 1942-1944», Ι.Λ.Ε.Τ., 2006, σελ. 409

⁵⁷ Στασινός Κ., ο. π., σελ. 149-150

⁵⁸ Φίλος Σ., ο. π., σελ. 85-90

επανδρώσουν τις μονάδες της 8^{ης} Μεραρχίας⁵⁹. Η Ελλάδα πλέον και με τη συνδρομή των Τζουμέρκων με οποιοδήποτε μέσο, βρισκόταν και επίσημα στο Β' Παγκόσμιο πόλεμο. Ο πόλεμος με τους Ιταλούς διήρκησε ως τον Απρίλιο του 1941, με την Ελλάδα να προβάλλει σθεναρή αντίσταση εναντίον αυτών στα μέτωπα μεταξύ των συνόρων Ελλάδας και Αλβανίας.

Στις 6 Απριλίου του 1941 η Ελλάδα δέχθηκε επίθεση από την τότε υπερδύναμη Γερμανία. Η Γερμανία όντας άνοπλη, αφού σάρωσε όλους της τους αντιπάλους, μπήκε στις 9 Απριλίου στη Θεσσαλονίκη, και μετά από τον δμηνο έντιμο αγώνα αντίστασης εναντίον των Ιταλών που είχε προηγηθεί, η Ελλάδα συνθηκολόγησε και βρέθηκε υπό γερμανική κατοχή σε όλα της τα εδάφη⁶⁰.

1.6.1 Περίοδος Κατοχής

Η περίοδος της Γερμανικής κατοχής ήταν ιδιαίτερα δύσκολη, με την ατμόσφαιρα να είναι βαριά σε όλη την επικράτεια, καθώς η ελευθερία για μια ακόμη φορά είχε χαθεί, και η καταπίεση ήταν τεράστια. Η οικονομική εξαθλίωση ήταν πλέον εμφανής σε όλα τα μέρη της χώρας καθώς επίσης και στα Τζουμέρκα και οι κατοχικές κυβερνήσεις της εποχής δεν ενδιαφερόταν για κάτι πέραν του συμφέροντός τους⁶¹. Ληστρικές συμπεριφορές ήταν καθημερινό φαινόμενο με το βίος των ανθρώπων να εξαφανίζεται και να περνάει στα χέρια του κατακτητή. Παρόλα αυτά οι Τζουμερκιώτες όπως όλοι οι Έλληνες, πάλεψαν με την καθημερινότητα, καλλιέργησαν και πάλι τα χωράφια τους, έθρεψαν ξανά τα ζώα τους και πάλεψαν για την επιβίωση από το πρωί ως το βράδυ. Οι εικόνες όμως που αντίκριζαν καθημερινά ήταν αποκαρδιωτικές, με ανθρώπους να πεθαίνουν από την πείνα και τους λοιμούς.

Οι Τζουμερκιώτες στην προσπάθεια της επιβίωσής τους, αντάλλαξαν προϊόντα και τις υπηρεσίες τους για λίγο ψωμί ή λίγο καλαμπόκι. Πήγαιναν στον κάμπο της Άρτας ή της Θεσπρωτίας για να δώσουν κάτι από τα προϊόντα τους και να πάρουν λίγο λάδι, λίγα φασόλια κ.α. με σκοπό πολλές φορές ελάχιστη τροφή απλά για την επιβίωση. Έτσι λοιπόν πέρασαν τα πρώτα χρόνια της κατοχής, χωρίς καμία αντίδραση από τους Τζουμερκιώτες, οι οποίοι φοβισμένοι και κατατρεγμένοι, προσπαθούσαν να φτιάξουν ξανά τη ζωή τους και να

⁵⁹ Για το συγκεκριμένο γεγονός, έχω λάβει γνώση από συζήτησή μου με τον παππού μου, Γεώργιο Αγγέλο, κάτοικο του Άνω Αθαμανίου Κεντρικών Τζουμέρκων, ο οποίος έλαβε μέρος ο ίδιος στο γεγονός ως στρατιώτης. Συμμετείχε στο μέτωπο του Καλπακίου και της Μουργκάνας τον Οκτώβρη του 1940.

⁶⁰ Φίλος Σ., ο. π., σελ. 98-99

⁶¹ Φίλος Σ., ο. π., σελ. 104-105

σταθούν στα πόδια τους εν μέσω κατοχής και σκληρής επιτήρησης⁶². Κατά τον Μάιο όμως του 1941, αρχίζουν στα Τζουμέρκα να οργανώνονται οι πρώτες μυστικές ομάδες, κουμμουνιστών αρχικά, οι οποίες αργότερα θα παίξουν τον καθοριστικό ρόλο στην εθνική αντίσταση και αργότερα στην περίοδο του εμφυλίου πολέμου.

1.6.2. Εθνική Αντίσταση

Όπως αναφέραμε και πιο πάνω, τα Τζουμέρκα στην πορεία των χρόνων αποδεικνύονται μια περιοχή, όπου ο ρόλος της είναι καταλυτικός στην απελευθέρωση της Ελλάδας από τους ξένους κατακτητές. Τα λημέρια των κλεφτών στα Τζουμέρκα είναι πολύ γνωστά, όπως επίσης και ο ρόλος τους⁶³. Κάτι παρόμοιο συμβαίνει και κατά την περίοδο της Κατοχής αλλά και του Εμφυλίου πολέμου. Τα Τζουμέρκα για μια ακόμη φορά είναι η περιοχή που εκτυλίσσεται μεγάλο μέρος των επεισοδίων των συμβάντων που συμβαίνουν στην Ελλάδα, με τους ντόπιους κατοίκους να είναι συνεχώς οι κύριοι πρωταγωνιστές⁶⁴. Αυτή τη φορά, σειρά έχει η Εθνική Αντίσταση και ο Εμφύλιος πόλεμος, των οποίων τα γεγονότα κυριαρχούν στην περιοχή.

Στα τέλη λοιπόν του 1942, ξεκινάει η «ανταρσία» των Τζουμερκιωτών ενάντια στα κατοχικά στρατεύματα, με πολύ μεγάλο μέρος του πληθυσμού της περιοχής να επιστρατεύεται στα δυο μεγάλα ένοπλα τμήματα, του ΕΑΜ-ΕΛΑΣ και του ΕΔΕΣ, τα οποία είναι και οι κύριοι υποκινητές της ανταρσίας αυτής, ενάντια στους κατακτητές και την κατοχική κυβέρνηση της Αθήνας⁶⁵.

Οι πρώτες ένοπλες δυνάμεις στην περιοχή, συστάθηκαν το Δεκέμβριο του 1942⁶⁶ από την αντάρτικη ομάδα του ΕΛΑΣ. Ήδη όμως οι πρώτες διαμάχες μεταξύ των πολιτικών των δυο αντάρτικων ομάδων (ΕΑΜ-ΕΔΕΣ) είχε ξεκινήσει και με τις δυο ομάδες να προσπαθούν να εντάξουν η καθεμία όσο το δυνατόν περισσότερους ενόπλους από την άλλη. Οι ένοπλες ομάδες του ΕΛΑΣ συγκροτούνται στην περιοχή με τον Γεράσιμο Μαλτέζο (Τζουμερκιώτη στην καταγωγή), να ηγείται της προσπάθειας. Ο στρατηγός Ν. Ζέρβας αρχηγός του ΕΔΕΣ, όντας νικητής του Γοργοποτάμου, προσπαθούσε να ισχυροποιηθεί κι αυτός όσο το δυνατόν περισσότερο, στρατιωτικά στην περιοχή και το κατάφερε. Μετέφερε το στρατηγείο του στο

⁶² Στασινός Κ., ο. π., σελ. 150

⁶³ Ζιάγκος Ν., (1974), «Τουρκοκρατούμενη Ήπειρος», Αθήνα, εκδόσεις Σοκόλη, σελ.299

⁶⁴ Τζούκας Β., (2006), «Η Αντίσταση στα Τζουμέρκα 1942-1944», Ιωάννινα, Ιστορική Λαογραφική Εταιρεία Τζουμέρκων, σελ. 409-410

⁶⁵ Κοτζιούλας Γ., (1974) «Όταν ήμουν με τον Άρη», σελ. 28-29, 32

⁶⁶ Κουτσούκαλης Αλ., (1983), «Η Εθνική Αντίσταση του Ν. Άρτας», τόμος Α', Αθήνα, Εκδόσεις ΙΩΛΚΟΣ, σελ. 242-246

Βουργαρέλι, ενώ η Βρετανική αποστολή μετέβη στα Θεοδώρανα⁶⁷ όπου και διέμεινε για αρκετό καιρό. Γι' αυτό το λόγο μάλιστα τα δυο αυτά χωριά, βομβαρδίστηκαν από τους Γερμανούς τον Μάιο και τον Ιούνιο του 1943⁶⁸.

Μέχρι το καλοκαίρι, στα Τζουμέρκα είχαν συσταθεί σε πολύ ικανοποιητικό βαθμό τα αντάρτικα μέτωπα και μάλιστα, παρά τις διαφωνίες μεταξύ των δυο κέντρων του ΕΑΜ-ΕΛΑΣ και του ΕΔΕΣ, υπήρχε ένα κλίμα ομόνοιας, μετά τη συγκρότηση του Κοινού Γενικού Στρατηγείου Ανταρτών από τις 3 οργανώσεις⁶⁹. Τα Άγναντα ήταν το κοινό φρουραρχείο, στο οποίο μάλιστα εμφανίστηκαν για τελευταία φορά σε κλίμα συμφιλίωσης οι δυο μεγάλοι πρωταγωνιστές της Αντίστασης και του Εμφυλίου αργότερα, Άρης Βελουχιώτης και Ναπολέων Ζέρβας τον Αύγουστο του 1943⁷⁰.

Οι Γερμανοί φυσικά και δεν έμειναν άπραγοι στην ανάπτυξη του αντάρτικου στην Ελλάδα και έτσι το καλοκαίρι του 1943 αποφάσισαν να ενισχύσουν κι άλλο τις δυνάμεις τους στην περιοχή, με επίλεκτες στρατιωτικές μονάδες, οι οποίες είχαν εκπαιδευτεί στον ορεινό πόλεμο με σκοπό να καταστρέψουν εντελώς τα «παράσιτα»⁷¹ που είχαν δημιουργηθεί στην περιοχή, καθώς και σε άλλα μέρη των Βαλκανίων. Οι εκκαθαριστικές επιχειρήσεις λοιπόν, άρχισαν στην Ήπειρο τον Οκτώβρη του 1943 με επίκεντρο τα Τζουμέρκα, καθώς θεωρούσαν ότι η περιοχή αποτελούσε κομβικό σημείο για την δράση των ανταρτών. Έτσι λοιπόν προχώρησαν στις καταστροφές εκατοντάδων χωριών μεταξύ αυτών και όλα τα χωριά των Τζουμέρκων, στα οποία πυρπόλησαν χιλιάδες σπίτια, κατέστρεψαν εκατοντάδες εγκαταστάσεις και άφησαν πίσω τους χιλιάδες νεκρούς σε ολόκληρη την περιοχή αλλά και σε όλη την Ήπειρο. Οι ντόπιοι κάτοικοι της περιοχής, έντρομοι έψαχναν να βρουν καταφύγιο από τη δίνη των καταστροφών του πολέμου.

Η κατάσταση αυτή στα Τζουμέρκα επιδεινώθηκε από την μετέπειτα σύγκρουση των δυο αντάρτικων ομάδων του ΕΔΕΣ και του ΕΛΑΣ. Η περιοχή ήταν γεωστρατηγικά κομβική και για τις δυο ομάδες, και γι' αυτό το λόγο τα πρώτα επεισόδια ξεκίνησαν από την περιοχή των Τζουμέρκων και εξαπλώθηκαν σε ολόκληρη την Ελλάδα στη συνέχεια.

Παρόλη την κατάσταση που είχε δημιουργηθεί όλο αυτό το διάστημα, έγινε μια προσπάθεια να εξομαλυνθεί μέσω της “φιλικής” ενέργειας των Βρετανικών αποστολών. Οι

⁶⁷ Τζούκας Β., ο. π., Σελ.411

⁶⁸ Φίλος Σ., ο. π., σελ. 120

⁶⁹ Στασινός Κ., ο. π., σελ. 164-165

⁷⁰ Φίλος Κ., ο. π., σελ. 120

⁷¹ Τζούκας Β., (2006), «Η Αντίσταση στα Τζουμέρκα 1942-1944», Ιωάννινα, Ιστορική Λαογραφική Εταιρεία Τζουμέρκων, σελ.412

δου πλευρές συναντήθηκαν στην ιστορική Γέφυρα Πλάκας στις 29 Φεβρουαρίου σε μια ύστατη προσπάθεια συμβιβασμού⁷².

Από τον Μάρτιο του 1944 και για περίπου ένα χρόνο η περιοχή των Τζουμέρκων έμεινε στα χέρια του Ν. Ζέρβα, μετά τη «Συμφωνία της Πλάκας». Η αποχώρηση όμως των κατοχικών δυνάμεων από την περιοχή και την Ελλάδα γενικότερα, δεν έφερε την ειρήνη μεταξύ των δυο αυτών οργανώσεων και των υποστηρικτών τους. Οι Τζουμερκιώτες όπως και όλοι οι υπόλοιποι Έλληνες πολεμούσαν τους «αδερφούς» τους σε ένα κλίμα φανατισμού, μόνο και μόνο επειδή ανήκαν σε άλλο πολιτικό στρατόπεδο. Ο εμφύλιος ξέσπασε για τα καλά σε όλη την Ελλάδα, τον Μάρτιο του 1946⁷³ με τις συνέπειες αυτού να είναι σήμερα ιστορικά γνωστές. Η Συμφωνία της Βάρκιζας το Φεβρουάριο του 1945 έφερε μια ελπίδα συμφιλίωσης, όμως κι αυτή καταπατήθηκε. Ο εμφύλιος συνεχίστηκε έως το 1949. Στις 15 Απριλίου του 1950 σχηματίστηκε η τριμελής Κυβέρνηση Πλαστήρα- Γ. Παπανδρέου- Βενιζέλου, όπου η Ελλάδα πλέον και συνεπώς και τα Τζουμέρκα περνάνε σε μια νέα εποχή, αυτή της ελευθερίας και της Δημοκρατίας.

1.7. Η Περιοχή των Κεντρικών Τζουμέρκων από το 1950 έως σήμερα

Τα Τζουμέρκα και όλη η Ελλάδα, επί εννέα χρόνια βρέθηκαν στην δίνη του πολέμου. Τον Απρίλιο του 1950 μέσω της τριμερούς Κυβέρνησης που ανέλαβε τις τύχες της χώρας, δόθηκε το έναυσμα για να αλλάξει ο τόπος σελίδα. Ο πόλεμος όμως φεύγοντας, άφησε ανυπολόγιστες καταστροφές και μαζί ανθρώπους καταπονημένους και πεινασμένους.

Η Ελλάδα την δεκαετία μετά το 1950 βρέθηκε σε μια μεταβατική περίοδο, όπου έπρεπε να καλύψει τις ανάγκες της για να επιβιώσει και αυτή αλλά και οι άνθρωποι της⁷⁴. Έτσι λοιπόν έρχεται μια περίοδος, στην οποία οι άνθρωποι σε όλα τα μέρη της δουλεύουν πολύ σκληρά για να βγάλουν το ψωμί τους και να επιβιώσουν, ενώ παράλληλα δουλεύουν συλλογικά και αφιλοκερδώς με σκοπό να ξαναδημιουργήσουν τις υποδομές του κράτους, οι οποίες καταστράφηκαν ολοσχερώς κατά τη διάρκεια του πολέμου. Ο κ. Στασινός αναφέρει χαρακτηριστικά: *«Από το καλοκαίρι του 1950, το Αθαμάνιο άρχισε πάλι να ζωντανεύει για τα καλά, είναι η αφετηρία για ένα καινούριο ξεκίνημα. Τη χρονιά εκείνη, η συμμετοχή του κόσμου στο πανηγύρι τον 15αύγουστο ήταν μεγάλη. Ο φόβος του πολέμου ξεμάκρυνε»*. Και συνεχίζει: *«Είχαν φτάσει κάμποσοι ξενιτεμένοι απ' την Αθήνα κι άλλα μέρη. Νοστάλγησαν το*

⁷²Τζούκας Β.,(2013) «στην άκρη της Γέφυρας. Εθνική Αντίσταση και Συμφωνία της Πλάκας», Τζουμερκιώτικα χρονικά, τεύχος 13^ο, Περιφέρεια Ιωαννίνων, Ιωάννινα, σελ. 159

⁷³Φίλος Σ., ο. π., σελ.194

⁷⁴Στασινός Κ., ο. π., σελ.289

χωριό ύστερα την πολεμική περιπέτεια. Όλοι βρέθηκαν στο πόδι. Ήταν μια ευκαιρία να ακούσουν μια ντόπια κομπανία, να πιούν ένα δυο και πέντε ποτηράκια ούζο, να το ρίξουν έξω για λίγο. Γέμισε η πλατεία κόσμο, Αν και η φτώχεια ήταν απλωμένη παντού, τα τραγούδια και ο χορός καλά κράτησαν για δυο τρία μερόνυχτα. Θυμάμαι εκεί το γλυκοχάραμα, καμιά δεκαριά γλεντζέδες, με συνοδεία τα όργανα, βάδισαν χορεύοντας στο Σταυρό».

Τη δεκαετία του 50' τα Τζουμέρκα, μπορεί να δημιούργησαν τις συνθήκες για μια καλύτερη ζωή, με πολύ κόπο και δουλειά, αυτή όμως συνοδεύτηκε από την εσωτερική και εξωτερική μετανάστευση των ανθρώπων, σε χώρες όπως η Αμερική και η Αυστραλία. Οι άνθρωποι έφυγαν από τα Τζουμέρκα κυνηγώντας το όνειρο και τη τύχη τους κάπου καλύτερα, με τον πληθυσμό να μειώνεται ραγδαία και πίσω να μένουν οι γεροντότεροι καρτερώντας τα παιδιά τους από την εσωτερική και την εξωτερική ξενιτιά, της ημέρες του καλοκαιριού και συγκεκριμένα, κυρίως την περίοδο του Αυγούστου.

Ο καιρός για την περιοχή πέρασε και τα βήματα προόδου ήταν αισθητά με τους ανθρώπους σιγά σιγά να πατούν στα πόδια τους. Ο σεισμός όμως τη Δεύτερη μέρα του Πάσχα του 1967 που έπληξε την Ήπειρο και κυρίως τα Τζουμέρκα πήγε και πάλι την περιοχή αρκετό καιρό πίσω και γκρέμισε τους κόπους των ανθρώπων⁷⁵ της. Την ίδια χρονιά το πραξικόπημα των Συνταγματαρχών τις 21^{ης} Απριλίου του 67' είχε λάβει μέρος στα γεγονότα της περιοχής έως το 1974 όπου αποκαταστάθηκε η Δημοκρατία.

Από την περίοδο εκείνη μέχρι και σήμερα, η περιοχή έχει επιστρέψει στους ρυθμούς της σύγχρονης ζωής, μαζί με όλη την υπόλοιπη Ελλάδα. Μέσα σε αυτά τα 40 χρόνια από τη μεταπολίτευση η περιοχή διοικητικά άλλαξε 3 διαφορετικά μοντέλα διοίκησης. Το πρώτο ήταν από το 1881 έως το 1998, όπου το κάθε χωριό που ήταν άνω των 300 κατοίκων είχε τη δικιά του κοινότητα, άρα και διοίκηση. Το 1998, ενώθηκαν οι κοινότητες Μεσούντας, Τετρακώμου, Αθαμανίου, Καψάλων, Βουργαρελίου, Παλιοκατούνου, Κάτω Αθαμανίου, Κάτω Καλεντίνης, Ανεμορράχης, Κεντρικού, Κυψέλης και Διστράτου και συγκρότησαν τον Δήμο Αθαμανίας, όπου από το 2011 έως και σήμερα με την εφαρμογή του διοικητικού μοντέλου του Καλλικράτη, μετονομάστηκε σε Δήμο Κεντρικών Τζουμέρκων⁷⁶ και περιέχει όλα τα παραπάνω χωριά που αναφέραμε, με την προσθήκη, των Θεοδωριάνων, Αγνάντων, Κάτω Γραικικού, Καταρράκτη, Ράμιας, Λεπιανών, Μικροσπηλιάς, Άνω Γραικικού,

⁷⁵ Στασινός Κ., ο. π., σελ.376

⁷⁶ Λ. Ευθυμίου, (2018), «Το δημοτικό τραγούδι στις κοινότητες των Τζουμέρκων», Ιωάννινα, εκδόσεις Ισνάφι, σελ. 7

Κουκούλια, Κτιστάδων, και Μελισουργών μέσα στα οποία πραγματοποιούμε την έρευνά μας για την ανάδειξη του «μουσικού ιδιώματος των Κεντρικών Τζουμέρκων».

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2^ο

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΠΑΡΑΔΟΣΗ ΤΗΣ ΗΠΕΙΡΟΥ

Μελετώντας κάποιος τη μουσική παράδοση της περιοχής της Ηπείρου έρχεται αντιμέτωπος με ένα τεράστιο όγκο πληροφορίας, διακρίνοντας τη ποικιλομορφία αυτής, τόσο σε επίπεδο τροπικό, ρυθμικό, όσο και σε επίπεδο αρμονικό. Η Ήπειρος είναι μια περιοχή που λανθασμένα αντιμετωπίστηκε από τους ερευνητές στη διάρκεια των ετών ως «ενιαίος πολιτισμικός χώρος»⁷⁷. Η μουσική έκφραση των ανθρώπων που κατοικούν σε αυτή αλλάζει όχι μόνο από Νομό σε Νομό αλλά πιο ειδικά, από περιοχή σε περιοχή, όσο κι αν αυτό φαίνεται ουτοπικό⁷⁸. Το παράδειγμα που δίνεται από το Ίδρυμα της Βουλής των Ελλήνων σχετικά με το μουσικό ιδίωμα της «πεντατονίας», είναι διαφωτιστικό. Η «πεντατονία» προβλήθηκε ως το προϊόν της κοινής ηπειρώτικης μουσικής έκφρασης, ενώ στην πραγματικότητα αποτελεί μόνο ένα μέρος αυτής. Ακόμη και σήμερα, ενώ έχουν γίνει έρευνες τόσο από επιστήμονες, όσο και λαογράφους ή πολιτιστικούς συλλόγους, με σκοπό την ανάδειξη των ιδιαίτερων μουσικών χαρακτηριστικών αρκετών περιοχών της Ηπείρου, βλέπουμε ότι αυτή η άποψη συνεχίζει να υφίσταται στην κοινή γνώμη, τόσο στο επίπεδο του μουσικόφιλου κοινού, όσο και σε επίπεδο μουσικό συντεχνιακό. Αυτό συμβαίνει διότι η Μουσική της ευρύτερης περιοχής της Ηπείρου αντιμετωπίστηκε από τους ερευνητές ως ομοιογενές υλικό προς ανάδειξη, με σκοπό τη δημιουργία του στερεότυπου του «πανηπειρωτικού» μουσικού ιδιώματος.

Οι πρώτες έρευνες που σχετίζονται με την Μουσική της Ηπείρου εντοπίζονται κατά τις αρχές του 19^{ου} αιώνα, οι οποίες όμως είναι καθαρά ποιητικές συλλογές. Θα πρέπει να περιμένουμε τον 20^ο αιώνα για να δούμε ηχογραφήσεις της ευρύτερης περιοχής να κάνουν την εμφάνισή τους, χωρίς όμως να καταδεικνύουν της ιδιαιτερότητα κάθε περιοχής, καθώς την εποχή εκείνη η επιστημονική κοινότητα κινούνταν γύρω από την ιδεολογία της συλλογής υλικού για διάσωση και όχι για ανάδειξη ιδιαίτερων χαρακτηριστικών, εκτός ελαχίστων περιπτώσεων αν λάβουμε υπόψιν μας τη δράση μερικών πολιτιστικών συλλόγων στην ευρύτερη περιοχή που ανέδειξε κάποια είδη μουσικής έκφρασης μεμονωμένα. Η περιοχή παρόλο που στη διάρκεια των χρόνων, υπέστη κοινωνικές μεταβολές, και κατά

⁷⁷Κοκκώνης Γ.,(2008) *Μουσική από την Ήπειρο*, Αθήνα, Ίδρυμα της Βουλής των Ελλήνων, σελ. 27-33

⁷⁸βλ. π.χ. περιοχή των Βορείων Τζουμέρκων Ιωαννίνων (Συρράκο, Καλλαρύτες), σε σχέση με τον Παρακάλαμο Ιωαννίνων.

κάποιο τρόπο «ερημώθηκε», δεν άλλαξε τον χαρακτήρα της και διατήρησε τα ιδιαίτερα στοιχεία της στη μουσική της έκφραση, σχεδόν αναλλοίωτα στο χρόνο και διασώζονται μέχρι και σήμερα⁷⁹.

Αν θα μπορούσαμε να θέσουμε κάποια κοινά χαρακτηριστικά τα οποία εντοπίζουμε στα μουσικά ιδιώματα της Ηπείρου, έχουν να κάνουν κυρίως με το ύφος, το οποίο θα μπορούσαμε να πούμε ότι είναι αρκετές φορές λυπηρό, εξαιτίας της πολύχρονης δουλείας από την οποία ταλαιπωρήθηκε η περιοχή και της ξενιτιάς των ανθρώπων της, όπως επίσης και από την ένταση, τους αργούς ρυθμούς, και τα «βαριά» βήματα των χορευτών, τα οποία είναι συνυφασμένα με αυτά των ήχων της μουσικής έκφρασης, τα οποία αποδεικνύουν την αντρευσίονη των ντόπιων απέναντι στις δυσκολίες της ζωής⁸⁰.

Παράλληλα είναι απαραίτητο να μιλήσουμε και για τους λαϊκούς οργανοπαίκτες της Ηπείρου, που ήταν οι κύριοι εκφραστές της μουσικής παράδοσης της περιοχής για τους οποίους οι πηγές, αποφεύγουν να μιλήσουν, εξαιτίας του ότι το μεγαλύτερο μέρος αυτών ήταν γύφτοι⁸¹. Οι λαϊκοί οργανοπαίκτες ήταν αυτοί που πήραν τη σκυτάλη στα περισσότερα ιδιώματα, στην Ήπειρο και τα εξέλιξαν, προσθέτοντας οργανικά μέρη σε φωνητικά μουσικά ιδιώματα ή αναπτύσσοντας τα μέρη που έπαιζαν παλιότερα μέσα της φλογέρας ή της τσαμπούνας⁸², αντικαθιστώντας τα με το κλαρίνο κυρίως, αλλά και το βιολί.

2.1 Τα Μουσικά ιδιώματα της Ηπείρου:

Όπως αναφέραμε και πιο πάνω, οι κύριοι εκφραστές της μουσικής παράδοσης στην Ήπειρο ήταν οι διάφοροι λαϊκοί οργανοπαίκτες, τους οποίους εντοπίζουμε σε δυνατά οικονομικά κέντρα όπως τα Γιάννενα, η Άρτα ή η Πρέβεζα. Παράλληλα αρκετοί μουσικοί εντοπίζονται και σε εύρωστες οικονομικά περιοχές, όπως το Ζαγόρι, το Μέτσοβο, η Κόνιτσα, το Πωγόνι, η Ζίτσα ή το Συρράκο κ.α. Εκεί βρίσκουν διέξοδο οι λαϊκοί οργανοπαίκτες, οι οποίοι παίζουν μουσική για την επιβίωσή τους. Σε χωριά δηλαδή που έχουν την οικονομική δυνατότητα για να τους πληρώσουν ώστε να παράξουν μουσική. Γι' αυτό το λόγο λοιπόν, παρατηρείται ότι στα χωριά τα οποία μόλις αναφέραμε και στον περίγυρό τους, παρατηρείται η μουσική άνθηση διαφορετικών μουσικών ιδιωμάτων. Οι λαϊκοί

⁷⁹Κοκκώνης Γ.,(2008) Μουσική από την Ήπειρο, Αθήνα, Ίδρυμα της Βουλής των Ελλήνων, σελ. 32

⁸⁰Τόσκα Σ., (1996), Παραδοσιακοί χοροί Ηπείρου- Στερεάς- Αττικής- Ευβοίας- Πελοποννήσου, Αθήνα, εκδόσεις Φιλιππότη, σελ. 11-13

⁸⁰ Λαμπρίδης, *Ζαγορισιακά*, ΑΘΗΝΑ, 1870, σελ. 158. Ο κ. Ι. Λαμπρίδης λέει χαρακτηριστικά «δυστυχώς υπό γύφτων μόνο κρούονται».

⁸¹Κοκκώνης Γ.,(2008) Μουσική από την Ήπειρο, ο. π., σελ.41-42

οργανοπαίκτες παίρνουν την φωνητική μουσική της εκάστοτε περιοχής, καθώς επίσης και διάφορα τοπικά χαρακτηριστικά αυτής όπως π.χ. διάλεκτος, ή τροπικότητα και την αναπτύσσουν με αποτέλεσμα με το πέρασμα των χρόνων να έχει δημιουργηθεί ένα ολόκληρο μουσικό εκφραστικό ιδίωμα, το οποίο να εκφράζει μόνο τη συγκεκριμένη περιοχή και τους κατοίκους της και να είναι άξιο έρευνας⁸³. Είναι απαραίτητο λοιπόν σε αυτό το σημείο να μιλήσουμε για διαφορετικά μουσικά ιδιώματα που εντοπίζουμε στην Ήπειρο και να κάνουμε μια γενική περιγραφή αυτών.

2.1.1 Το «Κονιτσιώτικο» μουσικό Ιδίωμα:

Η Κόνιτσα είναι περιοχή που υπάγεται στο Νομό Ιωαννίνων και συγκεκριμένα στα βόρεια και ορεινά αυτού. Αν και αποκομμένη (λόγω γεωγραφικής θέσης) από την «πρωτεύουσα» της Ηπείρου, η Κόνιτσα στη διάρκεια των ετών, ήταν οικονομικά εύρωστη και αυτόνομη λόγω της ιστορίας της ως περιοχή μαστόρων⁸⁴. Αυτός ίσως είναι και ο λόγος που μουσικά καθόρισε το δικό της ιδίωμα. Το μουσικό της ιδίωμα αναγνωρίζεται από «πρωγωνίσια» τραγούδια με κύριο γνώρισμα αυτών, το «προσκολλημένο στο παρελθόν παίξιμο»⁸⁵, το περιορισμένο ρεπερτόριο τραγουδιών, και τον «τραχύ» κονιτσιώτικο ατόφιο ήχο, που δεν έχει εξελιχθεί τεχνικά στην πορεία των χρόνων. Επίσης η Κόνιτσα έχει αναπτύξει ένα μικρής τάξεως ρεπερτόριο με δικά της τραγούδια που καθορίζουν το ξεχωριστό μουσικό της ιδίωμα. Άλλο ένα επίσης σημαντικό χαρακτηριστικό του «Κονιτσιώτικου» ιδιώματος, είναι η επιρροή από το αλβανικό στοιχείο και το πολυφωνικό τραγούδι, ενώ και η περιοχή της Δυτικής Μακεδονίας, έχει επηρεάσει με το δικό της τρόπο την περιοχή στο ρεπερτόριο της. Η οικογένεια Φιλιππίδη⁸⁶, και Πανουσάκου, καθώς και οι Χαλκιάδες είναι οι πιο γνωστές μουσικές οικογένειες της Κόνιτσας, με την οικογένεια Φιλιππίδη κυρίως να τυγχάνουν ιδιαίτερης αναγνώρισης από το μουσικόφιλο κοινό. Το «Κονιτσιώτικο ιδίωμα» άρχισε να αναπτύσσεται ραγδαία τα τελευταία χρόνια και να γίνεται γνωστό ως κάτι ξεχωριστό στο ευρύ μουσικόφιλο κοινό, με το λόγο αυτό να είναι ένας και από τους βασικούς, που το «Κονιτσιώτικο» ιδίωμα και τα χαρακτηριστικά του, να παραμένουν στο πέρασμα των

⁸³Κοκκώνης Γ., (2008), Μουσική από την Ήπειρο, σελ.41-42, (βλ. Μουσικά Ιδιώματα)

⁸⁴ τα χωριά της Κόνιτσας είναι πολύ πιθανό να τα ακούσει κάποιος και ως Μαστοροχώρια, χωριά δηλαδή μαστόρων.

⁸⁵Κοκκώνης Γ., (2008), Μουσική από την Ήπειρο, σελ.50

⁸⁶Διονυσόπουλος Ν., (1996) «Το Κεράσοβο και οι μουσικοί του. Η μουσική οικογένεια των Φιλιππιδαιών», Εισηγήσεις από το Α' Επιστημονικό συμπόσιο, Κόνιτσα, έκδοση Δήμος Κόνιτσας, 12-14 Μαΐου 1995,σελ. 457-476

χρόνων αναλλοίωτα, ατόφια, να μην εξελίσσονται και να κρατούν το διαφορετικό χρώμα τους.

2.1.2. Το «Μετσοβίτικο» μουσικό ιδίωμα:

Άλλη μια περιοχή η οποία είναι αποκομμένη από την πόλη των Ιωαννίνων, αλλά σε όλη τη διάρκεια της ύπαρξής του ήταν πανίσχυρη οικονομικά, είναι η περιοχή του Μετσόβου. Η περιοχή του Μετσόβου, κατά την διάρκεια των ετών δημιούργησε το δικό της μουσικό ιδίωμα, ένα ιδίωμα που το κύριο χαρακτηριστικό του είναι το βλάχικο στοιχείο⁸⁷. Το Μέτσοβο κατά τη διάρκεια των αιώνων δημιούργησε έντονες εμπορικές συναλλαγές με μεγάλους ευρωπαϊκούς σταθμούς, καθώς επίσης και με την Πόλη, πράγμα το οποίο επηρέασε και το ρεπερτόριο της περιοχής. Δεν είναι τυχαία η παρουσία τραγουδιών όπως για παράδειγμα η «Μετσοβίτικη Πόλκα», καθώς και άλλα. Η περιοχή μιας και συνορεύει με το γεωγραφικό διαμέρισμα της Θεσσαλίας και της Δυτικής Μακεδονίας, έχει δεχθεί πολλές επιρροές, τόσο στο ρεπερτόριο όσο και στο ύφος των βλάχικων τραγουδιών που δημιουργήθηκαν από τους ντόπιους της περιοχής. Αρκετά σημαντικό είναι το «βλαχόφωνο» τραγούδι, αλλά όχι το μοναδικό στην περιοχή της Ηπείρου, μιας και εντοπίζεται και στην περιοχή των Βορείων Τζουμέρκων⁸⁸. Οι ρυθμοί των τραγουδιών οι οποίοι προέρχονται από την Δ. Μακεδονία, καθώς και οι βλάχικοι στίχοι, δημιουργούν μια κατάσταση η οποία ουσιαστικά «απαγορεύει» στους λαϊκούς οργανοπαίκτες να παίξουν μουσική στην συγκεκριμένη περιοχή. Οι έρευνες για την περιοχή του Μετσόβου και τη μουσική του είναι περιορισμένες, γι' αυτό το λόγο και έχουμε μόνο δυο μουσικές οικογένειες που είναι γνωστές από την περιοχή, ο Αυγέρης με το κλαρίνο, που θεωρείται και ο μεγαλύτερος εκπρόσωπος της μουσικής του Μετσόβου, καθώς και η οικογένεια Μπάου, Τα τελευταία χρόνια οι οικογένειες αυτές βγήκαν εκτός της περιοχής του Μετσόβου και ηχογράφησαν τις πρώτες τους δουλειές.

2.1.3. Το «Ζαγορίσιο» μουσικό ιδίωμα:

Το Ζαγόρι, μια περιοχή που βρίσκεται σχετικά κοντά στα Γιάννενα, σε σχέση με την Κόνιτσα και το Μέτσοβο, έχει δημιουργήσει στην πορεία των ετών ένα μουσικό ιδιωματικό χαρακτήρα, πολύ πιο ανοιχτό προς τις εξωτερικές επιρροές, σε αντίθεση με τις άλλες δυο περιοχές, ένα χαρακτήρα κοσμοπολίτικο, ο οποίος είναι συνυφασμένος με την εξωστρέφεια των κατοίκων της περιοχής, οι οποίοι στο πέρασμα των χρόνων, δημιούργησαν έναν

⁸⁷Μπαλάφας Μ., (2005), «Το Μέτσοβο, 1920-2011», Αθήνα,

⁸⁸Κοκκώνης Γ., (2008), Μουσική από την Ήπειρο, σελ. 51-52

οικονομικό δίαυλο συναλλαγών με μεγάλα πολιτισμικά κέντρα, όπως η Κωνσταντινούπολη, το Κάιρο, η Αλεξάνδρεια της Αιγύπτου, καθώς επίσης και με άλλα μεγάλα πολιτισμικά κέντρα της Δύσης⁸⁹. Ο κοσμοπολίτικος αυτός αέρας των ντόπιων, περνάει στον μουσικό ιδιοματικό χαρακτήρα της περιοχής, με αρχοντικά τραγούδια, αρμονικά άρτιες δομές σε περίτεχνες και όμορφες συνθέσεις, α λα τούρκα παίξιμο, «περίπλοκες φόρμες» και καλαίσθητες επιλογές τραγουδιών, οι οποίες είναι είτε προϊόν παραγωγής των ντόπιων μουσικών ή είναι εισαγόμενες από τα μεγάλα αυτά αστικά κέντρα που μόλις αναφέραμε, με τους ντόπιους της περιοχής, να πληρώνουν αρκετά χρήματα πάντοτε στους λαϊκούς μουσικούς, για να τις χορέψουν ή να τις ακούσουν και να τις αναδείξουν στο ευρύ κοινό. Εξάλλου η «ζαγορίσια» μουσική είναι και ο κύριος απορροφητής και της Γιαννιώτικης αστικής μουσικής, η οποία περιείχε εξαιρετικές μουσικές συνθέσεις με ιδιαίτερα ανατολίτικο ύφος, μακαμικό, την οποία εξάλειψαν στο ρεπερτόριο τους οι «ζαγορίσιοι» κατά την περίοδο του 1912-1913, όταν και τα Γιάννενα προσπάθησαν να τα αποτάξουν από το ιδίωμά τους, σε μια προσπάθεια «ελληνοποίησης» της μουσικής τους, ψάχνοντας λύσεις στην Δυτική μουσική και στα μουσικά χρώματά της⁹⁰. Επίσης πολλά τραγούδια έχουν εισαχθεί από άλλα μέρη της Ηπείρου όπως το Πωγώνι, το Μέτσοβο καθώς, επίσης και το Ξηρόμερο. Η οικουμενικότητα που παρουσιάζουν οι «ζαγορίσιοι» σαν άνθρωποι, είναι αξιοθαύμαστη για ένα μέρος ορεινό, όπως η περιοχή του Ζαγορίου.

Τέλος θα πρέπει να αναφέρουμε τους λαϊκούς μουσικούς οι οποίοι έπαιζαν αυτό το διευρυμένο ρεπερτόριο με τις πολλές επιρροές. Είναι ο κλαρινετίστας, Νικόλας Νίνος, ο περίφημος πλέον κλαρινετίστας Γρηγόρης Καψάλης και η οικογένειά του, ο Λευτέρης Σαρρέας, επίσης κλαρινετίστας, οι Γκανάδες και άλλοι⁹¹.

2.1.4. Το μουσικό ιδίωμα της Βοβούσας:

Η Βοβούσα είναι βλαχόφωνο χωριό του Ανατολικού Ζαγορίου και βρίσκεται στα σύνορα της Ηπείρου και της Δυτικής Μακεδονίας, στα όρια του δρυμού της Βάλια Κάλντα⁹². Την εξετάζουμε ως μια ειδική περίπτωση ιδιώματος, εξαιτίας της πολυμορφίας του ρεπερτορίου της, μιας και η Βωβούσα έχει δικά της βλαχόφωνα τραγούδια που ακούγονται μόνο στην περιοχή, δικό της μεν αλλά περιορισμένο ρεπερτόριο, αλλά

⁸⁹Ρέμος Β., (2017), Εκπαίδευση- οικονομία- κοινωνία στο Ζαγόρι: μέσα από τα πρακτικά του εποπτικού συμβουλίου της Εκπαιδευτικής Περιφέρειας Ζαγορίου, Ιωάννινα, Δήμος Ζαγορίου

⁹⁰Κοκκώνης Γ., (2008), *Μουσική από την Ήπειρο*, σελ. 52

⁹¹Τζόκας Π., (1999), *«Λαϊκοί οργανοπαίκτες της Ηπείρου»*, Ιωάννινα, Φηγός 5, σελ.63-92

⁹²Δρούγιας Θ., (1995), *«Η Βωβούσα στο χώρο και το χρόνο»*, Ιωάννινα, Έκδοση Ιδιωτική

παράλληλα περιέχει τραγούδια και του Ζαγορίου, αλλά και του Μετσόβου. Επίσης έχει δεχθεί επιρροές και από την περιοχή της Δυτικής Μακεδονίας, με αποτέλεσμα τραγούδια της περιοχής, να βλέπουμε ότι έχουν “δύσκολα” για τους λαϊκούς οργανοπαίκτες ρυθμικά μοτίβα. Όπως λοιπόν και στο Μέτσοβο έτσι και στη Βοβούσα, λίγοι μουσικοί μπορούν να πάνε εκεί να παίξουν, με αποτέλεσμα και λόγω της γλώσσας, οι ντόπιοι να καλούν ορχήστρες κυρίως από το Μέτσοβο και λιγότερο από το Ζαγόρι. Έτσι λοιπόν, βλέπουμε και πάλι την οικογένεια του Μπάου από το Μέτσοβο να γλεντά τους ντόπιους της Βωβούσας, καθώς και τον κλαριντζή Ζιώγα από τη Λάιστα Ζαγορίου⁹³.

2.1.5. Το «Σαρακατσάνικο» μουσικό ιδίωμα:

Μετά το τέλος του Β' Παγκοσμίου πολέμου, εισέρχεται σταδιακά στον Ελλαδικό χώρο το εθνотικό φύλλο των Σαρακατσάνων⁹⁴. Οι Σαρακατσάνοι είναι ένα φύλο «νομαδικό», το οποίο δεν έχει συγκεκριμένο τόπο αναφοράς. Εγκαθίστανται στην περιοχή του Γυφτόκαμπου του Ζαγορίου, ενώ αναφορά για την παρουσία τους γίνεται και στην περιοχή των Ανατολικών Τζουμέρκων. Παράλληλα οι πηγές αναφέρουν ότι το «ξεχείμασμα» τους πραγματοποιείται στην περιοχή κυρίως της Πρέβεζας. Οι Σαρακατσάνοι είναι ένα εθνотικό φύλο, πολύ κλειστό, το οποίο δεν δέχεται σε καμία περίπτωση ξένη επιρροή. Αυτό φυσικά είναι και το βασικότερο χαρακτηριστικό που εντοπίζει κάποιος και στο μουσικό ιδίωμα του «Σαρακατσάνικου». Σαν είδος, προέρχεται από την φωνητική μουσική, και η επικάλυψη με οργανικές εισαγωγές και εναρμόνιση που έφτασε με το πέρασμα των χρόνων, είναι σε πολύ πρώιμο στάδιο. Θα λέγαμε ότι η μουσική των Σαρακατσαναίων, είναι καθάρια, χωρίς ιδιαίτερα μελίσματα και τροπικές κινήσεις περίτεχνες, είναι ατόφια, θυμίζει το παρελθόν, καθώς η κλίμακα που χρησιμοποιείται στο συγκεκριμένο είδος (μεγάλα και τραχιά διαστήματα), μοιάζει καταπληκτικά με τις κινήσεις της τζαμάρας, και του σουραύλι. Εξάλλου από αυτά τα πρώιμα μουσικά όργανα προέρχεται και το συγκεκριμένο ιδίωμα, μιας και οι Σαρακατσάνοι κατά κύριο λόγο ήταν τσοπάνηδες κατ' επάγγελμα⁹⁵.

⁹³ Καραβίδης Χ., (2013), Τραγούδια και χοροί από τη Βοβούσα, Άρτα, Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής

⁹⁴ Τσαούσης Β., (2006), Σαρακατσάνοι, οι σταυραετοί της Πίνδου: η καταγωγή τους με βάση τις μαρτυρίες από την παράδοση και στοιχεία από τη ζωή τους, Σέρρες, Έκδοση Λαογραφικού Μουσείου

⁹⁵ Βλ. Συνέντευξη Μάνου Αχαλινωτόπουλου παράρτημα 1

2.1.6. Το «Πωγωνίσιο» μουσικό ιδίωμα:

Το «πωγωνίσιο», είναι μακράν του δευτέρου, το πιο διαδεδομένο μουσικό ιδίωμα της Ηπείρου. Στην εισαγωγή του δευτέρου κεφαλαίου αναφέραμε αρκετά γι' αυτό. Από άποψη καταγωγής, το «πωγωνίσιο» προέρχεται από την φωνητική μουσική και συγκεκριμένα από το πολυφωνικό τραγούδι⁹⁶. Βασίζεται πάνω σε 5φθογγες κλίμακες τις λεγόμενες ως «πεντατονικές», οι οποίες θεωρούνται μέρος των αρχαϊκών τροπικών δομών⁹⁷. Με τη διάρκεια όμως των ετών και με την προσθήκη οργάνων στις δομές του μουσικού ιδιώματος αυτού, εμφανίζεται, ανανεωμένο, με νέες τροπικές κινήσεις μέσα στις «πεντατονικές» κλίμακες, νέες εναρμονίσεις, και νέες ιδέες από τους καλλιτέχνες που την υπηρετούν, καθώς επίσης και εισαγωγή νέων στοιχείων από άλλες κλίμακες και άλλα είδη μουσικής⁹⁸.

Σημαντικό επίσης είδος που αξίζει να αναφερθεί, είναι το «μοιρολόι» ή «μοιρολόγι»⁹⁹, το οποίο επίσης βασίζεται στην πεντατονική κλίμακα τροπικά, και εμφάνισή του, προδίδει πλήρως το μουσικό ιδίωμα του «πωγωνίσιου» και το αργό του μοτίβο. Αργή ανάπτυξη και άρρυθμη, είναι τα δυο βασικότερα χαρακτηριστικά του.

Σχετικά με τους λαϊκούς μουσικούς, έχουμε να αναφέρουμε δυο από τα πολύ βασικά μουσικά «σχολεία», αν μπορεί να τα πει κάποιος έτσι. Το ένα είναι το Δελβινάκι, και το άλλο ο Παρακάλαμος. Είναι οι δυο “μουσικομάνες” περιοχές του Πωγωνίου, στις οποίες είναι από τις λίγες φορές που έχουμε κάθε δικαίωμα να πούμε ότι δε χρωστάνε οι μουσικοί στον τόπο τους, αλλά ο ίδιος ο τόπος χρωστάει στους μουσικούς του, τη δόξα και τη φήμη. Στο πρώτο χωριό έχουμε να αναφέρουμε μύθους της ελληνικής δημοτικής μουσικής, όπως οι Χαλκιάδες, οι Μπατζήδες, οι Χαρισιάδιδες και οι Ρουνταίοι. Από την άλλη πλευρά έχουμε μουσικές οικογένειες όπως, αυτές των Χαλιγιανναίων των Χαλιλοπουλαίων, Μπραχόπουλοι, Ζερβαίοι και άλλοι πολλοί. Χάρη σε αυτούς τους λαϊκούς οργανοπαίκτες, ίσως, το πωγωνίσιο ιδίωμα έχει πάρει τη πανελλαδική φήμη που κατέχει στο μουσικόφιλο κοινό¹⁰⁰.

⁹⁶ Λώλης Κ. (2006), Το ηπειρώτικο πολυφωνικό τραγούδι, Ιωάννινα, Κέντρο Μελέτης Ηπειρώτικης και Βαλκανικής Μουσικής.

⁹⁷ Βλ. Συνέντευξη Μάνου Αχαλινωτόπουλου παράρτημα 1

⁹⁸ Κοκκώνης Γ., (2008), *Μουσική από την Ήπειρο*, Αθήνα, Ίδρυμα της Βουλής των Ελλήνων, σελ. 42-48

⁹⁹ Λώλης Κ., (2003), «Μοιρολόι και Σκάρος», Ιωάννινα, Κέντρο Μελέτης Ηπειρώτικης και Βαλκανικής Μουσικής

⁹⁹ Τζόκας Π., (1999), «Λαϊκοί οργανοπαίκτες της Ηπείρου», Ιωάννινα, Φηγός 5 και Τσιάρας Α., (1987), «Λαϊκές κομπανίες, λαϊκά όργανα και λαϊκοί πρακτικοί οργανοπαίκτες», Ιωάννινα, Έκδοση ιδιωτική

2.1.7. Το «Πωγωνίσιο» ιδίωμα με άλλη όψη, στη Ζίτσα και τα Γραμμενοχώρια:

Τα Γραμμενοχώρια και η Ζίτσα είναι περιοχές οι οποίες δεν απέχουν πολύ από τα Γιάννενα. Επομένως, η επιρροή καταλαβαίνει κανείς ότι είναι δεδομένη. Το μουσικό ιδίωμα του «πωγωνίσιου» αναπτύσσεται στην περιοχή όπως και στο Δελβινάκι και τον Παρακάλαμο, μέρη με τα οποία ασχοληθήκαμε πιο πριν. Το μουσικό όμως αυτό ιδίωμα, σε αυτή την περιοχή διαφέρει σε σχέση με τις άλλες δύο. Το παίξιμο των μουσικών εδώ είναι πιο γρήγορο, πιο στακάτο, πιο ρυθμικό, πιο συγκροτημένο, με πολλές νότες να παρασύρονται στο πέραςμα του μουσικού που παίζει το κλαρίνο ή το βιολί. Το «πωγωνίσιο», στην περιοχή αυτή θα μπορούσαμε να πούμε ότι είναι μερικά χρόνια πιο μπροστά σε σχέση με το «πωγωνίσιο» που θα ακούσει κάποιος στο Δελβινάκι ή στον Παρακάλαμο. Οι μουσικοί της περιοχής φυσικά παίζουν πολύ μεγάλο ρόλο σε αυτό, μιας και οι περισσότεροι από αυτούς είναι τεράστιοι δεξιότητες, μεγάλοι μουσικοί, οι οποίοι πατούν τα σύνορα της περιοχής τους και ξεμακραίνουν προς άλλα γεωγραφικά διαμερίσματα ή και στην Αμερική όπως για παράδειγμα ο Αλέξης Ζούμπας, οποίος φτάνει ως την άλλη πλευρά του Ατλαντικού για να ηχογραφήσει το «πωγωνίσιο», καθώς και άλλα αστικά τραγούδια του καφέ αμάν¹⁰¹. Άλλες μουσικές οικογένειες που παίζουν καθοριστικό ρόλο, στην τεράστια προβολή που έλαβε και λαμβάνει το «πωγωνίσιο» σε όλο τον ελλαδικό χώρο, είναι πρώτος απ' όλους ο Κίτσος Χαρισιάδης, οποίος είναι ο κύριος υπεύθυνος για πολλά χρόνια, της εξέλιξης του «πωγωνίσιου» ιδιώματος, καθώς και οι οικογένειες Δάμου, Καψάλη, Μπούρμπου, Καραγιάννη και άλλοι¹⁰².

2.1.8. Βόρεια Τζουμέρκα: Συρράκο, Καλλαρύτες, Πράμαντα και το Μουσικό Ιδίωμά τους

Η περιοχή των Βορείων Τζουμέρκων ανήκει στο κεντρικό τμήμα της Πίνδου και συγκεκριμένα στο Νομό Ιωαννίνων. Είναι μια περιοχή με τραχύ υπέδαφος και “δύσκολο” κλίμα. Σχετικά με τη μουσική της, τα πράγματα είναι ακόμη πιο περίπλοκα. Το μουσικό ιδίωμα της περιοχής, περιλαμβάνει τα βλάχικα τραγούδια τα οποία ανήκουν στην περιοχή του Συρράκου, των Καλλαρυτών και του Ματσουκίου¹⁰³, εμπλουτισμένο όμως, με κλέφτικα τραγούδια (μιας και η περιοχή αποτέλεσε κατά την πάροδο των χρόνων λημέρια κλεφτών),

¹⁰¹ Κοκκώνης Γ., (2008), Μουσική από την Ήπειρο, σελ.48-50

¹⁰² Τζόκας Π., ό. π. & Τσιάρας Α., ό. π.

¹⁰³ Μπέλλος Γ., (2007), *Τραγούδια του Συρράκου: καταγραφή από τη γυναικεία ομάδα παραδοσιακού τραγουδιού του Συνδέσμου Συρρακιωτών Ιωαννίνων*, Ιωάννινα, έκδοση Συνδέσμου Συρρακιωτών Ιωαννίνων

καθώς επίσης και στοιχεία των από τα τραγούδια του Ξηρομέρου της Αιτωλοακαρνανίας¹⁰⁴. Επίσης συναντούμε και το γνωστό στην περιοχή των Τζουμέρκων, έθιμο του «Καγκελάρι»¹⁰⁵, απλό στο χορό και στη μουσική σε σχέση με το υπόλοιπο ρεπερτόριο της περιοχής. Θα μπορούσαμε να πούμε για την περιοχή, ότι είναι πλούσια σε μουσικά μοτίβα, τα οποία προέρχονται από διάφορες περιοχές της Ελλάδας, διατηρώντας όμως ένα ύφος, «βαρύ», αργό στο χορό, «μερακλήδικο». Όσον αφορά τις κομπανίες που γλεντούνε τους ντόπιους της περιοχής, αυτές είναι κυρίως η κομπανία των Γεροδημαίων και των Διαμανταίων από τα Πράμαντα και Θανασιά από τη Γότιστα, ενώ παλιότερα στην περιοχή έφταναν ορχήστρες είτε, από τα Γιάννενα, είτε από την Άρτα και τη Θεσσαλία, με πιο γνωστές αυτές της οικογένειας των Σουκαίων, της Οικογένειας Στεργίου και των Μπεσιραίων¹⁰⁶.

2.1.9 Η μουσική της Θεσπρωτίας

Η μουσική της Θεσπρωτίας δεν έχει να αναδείξει κάποιο ιδιαίτερο μουσικό ιδίωμα στην πλειοψηφία των περιοχών της, εκτός αν εξαιρέσουμε την περιοχή από τα σύνορα της Μουργκάνας μέχρι το Φανάρι, όπου εντοπίζεται το αρβανίτικο και το αρβανιτοβλάχικο στοιχείο¹⁰⁷. Κατά τα άλλα η μουσική της περιοχής σχετίζεται ιδιαίτερα με το «πωγωνίσιο» στοιχείο το οποίο και υποστήριξαν σε πολύ μεγάλο βαθμό οργανοπαίκτες οι οποίοι ήρθαν από τις περιοχές του Παρακαλάμου Ιωαννίνων και της Ζίτσας και Γραμμενοχωρίων, οι οποίοι και το έφεραν μαζί τους από τα Γιάννενα. Επίσης υπάρχει και η επιρροή του «πωγωνίσου» ιδιώματος από τα νότιο- αλβανικά σύνορα που επίσης ακούγεται το ιδίωμα αυτό. Επομένως ήταν αναπόφευκτο. Σε αυτό να προσθέσουμε και το γεγονός ότι δεν υπήρξαν μεγάλοι οργανοπαίκτες στην περιοχή, που να μπορούσαν να διαδώσουν στην περιοχή κάτι ανάλογο. Η περιοχή όμως έχει βγάλει πολύ σπουδαίους τραγουδιστές, οι οποίοι από το 1960 και μετά πρωταγωνίστησαν στην ελληνική δισκογραφία, με κυριότερους, τον Δημήτρη Βάγια, τον Γιώργο Κούρτη, τον Κώστα Τζίμα και βέβαια τον Αλέκο Κιτσάκη.

¹⁰⁴ Πνευματικό Κέντρο Κοινότητας Συρράκου, (2004) «*Συρράκο, Πέτρα, Μνήμη, Φως*», (επιμ. Γκαρτζονίκας Η.), Ιωάννινα, έκδοση Πνευματικό Κέντρο Κοινότητας Συρράκου

¹⁰⁵ Τόσκα Σ, ό. π., σελ.14

¹⁰⁶ Για τις ορχήστρες που έχουνε παίξει στην περιοχή των Βορείων Τζουμέρκων, έχω λάβει γνώση μέσω συζητήσεων που έχω κάνει αρκετές φορές με τον δάσκαλό μου στο κλαρίνο Γ. Διαμάντη.

¹⁰⁷ Κοκκώνης Γ.,(2008) *Μουσική από την Ήπειρο*, Αθήνα, Ίδρυμα της Βουλής των Ελλήνων, σελ. 60-61

2.2 Τα αστικά κέντρα ως τόποι αναφοράς της Μουσικής της Ηπείρου

Τα μεγάλα αστικά κέντρα της Ηπείρου, Η Άρτα, τα Ιωάννινα και η Πρέβεζα, αποτελούν τα «σημεία αναφοράς»¹⁰⁸ όλων των περιφερειακών ιδιωμάτων που μόλις αναφέραμε, καθώς επίσης και το «χωνευτήριο» αυτών που δημιουργήσε στη συνέχεια όλα τα νέα είδη μουσικής τα οποία εντοπίζουμε στην ευρύτερη περιοχή.

2.2.1. Ιωάννινα:

Τα Ιωάννινα κατά τη διάρκεια των χρόνων, κατάφεραν να αναπτύξουν πολλά διαφορετικά μουσικά ιδιώματα, με το σημαντικότερο από αυτά κατά την οθωμανική περίοδο, μιας και η πόλη άκμασε εντυπωσιακά την περίοδο εκείνη. Έτσι λοιπόν, εισάγοντας και μέσω των άλλων οθωμανικών κέντρων, μουσικά στοιχεία, ανέπτυξε σε μεγάλο βαθμό μέρος από αυτό, το οποίο σήμερα ονομάζουμε δημοτικό τραγούδι. Εξάλλου ήταν εμφανής η ανατολίτικη τροπικότητα όχι μόνο στην πόλη αλλά και στις γύρω περιοχές που αναλύσαμε πιο πάνω, τις οποίες επηρέασε η περιοχή, όπως συμβαίνει με κάθε μεγάλο αστικό κέντρο. Έτσι λοιπόν έχουμε το σημαντικό είδος της εποχής εκείνης, τα «αληπασαλίδικα»¹⁰⁹, με τραγούδια ανατολίτικης τροπικότητας που εξυμνούσαν τον πασά. Τα τραγούδια αυτά κλείνουν τον κύκλο τους, με τον αποκεφαλισμό του Αλή πασά για να αντικατασταθούν από τα «στιχοπλάκια»¹¹⁰. Τα «στιχοπλάκια» είναι «ηθογραφήματα», τα οποία δημιουργούν άνθρωποι της μεσαίας και της κατώτερης κοινωνικής τάξης των Ιωαννίνων, έχουν περιεχόμενο κριτικό σε σχέση με την καθημερινότητα και μελοποιούνται από τους γύφτους μουσικούς που διαμένουν στα Γιάννενα. Το 1870 φτάνουν στα Γιάννενα τα καφέ αμάν και τα καφέ σαντάν, τα οποία μονοπωλούν εκείνη την περίοδο στην πόλη. Μέχρι το 1912-13 όπου η πόλη ελευθερώνεται από τους Τούρκους και τότε τα Ιωάννινα προσπαθώντας να αποτάξουν τις ανατολίτικες επιρροές που απορρόφησαν στη διάρκεια των αιώνων, έκαναν μια απότομη στροφή προς τη Δύση και τις επιρροές αυτές. Έτσι λοιπόν από την περίοδο αυτή και στη συνέχεια, παραμερίζει το κλαρίνο και προσθέτει στο οργανολόγιο της περιοχής το βιολί, το μαντολίνο και τις κλασσικές κιθάρες. Αρχίζει λοιπόν μια εποχή, με επιρροές από την Ιταλία, και τα Ιόνια νησιά, με ακούσματα από μαντολινάτες και κιθαριστικά τρίο. Το κλαρίνο επομένως και οι ανατολικότροπες

¹⁰⁸ Κοκκώνης Γ., (2008) Μουσική από την Ήπειρο, Αθήνα, Ίδρυμα της Βουλής των Ελλήνων, σελ.61-72

¹⁰⁹ Βλ. ερμηνεία, Κοκκώνης Γ., (2008) Μουσική από την Ήπειρο, Αθήνα, Ίδρυμα της Βουλής των Ελλήνων σελ.62

¹¹⁰ Βρέλλης, (1980), «Ηπειρωτικά στιχοπλάκια», Ιωάννινα,

μορφές που εισήγαγε αυτό, αποχωρούν από το αστικό κέντρο και συνεχίζουν την πορεία τους στα χωριά γύρω από την πόλη, όπως το Ζαγόρι, το Μέτσοβο κ.λ.π.

2.2.2. Πρέβεζα

Η Πρέβεζα κατά τη διάρκεια των ετών, σύμφωνα με την έρευνα του κ. Γιώργου Κοκκώνη, παρουσίασε παρόμοια μουσική κουλτούρα με αυτή των Ιωαννίνων, παρόλο που είχε την ευκαιρία, λόγω του λιμανιού της, το οποίο ήταν έντονα ανεπτυγμένο, να εισάγει περισσότερες δυτικές επιρροές στην κουλτούρα της και εν μέσω της τούρκικης κυριαρχίας στην περιοχή. Σε αντίθεση όμως με τα Γιάννενα, η εισροή προσφύγων μετά την μικρασιατική καταστροφή, αύξησε το ανατολίτικο ύφος στο μουσικό ιδίωμα της περιοχής, προσθέτοντας στο ρεπερτόριο αυτής, αρκετά ανατολίτικα τραγούδια, προερχόμενα από την περιοχή της Μικράς Ασίας, και επηρεάζει τους λαϊκούς μουσικούς και τους ωθεί να δημιουργήσουν μακαμικά και τροπικά, ανατολίτικα τραγούδια στην περιοχή. Μουσικοί όπως ο Τζάρας¹¹¹, ο Τουρκοβασίλης είναι καθοριστικοί για την ανάπτυξη του σπουδαίας μουσικής κουλτούρας της Πρέβεζας. Στις αρχές όμως του 20^{ου} αιώνα, θα χάσει αυτή τη δυναμική της και το ρεπερτόριο της περιοχής, θα καταλάβει το ρεπερτόριο της περιοχής του Ξηρομέρου της Αιτωλοακαρνανίας.

2.2.3. Άρτα

Η Άρτα αποτελεί κι αυτή ένα σπουδαίο αστικό κέντρο το οποίο φαίνεται ότι μαζί με Ιωάννινα αλλά και την Πρέβεζα είναι οι “στυλοβάτες”, πάνω στους οποίους στηρίχθηκε το «δημοτικό τραγούδι». Η πορεία της στο χρόνο με βάση τη βιβλιογραφία, δείχνει ότι κι αυτή όπως και τα Γιάννενα, είχε καφέ αμάν¹¹² και καφέ σαντάν, είχε έντονο το ανατολίτικο στοιχείο λόγω της οθωμανικής κυριαρχίας και ακολούθησε την ίδια πορεία, νωρίτερα όμως βέβαια από τα Γιάννενα λόγω της πρώιμης σε σχέση με αυτά, απελευθέρωσής της από τον τούρκικο ζυγό, προς τη «δυτικοποίηση» του ρεπερτορίου και της κουλτούρας της. Παρόλα αυτά, κατά την κατοχή, αυτές οι επιρροές, σχεδόν εξελήφθησαν και η πόλη της Άρτας, ακολούθησε τον δρόμο που χάραξε η οικογένεια Σούκα και κυρίως ο Βασίλης Σούκας¹¹³, ένας πολύ μεγάλος κλαριντζής, αλλά και σαντουρίστας, καθώς και ο αδερφός του Βαγγέλης Σούκας, όπως

¹¹¹ Τζόκας Π., (1999), ο. π.

¹¹² Ευταξίας Ν. (1979), «το καφέ Αμάν στην Άρτα», Άρτα, Σκουφάς σελ. 180-186

¹¹³ Τζόκας Π., (1999), ο. π.

επίσης και η οικογένεια Στεργίου, των οποίων οι επαφές τους με την περιοχή του Ξηρομέρου της Αιτωλοακαρνανίας και η συνεργασία τους με τον μεγάλο τραγουδιστή της περιοχής, Τάκη Καρναβά, χάραξαν το δρόμο της διαμόρφωσης της μουσικής κουλτούρας της περιοχής, με το στοιχείο το «ξηρομερίτικο», να αποτελεί το βασικό χαρακτηριστικό της πόλης της Άρτας.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3ο

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΤΗΣ ΠΕΡΙΟΧΗΣ ΤΩΝ ΚΕΝΤΡΙΚΩΝ ΤΖΟΥΜΕΡΚΩΝ ΜΕΤΑΞΥ 1940-1967

3.1. Η έννοια του πανηγυριού

Το πανηγύρι είναι ένας θεσμός με την καταγωγή του να εντοπίζεται στην αρχαιότητα και επιβιώνει μέχρι και στις μέρες μας, ως ο πιο ζακουστός θεσμός σε όλες τις γωνιές της Ελλάδας. Είναι ένα έθιμο πολυδιάστατο και πολυμορφικό, όπου με βάση τις ανάγκες της κοινωνίας, αλλάζει χαρακτήρα κατά την πάροδο των αιώνων. Ο όρος «πανηγύρι» μας παραπέμπει σε εορτασμό θρησκευτικών επετείων με εθνικό χαρακτήρα. Ο όρος αυτός είναι στενά συνδεδεμένος με τη λέξη «γλέντι»¹¹⁴ και πολλοί χρησιμοποιούν τον ένα όρο, έναντι του άλλου.

Οι αναφορές για το πανηγύρι ξεκινούν στην αρχαιότητα, με τον Πλάτωνα να εντοπίζει σε αυτό, τον θρησκευτικό του χαρακτήρα και με τους ανθρώπους να γιορτάζουν προς τιμήν των Θεών. Ο Θουκυδίδης, αναλύει τον κοινωνικό χαρακτήρα αυτού, όταν ο άνθρωπος το χρησιμοποιεί για να ξεφύγει από την δύσκολη καθημερινότητά του. Κατά τη Βυζαντινή περίοδο μετά τον εορτασμό των χριστιανικών επετείων, ακολουθεί πανηγύρι, όπου οι άνθρωποι και πάλι γλεντούν, χορεύουν και τραγουδούν προς απόδοση τιμών στους θεούς. Στη συνέχεια και κατά την περίοδο της Τουρκοκρατίας ο θεσμός του πανηγυριού αν και εν μέρει περιορίζεται, δεν παύει σε αρκετά μέρη, να αποτελεί τον πυλώνα της διάσωσης και διάδοσης του ελληνικού πολιτισμού, καθώς και επίσης και σε διάφορες περιοχές, όπως τα Τζουμέρκα, όπως αποδεικνύεται από την έρευνά μας, υποβοηθώντας στην κήρυξη της μετέπειτα επανάστασης της απελευθέρωσης του τόπου και της ίδρυσης αργότερα του ελληνικού κράτους¹¹⁵.

Κατά τον 20^ο αιώνα, το πανηγύρι περνάει σε μια νέα εποχή. Μέσω του θεσμού, ξεδιπλώνονται πολλές εκφάνσεις του σε πολύ πιο έντονες μορφές, όπως για παράδειγμα οι ζωοπανηγύρεις, ή οι εμποροπανηγύρεις που λαμβάνουν χώρα, με σκοπό

¹¹⁴ Προβόπουλος Ν., (2007), *Στην Πίνδο στον Άσπρο*, Αθήνα, έκδοση Διευρυμένης Ενότητας Νεράιδας Τρικάλων σελ. 420

¹¹⁵ Κουτσοκώστα Π., (2015), *Το πανηγύρι της Νεράιδας Τρικάλων*, Άρτα, Τμήμα Λαϊκής & Παραδοσιακής Μουσικής σελ. 40

οι άνθρωποι να πουλήσουν τιςπραμάτειες τους και τα εμπορεύματά τους, για να επιβιώσουν μέσα στη δύσκολη καθημερινότητα.

Η ταχεία εξέλιξη όμως των κοινωνιών, εκμηδενίζει αυτές τις μορφές του θεσμού του πανηγυριού και πλέον αυτό, έχει αποκτήσει κυρίως ψυχαγωγικό χαρακτήρα¹¹⁶. Ο άνθρωπος χρησιμοποιεί το πανηγύρι για να γλεντήσει, να χορέψει, να τραγουδήσει και να πει δυο ποτηράκια παραπάνω¹¹⁷. Ο θεσμός του πανηγυριού τον βοηθά να ξεφύγει από τις δυσκολίες της καθημερινότητας, να διασκεδάσει και να δει και να χαρεί με ανθρώπους που επιθυμεί και αγαπά. Παράλληλα τα πανηγύρια πλέον, έχουν αποκτήσει και χαρακτήρα εθιμοτυπικό, ως μια υποχρέωση δηλαδή που πρέπει η κάθε γενιά να εκπληρώσει προς την προηγούμενη, καθώς και την επόμενη, την κουβαλάει κατά τη διάρκεια της ζωής της, με σκοπό να τη μεταδώσει αναλλοίωτη στην επόμενη.

Σχετικά με τα πανηγύρια λοιπόν της περιοχής των Κεντρικών Τζουμέρκων έχουμε να πούμε πολλά. Το πανηγύρι στα Τζουμέρκα είναι ένας θεσμός, ο οποίος κάθε χρόνο, κυρίως την περίοδο του Ιουλίου και Αυγούστου, προσελκύει πολύ κόσμο στα χωριά της περιοχής. Είναι το έθιμο όπου στις μέρες μας, οι κάτοικοι δίνουν «ραντεβού» με τους ξενιτεμένους, τους συγγενείς και τους φίλους, για να γιορτάσουν τις μεγάλες γιορτές της ορθοδοξίας, να γλεντήσουν και να χορέψουν όλοι μαζί, να τελέσουν το έθιμο της περιοχής «Καγκελάρι», να ευχαριστηθούν και να ξεγνοιάσουν και να ανανεώσουν το ραντεβού τους για την επόμενη χρονιά, με σκοπό να ξαναβρεθούν κάτω από τους ίσκιους των πλατάνων στις πλατείες της περιοχής.

Τα πανηγύρια στα Κεντρικά Τζουμέρκα, με βάση την ερευνά μας, φαίνεται ότι έχουν τις ρίζες τους τουλάχιστον ως την εποχή της Τουρκοκρατίας. Αυτό αρχικά αποδεικνύεται μέσω του εθίμου του «Καγκελαριού» το οποίο στις μέρες μας αποτελεί μέρος του πανηγυριού, του οποίου όπως θα δούμε και πιο κάτω, οι ρίζες του φαίνεται να προέρχονται από την Τουρκοκρατία (ίσως και πιο παλιά), ως μέσο συνεννόησης μεταξύ των ντόπιων για την κήρυξη της επανάστασης από τον οθωμανικό ζυγό. Ακόμη στη συνέντευξη που πήραμε από τον κύριο Κώστα Κωσταβασίλη¹¹⁸ (βιολιτζής), μας έδωσε την πληροφορία, που του διηγήθηκε η γιαγιά του, ότι το πανηγύρι στην εποχή της γινόταν χωρίς μουσικά όργανα, με τους ντόπιους να μαζεύονται στη πλατεία του

¹¹⁶ Νταλάκα, Μ., (1995), Το κλαρίνο και τα πανηγύρια, Άρτα, έκδοση ιδιωτική, σελ. 13

¹¹⁷ βλ. Συνέντευξη Παντελή Γιάννου, παράρτημα 1

¹¹⁸ Ο κύριος Κωσταβασίλης είναι “παλαίμαχος” πλέον μουσικός της περιοχής, είναι 86 ετών και συνεχίζει να παίζει, βιολί ερασιτεχνικά.

χωριού και να χορεύουν και να τραγουδούν μόνοι τους, χωρίς τη συνοδεία μουσικής¹¹⁹. Έτσι λοιπόν, καταφέραμε να συλλέξουμε μια πολύ σημαντική πληροφορία για την ύπαρξη πανηγυριών στην περιοχή, από το μακρινό παρελθόν, αλλά και για τον τρόπο τέλεσής τους την εποχή εκείνη.

Η μόνη περίοδος κατά την οποία, σύμφωνα με την συνέντευξη που πήραμε από την κυρία Κλεοπάτρα Αγγέλου και τον Γεώργιο Αγγέλο¹²⁰, (κατοίκους του Αθαμανίου Άρτας), που δεν πραγματοποιήθηκαν τα πανηγύρια στην περιοχή των Κεντρικών Τζουμέρκων, ήταν την περίοδο, από το 1943 έως το 1947¹²¹. Μετά δηλαδή τον βομβαρδισμό των χωριών των Κεντρικών Τζουμέρκων από τους Γερμανούς, τον Μάιο και Ιούνιο του 1943 έως και «την κατάθεση των όπλων από τους αριστερούς». Εμείς λοιπόν σε αυτή την έρευνα αντλήσαμε πληροφορίες και θα επιχειρήσουμε να αναλύσουμε τα πλήρη χαρακτηριστικά των πανηγυριών στα Κεντρικά Τζουμέρκα την περίοδο μεταξύ του 1940 έως και το 1967.

3.2. Τα πανηγύρια στα Κεντρικά Τζουμέρκα από το 1940 έως το 1967

Τα πανηγύρια στα Κεντρικά Τζουμέρκα την περίοδο μεταξύ 1940 έως το 1950, γινόταν πάντοτε πρωί και κυρίως τους καλοκαιρινούς μήνες. Δεν γινόταν ποτέ σε γιορτές όπως για παράδειγμα τα Χριστούγεννα ή το Πάσχα, και ξεκινούσαν κυρίως από τη γιορτή του Αγίου Πνεύματος και τελείωναν στις αρχές του Σεπτεμβρίου και συγκεκριμένα στις 7 και 8 του μήνα. Μεγάλο πανηγύρι του «Οκταήμερου»¹²² γινόταν στην Κόκκινη Εκκλησιά του Βουργαρελίου, όπου συμμετείχε κόσμος από όλα σχεδόν τα χωριά της περιοχής¹²³. Μέσα σε αυτό το διάστημα, τα περισσότερα χωριά των Κεντρικών Τζουμέρκων έκαναν το μεγάλο πανηγύρι τους κατά τον Δεκαπενταύγουστο. Υπάρχουν όμως και κάποια χωριά που τα βασικά τους πανηγύρια γινόταν σε άλλες μεγάλες γιορτές, όπως για παράδειγμα ο Καταρράκτης όπου το πανηγύρι του γινόταν στις 20 Ιουλίου και συνεχίζει μέχρι και σήμερα, ή στο

¹¹⁹ Αν υπολογίσει κάποιος τα χρόνια του κυρίου Κωσταβασίλη που είναι 86, τότε η πληροφορία της γιαγιάς του, το πιο πιθανό είναι ότι έχει τις ρίζες της στην τουρκοκρατία. Επίσης να θυμίσουμε το γεγονός ότι η περιοχή της Άρτας και των Τζουμέρκων απελευθερώνονται το 1881.

¹²⁰ Οι κ. Αγγέλου Κλεοπάτρα και ο κύριος Αγγέλος Γεώργιος, είναι κάτοικοι του Αθαμανίου Άρτας και είναι 90 και 94 ετών αντίστοιχα. Ο κύριος Αγγέλος μάλιστα είναι ο ιεροψάλτης του Αθαμανίου για πάνω από 70 χρόνια. Οι δυο τους επιβεβαιώνουν μαζί τα γεγονότα που περιγράφουμε.

¹²¹ Από την αρχή του εμφυλίου πολέμου έως τη Συμφωνία της Βάρκιζας, κατά την οποία οι ένοπλοι του ΕΑΜ-ΕΛΑΣ κατέθεσαν τα όπλα, υπήρχαν απαγορεύσεις συγκεντρώσεων στην περιοχή.

¹²² Πολύ μεγάλη γιορτή για την περιοχή, όπου ένα μεγάλο πανηγύρι, γινόταν στην Κόκκινη Εκκλησία του Βουργαρελίου

¹²³ Βλ. συνέντευξη Κλεοπάτρας και Γιώργου Αγγέλου, παράρτημα 1

Βουργαρέλι επίσης στις 20 Ιουλίου, την ημέρα της Αγίας Παρασκευής¹²⁴. Κατά την ημέρα του Δεκαπενταύγουστου, πανηγύρια στην περιοχή έκαναν, τα χωριά Αθαμάνιο, Θεοδώριανα, Τετράκωμο και Μεσούντα. Τα πανηγύρια λοιπόν της περιοχής, όπως είναι εύκολα αντιληπτό είχαν και εξακολουθούν μέχρι και σήμερα, να έχουν έντονη θρησκευτικότητα και να είναι συνδεδεμένα με πολύ μεγάλες γιορτές της ορθοδοξίας.

Έτσι λοιπόν «μετά τη μεταλαβιά» όπως μας διηγείται ο κ. Παντελής Γιάννος (βιολιτζής), ο κόσμος «έβγαινε από την εκκλησία και έμπαινε κατευθείαν στο χορό». Η κάθε πλατεία είχε χιλιάδες κόσμο, που ανυπομονούσαν για την τέλεση του πανηγυριού. Μαζεύονταν λοιπόν σε διάφορες γωνιές της πλατείας, προσπαθώντας να είναι όσο το δυνατόν πιο κοντά στα όργανα και να ακούνε το κλαρίνο, έβγαζαν «το κολατσιό»¹²⁵ που είχαν ετοιμάσει από το σπίτι και ξεκίναγε το γλέντι. Ο κόσμος τραγουδούσε μαζί με τα όργανα όσα τραγούδια ήξερε. Παράλληλα ένα ποτηράκι ούζο ή λίγο κρασί ήταν αυτά που συντρόφευαν τους μεγαλύτερους στη διασκέδασή τους¹²⁶. Υπήρχε τέτοια δίψα για γλέντι και χορό που η κάθε μέρα του πανηγυριού, ξεκινούσε το πρωί και συγκεκριμένα, μετά το τέλος της εκκλησίας και τελείωνε μόλις βράδιαζε. Ειδικά μετά το τέλος και των πολέμων το 1950, τα γλέντια κρατούσαν 3 και 4 μερόνυχτα¹²⁷, με τον κόσμο να μη φεύγει από το πανηγύρι αν δε «χόρταινε» το κλαρίνο. Εξάλλου οι εποχές ειδικά έως το 1950 ήταν πολύ δύσκολες, με την περιοχή να βρίσκεται υπό γερμανική κατοχή και σε εμφύλιο πολεμική κατάσταση. Ήταν λογικό ότι ο κόσμος ήθελε να ξεσκάσει και να βρει τη διάθεσή του με τα δεινά που είχαν βρει τον τόπο την εποχή εκείνη. Εξάλλου όπως αναφέραμε και πιο πάνω, κατά την περίοδο 1943 με 1947, τα πανηγύρια και οι συγκεντρώσεις απαγορεύτηκαν στην περιοχή, πρώτα, μετά τους βομβαρδισμούς από τους Γερμανούς, και στη συνέχεια κατά την περίοδο του εμφυλίου, μα ούτε και ο κόσμος είχε τη διάθεση για να συμμετάσχει, μιας και είχε χάσει πολλούς δικούς του ανθρώπους στον πόλεμο, αλλά και ο εμφύλιος αργότερα, είχε πάρει τεράστιες διαστάσεις και διασταυρωνόταν πολεμικά στην περιοχή, μέχρι και αδέρφια μεταξύ τους.

Σχετικά με τις μέρες που κρατούσαν τα πανηγύρια στην περιοχή, έχουμε να πούμε ότι ήταν συγκεκριμένες. Την ημέρα που γιόρταζε ο Άγιος και η εκκλησία, αμέσως μετά

¹²⁴ Γι' αυτή την πληροφορία, έχω λάβει γνώση από την άσκηση του επαγγέλματος στην περιοχή ως μουσικός.

¹²⁵ εννοεί το γεύμα.

¹²⁶ Βλ. συνέντευξη Παντελή Γιάννου, παράρτημα 1

¹²⁷ Κ. Στασινός, ο. π., σελ.289

τη λειτουργία ξεκινούσε το γλέντι μέχρι το βράδυ. Στη συνέχεια την επόμενη μέρα, γινόταν πάλι γλέντι όπου χορευόταν το έθιμο του «Καγκελαριού» και μετά το τέλος αυτού ο κόσμος ξαναέμπαινε στο χορό μέχρι αργά το βράδυ. Στα μικρότερα χωριά το πανηγύρι τελείωνε τη δεύτερη μέρα. Στα μεγαλύτερα χωριά όπως π.χ. το Αθαμάνιο και τα Θεοδώριανα, ο κόσμος δεν προλάβαινε να χορέψει στις δυο προηγούμενες μέρες και το πανηγύρι μεταφερόταν και τρίτη μέρα¹²⁸. Από το 1950 έως και σήμερα, το φαινόμενο τα πανηγύρια να γίνονται και το βράδυ, άρχισε να γίνεται πολύ συχνό, με αποτέλεσμα να καθιερωθεί. Στις μέρες μας, θα συναντήσεις τα πανηγύρια κυρίως μόνο το βράδυ. Κάπως έτσι λοιπόν, γινόταν η διαδικασία της τέλεσης του πανηγυριού στα χωριά των Κεντρικών Τζουμέρκων όπως μας τα διηγήθηκαν οι άνθρωποι που τα έζησαν.

3.3.Η διαδικασία του γλεντιού

Το γλέντι λοιπόν όπως είπαμε και πιο πάνω από τη στιγμή που θα άρχιζε, κράταγε για τα καλά μέχρι να δύσει ο ήλιος, ενώ μετά τον πόλεμο συνέχιζε και κατά τη διάρκεια ολόκληρης της βραδιάς μέχρι το επόμενο πρωί. Το γλέντι είχε συγκεκριμένη διαδικασία, η οποία τελούνταν πιστά την εποχή εκείνη από τους μουσικούς και από τους χορευτές- γλεντζέδες. Όποιος σηκωνόταν για χορό, πρώτα πλήρωνε τα όργανα και στη συνέχεια παράγγελλε το τραγούδι που επιθυμούσε για να χορέψει¹²⁹. Οι οργανοπαίκτες του έπαιζαν το τραγούδι και μόλις τελείωνε, σειρά έπαιρνε ο επόμενος. Ακόμη και οι χοροί, κινούνταν σε καθορισμένα πλαίσια.

Όπως μας διηγείται ο Γ. Αγγέλος, σχεδόν πάντα ο άντρας πήγαινε στην ορχήστρα να παραγγείλει , «ένα τσάμικο για μένα, και ένα συρτό μετά για την κυρά», και στη συνέχεια πλήρωνε τα όργανα. Οι άνδρες χορευτές, στην περιοχή χόρευαν σχεδόν πάντα, ή τσάμικο ή συρτό στα τρία, «καγκελάρια»¹³⁰, ενώ η γυναίκες χόρευαν συρτό τραγούδι ή καλαματιανό. Σε σπάνιες περιπτώσεις θα έβλεπες γυναίκες να χορεύουν τσάμικο. Τα τραγούδια την εποχή εκείνη, ο κόσμος τα χόρευε σε γρήγορο τέμπο, είτε ήταν τσάμικο είτε συρτό στα δυο ή συρτό στα τρία.

Αφού περνούσε η ώρα όμως κατά πολύ και άρχιζε να σουρουπώνει, τότε σηκωνόταν για χορό οι γλεντζέδες. Ήταν αυτοί που κρατούσαν το πανηγύρι έως αργά

¹²⁸ Βλ. συνέντευξη Κωσταβασίλη Κώστα, παράρτημα 1

¹²⁹ Βλ. συνεντεύξεις μουσικών, παράρτημα 1

¹³⁰ Βλ. συνέντευξη Β. Φωτίου, παράρτημα 1

και συνήθως αυτοί που ξόδευαν και τα περισσότερα χρήματα στα όργανα. Τότε άρχιζαν τα βαριά τραγούδια και ο χορός «στον τόπο». Παπαδιά, Γιαννοβέφα, Που ήσουν πέρδικα γραμμένη¹³¹ κ.α. τσάμικα και πολύ αργά συρτά, ήταν τα τραγούδια που κρατούσαν το πανηγύρι έως αργά. Εκείνες φυσικά ήταν και οι ώρες όπου πάνω στο χορό γινόταν και οι περισσότερες φασαρίες. Όπως μας διηγείται ο Β. Φωτίου, «σήκωναν τις γκλίτσες πάνω και αντάμωνε η μια την άλλη». Τότε διαλυόταν το πανηγύρι. Αν δεν είχαν τέτοια περιστατικά, το γλέντι έκλεινε με το «Καγκελάρι», όπου ανανέωναν το Ραντεβού τους για την επόμενη μέρα ή για τον επόμενο χρόνο εάν τελείωνε αυτό.

Κάπως έτσι διεξαγόταν η διαδικασία του γλεντιού την περίοδο που εξετάζουμε στα Κεντρικά Τζουμέρκα, με την ανυπομονησία των ανθρώπων για γλέντι, να είναι πάντοτε αμείωτη.

3.4. Οι κομπανίες και το οργανολόγιο στην περιοχή των Κεντρικών Τζουμέρκων

Οι κομπανίες που δραστηριοποιούνταν στην περιοχή μεταξύ του 40' με 67' ήταν αρκετές και εναλλασσόταν σε όλα τα χωριά της περιοχής. Πολύ δύσκολα εκείνη την περίοδο θα έφτανε κάποια κομπανία από άλλο μέρος εκτός από την περιοχή, αν και μαρτυρίες που εντοπίσαμε μας λένε ότι στην περιοχή, έφταναν οι οικογένειες των Ζερβαίων¹³² από τα Γιάννενα, αλλά και οι Σουκαίοι¹³³ από το Κομπότι, ο Τσίλιας¹³⁴ Στεργίου από την Άρτα και ο Βασίλης Σαγάνης από τις Μελάτες. Αυτό όμως γινόταν σπάνια μιας και όπως μας περιγράφει ο Παντελής Γιάννος, οι αποστάσεις ήταν τεράστιες και η περιοχή ήταν δύσβατη για να φτάσει άλλη κομπανία από μακριά, έτσι κι αλλιώς η περιοχή είχε αρκετούς μουσικούς που κάλυπταν τις ανάγκες της¹³⁵.

Έτσι λοιπόν οι κομπανίες που κάλυπταν τα πανηγύρια της περιοχής, ήταν ο Σωτήρης Κολιοκώστας¹³⁶ στο κλαρίνο με το συγκρότημά του. Ο Σ. Κολιοκώστας ήταν

¹³¹ Τα τραγούδια αυτά μας τα ανέφεραν σχεδόν όλοι οι μουσικοί. Αυτά τα τραγούδια μάλιστα παράγγελναν και οι γλεντζέδες σύμφωνα με τον Κώστα Κωσταβασίλη.

¹³² Ο Παντελής Γιάννος στη συνέντευξή του μας περιγράφει ένα περιστατικό με την οικογένεια των Ζερβαίων και συγκεκριμένα με τον Λευτέρη Ζέρβα, που αποδεικνύει ότι ερχόταν μουσικοί και από άλλες περιοχές αλλά σπάνια

¹³³ Όπως μας περιγράφει ο Βασίλης Φωτίου στη συνέντευξή του, ο πατέρας του Λεωνίδας (βιολιτζής και σταντουρίστας), έφερνε στην περιοχή μουσικούς από την Άρτα και συγκεκριμένα, τον Βαγγέλη και Βασίλη Σούκα, και σαν κλαριντζήδες αλλά και όταν έπαιζαν τσίμπαλο)

¹³⁴ Κουτσοκώστα Π., ο. π., σελ. 56

¹³⁵ Ο κύριος Γιάννος μας αναφέρει ότι για να πας σε μια σημερινή απόσταση 20 λεπτών με το αυτοκίνητο, εκείνη την εποχή ήθελες μια ολόκληρη μέρα στο δρόμο.

¹³⁶ Βλ. συνέντευξη Παντελή Γιάννου, Βασίλη Φωτίου, Νίκου Κολιοκώστα παράρτημα 1

το πιο γνωστό κλαρίνο της περιοχής. Όπως τον περιγράφουν όλοι οι μουσικοί αλλά και ο κόσμος στην περιοχή, μέσω των συνεντεύξεων που πραγματοποιήσαμε, ήταν το καλύτερο κλαρίνο για τα δεδομένα της περιοχής, το πρώτο όνομα. Πρώτα επικοινωνούσαν με τον ίδιο για να πάει σε ένα γάμο ή σε ένα πανηγύρι και αν δεν μπορούσε αυτός τότε έπαιρναν τον επόμενο. Άλλο κλαρίνο με μεγάλη επιρροή στα χωριά των Τζουμέρκων ήταν ο Λαμπράκης Πρέντζας. Ήταν ένα κλαρίνο που επίσης προτιμούσε ο κόσμος μετά τον Κολιοκώστα, και δούλευε και αυτός σε όλα τα χωριά στα Κεντρικά Τζουμέρκα. Επίσης κλαρίνο στην περιοχή έπαιξε και ο Δημήτρης Φώτης από το Αθαμάνιο, με τη δική του κομπανία, όπου γλεντούσε τον κόσμο στην περιοχή. Από βιολιτζήδες, άξιοι αναφοράς είναι ο Παντελής Γιάννος¹³⁷, ο οποίος αναφέρεται και από το κοινό αλλά και από μουσικούς που συνεργάστηκαν μαζί του ως εξαιρετος μουσικός, ο οποίος σταμάτησε πολύ νωρίς το βιολί. Ο κύριος Γιάννος ήταν στην ίδια κομπανία με τον Σωτήρη Κολιοκώστα και μας περιγράφει στη συνέντευξή του τα πανηγύρια της εποχής εκ των έσω. Ακόμη πρέπει να αναφέρουμε και τον κύριο Κωσταβασίλη Κώστα όπου έπαιζε κι αυτός βιολί στην περιοχή¹³⁸, με όλους τους προαναφερθέντες κλαριντζήδες. Τραγουδιστής τότε στην περιοχή ήταν ο Λύτρας από το Βουργαρέλι, που συνεργαζόταν κυρίως με την κομπανία του Σ. Κολιοκώστα και αργότερα, περίπου στις αρχές του 1950 ο Χρήστος Φωτίου ακολούθησε το επάγγελμα του τραγουδιστή.

Φυσικά δεν μπορούμε να παραλείψουμε τον Λεωνίδα Φώτη, πατέρα των Βασίλη και Χρήστου Φωτίου, ο οποίος ήταν ο καλύτερος μουσικός της περιοχής, μιας και οι συνεργασίες του, όπως μας περιέγραψε ο γιος του Βασίλης με μουσικούς, ήταν πάν πολλές και με τεράστιες προσωπικότητες, όπως ο Λάλος στο λαούτο από τις Σελλάδες Άρτας, οι Σουκαίοι από το Κομπότι, οι Ζερβαίοι από τα Γιάννενα, ο Τσίλιας Στεργίου και πολλοί άλλοι. Ο Λεωνίδας Φώτης είχε τα ηνία της μουσικής της περιοχής, ήταν ο γηραιότερος από τους προαναφερθέντες και οι μουσικοί αλλά και οι άνθρωποι που τον καλούσαν να παίζει σε δουλειές στα Κεντρικά Τζουμέρκα τον σεβόταν πολύ, γι' αυτό του έδιναν την ελευθερία να καθορίζει μόνος του τις ορχήστρες στα γλέντια της περιοχής. Είναι ο άνθρωπος που έπαιξε καθοριστικό ρόλο στη διαμόρφωση του ρεπερτορίου της, έφερε γνώσεις και τραγούδια¹³⁹ που διδάχθηκε από τους Σουκαίους

¹³⁷ Βλ. συνέντευξή του, παράρτημα 1

¹³⁸ Βλ. συνέντευξή του, παράρτημα 1

¹³⁹ Σπανός Δ., (2013), «Τα μουσικά δίκτυα στον Βόρειο Έβρο», Ορεστιάδα, Ορεστιάδα : Πολιτιστικός Λαογραφικός Σύλλογος Νεολαίας Ν. Ορεστιάδας "Οι Θράκες", σελ. 21-26

και συγκεκριμένα τον Φώτη Σούκα¹⁴⁰. Αρχικά έπαιζε βιολί αλλά ένα ατύχημά του στα δάχτυλα του χεριού του, τον ανάγκασε να αλλάξει όργανο και συνέχισε με σαντούρι. Ο Λ. Φώτης, δεν είχε συγκεκριμένη κομπανία που συνεργαζόταν. Κατά την περίοδο μεταξύ του 50' με 55', έβαλε τα παιδιά του Βασίλη και Χρήστο στο επάγγελμα και τους πρόσθεσε στην κομπανία του, όπου με διάφορα κλαρίνα και τραγουδιστές, δούλευαν σε ολόκληρη την περιοχή¹⁴¹.

Όσον αφορά το οργανολόγιο, αυτό δεν διαφέρει από την τυπική ηπειρώτικη ζυγιά, η οποία αποτελούνταν από κλαρίνο, βιολί, λαούτο και μερικές φορές τραγουδιστή. Συνήθως η δουλειά του τραγουδιστή γινόταν από όλη την κομπανία. Επίσης υπάρχει και το σαντούρι, το οποίο έπαιζε στην περιοχή ο Λ. Φώτης που αναφέραμε πιο πάνω και σε μερικές δουλειές, οι μουσικοί έπαιρναν έναν σαντουρίστα από το Κάτω Αθαμάνιο, αν τον ζητούσε ο κόσμος στα γλέντια¹⁴². Μετά το 1967, όταν και ήρθε το ρεύμα στην περιοχή, οι κομπανίες άλλαξαν οργανολόγιο.

3.5 Το μουσικό ιδίωμα των Κεντρικών Τζουμέρκων

Το μουσικό ιδίωμα της περιοχής των Κεντρικών Τζουμέρκων την περίοδο που εξετάζουμε αλλά ακόμη και σήμερα, είναι αρκετά πλούσιο και από άποψη τροπική, αλλά και από άποψη ρυθμική.

Τα Τζουμέρκα όπως αποδεικνύεται από την έρευνά μας, δεν έχουν δικό τους ρεπερτόριο που να εντοπίζεται στο χώρο των πανηγυριών. Δεν είναι μια περιοχή που έχει αναπτύξει πλούσιο μουσικό πολιτισμό όπως είναι για παράδειγμα, το «Ζαγορίσιο» ιδίωμα, ή το ιδίωμα του «Μετσόβου», όπου με δικά τους τραγούδια αλλά και τραγούδια «εισαγόμενα» να δημιουργήσουν ένα όγκο ρεπερτορίου. Τα μόνα τραγούδια που επιβεβαιώνεται μέσα από τις συνεντεύξεις ότι είναι της περιοχής και έχουν να κάνουν αποκλειστικά με το πανηγύρι και να είναι «Τζουμερκιώτικα τραγούδια του πανηγυριού», είναι το «Καγκελάρι», τα συρτά στα τρια, «Μια κόρη Τζουμερκιώτισσα»¹⁴³, και «Ψηλά στην Κωστηλάτα», το τσάμικο «Να 'ήμουν μια πετροπέρδικα»¹⁴⁴ και το «Τζουμερκιώτικο Μπεράτι». Αυτά τα πέντε τραγούδια είναι

¹⁴⁰ Για την συγκεκριμένη πληροφορία, βλ. συνέντευξη Κώστα Κωσταβασίλη

¹⁴¹ Βλ. συνέντευξη Βασίλη Φωτίου, παράρτημα 1

¹⁴² Την πληροφορία αυτή μας την έδωσε ο κύριος Παντελής Γιάννος, ο οποίος όμως δεν θυμόταν το όνομα του σαντουρίστα.

¹⁴³ Βλ. συνέντευξη Σπύρου Φώτη, παράρτημα 1

¹⁴⁴ Βλ. συνέντευξη Σπύρου Φώτη και Κώστα Αγγέλου, παράρτημα 1

τραγούδια της περιοχής, τα οποία κατάφεραν να διασωθούν στη διάρκεια των χρόνων και ακούγονται και την περίοδο που εξετάζουμε, καθώς μερικά από αυτά ακούγονται μέχρι και σήμερα. Αυτό φυσικά δεν σημαίνει ότι η περιοχή δεν άκουγε τραγούδια όλο αυτό το διάστημα.

Η περιοχή με βάση τις επιρροές που δέχθηκε από άλλα μέρη της Ελλάδας, δημιούργησε ένα ρεπερτόριο πλούσιο σε μουσικά μοτίβα, εντάσσοντας μέσα σε αυτό τραγούδια όπως θα δούμε και στη συνέχεια του «πωγωνίσσιου» ιδιώματος, τραγούδια του «ζαγορίσιου» ιδιώματος, αρκετά τραγούδια από τις περιοχές της Ρούμελης και Μοριά, το μουσικό ιδίωμα του «καμπίσιου», καθώς επίσης και το μουσικό ιδίωμα του «Σαρακατσάνικου», μερικά τραγούδια από την περιοχή της Θεσσαλίας¹⁴⁵ και αρκετά μεγάλο όγκο τραγουδιών από το Ξηρόμερο. Επίσης όπως μας υπέδειξαν οι ντόπιοι κάτοικοι και οι μουσικοί¹⁴⁶, μεγάλο όγκο τραγουδιών καταλάμβανε στο ρεπερτόριο την περίοδο 40' με 67' το κλέφτικο τραγούδι. Τα Τζουμέρκα κατά την Τουρκοκρατία αποτέλεσαν περάσματα και λημέρια κλεφτών για πολλά χρόνια και η άνθηση τους στην περιοχή ήταν δεδομένη¹⁴⁷. Επίσης θα πρέπει να αναφέρουμε ότι λόγω της ενεργής συμμετοχής της περιοχής, σε πολέμους από την αρχαιότητα έως και τον εμφύλιο πόλεμο, το ρεπερτόριο της περιοχής, έχει επηρεαστεί σε πολύ μεγάλο βαθμό και έχει εντάξει πολλά τραγούδια στη θεματολογία του, τα οποία σύμπλευσαν, ή πραγματεύονται, με τους αγώνες των Ελλήνων, στη διάρκεια των χρόνων, για ελευθερία (βλ. Σαράντα παλικάρια, Οι κλέφτες από τα Άγραφα, Τούρκοι βαστάτε τ' άλογα, τρεις στρατηγοί ξεκίνησαν κ.α.) Επομένως θα μπορούσαμε να πούμε, ότι η περιοχή δημιούργησε ένα πολυτροπικό και ποικίλο και από ρυθμικής άποψης, ρεπερτόριο, με τραγούδια σπάνιας ομορφιάς, περίτεχνα που απαιτούσαν, ιδιαίτερες δυνατότητες και γνώσεις από τους μουσικούς κατά την εκτέλεσή τους.

Σχετικά με τα ρυθμικά μοτίβα που επικρατούν στην περιοχή, έχουμε να πούμε πως και πάλι στα Τζουμέρκα, τα είδη των ρυθμικών μοτίβων ποικίλουν, χωρίς όμως να έχουμε κάποια εντυπωσιακή μεταβολή, σε σχέση με τους ρυθμούς που συναντούμε

¹⁴⁵ Η Καραγκούνα για παράδειγμα, όπως τονίζουν όλοι οι μουσικοί στις συνεντεύξεις τους προέρχεται από τη Θεσσαλία

¹⁴⁶ Βλ. Συνεντεύξεις μουσικών και Κλεοπάτρας Αγγέλου και Γιώργου Αγγέλου, παράρτημα 1

¹⁴⁷ Ζιάγκος Ν., (1979) ο. π., σελ.299

στην Ήπειρο. Έτσι λοιπόν συναντούμε ρυθμούς, των 3/4, με «συρτά στα τρία» και «τσάμικα» των 7/8 με χορούς «συρτούς» και «καλαματιανά», τσάμικο Ηπείρου σε ρυθμό 6/4, «συρτά στα δυο» σε 4/4, «Ζαγορίσιο» και «παπαδιά» σε 5/4 και τραγούδια όπως «τα Παλαμάκια» και ο «Κοφτός» 8/8. Έχουμε επομένως στην περιοχή ποικιλία ρυθμών όπως και ποικιλία τροπικών μοτίβων.

Όσον αφορά τη θεματολογία των τραγουδιών αυτή δε διαφέρει από τη βασική πεπατημένη που εντοπίζεται σε όλα τα δημοτικά τραγούδια και έχει να κάνει με τραγούδια, της αγάπης, της φύσης, των προσώπων, των περιοχών και άλλα.

Επομένως λοιπόν, συμπερασματικά θα λέγαμε ότι έχουμε να κάνουμε με μια περιοχή η οποία την περίοδο του 1940 έως και το 1967, έχει αναπτύξει ένα πλούσιο σε ρυθμικά και μουσικά μοτίβα, τα οποία έχει πάρει ως «δάνεια»¹⁴⁸ από άλλες περιοχές της Ελλάδας και μαζί με το «Καγκελάρι» το οποίο θα αναλύσουμε πιο κάτω και πολύ λίγα ακόμη τραγούδια, έχει συγκροτήσει το «Τζουμερκιώτικο μουσικό ιδίωμα», το οποίο συναντά κάποιος ακόμη και σήμερα αλλά πολύ πιο εμπλουτισμένο από άποψη τραγουδιών όπως θα δούμε παρακάτω.

3.6 Το «Καγκελάρι» στα Κεντρικά Τζουμέρκα:

Το «καγκελάρι» είναι το μεγαλύτερο έθιμο των Τζουμέρκων. Είναι το πρώτο πράγμα που θα σου αναφέρει ένας ντόπιος Τζουμερκιώτης, αν τον ρωτήσεις πως τελείται το πανηγύρι στα χωριά της περιοχής του. Το «Καγκελάρι» είναι το «πιο ξακουστό τραγούδι, ο πιο περίφημος χορός»¹⁴⁹. Η ονομασία του προέρχεται από τις «Κύκλες» που διαγράφουν οι χορευτές την ώρα που τελείται το έθιμο. Είναι πολύ πιθανό να ακούσεις να το λένε και με άλλες ονομασίες όπως «κύκλες», «κάγκελα»¹⁵⁰, ή «καγκελάρης»¹⁵¹. Οι ονομασίες του έχουν προκύψει από τα «καγκέλια» όπως τα λένε οι Τζουμερκιώτες, που πραγματοποιούν οι άνθρωποι που συμμετέχουν κάθε φορά στη τέλεση του χορού, επειδή κάθε φορά στην τέλεση του εθίμου, συμμετέχουν τόσο πολλοί σε όλα τα χωριά, που δεν αρκεί η πλατεία για να χορέψουν τον χορό σε ευθεία

¹⁴⁸Βλ. συνέντευξη Παντελή Γιάννου, παράρτημα 1

¹⁴⁹Φίλος Σ., (2000), Τα Τζουμερκοχώρια, Αθήνα, Έκδοση Ιδιωτική σελ.522

¹⁵⁰Ζωγράφου Μ., (2006) «Ξαναδιαβάζοντας το «Καγκελάρι»», Ιωάννινα, Ιστορική Λαογραφική Εταιρεία Τζουμέρκων, σελ.7

¹⁵¹Νεραϊδιώτης Σ., (2015), «Εν χορώ και Οργάνοις: επί των Ορέων, Ωραιότης», Άρτα, εκδόσεις Εντύπωσις, σελ. 70-77

γραμμή και αναγκάζονται να «διπλώσουν» το χορό και να «κάνουν καγκελίσματα και διπλοτσακίσματα»¹⁵².

Όσον αφορά την καταγωγή του χορού, αυτή λέγεται ότι προέρχεται από την περίοδο της Τουρκοκρατίας και ίσως και πιο πριν από αυτή¹⁵³ και χρησιμοποιούνταν από τους ντόπιους, οι οποίοι έκαναν καγκελίσματα με σκοπό να έρχονται είτε πλάτη με πλάτη με τους υπόλοιπους χωριανούς τους, είτε αντικριστά, κατά τη διάρκεια 'αυτού, με σκοπό να συνεννοούνται, να ανταλλάσσουν πληροφορίες και να καταστρώσουν τα σχέδια για την κήρυξη της επανάστασης στην περιοχή και να αποτάξουν τον τούρκικο ζυγό¹⁵⁴. Χαρακτηριστικός είναι ο στίχος του «Καγκελαριού» που αναλύει στην έρευνά του για τις Παπαδάτες Πρεβέζης ο κ. Δήμας, ο οποίος λέει: «και στη μέση στο χορό κάθονταν διπλός αητός και τροχάει τα νύχια του». Η συγκεκριμένη φράση «προετοιμάζει το πέταγμα του πουλιού», με τον συνειρμό του στίχου να μας οδηγεί στην Τουρκοκρατία και «πιθανότατα» όπως αναφέρει ο μελετητής, «με το συγκεκριμένο στίχο οι χορευτές να μετέδιδαν το μήνυμα της προετοιμασίας της Ελληνικής Επανάστασης»¹⁵⁵.

Η τέλεσή του «Καγκελάρι» πραγματοποιείται την ημέρα του Δεκαπενταύγουστου ή την επομένη στα περισσότερα χωριά των Τζουμέρκων¹⁵⁶, ενώ σε μερικά χωριά όπως αναφέρει και η κυρία Λάμπρη στην έρευνά της για τη Ροδαυγή των Τζουμέρκων, η τελετή γίνεται και ανήμερα μεγάλων εορτών, μετά την τέλεση της θείας λειτουργίας¹⁵⁷. Στη τέλεση του εθίμου κάθε χρόνο σε όλα τα χωριά των Τζουμέρκων παίρνουν μέρος χιλιάδες Τζουμερκιώτες, είτε μόνιμοι κάτοικοι της περιοχής, είτε ξενιτεμένοι, οι οποίοι δίνουν «ραντεβού» τις ημέρες εορτασμού κάποιου Αγίου ή της Παναγίας τον Αύγουστο στα Τζουμερκοχώρια, με σκοπό να δουν συγγενείς και φίλους και να χορέψουν μαζί αυτό το πασίγνωστο για την περιοχή έθιμο¹⁵⁸. Παράλληλα από την περίοδο της Τουρκοκρατίας μέχρι και σήμερα, το «Καγκελάρι» ήταν ο τόπος στον

¹⁵² Τα λόγια που βρίσκονται σε εισαγωγικά αποτελούν μέρος των στίχων του τραγουδιού και όταν λεχθούν κατά τη διάρκεια του εθίμου, τότε ο χορός διπλώνει και διαγράφει «Κύκλες»

¹⁵³ Λάμπρη Π., (2018), «Το καγκελάρι της Ροδαυγής», Τζουμερκιώτικα Χρονικά, τεύχος 19ο, Περιφέρεια Ηπείρου, Ιωάννινα, σελ. 96-102

¹⁵⁴ Κουτσοκώστα Π., ο. π., σελ. 93-104

¹⁵⁵ Δήμας Η., (1993), «Η χορευτική παράδοση της Ηπείρου», Αθήνα,

¹⁵⁶ Θεοδώριανα, Αθαμάνιο, Τετράκωμο, Μεσούντα

¹⁵⁷ Λάμπρη Π., ο. π., σελ. 96-102)

¹⁵⁸ Παπαγεωργίου Η., (2004), Το καγκελάρι, Τζουμερκιώτικα Χρονικά, τεύχος 5ο, Περιφέρεια Ηπείρου, Ιωάννινα, σελ. 6

οποίο οι νέοι και οι νέες συναντιούνταν και μέσω αυτού ξεκινούσαν τα περισσότερα προξενιά που κατέληγαν σε γάμους στην περιοχή.

Σχετικά με τον τρόπο που χορεύεται ο χορός του «Καγκελαριού», έχουμε να πούμε πως είναι απλός και λιτός χωρίς πολύ ιδιαίτερα χαρακτηριστικά, διότι ο σκοπός του όπως είπαμε ήταν το «προκάλυμμα»¹⁵⁹ για να μπορούν να συζητούν οι κάτοικοι τον σχεδιασμό της επανάστασης. Τα βήματα του είναι δυο εμπρός και ένα πίσω. Οι χορευτές είναι «θηλυκωτά»¹⁶⁰ πιασμένοι, περνώντας ο ένας το χέρι στον αγκώνα του άλλου. Η βασική κίνηση που κάνει ο χορός είναι, με το έναυσμα του στίχου, να διπλώνει, κάνοντας «δίπλες», με αποτέλεσμα οι χορευτές να χορεύουν είτε με πλάτη ο ένας τον άλλον, είτε αντικριστά όπως αναφέραμε και πιο πάνω. Τα σχήματα τα οποία διαγράφει ο χορός στο έδαφος, όπως αναφέρει και ο κ. Στεργίου¹⁶¹, στην έρευνα του για το «Καγκελάρι», θυμίζουν «τις στροφές δεξιά κι αριστερά» που «κάνουν τα αυτοκίνητα διασχίζοντας το δρόμο που οδηγεί στα χωριά των Τζουμέρκων». Επίσης θα πρέπει να αναφέρουμε την ιεραρχία που υπάρχει κατά τη σειρά των χορευτών η οποία ακολουθείται αυστηρά και λέει ότι: «πρώτος χορεύει ο παππός του χωριού, ύστερα οι γεροντότεροι σε ηλικία και στη συνέχεια οι πιο νέοι», ενώ οι κύκλοι είναι πάντοτε δυο όταν ξεκινάει ο χορός, ένας για τους άνδρες και ένας για τις γυναίκες¹⁶².

Σχετικά με τη μουσική, αυτή θα μπορούσαμε να πούμε ότι είναι μονότονη, σαν μια ιεροτελεστία χωρίς ιδιαίτερα τεχνικά χαρακτηριστικά γι' αυτόν που το τραγουδάει ή γι' αυτόν που παίζει τη μουσική, απλή κατά το τραγούδημά της, ώστε να μπορούν να τη τραγουδήσουν όλοι οι χορευτές¹⁶³. Εξάλλου το «Καγκελάρι» μέχρι πρότινος τραγουδιόταν χωρίς τη συνοδεία μουσικής, ενώ στις μέρες και με βάση και την επιτόπια έρευνα που πραγματοποιήσαμε, εντοπίσαμε ότι το «Καγκελάρι» πλέον στα περισσότερα πανηγύρια παίζεται και τραγουδιέται από την εκάστοτε ορχήστρα που έχει αναλάβει την μουσική κάλυψη του πανηγυριού¹⁶⁴. Επίσης στις μέρες μας, ανάμεσα στους στίχους του «Καγκελαριού», έχουν προστεθεί τραγούδια, όπως το «Μαρία λεν

¹⁵⁹ Παπαγεωργίου Η., ο. π. σελ. 7

¹⁶⁰ Λάμπρη Π., (2006), *Ροδαυγή Αρτας*, Αθήνα, ιδιωτική έκδοση σελ. 96-102

¹⁶¹ Στεργίου Β., (1982-1983), «Ηπειρώτικη Εστία», Ιωάννινα, 1982-1983

¹⁶² Ζωγράφου Μ., ο. π., σελ. 7

¹⁶³ Παπαγεωργίου Η., ο. π., σελ. 8

¹⁶⁴ Η επιτόπια έρευνα που πραγματοποιήσαμε στην περιοχή, έδειξε ότι το «Καγκελάρι», παίζεται με τη συνοδεία μουσικής και τραγουδιστή, ενώ στις βιβλιογραφικές αναφορές, φαίνεται ότι τραγουδιέται δίχως τη συνοδεία μουσικής και τραγουδιέται από τους χορευτές και το κοινό

την Παναγιά», «Ψηλά στην Κωστηλάτα», «παππάς βαρεί τα σήμαντρα», τα οποία είναι στο ίδιο ρυθμικό μοτίβο με το «Καγκελάρι» και στο ίδιο μουσικό ύφος¹⁶⁵.

Συμπερασματικά λοιπόν, θα μπορούσαμε να πούμε ότι το «Καγκελάρι» είναι σαφώς το πιο «ξακουστό» έθιμο των Τζουμέρκων, και ιστορικής σημασίας δρώμενο για την ευρύτερη περιοχή. Χωρίς κάποια ιδιαίτερη τεχνική ούτε στο χορό μα ούτε στο τραγουδιστικό μέρος, επιβιώνει κατά τη διάρκεια των αιώνων και αναδεικνύει την ιστορία των Τζουμέρκων. Ο τρόπος που χορεύεται, δηλώνει παράλληλα την συλλογικότητα και την ενότητα με την οποία πορεύεται ο τόπος όλα αυτά τα χρόνια για να αντιμετωπίσει τις δυσκολίες και τις κακουχίες που κατά καιρούς έπληξαν την περιοχή, κάνοντας τους ντόπιους κατοίκους περήφανους για τα κατορθώματά τους στο πέρασμα των χρόνων, δίνοντας τους μάλιστα και την ευθύνη της μεταφοράς της τελετουργίας αυτής στις επόμενες γενιές¹⁶⁶. Είναι ένα δρώμενο με έντονη θρησκευτικότητα, την οποία οι Τζουμερκιώτες, απολαμβάνουν κάθε χρόνο και ανυπομονούν για το πλήρωμα του χρόνου που θα τους φέρει στην κεντρική πλατεία του χωριού τους, να χορέψουν όλοι μαζί ενωμένοι.

3.7 Τα πανηγύρια στα Τζουμέρκα κατά την περίοδο της «δικτατορίας»:

Τα πανηγύρια κατά την περίοδο της δικτατορίας συνέχισαν να υφίστανται στην περιοχή των Τζουμέρκων αν και το πολιτικό κλίμα της εποχής τα είχε σαφώς επηρεάσει. Αρκετά γεγονότα τα οποία είναι αξιοσημείωτα συνέβησαν εκείνη την περίοδο, τα οποία είναι πρέπει να αναφερθούν.

Αρχικά πρέπει να πούμε ότι το πολιτικό σκηνικό εκείνη την εποχή είχε εισχωρήσει και στα πανηγύρια της περιοχής και επηρέαζε και τον κόσμο που ήταν ενάντια στο καθεστώς, καθώς δεν μπορούσαν να γλεντήσουν με την άνεση του παρελθόντος, αλλά και πολλοί μουσικοί δεν μπορούσαν να ασκήσουν το επάγγελμα στην περιοχή με ελευθερία. Όπως μας περιγράφει ο κ. Παντελής Γιάννος στη συνέντευξή του, *«αυτός ήταν ο κύριος λόγος που σταμάτησα το βιολί. Εγώ αυτά τα «Γειά σου Γιώργο Παπαδόπουλε» και αυτές τις βλακειές, δεν ήθελα να τις παίζω στο βιολί»*¹⁶⁷. Επίσης ο κύριος Κ. Κωσταβασίλης μας λέει, *«εγώ την περίοδο της Χούντας δεν πήγαινα για δουλειά με το βιολί. Προτίμησα να είμαι ράφτης. Εγώ επειδή ήμουν αριστερός με*

¹⁶⁵Κουτσοκώστα Π., ο. π., σελ.96

¹⁶⁶Ζωγράφου Μ., ο. π., σελ. 6-7

¹⁶⁷Βλ. συνέντευξη Π. Γιάννου, παράρτημα 1

κυνηγούσαν και μου δημιουργούσαν συνεχώς πρόβλημα κι έτσι το απέφευγα»¹⁶⁸. Όπως γίνεται εύκολα αντιληπτό, οι περιορισμοί της ελευθερίας που είχαν υποστεί οι άνθρωποι εκείνη την περίοδο, άλλαξε και το καθεστώς του γλεντιού στα Κεντρικά Τζουμέρκα. Επίσης πρέπει να αναφέρουμε στην περίοδο εκείνη, την προσπάθεια πολιτικής προπαγάνδας, μέσω τραγουδιών που εισχώρησαν στην περιοχή και ήταν καθεστωτικά, όπως το τραγούδι, «Γεια σου Γιώργο Παπαδόπουλε» κ.α.¹⁶⁹

Ακόμη ήταν σύνηθες φαινόμενο την εποχή, φιλοκαθεστωτικοί πολίτες να χορεύουν στο πανηγύρι της περιοχής τραγούδια με πολιτικό περιεχόμενο, με σκοπό είτε να δείξουν τις πολιτικές πεποιθήσεις τους ανοιχτά προς το κοινό που παρακολουθούσε, είτε πολλές φορές και για να προκαλέσουν αυτούς που ήταν ενάντια στο δικτατορικό καθεστώς.

Το πιο σημαντικό όμως γεγονός για την περιοχή των Τζουμέρκων εκείνης της εποχής, ήταν η σύνδεση της περιοχής με το ηλεκτρικό ρεύμα¹⁷⁰. Το έργο αυτό το οποίο υλοποιήθηκε το 1969 στην περιοχή, ήταν κομβικό για την εξέλιξη των πανηγυριών των Κεντρικών Τζουμέρκων. Από την περίοδο εκείνη το πανηγύρι στη περιοχή αλλάζει εντελώς μορφή. Εκείνη την περίοδο καθιερώνεται η διεξαγωγή του τις βραδινές ώρες, καθώς επίσης και η εμφάνιση των ηχητικών εγκαταστάσεων που καλύπτουν τη μουσική του πανηγυριού. Η άφιξη του ηλεκτρικού ρεύματος επομένως στην περιοχή, φέρνει αυτές τις ριζικές αλλαγές που θα δούμε και πιο αναλυτικά στο πέμπτο κεφάλαιο.

Έτσι λοιπόν η περίοδος της δικτατορίας είναι κομβική για τη συνέχεια και την εξέλιξη των πανηγυριών των Τζουμέρκων και αλλάζει εντελώς την εικόνα τους, δίνοντας το έναυσμα για τη διαμόρφωση μέσα στις δεκαετίες, της μορφής που έχει αυτό στις μέρες μας.

¹⁶⁸Βλ. συνέντευξη Κ. Κωσταβασίλη, παράρτημα 1

¹⁶⁹Τσέτσος Μ., (2011), *Εθνικισμός και λαϊκισμός στην νεοελληνική μουσική*, Αθήνα, Ίδρυμα Σάκη Καράγιωργα σελ. 15

¹⁷⁰Στασινός Κ., ο. π., σελ. 375

3.8. Συμπεράσματα για την Μουσική των Κεντρικών Τζουμέρκων

Τα συμπεράσματα στα οποία καταλήγουμε σχετικά με το μουσικό ιδίωμα της περιοχής των Κεντρικών Τζουμέρκων κατά την περίοδο 1940 με 1967, μετά την έρευνά μας είναι αρκετά.

Αρχικά να πούμε ότι το πρώτο και σημαντικότερο συμπέρασμα είναι ότι η περιοχή δεν έχει δικό της αποκλειστικά ρεπερτόριο τραγουδιών, τα οποία να χορεύονται στα πανηγύρια της περιοχής, όπως συμβαίνει σε άλλες περιοχές της Ηπείρου, όπως είδαμε στο 2^ο Κεφάλαιο. Σε αυτό καθοριστικό ρόλο, παίζει το γεγονός, ότι η περιοχή δεν έχει να αναδείξει κάποιο αναγνωρίσιμο μουσικό ή μουσικούς και εκείνη την εποχή αλλά και πιο πριν από αυτή που εξετάζουμε, οι οποίοι να έχουν βάλει μέρος της «καλλιτεχνίας» τους ώστε να δημιουργηθεί συγκεκριμένο ρεπερτόριο που να εκπροσωπεί την περιοχή όπως π.χ. Οι Χαλκιάδες στα Γιάννενα ή ο Καρακώστας στη Θεσσαλία κ.λ.π. Έχει ένα πολύ σημαντικό έθιμο, αυτό του «Καγκελαριού», το οποίο είναι ξακουστό σε όλα τα χωριά της περιοχής και το χόρευε ο κόσμος καθ' όλη τη διάρκεια των ετών μέχρι και σήμερα. Επίσης έχει λίγα τραγούδια τα οποία ανήκουν στο ιδίωμα της περιοχής, είναι ντόπια και ο κόσμος τα ζητάει από τις ορχήστρες. Από κει και πέρα όμως, αν και δεν έχει δικό της ρεπερτόριο η περιοχή, έχει αναπτύξει ένα πλούσιο τροπικά και ρυθμικά ρεπερτόριο τραγουδιών, τα οποία έχει πάρει ως «δάνεια» από άλλες περιοχές της Ελλάδας. Για παράδειγμα, τα Θεσσαλικά τραγούδια ήταν πολύ φυσικό να υπάρχουν στην περιοχή, μιας και τα Τζουμέρκα είχαν από τα αρχαία χρόνια δεσμούς, φιλίας αλλά και εμπορικών συναλλαγών με την περιοχή, καθώς επίσης και δεσμούς γειτονίας¹⁷¹. Επίσης οι Τζουμερκιώτες, όπως μας επιβεβαιώνουν και οι κ.κ. Κωσταβασίλης Κώστας και Αγγέλος Γεώργιος¹⁷², λόγω του άγονου του εδάφους και των τραχέων χειμώνων, «ξεχείμαζαν» μαζί με τα ζώα τους στις περιοχές του Ξηρομέρου Αιτωλοακαρνανίας, και επέστρεφαν πάλι στην περιοχή κατά την άνοιξη. Αυτό όπως είναι φυσικό, έχει φέρει επιρροές και στη μουσική της ευρύτερης περιοχής, με τραγούδια «ξηρομερίτικα»¹⁷³, να είναι βασικά στο ρεπερτόριο αυτής.

Φυσικά δεν μπορούμε να παραλείψουμε και το ρόλο των μουσικών στη διαμόρφωση του ρεπερτορίου των Τζουμέρκων. Όπως μας διηγείται στη συνέντευξη

¹⁷¹ Ζήδρου Κ., (2018), «Αρχαιολογικές επεμβάσεις και έρευνες στην περιοχή της Αρχαίας Αθαμανίας και του Βυζαντινού Τζεμέρνικου», Ιωάννινα, Ιστορική Λαογραφική Εταιρεία Τζουμέρκων σελ.16

¹⁷² Βλ. συνεντεύξεις Κώστα Κωσταβασίλη και Γεωργίου Αγγέλου παράρτημα 1

¹⁷³ Τραγούδια που προέρχονται από το Ξηρόμερο της Αιτωλοακαρνανίας

του ο Κώστας Κωσταβασίλης, «οι άνθρωποι στα Τζουμέρκα δεν ήξεραν τίποτα από μουσική. Τα βιολιά κουρδίζαμε και ο κόσμος σηκωνόταν για να χορέψει. Δεν καταλάβαιναν από μουσική, ζήτημα να ήξερε ο καθένας τους από 10 τραγούδια. Ότι τους έπαιζες χόρευαν». Σε αυτή την πληροφορία, αν προσθέσουμε και την πληροφορία που μας έδωσε επίσης ο κ. Κωσταβασίλης, που έλεγε ότι ο ντόπιος μουσικός Λεωνίδας Φώτης, διαμόρφωσε μέρος του ρεπερτορίου, με τραγούδια που διδάχθηκε από τον Φώτη Σούκα, μας αποδεικνύει ότι οι μουσικοί που έπαιζαν στην περιοχή, είχαν βασικότατο ρόλο στη διαμόρφωση του ρεπερτορίου, μιας και απ' ότι φαίνεται εισήγαγαν πολλά τραγούδια στο ρεπερτόριο αυτής. Επίσης να μη ξεχνάμε ότι στην περιοχή έπαιζαν πολλές φορές μουσικοί από τα Γιάννενα και από την πόλη της Άρτας¹⁷⁴. Και αυτό ήταν βασικό στοιχείο στη διαμόρφωση του ρεπερτορίου.

Ειδική αναφορά θα πρέπει να γίνει στα κλέφτικα τραγούδια¹⁷⁵ που αποτελούν μεγάλο μέρος του ρεπερτορίου της περιοχής την εποχή του 40'με 67' και στα συμπεράσματα που καταλήξαμε σχετικά με αυτά. Η περιοχή όπως είδαμε και στο 1^ο κεφάλαιο αποτέλεσε για πολλά χρόνια πέρασμα και λημέρι κλεφτών¹⁷⁶. Άλλωστε το λέει και ο στίχος σε ένα από τα βασικότερα τραγούδια του ρεπερτορίου της περιοχής, του Βλαχοθανάση, «βλέπω λημέρια κλέφτικα, βλέπω της Άρτας το γιοφύρι». Στα Τζουμέρκα λοιπόν, σε μια εποχή όπου το αντάρτικο στην περιοχή αλλά και στα Άγραφα, ήταν τόσο ανεπτυγμένο, όσο σε καμία άλλη περιοχή, ήταν λογικό να αναπτυχθεί, ένα είδος τραγουδιού όπως το κλέφτικο, που θα εμψύχωνε τους πάμπολλους ενταγμένους στα αντάρτικα κινήματα, Τζουμερκιώτες, οι οποίοι μέσω αυτών των τραγουδιών, έψαχναν τη δύναμη να συνεχίσουν τον αγώνα τους προς την ελευθερία.

Ακόμη να αναφέρουμε ότι επίσης σημαντικό ρόλο παίζει, η δισκογραφία των δημοτικών τραγουδιών της εποχής του 1920-30', την οποία μας πληροφορεί ο κ. Κωσταβασίλης ότι ακούνε στην περιοχή, εκείνη την εποχή οι ντόπιοι, λογικά σε κάποιο καφενείο ή σε κάποιο σπίτι¹⁷⁷, η οποία απ' ότι φαίνεται επηρεάζει το ρεπερτόριο της περιοχής, είτε άμεσα μέσω των ανθρώπων που παραγγέλνουν τραγούδια που ακούνε,

¹⁷⁴ Βλ. συνέντευξη Β. Φωτίου που μιλάει για τους Ζερβαίους από τα Γιάννενα και τους Σουκαίους από την Άρτα, παράρτημα 1

¹⁷⁵ Κοκκώνης Γ.,(2008) Μουσική από την Ήπειρο, Αθήνα, Ίδρυμα της Βουλής των Ελλήνων, σελ. 60

¹⁷⁶ Ζιάγκος Ν., (1974), «Τουρκοκρατούμενη Ήπειρος», Αθήνα, εκδόσεις Σοκόλη, σελ.299

¹⁷⁷ Δεν υπήρχε τότε η οικονομική δυνατότητα να διαθέτουν όλοι, είτε γραμμόφωνα, είτε πίκια π.

είτε έμμεσα, με τους μουσικούς να παίρνουν την πληροφορία και να την αναπαράγουν στο πανηγύρι.

Τέλος δε θα μπορούσαμε να παραλείψουμε, και την εσωτερική μετανάστευση που έχει πλήξει την περιοχή, τις δεκαετίες από το 1930 έως και στις μέρες μας, όπου πολλοί άνθρωποι μεταναστεύουν εσωτερικά σε περιοχές όπως η Στερεά Ελλάδα και η Πελοπόννησος¹⁷⁸, καθώς επίσης και η πρωτεύουσα με σκοπό να βρουν δουλειά για την επιβίωσή τους, δουλεύοντας στα χωράφια κυρίως στον κάμπο, όπου και λαμβάνουν μουσική πληροφορία και μαθαίνουν νέα τραγούδια, τα οποία επιστρέφοντας από τη δουλειά στο χωριό και το πανηγύρι κατά τους καλοκαιρινούς μήνες, παραγγέλνουν στις ορχήστρες τα τραγούδια που “έφεραν” στις αποσκευές τους, από τα άλλα μέρη της Ελλάδας.

Κάπως έτσι λοιπόν, διαμορφώνεται το τοπίο του μουσικού ιδιώματος της περιοχής των Κεντρικών Τζουμέρκων, κατά την περίοδο 40’ με 67’ και το ρεπερτόριο αυτής, το οποίο είναι και το κεντρικό θέμα της έρευνας αυτής. Στο επόμενο κεφάλαιο, αυτό της τροπικής και ρυθμικής ανάλυσης, θα αναδείξουμε και θα αναλύσουμε εκτενέστερα το ρεπερτόριο της περιοχής, το οποίο μας υπέδειξαν οι μουσικοί και οι ντόπιοι κάτοικοι, το οποίο παιζόταν κατά την περίοδο, μεταξύ του 1940 έως το 1967¹⁷⁹.

¹⁷⁸ Βλ. συνέντευξη Β. Φωτίου και Κλεοπάτρας Αγγέλου, παράρτημα 1

¹⁷⁹ Βλ. παράρτημα 2

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4^ο

ΤΡΟΠΙΚΗ- ΑΡΜΟΝΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ

4.1. Η ποικιλομορφία των μουσικών ιδιωμάτων και η ανάγκη θεωρητικής προσέγγισης

Η ποικιλομορφία των μελωδικών συμπεριφορών και ο διαστηματικός πλούτος που εντοπίζεται στην γεωγραφική έκταση από τα Βαλκάνια έως τα βάθη της Ασίας, καθώς και τη Βόρειο Αφρική, από τα αρχαία χρόνια έως και τις μέρες μας, δημιούργησε την ανάγκη δημιουργίας θεωρητικών τροπικών συστημάτων με σκοπό την εξήγηση των ιδιαίτερων μουσικών ιδιωμάτων που είναι εκατοντάδες και εντοπίζονται μέσα σε αυτή την περιοχή. Για το λόγο αυτό, διαφορετικά τροπικά συστήματα, όπως για παράδειγμα το Οθωμανοτουρκικό τροπικό σύστημα των Μακάμ, το Αραβικό Μακάμ, καθώς και άλλα τροπικά συστήματα όπως η Βυζαντινή οκταηχία και οι ινδουστανικές Ράγκα, είναι συστήματα που διαμορφώθηκαν με την πάροδο των χρόνων, με σκοπό να καλύψουν τον τεράστιο όγκο μουσικής πληροφορίας που εμπερικλείουν οι μουσικές κουλτούρες των περιοχών αυτών, σε ένα όσο το δυνατόν ικανοποιητικό βαθμό¹⁸⁰.

Κάτι παρόμοιο συμβαίνει και στην ελληνική πραγματικότητα, όπου η προσπάθεια «παραγωγής θεωρητικού λόγου», γίνεται από ανθρώπους όπως ο Σίμωνας Καρράς, Λέκκας, Λύκουρας, Βέτσος κ.α. Έτσι λοιπόν η λαϊκή μουσική της χώρας, γίνεται μια προσπάθεια να στηριχθεί θεωρητικά στα τροπικά συστήματα, του Οθωμανοτουρκικού Μακάμ, της Βυζαντινής Οκταηχίας, καθώς επίσης και στο τροπικό σύστημα των «Λαϊκών δρόμων»¹⁸¹. Η Λόγια Μουσική της χώρας, στηρίζεται στο θεωρητικό τροπικό σύστημα της Δυτικής μουσικής και σημειογραφίας. Έτσι λοιπόν, “αποφεύγει” τους τεράστιους διαξιφισμούς που έχουν δημιουργηθεί γύρω από την θεωρητική προσέγγιση του μουσικού ιδιώματος της λαϊκής μουσικής, με βασικές θεματικές αυτών κυρίως τις διαστηματικές αποκλίσεις που προκύπτουν, καθώς και των μελωδικών κινήσεων αρκετών μουσικών ιδιωμάτων της ελληνικής λαϊκής μουσικής, που δεν

¹⁸⁰ Σκούλιος Μ., (2007), *Προφορικότητα και διαστηματικός πλούτος σε μουσικά ιδιώματα της Βορειοανατολικής Μεσογείου*, Προφορικότητες, τετράδιο 3, Άρτα, Τμήμα Λαϊκής & Παραδοσιακής Μουσικής, σελ.39

¹⁸¹ Ανδρίκος Ν., (2018), «Οι λαϊκοί δρόμοι στο Μεσοπολεμικό Αστικό λαϊκό τραγούδι», Αθήνα, εκδόσεις ΤΟΠΟΣ

χωρούν να επεξηγηθούν ούτε μέσω του «κλιμακοκεντρικού» τροπικού συστήματος των «Λαϊκών δρόμων»¹⁸², ούτε μέσω της Βυζαντινής Οκταηχίας.

4.2. Η χρήση των Μακάμ στα Τζουμέρκα

Από την αρχή της εργασίας και αμέσως μετά την ολοκλήρωση των συνεντεύξεων όπου οι μουσικοί και οι κάτοικοι της περιοχής, μας υπέδειξαν το ρεπερτόριο της περιοχής των Κεντρικών Τζουμέρκων από το 1940 έως το 1967¹⁸³, βρεθήκαμε μπροστά σε έναν τεράστιο όγκο πληροφορίας από άποψη τροπικότητας, με ποικίλα διαστήματα και πλούσιες τροπικές συμπεριφορές, οι οποίες ήταν αδύνατον να εξηγηθούν με οποιοδήποτε άλλο τροπικό σύστημα εκτός του Οθωμανοτουρκικού συστήματος του Μακάμ. Φυσικά και τα Μακάμ και πάλι δεν μπορούν να καλύψουν πλήρως την έρευνά μας. Αυτό συμβαίνει διότι, το τροπικό αυτό σύστημα έχει κάποια συγκεκριμένα χαρακτηριστικά. Σύμφωνα με την έρευνα του κ. Σινόπουλου τα Μακάμ αποτελούνται από: *«επτάτονες κλίμακες που προκύπτουν από τη σύνθεση τετραχόρδων και πεντάχορδων, έχουν συγκεκριμένη μελωδική κίνηση και ανάπτυξη, συγκεκριμένα και ορισμένα σε μεγάλο βαθμό, μη συγκερασμένα διαστήματα και χρήση μη συγκερασμένων μουσικών οργάνων»*.¹⁸⁴

Εμείς στην περιοχή των Κεντρικών Τζουμέρκων εντοπίσαμε τραγούδια των οποίων μεν, η μελωδική συμπεριφορά τους μπορεί να εξηγηθεί πλήρως με την χρήση των Μακάμ, όπως για παράδειγμα τα «Κλάματα» ή το κλέφτικο «Θρήνος μεγάλος γίνεται» και πολλά άλλα, αλλά παράλληλα εντοπίσαμε και τραγούδια, στα οποία η μελωδική ανάπτυξή τους κινείται μόνο στο πρώτο τετράχορδο ή πεντάχορδο, χωρίς να αναπτύσσει άλλες τροπικές κινήσεις ή να αναπτύσσεται σε δεύτερο τετράχορδο ή πεντάχορδο, για να σχηματίσει ολόκληρη κλίμακα, πράγμα που δεν συνάδει με την μελωδική ανάπτυξη των Μακάμ. Ένα τέτοιο παράδειγμα είναι το τραγούδι του «Καγκελαριού» στην περιοχή, που ακολουθεί την παραπάνω τροπικότητα. Αυτά τα ιδιώματα έχουν ισχυρή θέση στο ρεπερτόριο της περιοχής και είναι αρκετά. Σε αυτά

¹⁸² Ανδρίκος Ν., (2010), το υβριδικό σύστημα των «λαϊκών δρόμων» και η ανάγκη εναλλακτικής επαναδιαχείρισής του, Μουσική και Θεωρία, τετράδιο 5, Άρτα, Τμήμα Λαϊκής & Παραδοσιακής Μουσικής, σελ.96-106

¹⁸³ Βλ. συνεντεύξεις μουσικών και κατοίκων παράρτημα Ι & ρεπερτόριο που μας υπέδειξαν παράρτημα ΙΙ

¹⁸⁴ Σινόπουλος Σ., (2010), Η χρήση του Μακάμ στη καταγραφή, ερμηνεία και διδασκαλία της ελληνικής παραδοσιακής μουσικής, Μουσική και Θεωρία, τετράδιο 5, Άρτα, Τμήμα Λαϊκής & Παραδοσιακής Μουσικής, σελ. 108

πρέπει να προσθέσουμε και τα ιδιώματα του «Καμπίσιου»¹⁸⁵ και του «Σαρακατσάνικου», με τραγούδια όπως το «Κώστα μ' τα χιόνια λιώσανε» ή το «Σιώνται τα δέντρα (Ζαχαρούλα)». Ακόμη εντοπίσαμε το τραγούδι «Ο Ήλιος» και το «Πουλιά μου διαβατάρικα», το οποίο ενώ χρησιμοποιείται η κλίμακα του Μακάμ Μουστεάρ σαν δομή του μουσικού κειμένου, η ανάπτυξη της μελωδίας δεν έχει καμία σχέση με το Μακάμ αυτό, ούτε καν στην κατάληξη, καθώς η κατάληξη του τραγουδιού γίνεται μια 3^η κάτω από την κατάληξη του Μακάμ.

Τα ιδιώματα αυτά ενυπάρχουν στην ελληνική δημοτική μουσική σύμφωνα με τον κ. Σινόπουλο και η παρουσία τους είναι έντονη σε αρκετά τραγούδια και η ερμηνεία τους απαιτεί άλλη προσέγγιση μέσω των Μακάμ, κυρίως περιγραφική. Για παράδειγμα, αν ένα τραγούδι όπως «Ο Ήλιος», καθώς επίσης και το τραγούδι «Πουλιά μου διαβατάρικα», που μοιάζουν με την κλίμακα του Μακάμ Μουστεάρ, μπορούμε για να αναλύσουμε την τροπικότητά του, να χρησιμοποιήσουμε την ορολογία του τροπικού συστήματος των Μακάμ, να κάνουμε περιγραφική ανάλυση και να τονίσουμε ότι είναι μια παραλλαγή αυτού.¹⁸⁶

Άλλο ένα πράγμα το οποίο θα πρέπει να αποσαφηνιστεί σε σχέση με την τροπική ανάλυση που θα ακολουθήσει, είναι το κούρδισμα κάποιων διαστημάτων κατά τη μελωδική ανάπτυξη των τραγουδιών. Ο κ. Σινόπουλος και πάλι, εκφράζει μια άποψη, ότι το διαφορετικό κούρδισμα είναι αποδεκτό σε ένα τραγούδι το οποίο είναι για παράδειγμα Ουσάκ, αλλά έχει λίγο “ψηλότερη” ή λίγο “χαμηλότερη” τη 2^η του βαθμίδα. Επειδή το κούρδισμα σε κάποιες βαθμίδες μπορεί να διαφέρει ελάχιστα σε κάποια τραγούδια, εξαιτίας διαφόρων παραμέτρων όπως η καταγωγή του τραγουδιού, δεν σημαίνει ότι αυτά δεν μπορούν να θεωρηθούν π.χ. Ουσάκ, επειδή η 2^η τους είναι λίγο διαφορετική σε σχέση με αυτή που προτείνεται από το θεωρητικό τροπικό σύστημα των Μακάμ.¹⁸⁷

Τέλος θέλοντας να ερμηνεύσουμε ένα κομμάτι, αναλύοντάς το τροπικά, είναι απαραίτητο να ακολουθήσουμε την ήδη γνωστή πορεία που ακολουθούμε σχετικά με τα Μακάμ, η οποία είναι να αναδείξουμε, 1. Τις κλίμακες που χρησιμοποιούνται και τις μικρότερες δομές αυτών, σε τρίχορδα, τετράχορδα και πεντάχορδα. 2. Να

¹⁸⁵ Βλ. συνέντευξη Μάνου Αχαλινωτόπουλου, παράρτημα II

¹⁸⁶ Σ. Σινόπουλος, ο. π., σελ. 108

¹⁸⁷ Σ. Σινόπουλος, ο. π., σελ. 109-110

διευκρινίσουμε τυχόν παραλλαγές στα διαστήματα σε σχέση με το εκάστοτε τροπικό σύστημα, 3. να κάνουμε μια περιγραφή της κίνησης της μελωδίας, και να αναφέρουμε το κλίμα αυτής, με ανάδειξη δεσποζόντων φθόγγων, άξονες περιστροφής της μελωδίας, ατελείς, εντελείς και τελικές καταλήξεις. Ενώ αυτή η περιγραφή μπορεί να φαίνεται απαραίτητη, στην πραγματικότητα δεν είναι διότι, θα πρέπει να αναφέρουμε τους μουσικούς «καλλωπισμούς» που γίνονται μέσα σε αυτό, καθώς και το «κύφος» και την ατμόσφαιρα του τραγουδιού, που επισφραγίζουν την αισθητική που ακολουθείται¹⁸⁸. Αυτό είναι απολύτως απαραίτητο να συμβεί, διότι, αν για παράδειγμα εμείς, αναλύοντας το τραγούδι «Τζουμερκιώτικο Μπεράτι» από το ρεπερτόριο των Κεντρικών Τζουμέρκων, δεν αναλύαμε την εναρμόνιση του τραγουδιού που προσδιορίζει το ματζόρε «κύφος» του, θα είχαμε χάσει εντελώς την αισθητική του όψη.

Συμπερασματικά λοιπόν καταλήγουμε στη άποψη, ότι η χρήση του Μακάμ είναι μεν απαραίτητη για την ανάλυση της τροπικότητας, των ιδιωμάτων της περιοχής των Κεντρικών Τζουμέρκων, αλλά δεν είναι το τροπικό σύστημα το οποίο καλύπτει πλήρως τις ιδιομορφίες της περιοχής. Είναι όμως ένα μέσο, μέσω του οποίου μπορεί να επιτευχθεί μια ικανοποιητική ανάλυση σε τραγούδια που καλύπτεται η μελωδική τους ανάπτυξη από το θεωρητικό σύστημα των Οθωμανοτουρκικών Μακάμ, καθώς επίσης και η περιγραφική ανάλυση των ιδιωμάτων, των οποίων δεν μπορούν να εξηγηθούν πλήρως από αυτό το τροπικό σύστημα.

4.3. Μεθοδολογία ταξινόμησης του ρεπερτορίου των Κεντρικών Τζουμέρκων

Αφού αναλύσαμε τον λόγο για τον οποίο θα χρησιμοποιήσουμε το τροπικό σύστημα των Τούρκικων Μακάμ κατά την τροπική ανάλυση, σε αυτό το σημείο και πριν περάσουμε στην τροπική και ρυθμική ανάλυση είναι απαραίτητο να εξηγήσουμε την μεθοδολογία ταξινόμησης των τραγουδιών που θα ακολουθήσουν.

Αρχικά θα πρέπει να αναφέρουμε ότι υπάρχουν διάφοροι τρόποι, τους οποίους μπορεί κάποιος να χρησιμοποιήσει για να κατηγοριοποιήσει τα δημοτικά τραγούδια. Ο πιο συνήθης τρόπος που χρησιμοποιείτο κατά το παρελθόν, ήταν καθαρά φιλολογικός, παραβλέποντας την γενικότερη ερμηνεία ενός τραγουδιού. Αυτό φυσικά αποτελούσε

¹⁸⁸ Σ. Σινόπουλος, ο. π. σελ. 111

μια πρακτική η οποία δεν εξελάμβανε τα δημοτικά τραγούδια ως ολοκληρωμένα μέσα έκφρασης, αλλά χρησιμοποιούσε μόνο μια οπτική γωνία αυτών.

Τα δημοτικά τραγούδια ήταν πολύ σύνηθες φαινόμενο να κατηγοριοποιούνται με βάση την ονομασία τους από την περιοχή την οποία κατάγονταν π.χ. «Ζαγορίσιος», «Πωγωνίσιος» κ.λ.π.¹⁸⁹ Άλλοι χοροί έπαιρναν την ονομασία τους από τον τρόπο που χορεύονται, με ονομασίες από το σύνολο των βημάτων ή των κινήσεων τους, όπως για παράδειγμα, ο «Κοφτός», «τα παλαμάκια»¹⁹⁰. Άλλος τρόπος που τα τραγούδια έπαιρναν την ονομασία τους, ήταν, με βάση το περιεχόμενο του στίχου ή τον άνθρωπο που πραγματευόταν το κείμενο, όπως π.χ. ο «Σελίμπεης», η «Βασιλαρχόντισσα», το «Αρχοντόπουλο» κ.λ.π. Άλλο κριτήριο σύμφωνα με τις κυρίες Τερζοπούλου και Ελένης Ψυχογιού, είναι η ιστορική τους καταγωγή όπως π.χ. τα «κλέφτικα»¹⁹¹.

Τα τραγούδια στα οποία θα πραγματοποιηθεί η τροπική ανάλυση, είναι τα τραγούδια που μας υπέδειξαν οι μουσικοί της περιοχής, καθώς και οι κάτοικοί της και ανταποκρίνονται στο ρεπερτόριο των πανηγυριών από το 1940 έως το 1967. Σε αυτή την εργασία, ο τρόπος με τον οποίο θα επιχειρήσουμε να ταξινομήσουμε τα τραγούδια αυτά, θα ανταποκρίνεται, στην Τροπική τους ιδιαιτερότητα (Μακάμ ή μουσικό ιδίωμα), καθώς επίσης και σε μια δεύτερη κατηγορία, με βάση Ρυθμική τους ιδιαιτερότητα. Αφού τα τραγούδια ταξινομηθούν σε κατηγορίες, θα ακολουθήσει εκτενής τροπική ανάλυση, των επτά παρακάτω τραγουδιών: 1. «Κώστα μ' τα χιόνια λιώσανε», 3. «Απόψε δεν κοιμήθηκα» 4. «το Καγκελάρι», 5. Αγκινάρα με τ' αγκάθια. Επιλέχθηκαν αυτά τα κομμάτια με σκοπό την εκτενή τους τροπική ανάλυση, εξαιτίας της ιδιομορφίας τους ως μουσικά ιδιώματα που χρήζουν ιδιαίτερης αναφοράς. Το τραγούδι «Αγκινάρα με τ' αγκάθια» επιλέχθηκε λόγω της πλούσιας τροπικότητας που αναπτύσσει.

¹⁸⁹ Τόσκα Σ., (1996), *Παραδοσιακοί χοροί Ηπείρου- Στερεάς- Αττικής- Ευβοίας- Πελοποννήσου*, Αθήνα, εκδόσεις Φιλιππότη σελ.11-12

¹⁹⁰ Λένης Η. (2009), *Η ρυθμική συγκρότηση της Ηπείρου*, Άρτα, Τμήμα Λαϊκής & Παραδοσιακής Μουσικής, Σελ.19-20

¹⁹¹ Τερζοπούλου Μ. - Ψυχογιού Ε., (1992) Άσματα και τραγούδια. Προβλήματα έκδοσης των δημοτικών τραγουδιών, Εθνολογία τόμος 1, Εκδόσεις Ελληνική Εταιρεία, Αθήνα, Εθνολογία, σελ. 148

4.4. Τροπική Ανάλυση

Αγκινάρα με τα αγκάθια:

Το παρόν ακουστικό παράδειγμα¹⁹² είναι από μια εκτέλεση του τσάμικου «Αγκινάρα με τα αγκάθια»¹⁹³, με την Σοφία Κολλητήρη στο τραγούδι και τον Μάκη Μπέκο στο κλαρίνο.

Το τραγούδι αυτό τροπικά, ανήκει στην οικογένεια του Μακάμ Σεγκιά¹⁹⁴. Ο τόνος αναφοράς μας δίνεται από το κλαρίνο και είναι η 3^η βαθμίδα της κλίμακας του Μακάμ. Δεσπόζοντες φθόγγοι είναι η 3^η, η 5^η και η 7^η βαθμίδα. Στην 3^η βαθμίδα πραγματοποιούνται επίσης ατελείς και εντελείς καταλήξεις από το οργανικό στο τραγουδιστικό μέρος και αντίστροφα, καθώς και η τελική κατάληξη του τραγουδιού.

Το τραγούδι ξεκινάει με την οργανική εισαγωγή (έως το 0:22). Μέσα σε αυτό το χρονικό διάστημα (έως 0:07) η μελωδία κάνει άνοιγμα στην 3^η βαθμίδα της κλίμακας και με τονισμούς από το κλαρίνο προς την 3^η βαθμίδα, δηλώνει ότι αυτή αποτελεί τον τόνο αναφοράς. Στη συνέχεια κάνει άνοιγμα με 5χορδο Σεγκιά, φτάνει ως την 6^η βαθμίδα του Μακάμ και επιστρέφει καθοδικά στην 3^η βαθμίδα όπου κάνει ατελή κατάληξη, για να επαναλάβει την ίδια ανοδική κίνηση και δεύτερη φορά όπου και πάλι θα καταλήξει στην 3^η βαθμίδα κάνοντας και πάλι ατελή κατάληξη. Από το 0:07 έως το 0:15 χρησιμοποιεί την 3^η βαθμίδα του Μακάμ Σεγκιά, πάνω στην οποία ανοίγει μια ολόκληρη κλίμακα του Μακάμ Σουζινάκ¹⁹⁵, φτάνει ως την 7^η του Μακάμ Σουζινάκ και επιστρέφει καθοδικά στην 5^η του βαθμίδα (7^η του Σεγκιά), κάνει ατελή κατάληξη και επαναλαμβάνει και δεύτερη φορά το άνοιγμα του Μακάμ Σουζινάκ ξανά ως την 7^η βαθμίδα του, όπου επιστρέφει καθοδικά στην 5^η βαθμίδα του Μακάμ Σεγκιά (3^η του Μακάμ Σουζινάκ) και κάνει ατελή¹⁹⁶ κατάληξη. Από το 0:18 έως το 0:22, πραγματοποιεί κίνηση Εβίτς¹⁹⁷ από την 5^η προς την 7^η και στη συνέχεια επιστρέφει

¹⁹² Βλ. παράρτημα2, σελ. 168

¹⁹³ Για το ακουστικό παράδειγμα, πληροφορίες στο παράρτημα 2

¹⁹⁴ Aydemir M., (2010), *Το τούρκικο Μακάμ*, (επιμ.-μτφ.: Κομποτιάτη Σ.), Αθήνα, εκδόσεις Fagotto, σελ. 67-69

¹⁹⁵ Aydemir M., (2010), *Το τούρκικο Μακάμ*, (επιμ.-μτφ.: Κομποτιάτη Σ.), Αθήνα, εκδόσεις Fagotto σελ. 70-72

¹⁹⁶ Για δεσπόζων φθόγγους, ατελείς, εντελείς και τελικές καταλήξεις βλ. ερμηνεία, στο Μ. Σκούλιος, «Η θέση και η σημασία της έννοιας της κλίμακας στα ανατολικά τροπικά συστήματα», τετράδιο 5, Λαϊκής & Παραδοσιακής μουσικής, Άρτα, 2010, σελ. 119

¹⁹⁷ Aydemir M., (2010), ο. π., σελ. .181

καθοδικά στην 3^η βαθμίδα, του Μακάμ Σεγκιά, όπου κάνει εντελή κατάληξη για να μπει το τραγουδιστικό μέρος.

Στο τραγουδιστικό μέρος (0:22-0:44), η τραγουδίστρια Σοφία Κολλητήρη, πραγματοποιεί τις ίδιες ακριβώς τροπικές κινήσεις στην ανάπτυξη της μελωδίας, κάνει εντελή κατάληξη στην 3^η βαθμίδα του Μακάμ Σεγκιά και δίνει το βήμα στην ανταπόκριση του κλαρίνου.

Το κλαρίνο στην ανταπόκρισή του, επαναλαμβάνει την κίνηση του ανοίγματος από την 3^η βαθμίδα του Μακάμ Σεγκιά, μιας ολόκληρης κλίμακας του Μακάμ Σουζινάκ, και από το σημείο αυτό, ακολουθεί τις ίδιες κινήσεις, με την κίνηση Εβίτς, ως την εντελή κατάληξη στην 3^η βαθμίδα για να μπει ξανά η τραγουδίστρια. Οι τροπικές κινήσεις του τραγουδιού από την αρχή έως το 2:37 είναι ακριβώς οι ίδιες με αυτές που περιγράψαμε πιο πάνω.

Στο 2:37 το κλαρίνο πραγματοποιεί ταξίμι. Στο ταξίμι του το κλαρίνο, κάνει άνοιγμα στην 5^η βαθμίδα του Μακάμ Σεγκιά και στη συνέχεια πραγματοποιεί την καθοδική κίνηση στο πεντάχορδο Σεγκιά, ως την 1^η βαθμίδα αυτού, και στη συνέχεια επιστρέφει ανοδικά στην 3^η όπου κάνει ατελή κατάληξη. Συνεχίζει κάνοντας διατονικές κινήσεις γύρω από αυτή. Από το 2:51 έως το 2:55, χρησιμοποιεί την 3^η βαθμίδα του Μακάμ Σεγκιά, για να ανοίξει μια καθοδική κλίμακα του Μακάμ Χιτζαζκιάρ¹⁹⁸, όπου και πάλι, θα επιστρέψει μέσω αυτής στην 3^η βαθμίδα του Σεγκιά. Από το 2:55 έως το 3:10 και πάνω στην 3^η βαθμίδα πραγματοποιεί ανοδικές κινήσεις με 4χορδο μαλακού Χιτζάζ και επιστρέφει πάλι σε αυτή. Από το σημείο αυτό κάνει κινήσεις καθοδικές στο 5χορδο Σεγκιά, προς την 1^η βαθμίδα του Μακάμ και επιστρέφει ξανά στην 3^η βαθμίδα, όπου από το 3:15 έως το 3:20 χρησιμοποιεί από την 3^η βαθμίδα, καθοδικό 5χορδο Μουστεάρ¹⁹⁹ από όπου επιστρέφει στην 3^η ανοδικά και πάλι, κάνει κινήσεις στο 4χορδο του μαλακού Χιτζάζ πάνω σε αυτή και κάνει τελική κατάληξη στην 3^η βαθμίδα όπου και κλείνει το τραγούδι.

¹⁹⁸ Aydemir M., ο. π., σελ75

¹⁹⁹ Aydemir M., ο. π., σελ. 60

Κώστα μ' τα χιόνια λιώσανε:

Το παρόν ακουστικό παράδειγμα²⁰⁰ αποτελεί εκτέλεση του τσάμικου «Κώστα μ' τα χιόνια λιώσανε», με τον Τάσο Χαλκιά στο κλαρίνο και τον Στυλιανό Μπέλλο στο τραγούδι.

Για το συγκεκριμένο τραγούδι είναι απαραίτητο να αναφέρουμε ότι βρίσκεται στο τροπικό περιβάλλον του μουσικού ιδιώματος του «καμπίσιου»²⁰¹. Πολλοί αναφέρουν ότι το συγκεκριμένο τραγούδι αλλά και άλλα τραγούδια παρόμοιας τροπικής κίνησης, ανήκουν στο περιβάλλον του Μακάμ Καρτσιάρ. Κάτι τέτοιο όμως δεν έχει υπόσταση διότι η μελωδική κίνηση και του συγκεκριμένου τραγουδιού αλλά και άλλων παρόμοιων δεν ανταποκρίνεται στις κινήσεις που συνηθίζονται να γίνονται στο Μακάμ Καρτσιάρ. Η κίνηση της μελωδίας του συγκεκριμένου τραγουδιού δεν ξεπερνά το πρώτο 5χορδο, καθώς επίσης και τα διαστήματα δεν είναι τα ίδια με αυτά του πρώτου 5χόρδου του Μακάμ Καρτσιάρ (η βαθμίδα της 2^{ης} είναι ψηλότερη, της 3^{ης} χαμηλότερη και της 5^{ης} ψηλότερη σε σχέση με το πρώτο 5χορδο του Μακάμ Καρτσιάρ). Έτσι λοιπόν επιλέγουμε να ονομάσουμε αυτό το μοτίβο όπως το ονομάζουν οι λαϊκοί μουσικοί στην ευρύτερη περιοχή του ελλαδικού χώρου.

Το τονικό κέντρο του συγκεκριμένου τραγουδιού είναι η τονική του 5χόρδου του «καμπίσιου», ενώ οι δεσπάζοντες φθόγγοι του είναι η 1^η, η 3^η και η 4^η βαθμίδα. Το τραγούδι λοιπόν ξεκινάει με την οργανική εισαγωγή (0:15) στην οποία κάνει άνοιγμα το κλαρίνο από την τονική με μικρές στάσεις στην 3^η και την 4^η δείχνοντας κατευθείαν το 5χορδο του «καμπίσιου» και σε ανοδική καθώς και σε καθοδική κίνηση μέχρι να κάνει εντελή κατάληξη με σκοπό να αρχίσει το τραγουδιστικό κομμάτι (από 0:15 έως 0:30). Στο τραγουδιστικό κομμάτι ο τραγουδιστής επαναλαμβάνει τις ίδιες κινήσεις τροπικά με όσα αναφέραμε παραπάνω για το οργανικό μέρος της εισαγωγής. Από την αρχή του τραγουδιού έως και το 2:17 οι εισαγωγές και το τραγουδιστικό μέρος κινούνται στο ίδιο τροπικό περιβάλλον. Από το 2:18 το κλαρίνο ξεκινάει να κάνει βέρσο. Το βέρσο κάνει άνοιγμα στην τονική με ρυθμικούς τονισμούς αυτής και της 5^{ης} (κάτω), από την οποία μέσω της χρωματικής κλίμακας επιστρέφει και πάλι στην τονική. Στη συνέχεια και πάλι πραγματοποιεί ανοίγματα στο 5χορδο του «καμπίσιου».

²⁰⁰ Βλ. παράρτημα, σελ. 168

²⁰¹ Βλ. Συνέντευξη Μάνου Αχαλινωτόπουλου, παράρτημα 1

Στο 2:41 αλλάζει τονικό κέντρο και πάει σε νέο τραγούδι, την Παλιά Ιτιά που είναι ίδιας τροπικότητας με το παραπάνω.

Σχετικά με την εναρμόνιση του τραγουδιού, έχουμε να πούμε ότι είναι εντελώς απλή. Η κιθάρα που εναρμονίζει το τραγούδι, επιλέγει την 1^η βαθμίδα μινόρε σχεδόν σε όλο το κομμάτι, εκτός από το μέρος που ο τραγουδιστής και το κλαρίνο στέκονται στην 3^η βαθμίδα, όπου τότε ο κιθαρίστας επιλέγει την 3^η ντιμινούιτα (μικρές τρίτες) για να εναρμονίσει.

Απόψε δεν κοιμήθηκα:

Το παρόν ακουστικό παράδειγμα²⁰² είναι από μια εκτέλεση του τσάμικου «Απόψε δεν κοιμήθηκα», με τον Γ. Παπασιδέρη, και Ν. Καρακώστα στο κλαρίνο. Η ηχογράφηση του τραγουδιού πραγματοποιήθηκε το 1934.

Αρχικά θα πρέπει να αναφέρουμε μερικά στοιχεία που τονίζουν την ατμόσφαιρα του τραγουδιού. Σε αυτό, ακούμε, το γρήγορο και στακάτο παίξιμο του κλαρίνου, όπου φαίνεται και το χαρακτηριστικό παικτικό ιδίωμα του Καρακώστα²⁰³, καθώς και το στακάτο παίξιμο της κιθάρας. Ο ρυθμός είναι γρήγορος και προσδίδει ένα ύφος λεβέντικο και “δραστήριο”, αν θα μπορούσε να το χαρακτηρίσουμε έτσι.

Όσον αφορά την τροπικότητα που ακολουθεί η μελωδία αυτού έχουμε να πούμε, ότι το τραγούδι βρίσκεται κατά την θεωρητική του εξήγηση σε μια ειδική κατηγορία τραγουδιών, των οποίων η κίνηση της μελωδίας τους κινείται γύρω από ένα μόνο 5χορδο και εξελίσσεται μόνο μέσα σε αυτή, χωρίς να αναπτύσσει κινησιολογία μέσα σε επτάτονη κλίμακα²⁰⁴. Για το λόγο αυτό, θα δανειστούμε από το Μακάμ Νικρίζ²⁰⁵, το πρώτο πεντάχορδο του, το 5χορδο Νικρίζ, πάνω στο οποίο κινείται ολόκληρη η μελωδία του «Απόψε δεν κοιμήθηκα». Η κίνηση αυτού του τραγουδιού μόνο στο πρώτο 5χορδο Νικρίζ, μας οδηγεί στο συμπέρασμα ότι πρόκειται για αρχαϊκή τροπική

²⁰² Βλ. παράρτημα2, σελ. 168

²⁰³ βλ. Συνέντευξη Μάνου Αχαλινωτόπουλου, Παράρτημα 1

Το παίξιμο του Καρακώστα είναι πολύ χαρακτηριστικό για την εποχή του, με γρήγορο, ταχύβολο και κουρδισμένο και στακάτες νότες, χωρίς ιδιαίτερο “μακαμικό” κούρδισμα ή ύφος, μάλλον πρώιμο θα το λέγαμε, μιμούμενο τη φλογέρα και το σουραύλι. Για περισσότερες πληροφορίες

²⁰⁴ Σ. Σινόπουλος, «Η χρήση του Μακάμ στην καταγραφή, ερμηνεία και διδασκαλία της ελληνικής παραδοσιακής μουσικής», Τμήμα Λαϊκής & Παραδοσιακής Μουσικής, Άρτα, 2010, σελ. 108

²⁰⁵ Aydemir M., ο. π., σελ.54

κίνηση, ειδικά και λόγω των διαστημάτων που χρησιμοποιούνται μέσα σε αυτό, τα οποία προσδίδουν σε κινησιολογία οργάνων όπως η φλογέρα και το σουραύλι²⁰⁶

Σχετικά τώρα με τις κινήσεις της μελωδίας του τραγουδιού. Ο τόνος αναφοράς του είναι η τονική, ενώ ο δεσπόζων φθόγγος του είναι η 5^η βαθμίδα. Κατά την οργανική εισαγωγή (έως 0:12), το κλαρίνο κάνει άνοιγμα στην 5^η βαθμίδα της κλίμακας και στη συνέχεια με καθοδική κίνηση μέσω του 5χορδου Νικρίζ καταλήγει προς την τονική κάνοντας ατελή κατάληξη και ξανά με ανοδική κίνηση πάνω στο 5χορδο Νικρίζ πάει στην 5^η κάνει επίσης ατελή κατάληξη και επιστρέφει και πάλι στην τονική για να κάνει και πάλι ατελή κατάληξη και να επαναλάβει την ίδια τροπική κίνηση και δεύτερη φορά. Τη δεύτερη φορά καταλήγει στην τονική, όπου και κάνει εντελή κατάληξη με σκοπό να δώσει μπει το τραγουδιστικό μέρος. Από εκεί ξεκινά το μέρος του τραγουδιού (έως 0:25) όπου ο τραγουδιστής εκτελεί την ίδια ακριβώς κίνηση που μόλις περιγράψαμε για την οργανική εισαγωγή. Το τραγούδι από την αρχή ως (2:30) κινείται τροπικά με τον ίδιο ακριβώς τρόπο σε όλες τις εισαγωγές καθώς και στο τραγουδιστικό μέρος.

Στο 2:30 του τραγουδιού, το κλαρίνο κάνει βέρσο. Το κλαρίνο στο βέρσο του επαναλαμβάνει την είσοδό του στην 5^η βαθμίδα μέσω του 5χορδου Νικρίζ και τις ανοδικές και καθοδικές κινήσεις του από και προς την τονική τέσσερις φορές. Στην 4^η φορά που πραγματοποιεί την ίδια κίνηση αλλάζοντας οκτάβα, κάνοντας την κίνηση στη χαμηλή συχνοτικά περιοχή του κλαρίνου. Στο 3:00 συνεχίζει ανεβαίνοντας ξανά στην περιοχή που ξεκίνησε συχνοτικά το τραγούδι κάνει ατελή κατάληξη στην οκτάβα της κλίμακας και κάνοντας καθοδική κίνηση καταλήγει στην τονική όπου κάνοντας τελική κατάληξη σε αυτή, κλείνει το τραγούδι.

²⁰⁶ Βλ. συνέντευξη Μάνου Αχαλινωτόπουλου, παράρτημα 1

Το «Καγκελάρι»:

Το παρόν ακουστικό παράδειγμα²⁰⁷ είναι από την ηχογράφιση του συρτού στα τρία, «Καγκελάρι», με τον Μ. Πολύζο στο τραγούδι και τον Β. Δήμου στο κλαρίνο.

Όπως και το «Απόψε δεν κοιμήθηκα» που είδαμε πιο πάνω έτσι και το τραγούδι του «Καγκελαριού», είναι ένα τραγούδι το οποίο δεν έχει τροπική συμπεριφορά που μπορεί να εξηγηθεί πλήρως με το τροπικό σύστημα των Μακάμ. Για το λόγο αυτό απαιτείται περιγραφική ανάλυση του τραγουδιού με βάση τα χαρακτηριστικά του²⁰⁸.

Έτσι λοιπόν, θα μπορούσαμε να πούμε ότι τροπικά, η μελωδία του τραγουδιού εκτείνεται σε ένα 5χορδο, χωρίς να αναπτύσσεται πάνω από αυτό, το οποίο τροπικά παραλλάσσεται και από τον τραγουδιστή αλλά και από το κλαρίνο. Ενώ αρχικά θα μπορούσαμε να πούμε ότι χρησιμοποιεί το πρώτο 5χορδο του «Σαρακατσάνικου» ιδιώματος και μέσα σε αυτό αναπτύσσει την πορεία της μελωδίας, στη συνέχεια παραλλάσσει την τροπική συμπεριφορά αυτής, αναπτύσσοντας τις ίδιες μελωδικές κινήσεις, αλλά μέσω της κλίμακας του πρώτου 5χόρδου του Μακάμ Καρτσιάρ²⁰⁹. Όπως και στο προηγούμενο παράδειγμα της τροπικής ανάλυσης, έτσι και τώρα, έχουμε ένα φαινόμενο μελωδίας, με αρχαϊκή τροπική δομή, η οποία και πάλι ίσως να προέρχεται από τη φωνητική μουσική, ή τη φλογέρα και το σουραύλι²¹⁰.

Σχετικά με την ανάπτυξη της μελωδίας έχουμε να πούμε τα εξής. Ο τόνος αναφοράς του τραγουδιού είναι η τονική του πενταχόρδου, και οι δεσπόζοντες φθόγγοι του είναι η 3^η και η υποτονική (είναι τόνος). Το τραγούδι ξεκινάει με την οργανική εισαγωγή (έως 0:15), στην οποία το κλαρίνο κάνει το άνοιγμα της μελωδίας στην υποτονική τονίζοντάς τη, στη συνέχεια πάει στην τονική επίσης τονίζοντάς τη και κάνοντας ατελή κατάληξη, επιστρέφει στην υποτονική και αμέσως πηγαίνει στην 3^η βαθμίδα και κάνει ατελή κατάληξη. Πάει ξανά στην υποτονική και στη συνέχεια στην 4^η βαθμίδα όπου επιστρέφει στην τονική και κάνει ατελή κατάληξη. Αυτή η φράση επαναλαμβάνεται και δεύτερη φορά. Τη δεύτερη φορά το κλαρίνο στην τελευταία φράση κάνει εντελή κατάληξη για να μπει το τραγουδιστικό μέρος. Στο οργανικό αυτό μέρος δεν είναι ξεκάθαρη η χρήση κάποιας συγκεκριμένης κλίμακας. Στο τραγουδιστικό μέρος (από

²⁰⁷ Βλ. παράρτημα2, σελ. 168

²⁰⁸ Σ. Σινόπουλος, ο. π., σελ. 108

²⁰⁹ Aydemir M., ο. π., σελ. 115

²¹⁰ Βλ. συνέντευξη Μάνου Αχαλινωτόπουλου, παράρτημα 1

0:15 έως 0:32), ο τραγουδιστής επαναλαμβάνει το ίδιο μοτίβο κι αυτός δυο φορές. Αυτό όμως που πρέπει να παρατηρήσουμε είναι το «σαρακατσάνικο» χρώμα που δίνει στο τραγούδι ο τραγουδιστής, με καθαρές νότες και διαστήματα όπως αυτά που μας ορίζει ο κ. Μάνος Αχαλινωτόπουλος για το συγκεκριμένο μουσικό ιδίωμα.²¹¹ Το τραγούδι έως το 2:53 ακολουθεί την ίδια τροπικότητα, ώσπου το κλαρίνο κάνει βέρσο. Το βέρσο του κλαρίνου διαρκεί ως το τέλος του τραγουδιού. Μέσα σε αυτό το κλαρίνο μεταφέρει το τονικό κέντρο της μελωδίας στην υποτονική και αναπτύσσει από εκεί φράσεις σε 4χορδο ράστ και πραγματοποιεί την τελική κατάληξη.

Ζαχαρούλα (Σιτώνται τα δέντρα):

Το παρόν ακουστικό²¹² παράδειγμα είναι από το τραγούδι «**Ζαχαρούλα**», με τραγουδιστή τον Στεργίου Χρήστο και τον Κώστα Τσιοτίκα στο κλαρίνο.

Το τραγούδι αυτό είναι ένα από τα πιο αγαπητά τραγούδια της περιοχής των Κεντρικών Τζουμέρκων, όπως επιβεβαιώνεται και από τις ηχογραφήσεις που πραγματοποιήσαμε στην περιοχή²¹³, αλλά και πολύ γνωστό τραγούδι σε ολόκληρη την Ελλάδα και κυρίως στις περιοχές της Δυτικής Μακεδονίας αλλά και της Ηπείρου. Η «Ζαχαρούλα» σε σχέση με την εκτέλεση που χρησιμοποιούμε για να πραγματοποιήσουμε την ανάλυση έχει μια παραλλαγή στην περιοχή των Τζουμέρκων. Αυτή χορεύεται σε πολύ πιο αργό τέμπο από αυτό της ηχογράφησης και σε ρυθμό 4/4 όπως μας υπέδειξαν οι μουσικοί της περιοχής²¹⁴.

Από άποψη τροπικότητας, η «Ζαχαρούλα» είναι ένα τραγούδι που δεν μπορεί να εξηγηθεί με κάποια κλίμακα των Μακάμ, αφού η ανάπτυξη της μελωδίας της εναπόκειται στις αρχαϊκές τροπικές δομές και συγκεκριμένα μπορεί να εξηγηθεί με αυτή του «Σαρακατσάνικου» ιδιώματος²¹⁵.

Έτσι λοιπόν σχετικά με την τροπική ανάλυση του τραγουδιού έχουμε να πούμε τα εξής. Αρχικά ο τόνος αναφοράς είναι η τονική του 5χόρδου του «σαρακατσάνικου» ιδιώματος. Οι δεσπόζοντες φθόγγοι είναι η υποτονική και η 3^η βαθμίδα. Το τραγούδι ξεκινάει με την οργανική εισαγωγή (έως το 0:17). Η είσοδος της μελωδίας γίνεται στην υποτονική και στη συνέχεια πάει στην τονική όπου και πραγματοποιείται ατελής

²¹¹ Βλ. συνέντευξη Μάνου Αχαλινωτόπουλου, παράρτημα 1

²¹² Βλ. παράρτημα 2 σελ. 168

²¹³ Βλ. Ηχογραφήσεις πανηγυριών, παράρτημα 2

²¹⁴ Βλ. συνεντεύξεις μουσικών, παράρτημα 1

²¹⁵ Βλ. συνέντευξη Μάνου Αχαλινωτόπουλου, παράρτημα 1

κατάληξη. Από το σημείο αυτό αναπτύσσεται έως την 3^η βαθμίδα από όπου επιστρέφει στην τονική για να ξανακάνει ατελή κατάληξη, με σκοπό να ξαναπάει και δεύτερη φορά σε αυτή, στην συνέχεια στην 4^η βαθμίδα, από όπου θα επιστρέψει καθοδικά στην τονική. Η οργανική εισαγωγή εκτελείται και δεύτερη φορά. Τη δεύτερη φορά, στο τέλος της μελωδίας πραγματοποιείται εντελής κατάληξη με σκοπό να συνεχίσει το τραγουδιστικό κομμάτι. Στο τραγουδιστικό μέρος, μεταξύ 0:17 και 0:33 εκτελείται η ίδια ακριβώς τροπική κίνηση από τον τραγουδιστή επίσης δυο φορές. Το κλαρίνο στη συνέχεια επαναλαμβάνει την εισαγωγή έως το 0:55 όπου επαναλαμβάνεται και πάλι η ίδια κίνηση. Στο σημείο αυτό το τονικό κέντρο μεταφέρεται στην υποτονική από την εντελή κατάληξη του κλαρίνου, με τον τραγουδιστή να τραγουδάει την ανταπόκριση, η οποία κάνει άνοιγμα στην υποτονική, εκτείνεται ως την 3^η βαθμίδα της κλίμακας του τραγουδιού και στη συνέχεια επιστρέφει το τονικό κέντρο στην τονική και κάνει εντελή κατάληξη. Αυτή η μελωδική κίνηση επαναλαμβάνεται δυο φορές από τον τραγουδιστή. Στη συνέχεια το κλαρίνο απαντάει κάνοντας ως ανταπόκριση την ίδια τροπική κίνηση που μόλις αναφέραμε δυο φορές. Το κομμάτι συνεχίζει από την αρχή ως το τέλος, ακολουθώντας αυτή την τροπική κίνηση, όπου και στην τονική του τραγουδιού πραγματοποιείται η τελική κατάληξη του.

Μακάμ Καρτσιάρ:²¹⁶ 1.Βλαχοθανάσης , 2.Φέξε μου φεγγαράκι μου, 3.Παλιά Ιτιά, 4.Που ‘σουν πέρδικα γραμμένη, 5.Τούτη γης κυρά Γιώργαινα, 6.Ένας λεβέντης χόρευε, 7.Τα μάγια στο πηγάδι, 8.Αλεξάνδρα, 9.Ένας αητός καθότανε, 10.Τρυγώνα (εσείς πουλιά πετούμενα), 11.Μας πήρε η μέρα και η αυγή, 12.Παιδιά μ’ γιατί είστε ανάλλαγα, 13.Δυσσέα που ξεχείμαζες, 14.Θέλτε να ακούστε κλάματα, 15.Σιδηροβέργινο κλουβί, 16. Σαράντα παλικάρια, 17. Τρεις λαμπαδούλες στο χορό

Μακάμ Νικρίζ:²¹⁷ 1.Σκάρος, 2.Γιαννοβέφα 3.Καραγκούνα, 4.Μια κόρη Τζουμερκιώτισσα, 5.Κωστηλάτα, 6. Αγγέλω μ’ κρένει η μάνα σου, 7.Να ήμουν μια πετροπέρδικα, 8. Μαυριδερούλα, 9.Γιάνναινα Γιαννάκαινα, 10.Κάτω στα δασιά πλατάνια, 11.Τα πήραμε τα πρόβατα, 12.Βάτους κι αγκάθια πάτησα Βασίλω μου, 13.Πάνω σε ψηλή ραχούλα, 14.Τσοπανάκος, 15.Τρεις στρατηγοί ξεκίνησαν

²¹⁶ Aydemir M., ο. π., σελ.115

²¹⁷ Aydemir M., ο. π., σελ. 54

(Κλέφτικο), **16.**Γριά Τζαβέλαινα (Κλέφτικο)²¹⁸, **17.** Από πέρα απ' τα καλύβια, (Κουμπάρα) **18.** Πέρασα χώρες και χωριά, **19.** Τρικαλινή μου πέρδικα

Μακάμ Ουσάκ:²¹⁹ **1.** Παπαδιά, **2.** Ο Κοφτός, **3.** Να σαν τα νιάτα δυο φορές
4. Νερατζούλα Φουντωμένη, **5.** Τι έχεις Ρήνα μ' κι αρρωσταίνεις

Μακάμ Σαμπά:²²⁰ **1.** Μαραίνομαι ο καημένος

Μακάμ Χουσεϊνί:²²¹ **1.** Παπαλάμπραινα **2.** Απόψε κρύο έκανε (κλέφτικο),

Μακάμ Μουχαγιέρ:²²² **1.** Στη κεντισμένη σου ποδιά μωρ' βλάχα

Μακάμ Ράστ:²²³ **1.** Τα παλαμάκια **2.** Οι κλέφτες από τα Άγραφα **3.** Κατακαημένη
Αράχοβα **4.** Μαργιόλικό **5.** Μπιρμπίλη μου τα πρόβατα **6.** Μαντήλι καλαματιανό **7.**
Σήκω ως απάνω Γιάννο μου (κλέφτικο) **8.** Παιδιά της Σαμαρίνας, **9.** Να αναστενάξω
μάννα μ' δε μ' ακούς (κλέφτικο)²²⁴

Μακάμ Χιτζάζ:²²⁵ **1.** Τα κλάματα, **2.** Δροσούλα, **3.** Ο Όλυμπος κι ο Κίσσαβος, **4.**
Αμάραντος, **5.** Γλυκά λαλούνε τα πουλιά, **6.** Τούτο το καλοκαιράκι, **7.** Τούρκοι
Βαστάτε τ'άλογα, **8.** Πουλάκι ξένο, **9.** Σαν πας Μαλάμω μ' για νερό, **10.** Θρήνος
μεγάλος γίνεται

Μακάμ Σεγκιά:²²⁶ **1.** Σε ωραίο περιβόλι, **2.** Αγκινάρα με τα αγκάθια

Μακάμ Νεβεσέρ:²²⁷ **1.** Κότα μου κοτούλα μου²²⁸ **2.** Κίνησε η Όλγα μας πρωί
(κλέφτικο), **3.** Ιτιά Ιτιά

«Σαρακατσάνικο» ιδίωμα:²²⁹ **1.** Σιώνται τα δέντρα (Ζαχαρούλα), **2.** Καλά ήσουν
Θύμιο στ' Άγραφα

²¹⁸ Το κλέφτικο «Γριά Τζαβέλαινα» ανήκει στην κατηγορία του Μακάμ Ουσάκ, αλλά υπάρχουν διαρκείς φράσεις Νικρίζ σε μερικά σημεία.

²¹⁹ Μαυροειδής Μ., (1999), Οι μουσικοί τρόποι στην Ανατολική Μεσόγειο, Αθήνα, εκδόσεις Fagotto
σελ. 231

²²⁰ Μαυροειδής Μ., ο. π. σελ. 247

²²¹ Μαυροειδής Μ., ο. π., σελ. 233

²²² ²²² Μαυροειδής Μ., ο. π., σελ. 240

²²³ Aydemir M., ο. π., σελ. 31

²²⁴ Το συγκεκριμένο τραγούδι έχει αρκετές φράσεις Καρτσιάρ

²²⁵ Aydemir M., ο. π., σελ. 156

²²⁶ Aydemir M., ο. π., σελ. 57

²²⁷ Aydemir M., ο. π., σελ. 87

²²⁸ Το τραγούδι «Κότα μου κοτούλα μου», εκτός από Νεβεσέρ, κάνει πολύ έντονες φράσεις στην εισαγωγή Νικρίζ, καθώς και στα 2^ο τραγουδιστικό μέρος φράσεις Ουσάκ

²²⁹ Βλ. Συνέντευξη Μάνου Αχαλινωτόπουλου, Παράρτημα Ι

«Καμπίσιο» ιδίωμα:²³⁰ 1. Μάνα με τα πολλά παιδιά (κλέφτικο), 2. Αγάλια αγάλια Λιάκο μου, 3. Γλυκοχαράζουν τα βουνά (κλέφτικο), 4. Ποια σκύλα μάνα το ‘λεγε (κλέφτικο), 5. Μια κοντή κοντούλα, 6. Άσπρη βαμβακιά είχα στην πόρτα μου, 7. Κει πέρα βγαίνει ένας καπνός, 8. Πέρασα χώρες και χωριά, 9. Εκεί ψηλά που πας στη φτέρη, 10. Κώστα μ’ τα χιόνια λιώσανε, 11. Τίνος καλύβα καίγεται, 12. Σιγανά βρέχει ο ουρανός, 13. Βασιλικός μυρίζει εδώ

Πεντατονική Ματζόρε²³¹: 1. Τζουμερκιώτικο Μπεράτι, 2. Δε μπορώ μανούλα μ’ δε μπορώ

Πεντατονική Μινόρε²³²: 1. Κυρά Αναγνώσταινα (δεν το ‘πραξες καλά), 2. Βασιλικός θα γίνω στο παραθύρι σου, 3. Στης πικροδάφνης τον ανθό, 4. Κοντούλα λεμονιά,

4.5.ΡΥΘΜΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ

Συρτό στα τρία:



1. ΜΙΑ ΚΟΡΗ ΤΖΟΥΜΕΡΚΙΩΤΙΣΑ²³³

2. ΜΑΡΙΑ ΛΕΝ ΤΗΝ ΠΑΝΑΓΙΑ

3. ΚΑΓΚΕΛΑΡΙ

4. ΨΗΛΑ ΣΤΗΝ ΚΩΣΤΗΛΑΤΑ

5. ΣΙΔΗΡΟΒΕΡΓΙΝΟ ΚΛΟΥΒΙ

6. ΚΟΝΤΟΥΛΑ ΛΕΜΟΝΙΑ

Συρτό στα δύο:

²³⁰ Βλ. Συνέντευξη Μάνου Αχαλινωτόπουλου, Παράρτημα Ι

²³¹ Βλ. παράρτημα 2

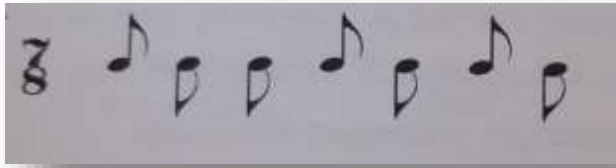
²³² Βλ. παράρτημα 2

²³³ Για ρυθμούς βλ. Παύλου Λ., (2008), Το τουμπελέκι και οι ρυθμοί, Άρτα, εκδόσεις Fagotto



- 1.ΓΙΑΝΝΟΒΕΦΑ
2. ΣΤΗ ΚΕΝΤΙΣΜΕΝΗ ΣΟΥ ΠΟΔΙΑ
3. ΒΑΣΙΛΙΚΟΣ ΘΑ ΓΙΝΩ
- 4.ΣΤΗΣ ΠΙΚΡΟΔΑΦΝΗΣ ΤΟΝ ΑΝΘΟ
- 5.ΣΑΝ ΠΑΣ ΜΑΛΑΜΩ Μ' ΓΙΑ ΝΕΡΟ
- 6.ΚΑΤΩ ΣΤΑ ΔΑΣΙΑ ΠΛΑΤΑΝΙΑ
- 7.ΚΥΡΑ ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΙΝΑ
- 8.ΤΑ ΠΗΡΑΜΕ ΤΑ ΠΡΟΒΑΤΑ
- 9.ΠΑΙΔΙΑ ΤΗΣ ΣΑΜΑΡΙΝΑΣ
10. ΣΑΡΑΝΤΑ ΠΑΛΗΚΑΡΙΑ
11. ΤΣΟΠΑΝΑΚΟΣ
12. ΤΖΟΥΜΕΡΚΙΩΤΙΚΟ ΜΠΕΡΑΤΙ
13. ΠΑΝΩ ΣΕ ΨΗΛΗ ΡΑΧΟΥΛΑ
- 14.ΚΑΡΑΓΚΟΥΝΑ
15. Ο ΓΙΑΤΡΟΣ

Συρτό Καλαματιανό:



- 1.ΣΙΓΑΝΑ ΒΡΕΧΕΙ Ο ΟΥΡΑΝΟΣ
- 2.ΒΑΤΟΥΣ ΚΙ ΑΓΚΑΘΙΑ
- 3.ΕΚΕΙ ΨΗΛΑ ΠΟΥ ΠΑΣ ΣΤΗ ΦΤΕΡΗ
- 4.ΜΑΡΑΙΝΟΜΑΙ Ο ΚΑΗΜΕΝΟΣ
- 5.ΜΙΑ ΚΟΝΤΗ ΚΟΝΤΟΥΛΑ
- 6.ΑΣΠΡΗ ΒΑΜΒΑΚΙΑ
- 7.ΜΑΝΤΗΛΙ ΚΑΛΑΜΑΤΙΑΝΟ
- 8.ΤΙ ΕΧΕΙΣ ΡΗΝΑ ΚΙ ΑΡΡΩΣΤΑΙΝΕΙΣ
- 9.ΚΟΤΑ ΜΟΥ ΚΟΤΟΥΛΑ ΜΟΥ
- 10.ΓΙΑΝΝΑΙΝΑ ΓΙΑΝΝΑΚΑΙΝΑ
- 11.ΚΟΥΜΠΑΡΑ
- 12.ΠΕΡΑΣΑ ΧΩΡΕΣ ΚΑΙ ΧΩΡΙΑ
- 13.ΒΑΣΙΛΙΚΟΣ ΜΥΡΙΖΕΙ ΕΔΩ²³⁴

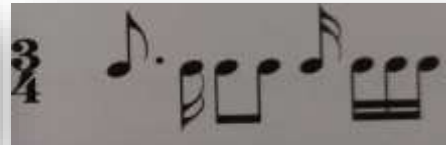
²³⁴ Για ρυθμούς βλ. Παύλου Λ., (2008), Το τουμπελέκι και οι ρυθμοί, Άρτα, εκδόσεις Fagotto

«Ζαγορίσιος»:



1. ΚΩΣΤΑΝΤΑΚΗΣ
2. ΒΑΣΙΛΑΡΧΟΝΤΙΣΣΑ

Τσάμικο Ρούμελης:



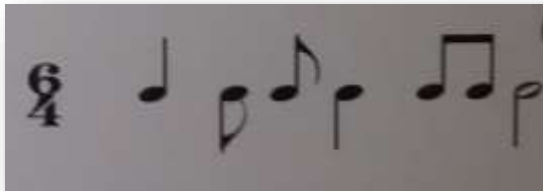
- 1.Ο ΗΛΙΟΣ
- 2.ΠΑΛΙΑ ΙΤΙΑ
- 3.ΑΓΓΕΛΩ Μ' ΚΡΕΝΕΙ Η ΜΑΝΑ ΣΟΥ
- 4.ΝΑ ΜΟΥΝ ΜΙΑ ΠΕΤΡΟΠΕΡΙΔΙΚΑ
- 5.ΠΟΥ ΎΣΟΥΝ ΠΕΡΙΔΙΚΑ ΓΡΑΜΜΕΝΗ
- 6.ΦΕΞΕ ΜΟΥ ΦΕΓΓΑΡΑΚΙ ΜΟΥ
- 7.ΤΟΥΤΗ ΓΗΣ ΚΥΡΑ ΓΙΩΡΓΑΙΝΑ
- 8.ΑΓΚΙΝΑΡΑ ΜΕ ΤΑ ΑΓΚΑΘΙΑ
- 9.ΣΕ ΩΡΑΙΟ ΠΕΡΙΒΟΛΙ
- 10.ΙΤΙΑ ΙΤΙΑ
- 11.ΒΛΑΧΟΘΑΝΑΣΗΣ

- 12.ΜΑΥΡΙΔΕΡΟΥΛΑ
- 13.ΚΑΤΑΚΑΗΜΕΝΗ ΑΡΑΧΩΒΑ
- 14.ΝΑ ΣΑΝ ΤΑ ΝΙΑΤΑ ΔΥΟ ΦΟΡΕΣ
- 15.Τ' ΑΚΟΥΣ ΜΑΥΡΙΔΕΡΟΥΛΑ ΜΟΥ
- 16.ΕΝΑΣ ΛΕΒΕΝΤΗΣ ΧΟΡΕΥΕ
- 17.ΤΑ ΜΑΓΙΑ ΣΤΟ ΠΗΓΑΔΙ
- 18.ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ
- 19.ΚΕΙ ΠΕΡΑ ΒΓΑΙΝΕΙ ΕΝΑΣ ΚΑΠΝΟΣ
- 20.ΚΩΣΤΑ Μ' ΤΑ ΧΙΟΝΙΑ ΛΙΩΣΑΝΕ
- 21.ΕΝΑΣ ΑΗΤΟΣ ΚΑΘΟΤΑΝΕ
- 22.ΜΑΡΙΟΛΙΚΟ
- 23.ΣΕΛΙΜΠΕΗΣ
- 24.ΤΡΥΓΟΝΑ
- 25.ΔΡΟΣΟΥΛΑ
- 26.Ο ΟΛΥΜΠΟΣ ΚΙ Ο ΚΙΣΣΑΒΟΣ
- 27.ΜΑΣ ΠΗΡΕ Η ΜΕΡΑ Κ' Η ΑΥΓΗ
- 28.ΓΛΥΚΑ ΛΑΛΟΥΝΕ ΤΑ ΠΟΥΛΙΑ
- 29.ΑΜΑΡΑΝΤΟΣ
- 30.ΤΟΥΤΟ ΤΟ ΚΑΛΟΚΑΙΡΑΚΙ
- 31.ΤΙΝΟΣ ΚΑΛΥΒΑ ΚΑΙΓΕΤΑΙ
- 32.ΤΟΥΡΚΟΙ ΒΑΣΤΑΤΕ Τ' ΑΛΟΓΑ
- 33.ΠΑΙΔΙΑ ΓΙΑΤΙ ΕΙΣΤΕ ΑΝΑΛΛΑΓΑ
- 34.ΑΠΟΨΕ ΔΕΝ ΚΟΙΜΗΘΗΚΑ
- 35.ΠΟΥΛΑΚΙ ΞΕΝΟ

36.ΜΠΙΡΜΠΙΛΗ ΜΟΥ ΤΑ ΠΡΟΒΑΤΑ

37.ΠΑΠΑΛΑΜΠΡΑΙΝΑ

Τσάμικο Ηλείου:

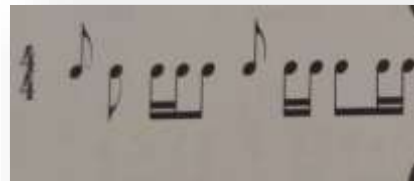
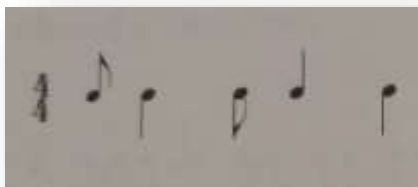


1.ΟΙ ΚΛΕΦΤΕΣ ΑΠΟ ΤΑ ΑΓΡΑΦΑ

2. ΦΙΛΟΙ Μ' ΚΑΛΟΣΟΡΙΣΑΤΕ

3. ΞΥΠΝΑ ΠΕΡΔΙΚΟΜΑΤΑ ΜΟΥ

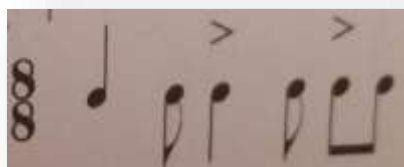
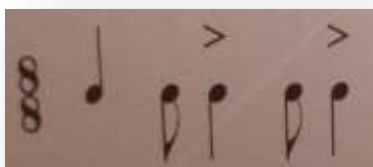
Τσιφτετέλι:



1. ΤΑ ΚΛΑΜΜΑΤΑ

2. ΤΣΙΦΤΕΤΕΛΙ ΟΥΣΑΚ

Συρτός:



1.ΤΑ ΠΑΛΑΜΑΚΙΑ

2.Ο ΚΟΦΤΟΣ

ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΕΛΕΥΘΕΡΟΥ ΡΥΘΜΟΥ:

1. ΚΙΝΗΣΕ Η ΟΛΓΑ ΜΑΣ ΠΡΩΙ

2.ΑΓΑΛΙΑ ΑΓΑΛΙΑ ΛΙΑΚΟ ΜΟΥ

3.ΓΡΙΑ ΤΖΑΒΕΛΛΑΙΝΑ

4.ΜΑΝΑ ΜΕ ΤΑ ΠΟΛΛΑ ΠΑΙΔΙΑ

5.ΘΡΗΝΟΣ ΜΕΓΑΛΟΣ ΓΙΝΕΤΑΙ

6.ΤΡΕΙΣ ΣΤΡΑΤΗΓΟΙ ΞΕΚΙΝΗΣΑΝ

7.ΑΠΟΨΕ ΚΡΥΟ ΕΚΑΝΕ

8.ΚΑΛΑ ΗΣΟΥΝ ΘΥΜΙΟ ΣΤ' ΑΓΡΑΦΑ

9.ΑΣΗΜΟΥΛΑ

10.ΝΑ ΑΝΑΣΤΕΝΑΞΩ ΜΑΝΑ ΔΕ Μ' ΑΚΟΥΣ

11.ΔΥΣΣΕΑ ΑΝΔΡΟΥΤΣΟ ΠΟΥ ΞΕΧΕΙΜΑΖΕΣ

4.6. Συμπεράσματα τροπικής και ρυθμικής ανάλυσης

Μετά την ολοκλήρωση της τροπικής και ρυθμικής ανάλυσης, έχουμε οδηγηθεί σε κάποια συμπεράσματα σχετικά με το ρεπερτόριο των Κεντρικών Τζουμέρκων, που μας υποδείχθηκε από τους μουσικούς και τους κατοίκους για την περίοδο 1940-1967.

Σχετικά με την τροπική ανάλυση, το βασικό συμπέρασμα που προκύπτει μετά το πέρας αυτής, είναι ότι το ρεπερτόριο των Κεντρικών Τζουμέρκων είναι πλούσιο σε μουσικά τροπικά είδη και διαφορετικά ιδιώματα, τα οποία κοσμούσαν και κοσμούν τα πανηγύρια της περιοχής και όχι μόνο. Στη συνέχεια αυτό που γίνεται εύκολα αντιληπτό είναι μια σαφής υπερίσχυση των μουσικών τρόπων Νικρίζ, Καρτσιάρ, αλλά και του ιδιώματος του «καμπίσιου». Από εκεί και πέρα ακολουθούν οι τροπικές δομές του Ράστ και του Χιτζάζ και στη συνέχεια αρκετά ακόμη ιδιώματα, που καθιστούν επάξια το ύφος, το ρεπερτόριο και το ιδίωμα της περιοχής, ως πολυτροπικό και πολυδιαστηματικό. Είναι αξιοσημείωτο επίσης το γεγονός ότι πολλά από τα τραγούδια της περιοχής όπως το «Απόψε δεν κοιμήθηκα» ή το «Σε ωραίο περιβόλι», καθώς και αρκετά άλλα, ακολουθούν μια δικιά τους τροπικότητα, και μελωδική ανάπτυξη, η οποία δεν μπορεί να εξηγηθεί πλήρως από κάποιο μουσικό τροπικό σύστημα από τα ήδη υπάρχοντα, όσο και αν το τροπικό σύστημα των Οθωμανοτουρκικών Μακάμ, έχει τις δυνατότητες να καλύψει ικανοποιητικά τις τροπικές κινήσεις τους.

Όσον αφορά την ρυθμική ανάλυση και αυτή μας οδηγεί σε παρόμοια συμπεράσματα. Πολλά και διαφορετικά ρυθμικά μοτίβα, εντοπίζονται στο ρεπερτόριο της περιοχής, που αποδεικνύουν κι αυτά με τη σειρά τους την πολυτροπικότητα που επιδεικνύει η περιοχή, καθώς και το πλούσιο ρεπερτόριο της.

Συμπερασματικά λοιπόν, έχουμε να πούμε ότι το ρεπερτόριο των Κεντρικών Τζουμέρκων είναι ένα ρεπερτόριο τραγουδιών, αρκετά απαιτητικό και από άποψη τροπικότητας, καθώς και από άποψη ρυθμικών μοτίβων, με πολλά και διαφορετικά μουσικά ιδιώματα, τα οποία δεν μπορούν προς το παρόν να αναλυθούν πλήρως από τα μουσικά τροπικά συστήματα που ήδη υπάρχουν στον ελλαδικό χώρο. Η χρήση του Μακάμ και οι δυνατότητες που παρέχονται μέσω αυτού, για όσο το δυνατόν καλύτερη περιγραφή, διευκολύνει την ανάλυση, αλλά και πάλι δεν μπορεί να καλύψει απόλυτα τις τροπικές δομές και τα ιδιαίτερα χρώματα των τραγουδιών που εμφανίζονται στο ρεπερτόριο των Κεντρικών Τζουμέρκων.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5^ο

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΤΗΣ ΠΕΡΙΟΧΗΣ ΑΠΟ ΤΟ 1974 ΕΩΣ ΚΑΙ ΣΗΜΕΡΑ

Αμέσως μετά την αποκατάσταση της Δημοκρατίας στην Ελλάδα, το 1974, ξεκινάει μια νέα εποχή, αυτή της Μεταπολίτευσης²³⁵. Η Ελλάδα από εκείνη την περίοδο έως και σήμερα βιώνει ιστορικές αλλαγές με την εισαγωγή της στη Ευρωπαϊκή Ένωση, με ραγδαία οικονομική ανάπτυξη, κοινωνικές μεταβολές και φυσικά την ανάπτυξη της τεχνολογίας. Όλα αυτά έχουν φυσικά αντίκτυπο και στην περιοχή των Κεντρικών Τζουμέρκων. Έτσι λοιπόν, από τα Τζουμέρκα ξεκινάει ένα νέο κύμα εσωτερικών, κυρίως, μεταναστών προς την πρωτεύουσα²³⁶, το οποίο αλλάζει εντελώς τη φυσιογνωμία και της περιοχής αλλά και των πανηγυριών και της μουσικής της.

5.1. Τα πανηγύρια των Τζουμέρκων κατά τη Μεταπολίτευση

Η πρώτη και βασική μεταβολή που είναι εμφανής στα πανηγύρια της περιοχής, από την αρχή της περιόδου της Μεταπολίτευσης, είναι αυτή της τέλεσης των πανηγυριών στις μεγάλες γιορτές της χριστιανοσύνης. Πλέον τα πανηγύρια όπως μας περιγράφει ο κύριος Σπύρος Φώτης²³⁷ στη συνέντευξή του, αρχίζουν να γίνονται σχεδόν σε όλες τις μεγάλες γιορτές, είτε τα Χριστούγεννα, είτε το Πάσχα και φυσικά τα γλέντια στήνονται πολύ πιο εύκολα σε σχέση με το παρελθόν. Δεν υπάρχει κανένας ουσιαστικός περιορισμός και ο κόσμος βγαίνει να γλεντήσει την ελευθερία του και την ευημερία του. Επίσης η όψη των πανηγυριών αλλάζει φυσιογνωμικά, μιας και τα πανηγύρια αρχίζουν να διεξάγονται μόνο το βράδυ και πολύ σπάνια το πρωί, ενώ μέσα σε αυτά έχουν εισχωρήσει το “βαρύ” αλκοόλ, τα ψητά κρέατα, καθώς και από μουσικής άποψης έχει γίνει πλέον απαραίτητη η ηχητική κάλυψη του πανηγυριού. Όπως μας λέει χαρακτηριστικά ο Σ. Φώτης, *«πλέον στα πανηγύρια στα Τζουμέρκα τρως με μαχαιροπύρινο, πίνεις ουίσκι και κατεβάζεις τα αρνιά, ενώ τα κλαπατσιμπανα²³⁸, σου παίρνουν τα αυτιά από τις εντάσεις. Ποιος θα το πίστευε αυτό το 50'. Αυτά όλα ήταν είδη πολυτελείας»*. Ο κόσμος λοιπόν βρίσκεται σε μια εκρηκτική, σε σχέση με πριν,

²³⁵ Η περίοδος της Μεταπολίτευσης, ξεκινάει από την αποκατάσταση της Δημοκρατίας το 1974 ως και τις μέρες μας

²³⁶ Βλ. συνέντευξη Κώστα Αγγέλου για την εποχή, παράρτημα 1

²³⁷ Βλ. συνέντευξη Σπύρου Φώτη, παράρτημα 1

²³⁸ Εννοεί τα μουσικά όργανα που κάνουν πολύ θόρυβο

οικονομική ανάπτυξη και αυτό επηρεάζει ραγδαία και τη διασκέδασή του. Είναι αντιληπτό αυτό, αρκεί να κοιτάξει κανείς τη ραγδαία αύξηση των πανηγυριών, χωρίς ουσιαστικό λόγο, των οποίων οι διοργανωτές για να προσεγγίσουν κόσμο, τοποθετούν ταμπέλες όπως π.χ. «Γιορτή σαρδέλας», «Γιορτή τσίπουρου» κ.α.

5.2. Οι κοινωνικές μεταβολές αλλάζουν τα πανηγύρια στα Τζουμέρκα

Οι κοινωνικές μεταβολές φυσικά είναι ο λόγος αυτής της τεράστιας αλλαγής στον χώρο των πανηγυριών. Ο κόσμος πλέον έχει την οικονομική δυνατότητα να βγει να διασκεδάσει, έτσι λοιπόν διοργανώνει μόνος του πανηγύρια, όλες τις μέρες του χρόνου και τρώει και πίνει ποτά και φαγητά που ούτε ο ίδιος φανταζόταν ότι θα είχε σε τέτοια αφθονία στο παρελθόν. Με την ίδια άνεση λοιπόν μπαίνει και στο χορό, και σκορπάει ασύλληπτα ποσά, «χρυσώνοντας»²³⁹ τα όργανα και παραγγέλλει τραγούδια της αρεσκείας του για να χορέψει. Ο ρυθμός του χορού πλέον, πέφτει σε τέμπο και γίνεται πιο αργός, διότι ο μεθυσμένος γλεντζές, δυσκολεύεται να χορέψει το τσάμικο που έχει παραγγείλει. Εξάλλου είναι αυτός που καθορίζει και την ταχύτητα του τραγουδιού, αφού έχει πληρώσει αδρά, και κάνει την ορχήστρα να “ανεβοκατεβάζει” τις ταχύτητες αυτού, ανάλογα με τα κέφια του. Επίσης ο ένας χορός πλέον είναι σπάνιο φαινόμενο, αφού οι άνθρωποι πλέον έχουν την οικονομική δυνατότητα να παραγγείλουν και δεύτερο και τρίτο τραγούδι για να χορέψουν. Αυτή η κατάσταση που δημιουργείται σχετικά με τον χορό, αρχίζει να διαμορφώνεται από το 1975 έως και τα πρώτα χρόνια της δεκαετίας 90’ όπου το πανηγύρι και ο χορός αλλάζουν μορφή.

5.3. Οι δυο λειτουργίες των πανηγυριών της περιοχής από το 1990 έως σήμερα

Κατά τη δεκαετία του 90’, τα πανηγύρια όπως και ο χορός στα Τζουμέρκα έχουν δυο όψεις. Από τη μια, τη διοργάνωση των μεγάλων πανηγυριών που υπήρχαν κατά το παρελθόν στη περιοχή, την έχουν αναλάβει οι Εκπολιτιστικοί Σύλλογοι του κάθε χωριού ξεχωριστά, στα πλαίσια της διάσωσης και διατήρησης της παράδοσης²⁴⁰ και έχουν ορίσει τον χορό να είναι ελεύθερος για να μπορεί να χορέψει όποιος επιθυμεί, αφού ο ίδιος ο σύλλογος έχει πληρώσει τα όργανα για να παίξουν στο πανηγύρι. Έτσι λοιπόν κάνει τη εμφάνισή της στην περιοχή και η «έννοια της σειράς» των

²³⁹ Βλ. συνέντευξη Κώστα Αγγέλου παράρτημα Ι

²⁴⁰ Χ. Χατζητάκη-Καψωμένου, (2003), «Οι πολιτιστικοί σύλλογοι και η παράδοση: το πρόβλημα της αυθεντικότητας», Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Σχολή Μωραΐτη), σελ. 376

τραγουδιών²⁴¹. Πλέον οι μουσικοί όπως μας αναλύει ο κ. Κώστας Αγγέλου, οι τραγουδιστές είναι υποχρεωμένοι να πουν 4-5 τραγούδια το ένα μαζί με το άλλο για να χορέψει ο κόσμος και να μη σταματήσει το γλέντι και αρχίσουν οι παραγγελίες. Από το σημείο αυτό όπως μας λένε όλοι οι μουσικοί, αρχίζει να εξαφανίζεται το κλέφτικο από τα πανηγύρια της περιοχής, όπως θα δούμε παρακάτω.²⁴²

Από την άλλη πλευρά, είναι οι ιδιώτες, κυρίως μαγαζάτορες, αλλά και άνθρωποι που εμφανίζονται στη περιοχή και αναλαμβάνουν να κάνουν πανηγύρι σε διάφορα χωριά της περιοχής με κίνητρο το οικονομικό τους συμφέρον. Έτσι λοιπόν είτε προπληρώνουν τα όργανα είτε, δίνουν ένα μερίδιο χρημάτων για να παίξει η ορχήστρα δωρεάν ως ένα χρονικό σημείο της βραδιάς, είτε ο χορός δεν είναι ελεύθερος και ο κόσμος πληρώνει για να χορέψει τον χορό που επιθυμεί.

Επομένως λοιπόν, οδηγούμαστε σε μια νέα εποχή, όπου το πανηγύρι, ξεκινά να γίνεται για λόγους που δεν έχουν να κάνουν μόνο με κάποια θρησκευτική γιορτή ή κάποιο έθιμο, μιας και το οικονομικό κίνητρο, μπαίνει στη μέση και δημιουργεί τους δυο αυτούς πόλους, όπου ισχυρεί ακόμη και σήμερα.

5.4. Το ρεπερτόριο των Τζουμέρκων από το 1974 μέχρι σήμερα

Σχετικά με το ρεπερτόριο της περιοχής έχουμε να πούμε πολλά. Το μόνο σίγουρο είναι ότι αυτό έχει υποστεί αρκετές και μεγάλες μεταβολές. Όπως αποδεικνύεται όμως, το συμπέρασμα στο οποίο καταλήγουμε και μέσω της έρευνάς μας, αλλά και μέσω των συνεντεύξεων, είναι ότι ο βασικός κορμός των τραγουδιών που μας υπέδειξαν οι μουσικοί αλλά και οι κάτοικοι της περιοχής, παραμένει ο ίδιος με πολύ μικρές απώλειες θα λέγαμε σε σχέση με την περίοδο του 40' με 67' που εξετάσαμε στα δυο προηγούμενα κεφάλαια. Το αντίθετο μάλιστα, θα έλεγε κάποιος, ότι τα περισσότερα από αυτά τα τραγούδια, «ρίζωσαν» στο βασικό ρεπερτόριο της περιοχής σήμερα και αποτελούν βασικά τραγούδια, τα οποία θα ακούσει κάποιος όταν θα επισκεφθεί την περιοχή. Για παράδειγμα, δεν υπάρχει πιθανότητα να πας σε πανηγύρι στα Τζουμέρκα και να μην ακούσεις τραγούδια όπως, το «Καγκελάρι», το «Ψηλά στη Κωστηλάτα», τον «Βλαχοθανάση» την «Ιτιά» ή την «Καραγκούνα». Τα πανηγύρια των Τζουμέρκων

²⁴¹ Τα τραγούδια παίζονται το ένα πίσω από το άλλο και χωρίζονται σε διάφορες κατηγορίες με βάση π.χ. ρυθμό, τη τροπικότητα κ.λπ.

²⁴² Βλ. συνεντεύξεις μουσικών, παράρτημα 2

έχουν κρατήσει επομένως τον βασικό κορμό του ρεπερτορίου που προέρχεται από παλιά.

Βέβαια θα πρέπει να αναφέρουμε ότι, το ιδίωμα του «κλέφτικου», έχει σχεδόν εξαφανιστεί από αυτά, αρκεί να δει κάποιος τις δειγματοληψίες που πήραμε από τα τωρινά πανηγύρια που ηχογραφήσαμε, στις οποίες είναι ζήτημα αν θα υπάρχει ένα ή δυο τραγούδια στο κάθε πανηγύρι! Γι' αυτό το λόγο, απ' ότι ισχυρίστηκαν όλοι μηδενός εξαιρουμένου οι μουσικοί στις συνεντεύξεις τους, φέρνουν την ευθύνη της εξάλειψης οι Πολιτιστικοί Σύλλογοι, οι οποίοι καθόρισαν ως ελεύθερο το χορό²⁴³ στα πανηγύρια και καθόρισαν τη έννοια της «σειράς» των τραγουδιών, με αποτέλεσμα την σχεδόν εξαφάνιση αυτού του είδους τραγουδιού στην περιοχή.

Ακόμη θα πρέπει να πούμε ότι το ρεπερτόριο το οποίο προϋπήρχε στην περιοχή, την περίοδο που ερευνήσαμε, κατά την περίοδο της μεταπολίτευσης, εμπλουτίστηκε με πολλά ακόμη τραγούδια και συμπλήρωσε το ήδη υπάρχον ρεπερτόριο, με όμοιας τροπικότητας και ρυθμικότητας τραγούδια από όλη την Ελλάδα, τα οποία ενέταξαν στο ρεπερτόριο της περιοχής, οι μουσικοί που ήρθαν από άλλες περιοχές της Ελλάδας για να παίξουν, καθώς και οι «ξενιτεμένοι», οι οποίοι γυρνώντας τα καλοκαίρια στα πανηγύρια του χωριού, έφεραν μαζί τους και τραγούδια που άκουσαν στην πρωτεύουσα ή σε άλλες περιοχές ανά την Ελλάδα, για να τα χορέψουν στην περιοχή. Σε αυτά ο ρόλος του «Σαρακατσάνικου» ιδιώματος²⁴⁴ στην περιοχή εμπλουτίστηκε σε μεγάλο βαθμό, με πολλά τραγούδια, καθώς επίσης και ο ρόλος του «καμπίσιου» ιδιώματος²⁴⁵ με επίσης πολλά τραγούδια.

Επίσης καθοριστικός είναι και ο ρόλος των Πολιτιστικών Συλλόγων στην περιοχή, στην διαμόρφωση του ρεπερτορίου. Οι σύλλογοι στην προσπάθεια τους να διασώσουν τη μουσική της περιοχής, ανέλαβαν τις «τύχες» των μεγάλων πανηγυριών αυτής. Έτσι λοιπόν, δημιουργώντας χορευτικά τμήματα, για την ανάδειξη χορών του παρελθόντος²⁴⁶, και καθορίζοντας ελεύθερο το χορό καθ' όλη τη βραδιά, ώστε ορθά, να έχει το δικαίωμα στο γλέντι όλος ο κόσμος, διαμόρφωσαν τις συνθήκες ώστε στο

²⁴³ Όλοι οι μουσικοί στις συνεντεύξεις τους, έθεσαν τις ευθύνες για την σχεδόν εξαφάνιση του «κλέφτικου», στους πολιτιστικούς συλλόγους. Βλ. συνεντεύξεις μουσικών

²⁴⁴ Ι. Ζιάκος, (2010) «Προσδιορισμός του ύφους της Σαρακατσάνικης μουσικής, μέσω της ελληνικής δισκογραφίας», Άρτα, Τμήμα Λαϊκής & Παραδοσιακής Μουσικής

²⁴⁵ Βλ. Συνέντευξη Μάνου Αχαλινωτόπουλου παράρτημα 1

²⁴⁶ Χ. Χατζητάκη-Καψωμένου, ο. π., σελ. 369-381

ρεπερτόριο να ενταχθούν τραγούδια και από άλλα γεωγραφικά διαμερίσματα της Ελλάδας, αλλά και από άλλες περιοχές της Ηπείρου, με αποτέλεσμα αυτό να εμπλουτιστεί ακόμη περισσότερο²⁴⁷.

Άλλος ένας εξίσου σημαντικός παράγοντας της διαμόρφωσης του ρεπερτορίου στην περιοχή των Κεντρικών Τζουμέρκων, είναι οι μουσικοί της περιοχής, των οποίων οι επιρροές έπαιξαν καθοριστικό ρόλο στη διαμόρφωση αυτού. Όπως μας διηγείται ο κ. Κώστας Αγγέλου²⁴⁸ αλλά και ο κ. Βασίλης Φωτίου²⁴⁹ στη συνέντευξή τους, πιστεύουν ότι για παράδειγμα το ιδίωμα του «πωγωνίσου», μπορεί να προϋπήρχε με εκπροσώπηση μερικών τραγουδιών και παλιότερα, αλλά η συνδρομή του Χρήστου Φωτίου τόσο ως τραγουδιστή, οι συνεργασίες του με μουσικούς από τα Γιάννενα, αλλά και του Κώστα Αγγέλου των οποίων οι δεσμοί του με τα Γιάννενα είναι στενοί, είναι καθοριστική στον εμπλουτισμό του ιδιώματος αυτού στην περιοχή²⁵⁰. Εξάλλου πλέον οι αποστάσεις έχουν σχεδόν εκμηδενιστεί και είναι πολύ εύκολο να έρθουν νέα τραγούδια στην περιοχή.

Ο τελευταίος πολύ σημαντικός παράγοντας της μεταβολής του ρεπερτορίου της περιοχής είναι το γεγονός, ότι πολλοί μεγάλοι τραγουδιστές όπως ο Τάκης Καρναβάς και ο Αλέκος Κιτσάκης, οι οποίοι εργάστηκαν στην περιοχή, επηρέασαν άμεσα και έμμεσα το ρεπερτόριο αυτής²⁵¹, εισάγοντας αρκετά «νεοδημοτικά»²⁵² - «δημοτικοφανή» τραγούδια, όπως για παράδειγμα το «Τζουμέρκα μου περήφανα» ή το «Άσπρο τριαντάφυλλο κρατώ» και άλλα παρόμοια που εντοπίζονται στο ρεπερτόριο της περιοχής σήμερα.

Αυτός λοιπόν είναι άλλος ένας κύριος παράγοντας της μεταβολής του ρεπερτορίου σήμερα, με μια μεγάλη σημείωση όμως στο σημείο αυτό. Όσα τραγούδια ήρθαν στην περιοχή των Τζουμέρκων πρώτα “φιλτραρίστηκαν” από το ίδιο το κοινό, ώστε να

²⁴⁷Ο Κώστας Αγγέλου στη συνέντευξή του, αναφέρει παραδείγματα, τραγουδιών που εισήχθησαν στο ρεπερτόριο της περιοχής, επειδή οι νέοι της περιοχής τα χόρευαν στα χορευτικά. Βλ παράρτημα 1

²⁴⁸Ο Κώστας Αγγέλου, έχει δουλέψει σε όλα τα χωριά των Κεντρικών Τζουμέρκων ως τραγουδιστής βλ παράρτημα 1

²⁴⁹Βλ. συνέντευξη Βασίλη Φωτίου, βλ παράρτημα 1

²⁵⁰Βλ. συνέντευξη Κώστα Αγγέλου. Ο Χρήστος Φωτίου, έχει συνεργαστεί στη διάρκεια της καριέρας του επί σειρά ετών με κλαριντζήδες και τραγουδιστές που εκπροσωπούν το «πωγωνίσιο» ιδίωμα στην Ελλάδα.

²⁵¹ Είτε μέσω των πανηγυριών που τραγούδησαν, είτε μέσω της δισκογραφίας, Βλ. συνέντευξη Βασίλη Φωτίου βλ. παράρτημα 1

²⁵²Κοκκώνης Γ., (2008), «το «ταύτον» και το «αλλότριον» της (νέο)δημοτικής μουσικής και ο ρόλος της δισκογραφίας», Ετερότητες και μουσική στα Βαλκάνια, τετράδιο 4, Άρτα, Τμήμα Λαϊκής & Παραδοσιακής Μουσικής, σελ. 100-110

ταιριάζουν στο ύφος και το ρεπερτόριο της περιοχής και εντέλει εντάχθηκαν σε αυτό. Ο κόσμος δηλαδή αποφάσισε για το αν θέλει να τα ακούει στην περιοχή ή όχι και όχι τόσο οι μουσικοί που έπαιζαν στα πανηγύρια των Τζουμέρκων.

5.5. Το οργανολόγιο στα Τζουμέρκα από το 1974 μέχρι σήμερα

Οι αλλαγές που ήρθαν από το 1974 μέχρι σήμερα, ήταν αναμενόμενο ότι θα έφερναν και την αλλαγή του οργανολογίου της περιοχής. Το οργανολόγιο λοιπόν φαίνεται να αλλάζει όπου το αρμόνιο, τα ντράμς και η κιθάρα, αντικατέστησαν το βιολί, το ντέφι και το λαούτο σε αρκετά πανηγύρια αυτής. Τα όργανα αυτά εκτός ότι σε κάποια χωριά αντικατέστησαν τα προηγούμενα όργανα, εισήγαγαν νέες προσεγγίσεις τόσο από ρυθμικής άποψης, όσο και από άποψη εναρμόνισης, εισάγοντας μια νέα αισθητική και στην περιοχή, αυτή του «νεοδημοτικού» ιδιώματος. Το ιδίωμα αυτό, επικράτησε σε όλη την Ελλάδα από την Μεταπολίτευση έως σήμερα και συνεχίζει την πορεία του με αμείωτο ρυθμό. Η περιοχή των Τζουμέρκων μάλιστα, έχει και ένα βασικό εκπρόσωπο του «νεοδημοτικού» ιδιώματος, με εκατοντάδες συνθέσεις στο ενεργητικό του, τον μουσικοσυνθέτη Βασίλη Φωτίου, ο οποίος είναι και ένας από τους βασικούς παράγοντες στην εξέλιξη και στο ρόλο της κιθάρας, στη «νεοδημοτική» μουσική²⁵³.

Κλείνοντας λοιπόν το κεφάλαιο αυτό έχουμε να πούμε ότι τα πανηγύρια των Τζουμέρκων, παραμένουν όλα αυτά τα χρόνια ο τόπος συνάντησης των ξενιτεμένων, με τους ντόπιους, συγγενείς και φίλους και ο χώρος διασκέδασης και γλεντιού μεταξύ αυτών. Με τον τρόπο που περιγράψαμε σε αυτό το κεφάλαιο, εξελίχθηκαν στο χρόνο, από την αρχή της Μεταπολίτευσης και διεξάγονται μέχρι και σήμερα. Κρατώντας αναλλοίωτο το μεγαλύτερο μέρος του ρεπερτορίου τους, εμπλουτισμένο με πλούσια ρυθμικά και τροπικά μοτίβα, το εγκατέστησαν στις απαιτήσεις των σύγχρονων κοινωνιών εξελίσσοντάς το ελάχιστα και συνεχίζουν την πορεία τους προς το μέλλον και τις επόμενες γενιές των Τζουμερκιωτών.

²⁵³ Δ. Τσοχαντάρης, (2016), «Η κιθάρα στο Νεοδημοτικό τραγούδι. Μέσα από τη δισκογραφία του Κώστα Σούκα, Κώστα Πίτσου και Βασίλη Φωτίου», Άρτα, Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής

ΓΕΝΙΚΟ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑ- ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Φτάνοντας στην ολοκλήρωση της έρευνάς μας για την περιοχή των Τζουμέρκων θα ήταν καλό να αναφερθούμε στα συμπεράσματα στα οποία οδηγηθήκαμε μέσω αυτής σχετικά με την περιοχή, τους ανθρώπους της και την ιστορία της που “καθρεφτίζει” τον τρόπο με τον οποίο διασκεδάζαν και διασκεδάζουν στα ντόπια πανηγύρια, καθώς και στο ρεπερτόριο των τραγουδιών που προτιμούν για να γλεντούν από το 1940 έως σήμερα.

Τα Τζουμέρκα όπως αποδεικνύεται από το πρώτο κεφάλαιο, είναι ένας τόπος ιστορικός, γεωστρατηγικής σημασίας, από τα αρχαία χρόνια μέχρι και σήμερα. Αν και άγονη περιοχή, έχει κατοικηθεί για χιλιάδες χρόνια μιας και η γεωγραφική της θέση, βρισκόταν σε κομβικό σημείο, καθώς αποτελούσε το “κέντρο” τριών διαφορετικών Νομών και ήλεγχε τις συναλλαγές μεταξύ τους, ως διαχρονικό «πέρασμα». Αυτό έδινε δύναμη στην περιοχή για να παίζει καθοριστικό ρόλο στα πιο σημαντικά ιστορικά γεγονότα που συνέβησαν, τόσο σε αυτή, αλλά και σε ολόκληρο το ελληνικό κράτος καθόλη τη διάρκεια της ιστορίας του. Εξάλλου το δύσβατο του εδάφους, έδινε την ελευθερία και το πλεονέκτημα στους κατοίκους των Τζουμέρκων, να μην υποδουλώνονται εύκολα, αλλά και όποτε συνέβαινε αυτό, συνθηκολογούσαν με τους εχθρούς, με καθεστώς ιδιαίτερων προνομίων και ελευθεριών.

Όσον αφορά τους κατοίκους των Τζουμέρκων τα συμπεράσματα είναι επίσης πολλά. Από τα αρχαία χρόνια έως σήμερα παραμένει ποιμενικός λαός, που ασχολείται επίσης με τη γεωργία και την καλλιέργεια της γης. Αυτός όμως ο τρόπος διαβίωσής τους, επηρεάζεται από το άγονο του εδάφους και τις «δύσκολες» καιρικές συνθήκες που επικρατούν στην περιοχή και τους αναγκάζει πολύ συχνά να μεταναστεύουν. Είτε εποχικά, είτε μόνιμα για μια καλύτερη ζωή. Αυτή η συνεχής μετανάστευση κατά τη διάρκεια των χρόνων έκανε τους Τζουμερκιώτες όμως εξωστρεφείς σε σχέση με τους κατοίκους άλλων περιοχών της Ελλάδας και ιδιαίτερα ανοιχτούς και προσιτούς. Η αγάπη τους όμως για τα Τζουμέρκα είναι εμφανής όσο μακριά κι αν πάνε και , μιας και τους καλοκαιρινούς μήνες δίνουν ραντεβού επιστροφής και αντάμωσης στον τόπο τους και τα χωριά τους με τους ανθρώπους που αφήνουν πίσω τους, καθώς και με άλλους συντοπίτες που έχουν μεταναστεύσει σε άλλα μέρη από αυτά που βρίσκονται οι ίδιοι. Κι εκεί ξεκινάει το γλέντι. Στα πανηγύρια των χωριών των Τζουμέρκων. Με αντίκτυπο σε αυτά, όλα όσα περιγράψαμε πιο πάνω. Και από το 1940 έως το 1967 που

μελετήσαμε, καθώς και από την εποχή εκείνη μέχρι και σήμερα. Απλά συμπερασματικά θα λέγαμε ότι μια μικρή εξέλιξη υπήρξε σε αυτά, τίποτα παραπάνω.

Οι άνθρωποι των Τζουμέρκων όντας εξωστρεφείς, υιοθέτησαν ένα οικουμενικό τρόπο αντίληψης, ο οποίος είχε επίδραση και στη διασκέδαση και τη μουσική και στην περιοχή έφερε πολλά και διαφορετικά ήδη μουσικής από πολλά γεωγραφικά διαμερίσματα της Ελλάδας. Οι εμπορικές και γειτονικές συναλλαγές της περιοχής με τη Θεσσαλία, η εσωτερική μετανάστευση σε μέρη όπως η Πελοπόννησος και η Στερεά Ελλάδα, το «χωνευτήρι» της πρωτεύουσας, καθώς και το ξεχείμασμα των κατοίκων στα μέρη του Ξηρομέρου της Αιτωλοακαρνανίας, έφεραν μουσική πληροφορία στα Τζουμέρκα, όπου μαζί με το μεγάλο έθιμο του «Καγκελαριού» δημιούργησαν το Τζουμερκιώτικο ιδίωμα.

Φυσικά τα χαρακτηριστικά του μουσικού ιδιώματος της περιοχής, δε θα μπορούσαν να μην έχουν στενή σχέση με τη ζωή των ανθρώπων εκεί, που εκτός από τα πολλά είδη μουσικής που ένταζαν οι ίδιοι και κοσμούν το ρεπερτόριό τους, δε θα μπορούσαν να περισσώτερα να μην είναι στενά συνδεδεμένα με τη ποιμενική ζωή τους. Για το λόγο αυτό εντοπίζονται σε πολύ έντονες μορφές τα ιδιώματα του «καμπίσιου», του «σαρακατσάνικου», καθώς επίσης και των κλιμάκων Νικρίζ και Καρτσιάρ, που είναι «συγγενικές» με τα δυο πρώτα ιδιώματα και θυμίζουν ένα πρώιμο ήχο, αρχαϊκό, αυτό της φλογέρας και του σουραυλιού και της τσαμπούνας που έχει ο βλάχος μαζί του κατά τη βοσκή.

Επίσης το έντονο πολεμικό ταπεραμέντο της περιοχής, είναι ευκρινές αρκεί να κοιτάξει κάποιος τα ιστορικά γεγονότα που συνέβησαν στη περιοχή. Τα Τζουμέρκα είναι γνωστά στην ιστορία ως περάσματα και λημέρια κλεφτών και με τους ίδιους τους Τζουμερκιώτες πλήρως ενταγμένους στην εκάστοτε πολεμική σύρραξη που οργανωνόταν από διάφορες προσωπικότητες στην περιοχή μέχρι και την περίοδο των εμφυλίων πολέμων. Έτσι λοιπόν και οι χοροί των ντόπιων δε θα μπορούσαν να μην είναι λεβέντικοι και στιβαροί, με πρώτους τους χορούς του τσάμικου που κατακλείνει το ρεπερτόριο καθώς επίσης και άλλους δύσκολους και περήφανους χορούς όπως το «Καγκελάρι» με τα αργά και στιβαρά βήματα, ή την Παπαδιά κ.α. Φυσικά και το κλέφτικο τραγούδι δε θα μπορούσε να λείπει από την περιοχή, μιας και όπως είπαμε η σχέση μεταξύ των Τζουμέρκων και των κλεφτών ήταν σχεδόν “μητρική”.

Το πανηγύρι όλα αυτά τα χρόνια τελείται στα Τζουμέρκα με το άκουσμα αυτών των ήχων, αλλά και άλλων εισαγόμενων στην περιοχή, με τους ανθρώπους να διψούν για χορό και μουσική, όντας δίπλα σε ανθρώπους που αγαπούν και κάνουν καιρό να ανταμώσουν. Για το λόγο αυτό και τα πανηγύρια είναι μεγάλα σε διάρκεια στην περιοχή. Είναι τόσο μεγάλη η όρεξη για χορό και ξεγνοιασιά, που ο κόσμος κρατά τους μουσικούς “δέσμους”, μέχρι να χορέψουν όλοι και να ανανεώσουν το ραντεβού τους για την επόμενη χρονιά.

Τα πανηγύρια των Τζουμέρκων με την πάροδο των χρόνων, μπήκαν στους ρυθμούς των σύγχρονων κοινωνιών, και εξελίχθηκαν ή μάλλον για να είμαστε ακριβείς, εξέλιξαν τα είδη που εισήχθησαν στην περιοχή πριν πολλά χρόνια. Το ρεπερτόριο μεγάλωσε κατά πολύ με σκοπό να βγει το πρόγραμμα της βραδιάς από τους μουσικούς, μιας και ο χορός είναι ελεύθερος. Έτσι λοιπόν βλέπουμε τα μουσικά ιδιώματα του «καμπίσιου» και του Σαρακατσάνικου αλλά και όλων των ειδών που εντοπίστηκαν στην περιοχή να αυξάνουν το ρεπερτόριό τους, με τραγούδια συναφή σε αυτά, χωρίς μεγάλες αλλαγές και τα παλιά τραγούδια που εντοπίστηκαν της περιόδου του 50' να «ριζώνουν» στο μουσικό ιδίωμα της περιοχής.

Κάπως έτσι λοιπόν οδηγείται η ερευνάς μας στο τέλος της με τα συμπεράσματα να είναι σημαντικά και να εξηγούν αρκετά φαινόμενα μουσικά και κοινωνικά για την περιοχή.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- ❖ Αγγέλη Α., (2001), *Αρχαιότητες στην περιοχή των Τζουμέρκων: Από τους Προϊστορικούς έως και τους Ρωμαϊκούς Χρόνους*, Τζουμερκιώτικα Χρονικά, τεύχος 2, Περιφέρεια Ηπείρου, Ιωάννινα
- ❖ Ανδρίκος Ν., (2010), *το υβριδικό σύστημα των «λαϊκών δρόμων» και η ανάγκη εναλλακτικής επαναδιαχείρισής του*, Μουσική και Θεωρία, τετράδιο 5, Άρτα, Τμήμα Λαϊκής & Παραδοσιακής Μουσικής, σελ. 96-106
- ❖ Ανδρίκος Ν., (2018), *«Οι λαϊκοί δρόμοι στο Μεσοπολεμικό Αστικό λαϊκό τραγούδι»*, Αθήνα, εκδόσεις ΤΟΠΟΣ
- ❖ Aydemir M., (2010), *Το τούρκικο Μακάμ*, (επιμ.-μτφ.: Κομποτιάτη Σ.), Αθήνα, εκδόσεις Fagotto
- ❖ Βρέλλης Α., (1980), *«Γιαννιώτικα στιχοπλάκια»*, Ιωάννινα, Έκδοση Ιδιωτική
- ❖ Γεωργίου Α. (2009), *Το «καγκελάρι» ή οι «κύκλες»*, Τζουμερκιώτικα Χρονικά, τεύχος 10, Περιφέρεια Ηπείρου, Ιωάννινα σελ.24-26
- ❖ Δήμας Η., (1993), *Η χορευτική Παράδοση της Ηπείρου*, Αθήνα, ιδιωτική έκδοση
- ❖ Διονυσόπουλος Ν., (1996) *«Το Κεράσοβο και οι μουσικοί του. Η μουσική οικογένεια των Φιλιππιδαιών»*, Εισηγήσεις από το Α' Επιστημονικό συμπόσιο, Κόνιτσα, έκδοση Δήμος Κόνιτσας, 12-14 Μαΐου 1995, σελ. 457-476
- ❖ Δρούγιας Θ., (1995), *«Η Βωβούσα στο χώρο και το χρόνο»*, Ιωάννινα, Έκδοση Ιδιωτική
- ❖ Ευθυμίου Λ., (2018), *Το δημοτικό τραγούδι στις κοινότητες των Τζουμέρκων*, Ιωάννινα, εκδόσεις Ισνάφι
- ❖ Ευταξίας Ν. (1979), *«το καφέ Αμάν στην Άρτα»*, Άρτα, Σκουφάς
- ❖ Ζήδρου Κ., (2006), *ο όρος “Αθαμανία” και “Αθαμάνες” στην αρχαία ελληνική γραμματεία*, Τζουμερκιώτικα Χρονικά, τεύχος 7, Περιφέρεια Ηπείρου, Ιωάννινα, σελ. 65-77
- ❖ Ζήδρου Κ., (2013), *ο μυθικός κύκλος του επικού ήρωα Αθάμαντα στα ανώνυμα*, Τζουμερκιώτικα Χρονικά, τεύχος 14, Περιφέρεια Ιωαννίνων, Ιωάννινα, σελ. 202-217
- ❖ Ζήδρου Κ., (2018), *«Αρχαιολογικές επεμβάσεις και έρευνες στην περιοχή της Αρχαίας Αθαμανίας και του Βυζαντινού Τζεμέρνικου»*, Ιωάννινα, Ιστορική Λαογραφική Εταιρεία Τζουμέρκων
- ❖ Ζιάγκος Ν., (1974), *«Τουρκοκρατούμενη Ήπειρος»*, Αθήνα, εκδόσεις Σοκόλη

- ❖ Ζιάκος Ι., (2010) «Προσδιορισμός του ύφους της Σαρακατσάνικης μουσικής, μέσω της ελληνικής δισκογραφίας», Άρτα, Τμήμα Λαϊκής & Παραδοσιακής Μουσικής
- ❖ Hammond L., (1997), «Η Ήπειρος και ο ελληνικός κόσμος των πόλεων-κρατών (περ. 750-400 π.Χ.)», (επιμ. Μ. Σακελλάριος), Ήπειρος 4000 Χρόνια Ελληνικής Ιστορίας και Πολιτισμού, Αθήνα, Εκδοτική Αθηνών, σελ.504
- ❖ Καραβίδης Χ., (2013), *Τραγούδια και χοροί από τη Βοβούσα*, Άρτα, Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής
- ❖ Κασομούλης Ν., (2005), *Ενθυμήματα στρατιωτικά της Επανάστασης των Ελλήνων το 1821- 1833*, Αθήνα, εκδόσεις Βεργίνα
- ❖ Κοτζιούλας Γ., (2015), «Όταν ήμουν με τον Άρη», Αθήνα, Εκδόσεις Δρόμων
- ❖ Κοκκώνης Γ.,(2008) *Μουσική από την Ήπειρο*, Αθήνα, Ίδρυμα της Βουλής των Ελλήνων
- ❖ Κοκκώνης Γ., (2008), «το «ταύτον» και το «αλλότριον» της (νέο)δημοτικής μουσικής και ο ρόλος της δισκογραφίας», Ετερότητες και μουσική στα Βαλκάνια, τετράδιο 4, Άρτα, Τμήμα Λαϊκής & Παραδοσιακής Μουσικής, σελ. 100-110
- ❖ Κουτσοκώστα Π., (2015), *Το πανηγύρι της Νεράιδας Τρικάλων από το 1955 έως σήμερα*, Άρτα, Τμήμα Λαϊκής & Παραδοσιακής Μουσικής
- ❖ Κουτσούκαλης Α., (1983), *Η Εθνική Αντίσταση του Νομού Άρτας: 1940-1945*, τόμος Α', Αθήνα, Εκδόσεις ΙΩΛΚΟΣ
- ❖ Leveque P., (1997), «Από τον Αλέξανδρο Μολοσσό, έως τον Πύρρο» (επιμ. Σακελλάριου), Ήπειρος 4000 χρόνια Ελληνικής Επανάστασης και Πολιτισμού, Αθήνα, Εκδοτική Αθηνών, σελ.74-81
- ❖ Λάμπρη Π., (2006), *Ροδαυγή Άρτας*, Αθήνα, ιδιωτική έκδοση
- ❖ Λάμπρη Π., (2018), «Το καγκελάρι της Ροδαυγής», Τζουμερκιώτικα Χρονικά, τεύχος 19ο, Περιφέρεια Ηπείρου, Ιωάννινα, σελ. 96-102
- ❖ Λένης Η. (2009), *Η ρυθμική συγκρότηση της Ηπείρου*, Άρτα, Τμήμα Λαϊκής & Παραδοσιακής Μουσικής
- ❖ Λώλης Κ., (2003), «Μοιρολόι και Σκάρος», Ιωάννινα, Κέντρο Μελέτης Ηπειρωτικής και Βαλκανικής Μουσικής
- ❖ Λώλης Κ. (2006), *Το ηπειρώτικο πολυφωνικό τραγούδι*, Ιωάννινα, Κέντρο Μελέτης Ηπειρώτικης και Βαλκανικής Μουσικής.

- ❖ Μακρυγιάννης Χρ., (2018), «Οι Μάχες της Πλάκας- Αγνάντων, Σχωρετσάνων των Τζουμέρκων κατά το 1821», Τζουμερκιώτικα Χρονικά, τεύχος 19ο, Περιφέρεια Ηπείρου, Ιωάννινα, σελ. 44-56
- ❖ Μαυροειδής Μ., (1999), *Οι μουσικοί τρόποι στην Ανατολική Μεσόγειο*, Αθήνα, εκδόσεις Fagotto
- ❖ Μπέλλος Γ., (2007), *Τραγούδια του Συρράκου: καταγραφή από τη γυναικεία ομάδα παραδοσιακού τραγουδιού του Συνδέσμου Συρρακιωτών Ιωαννίνων*, Ιωάννινα, έκδοση Συνδέσμου Συρρακιωτών Ιωαννίνων
- ❖ Μπαλάφας Κ. (2005), «*Μέτσοβο 1920-2011*», Αθήνα, εκδόσεις Ποταμός
- ❖ Νεραϊδιώτης Σ., (2015), «*Εν χορώ και Οργάνοις: επί των Ορέων, Ωραιότης*», Άρτα, εκδόσεις Εντύψεις
- ❖ Νικολαΐδου Ε., (1997), «*Οι Ηπειρώτες και η Αποστασία από τον Αλή Πασά*», (επιμ. Σακελλάριος Μ.), *Ήπειρος 4000 χρόνια Ελληνικής Ιστορίας και πολιτισμού*, Εκδοτική Αθηνών, σελ. 272-279
- ❖ Νταλάκα, Μ., (1995), *Το κλαρίνο και τα πανηγύρια*, Άρτα, έκδοση ιδιωτική
- ❖ Παπαγεωργίου Η., (2004), *Το καγκελάρι*, Τζουμερκιώτικα Χρονικά, τεύχος 5ο, Περιφέρεια Ηπείρου, Ιωάννινα, σελ.5-12
- ❖ Παπαδοπούλου Β., (2002), *Η Βυζαντινή Άρτα και τα μνημεία της*, Αθήνα, Υπουργείο Πολιτισμού. Ταμείο Αρχαιολογικών Πόρων και Απαλλοτριώσεων
- ❖ Παπακώστας Ν., (1967), *Ηπειρωτικά*, Αθήνα, έκδοση Ιδιωτική
- ❖ Παπαστάθης Χ., (1997) «*Όροι υποταγής-Τα προνόμια*», (επιμ. Μ. Σακελλάριος), *Ήπειρος 4000 Χρόνια Ελληνικής Ιστορίας και Πολιτισμού*, Αθήνα, σ. 241-244.
- ❖ Παππάς Θ., (2010), *Τζουμέρκα*, Τζουμερκιώτικα Χρονικά, τεύχος 11ο, Περιφέρεια Ιωαννίνων, Ιωάννινα, σελ.50-55
- ❖ Παύλου Λ., (2008), *Το τουμπελέκι και οι ρυθμοί*, Άρτα, εκδόσεις Fagotto
- ❖ Πνευματικό Κέντρο Κοινότητας Συρράκου, (2004) «*Συρράκο, Πέτρα, Μνήμη, Φως*», (επιμ. Γκαρτζονίκας Η.), Ιωάννινα, έκδοση Πνευματικό Κέντρο Κοινότητας Συρράκου
- ❖ Προβόπουλος Ν., (2007), *Στην Πίνδο στον Άσπρο*, Αθήνα, έκδοση Διευρυμένης Ενότητας Νεράιδας Τρικάλων.
- ❖ Robson, C., (2010), *Η Έρευνα του Πραγματικού Κόσμου: Ένα Μέσον για Κοινωνικούς Επιστήμονες και Επαγγελματίες Ερευνητές*, (μτφ, Ντάλακου Β. &

- Βασιλικού Κ.), Gutenberg, Αθήνα, 2010. (Η πρώτη έκδοση πραγματοποιήθηκε το 1993)
- ❖ Ρέμος Β., (2017), *Εκπαίδευση- οικονομία- κοινωνία στο Ζαγόρι: μέσα από τα πρακτικά του εποπτικού συμβουλίου της Εκπαιδευτικής Περιφέρειας Ζαγορίου*, Ιωάννινα, Δήμος Ζαγορίου
 - ❖ Σακελλαρίου Β., (1971), «οι γλωσσικές και εθνικές ομάδες της ελληνικής προϊστορίας», *Ιστορία του ελληνικού έθνους*, τόμος Α', Αθήνα, έκδοση Εκδοτική Αθηνών σελ. 376-379
 - ❖ Σινόπουλος Σ., (2010), *Η χρήση του Μακάμ στη καταγραφή, ερμηνεία και διδασκαλία της ελληνικής παραδοσιακής μουσικής*, Μουσική και Θεωρία, τετράδιο 5, Άρτα, Τμήμα Λαϊκής & Παραδοσιακής Μουσικής, σελ. 96-106
 - ❖ Σκούλιος Μ., (2007), *Προφορικότητα και διαστηματικός πλούτος σε μουσικά ιδιώματα της Βορειοανατολικής Μεσογείου*, Προφορικότητες, τετράδιο 3, Άρτα, Τμήμα Λαϊκής & Παραδοσιακής Μουσικής, σελ. 39
 - ❖ Σκούλιος Μ., (2010), *η θέση και η σημασία της έννοιας της κλίμακας στα ανατολικά τροπικά συστήματα*, Μουσική και Θεωρία, τετράδιο 5, Άρτα, Τμήμα Λαϊκής & Παραδοσιακής Μουσικής,
 - ❖ Σπανός Δ., (2013), «*Τα μουσικά δίκτυα στον Βόρειο Έβρο*», Ορεστιάδα, Ορεστιάδα : Πολιτιστικός Λαογραφικός Σύλλογος Νεολαίας Ν. Ορεστιάδας "Οι Θράκες"
 - ❖ Σταμέλας Δ., (2008), «*Κατσαντώνης: Η αποθέωση της παλικαριάς*», Αθήνα, έκδοση Εστία
 - ❖ Στασινός Κ., (2000), *Το Αθαμάνιο των Τζουμέρκων*, Αθήνα, έκδοση ιδιωτική
 - ❖ Στεργίου Β., (1982-1983), «*Το καγκελάρι*», Ηπειρωτική Εστία, Ιωάννινα
 - ❖ Τερζοπούλου Μ. - Ψυχογιού Ε., (1992) *Άσματα και τραγούδια. Προβλήματα έκδοσης των δημοτικών τραγουδιών*, Εθνολογία τόμος 1, Εκδόσεις Ελληνική Εταιρεία, Αθήνα, Εθνολογία
 - ❖ Τζόκας Π., (1999), «*Λαϊκοί οργανοπαίκτες της Ηπείρου*», Ιωάννινα, Φηγός 5
 - ❖ Τζουβάρα-Σούλη Χ., (2001), «*Λατρείες στην Αθαμανία*», Τζουμερκιώτικα Χρονικά, τεύχος 1ο, Περιφέρεια Ηπείρου, Ιωάννινα
 - ❖ Τζουβάρα-Σούλη Χ. (2008), *Η λατρεία του Δία στην Αρχαία Ήπειρο*, Ιωάννινα, έκδοση Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων
 - ❖ Τζούκας Β. (2006), «*Η Αντίσταση στα Τζουμέρκα 1942-1944*», Ιωάννινα, Ιστορική Λαογραφική Εταιρεία Τζουμέρκων, σελ. 408-412

- ❖ Τζούκας Β. (2013), *«Στην άκρη της γέφυρας, Εθνική Αντίσταση και Συμφωνία της Πλάκας»*, Τζουμερκιώτικα Χρονικά, τεύχος 13ο, Περιφέρεια Ιωαννίνων, Ιωάννινα
- ❖ Τόσκα Σ., (1996), *Παραδοσιακοί χοροί Ηπείρου- Στερεάς- Αττικής- Ευβοίας- Πελοποννήσου*, Αθήνα, εκδόσεις Φιλιππότη
- ❖ Τσαούσης Β., (2006), *Σαρακατσάνοι, οι σταυραετοί της Πίνδου: η καταγωγή τους με βάση τις μαρτυρίες από την παράδοση και στοιχεία από τη ζωή τους*, Σέρρες, Έκδοση Λαογραφικού Μουσείου
- ❖ Τσέτσος Μ., (2011), *Εθνικισμός και λαϊκισμός στην νεοελληνική μουσική*, Αθήνα, Ίδρυμα Σάκη Καράγιωργα
- ❖ Τσιάρας Α., (1987), *«Λαϊκές κομπανίες, λαϊκά όργανα και λαϊκοί πρακτικοί οργανοπαίκτες»*, Ιωάννινα, Έκδοση ιδιωτική
- ❖ Τσοχαντάρης Δ., (2016), *«Η κιθάρα στο Νεοδημοτικό τραγούδι. Μέσα από τη δισκογραφία του Κώστα Σούκα, Κώστα Πίτσου και Βασίλη Φωτίου»*, Άρτα, Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής
- ❖ Φίλος Σ., (2000), *Άγναντα Άρτας*, Αθήνα, Έκδοση Ιδιωτική
- ❖ Φίλος Σ., (2000), *Τα Τζουμερκοχώρια*, Αθήνα, Έκδοση Ιδιωτική
- ❖ Χατζητάκη Χ.-Καψωμένου, (2003), *«Οι πολιτιστικοί σύλλογοι και η παράδοση: το πρόβλημα της αυθεντικότητας»*, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Σχολή Μωραΐτη)

Συνεντεύξεις:

- ❖ Συνέντευξη Βασίλη Φωτίου πραγματοποιήθηκε στις 20/1/2019.
- ❖ Συνέντευξη Νίκου Κολιοκώστα πραγματοποιήθηκε στις 22/10/2018.
- ❖ Συνέντευξη Αγγέλου Γιώργου και Κλεοπάτρας Αγγέλου πραγματοποιήθηκε στις 27/12/2018.
- ❖ Συνέντευξη Κωνσταντίνου Κωσταβασίλη πραγματοποιήθηκε στις 12/5/2018.
- ❖ Συνέντευξη Παντελή Γιάννου πραγματοποιήθηκε στις 11/4/2018.
- ❖ Συνέντευξη Κωνσταντίνου Αγγέλου πραγματοποιήθηκε στις 10/4/2018

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 1

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΙΣ

Συνέντευξη Μάνου Αχαλινωτόπουλου

-Θα μπορούσατε να μου δώσετε μια ερμηνεία του ιδιώματος του «καμπίσιου»;

-Το «καμπίσιο» είναι όρος που χρησιμοποιούν οι μουσικοί, συντεχνιακός, αλλά δεν είναι αμιγώς συντεχνιακός, γιατί το καταλαβαίνουν καμία φορά και άνθρωποι που δεν παίζουν οργανα, αρκεί να είναι μερακλήδες και να ξέρουνε αυτό το ιδίωμα. Εικάζεται ότι η καταγωγή του προέρχεται από τον κάμπο της Λειβαδιάς. Επιστημονικά θεωρείται ότι υπάγεται στις αρχαϊκές τροπικές δομές, δεν ανήκει δηλαδή ούτε στην κατηγορία των Μακάμ, δεν είναι ούτε Βυζαντινός ήχος, μα ούτε και λαϊκός δρόμος. Είναι μια τροπικότητα ιδιαίτερη που έχει να κάνει με μια συγκεκριμένη μελική κίνηση, έχει συγκεκριμένα κουρδίσματα και προέρχεται από τη φλογέρα του τσοπάνη, κατά μια έννοια (από τα πιασίματα αυτά), ή και από το ζουρνά. Για όσους παίζουν οργανα είναι απολύτως κατανοητός ο τρόπος αυτός, ειδικά στη φλογέρα, στον αυλό είναι πολύ φυσικό να κάνεις αυτή τη κίνηση, στο βιολί όμως για παράδειγμα δεν είναι φυσικό να κάνεις αυτή τη κίνηση. Κατά άλλους περιέχει και τροπικές δομές πεντατονίας. Αυτό διότι, ενώ μπορεί να κάνει όλα αυτά τα μελίσματα και όλες αυτές τις κινήσεις, η βασική κίνηση είναι σαν πεντατονική. Επομένως λοιπόν, μπορούμε να πούμε ότι το καμπίσιο ως ιδίωμα, υπάγεται στις αρχαϊκές τροπικές δομές.

Παρενθετικά να πούμε ότι αρχαϊκές τροπικές δομές, εννοούμε, όλες εκείνες τις δομές, οι οποίες δεν είναι ούτε Μακάμ, ούτε Βυζαντινοί ήχοι, ούτε λαϊκοί δρόμοι. Μπορεί να είναι τετράχορδα, πεντάχορδα, τρίχορδα, ή και σύμπτυξη τετραχόρδων με πεντάχορδα, δηλαδή κανονικές κλίμακες, οι οποίες όμως έχουν ιδιαίτερες συμπεριφορές, στο κούρδισμα, ιδιαίτερο χρώμα, και ιδιαίτερες μελωδικές συμπεριφορές που δεν υπάγονται στα μεγάλα τροπικά συστήματα, της Ανατολής. Έχουν να κάνουν περισσότερο με γηγενή πνευστά, όπως φλογέρες, ζουρνάδες ή παλιά έγχορδα, ντόπια όμως έγχορδα, γηγενή, όπως οι λύρες κ.α. και με ιδιώματα φωνητικά, από διάφορες περιοχές που έχουν μια «αρχαϊκότητα», θυμίζουν δηλαδή κάτι παλιό, κάτι «πρωτόγονο» σε εισαγωγικά πάντοτε.

Η κλίμακα τώρα του «καμπίσιου» είναι «συγγενικά» κοντά με το Μακάμ Καρτσιάρ, καθώς επίσης και με τον Δευτερόπρωτο Βυζαντινό ήχο. Για παράδειγμα, έχουμε από τον ΔΗ στον ΝΗ μια χρωματικότητα και από τον ΔΗ στον ΠΑ μια διατονική σχέση. Όμως δεν κάνει ποτέ στάση στη δεύτερη βαθμίδα το «καμπίσιο» στον ΒΟΥ δηλαδή αν χρησιμοποιήσουμε Βυζαντινούς όρους. Στον ΒΟΥ η μελωδία δεν στέκεται ποτέ, περνάει πολύ γρήγορα, δεν στέκεται στο ισχυρό όπως συμβαίνει στην Ανατολή. Επίσης από άποψη κουρδίσματος, ενώ η σχέση μοιάζει με το Καρτσιάρ, το κούρδισμα είναι διαφορετικό. Δηλαδή η δεύτερη βαθμίδα ο ΒΟΥ, είναι πιο κοντά στο ΒΟΥ με ύφεση, παρά όπως είναι στον ΒΟΥ του Δευτερόπρωτου της θεωρίας ή όπως είναι στο Μακάμ Καρτσιάρ. Επίσης στο «καμπίσιο» παρουσιάζεται μια κίνηση, η οποία είναι χρωματική, ημιτονίων. Η μελωδία δηλαδή κινείται, μέσω των ημιτονίων (ημιτόνιο, σε ημιτόνιο), αντί να πάει από τον ΠΑ στον ΒΟΥ και μετά στον ΓΑ. Επίσης και ο ΓΑ είναι πολλές φορές χαμηλότερος. Επίσης ο ΚΕ που είναι σε ύφεση, δεν είναι τόσο ψηλά όσο είναι στο μαλακό Χιτζάζ που δημιουργείται μεταξύ του ΔΗ και του ΝΗ.

Κυρίως όμως αυτό που διαφοροποιεί το «καμπίσιο» από τα άλλα είδη, εκτός από τη δεύτερη βαθμίδα που είναι προφανές ότι δεν κάνει στάση σε αυτή, είναι και η μελωδική κίνηση. Θα λέγαμε ότι η κίνηση της μελωδίας, «συγγενεύει» περισσότερο με το «Βλαχορουμάνικο» μοτίβο, με λεπτές, μικρές κινήσεις γρήγορες, με συχνές στάσεις εκτός από την τονική στην 3^η βαθμίδα, στην 7^η από χαμηλά, ή και στην 4^η βαθμίδα αρκετά συχνά. Παλιότερα το καμπίσιο τραγουδιόταν ή παιζόταν μόνο στο πρώτο 4χορδο- 5χορδο. Από την 1^η έως την 5^η βαθμίδα με ύφεση. Το Χιτζάζ δηλαδή πάνω από την 5^η βαθμίδα δεν το πρόδιδε. Στην πορεία των ετών όμως αυτή η τροπική δομή αναπτύχθηκε, με αποτέλεσμα πολλές φορές να πηγαίνει και στο πάνω 4χορδο. Βρίσκουμε δηλαδή τραγούδια τα οποία πάνε και στο πάνω τετράχορδο.

Ως τροπική δομή, το εντοπίζουμε για πρώτη φορά σε καταγραφές, είτε σε πρώιμες καταγραφές του 1925-1930, όπου διάφοροι βοσκοί, ντόπιοι ή ότι υπάρχει στο γραμμόφωνο, από τον Ευάγγελο Ζαραλή για παράδειγμα. Αυτός θα λέγαμε ότι κάνει κάτι σαν πρώιμο καμπίσιο ή κάτι σαν σαρακατσάνικο θα λέγαμε. Κάνει δηλαδή αυτή τη γνωστή κίνηση που εντοπίζουμε στη Λιβαδειά, στα ορεινά κ.λ.π., αυτό δηλαδή που καταλαβαίνουν οι μουσικοί ως «καμπίσιο». Αργότερα εντοπίζουμε την τροπική δομή αυτή στα «καγκέλια» που πρώτο ηχογραφήθηκαν, στο Λιβανατέικο που έχει γράψει ο Καραγιάννης. Στα τσάμικα εντοπίζουμε αυτή την κίνηση στα βέρσο των παλιών

μουσικών ως ποίκιλμα, πιο πολύ στο παίξιμο του Γιαούζου, όπως π.χ. στο τραγούδι «Καινούρια λόγια μου ήρθανε». Επίσης εντοπίζεται στους «Σκάρους» και τις «Τζαμάρες» λίγο και πάλι ως ποίκιλμα. Στη συνέχεια για την εμπορική δισκογραφία, οι Χαλκιάδες ηχογράφησαν τα πρώτα «καμπίσια», πηγαίνανε κι όλες στη Λιβαδειά και παίζανε, για παράδειγμα το «Κώστα μ' τα χιόνια λιώσανε». Κατόπιν ο Μπατζής συνέχισε να γράφει τραγούδια πάνω σε αυτό το χρώμα, όπως π.χ. «τα παραπονιάρικα παιδιά». Στη συνέχεια από το 1960 και μετά ο Σκαφίδας ηχογράφησε αρκετά καμπίσια, ο Κάβουρας, η Πυργάκη και σιγά σιγά αυτό άρχισε να παίρνει πολύ μεγάλη έκταση, και να καταλαμβάνει τώρα πολλές φορές το ρεπερτόριο συνολικά, των γλεντιών και των πανηγυριών.

-Ποια πιστεύετε ότι είναι η διαφορά ανάμεσα στο «Σαρακατσάνικο» μοτίβο και στο «καμπίσιο»;

Το «Σαρακατσάνικο» ιδίωμα είναι πιο αμιγές σε σχέση με το «καμπίσιο». Είναι πιο καθαρό είδος. Οι Σαρακατσάνοι είναι κλειστή φυλή, σπάνια παντρεύονταν με άλλους παλιά. Ούτε στα γλέντια τους θέλανε άλλους. Είχανε μια κλειστότητα και στα ήθη και στη συμπεριφορά και στη μουσική. Πολύ κλειστή φυλή. Το «καμπίσιο» είναι «πολυσυλλεκτικό» είδος, αν θα μπορούσαμε να το χαρακτηρίσουμε έτσι. Έχει και «Σαρακατσάνους» και «Βλάχους» και «γύφτους». Απ' όλες τις φυλές. Αυτή η ανθρωπολογική επισήμανση που σου κάνω, ακριβώς εξηγεί ότι υπάρχουν και διαφορές μεταξύ των δυο ιδιωμάτων. Διαφορές στον τρόπο, στην εναρμόνιση. Είπαμε το «καμπίσιο» έχει πολλές ράτσες μέσα.

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ ΒΑΣΙΛΗ ΦΩΤΙΟΥ

-Πως ξεκινήσατε την πορεία σας στη μουσική;

- Η επαφή μου με το όργανο ήρθε σε πολύ μικρή ηλικία, καθώς ο πατέρας μου, ο Λεωνίδας Φώτης και ο αδερφός μου Χρήστος Φωτίου ήταν μουσικοί και πήρα τις επιρροές. Γεννήθηκα το 1954 και σε ηλικία 11 χρονών άρχισα να δουλεύω. Με τον αδερφό μου τον Χρήστο ειδικά, οι ηλικίες μας ήταν κοντινές και ξεκινήσαμε σχεδόν μαζί και βγήκαμε στη δουλειά. Η πορεία μου ξεκίνησε όπως σου είπα σε μικρή ηλικία, στη αρχή τραγουδούσα και στη συνέχεια έπαιξα κιθάρα. Πάντοτε μου άρεσε να μελετάω τους παλιούς και μουσικά να «ψάχνομαι», στόχος μου ήταν να ξεχωρίσω και να διακριθώ στον χώρο, όπως και εν μέρει νομίζω το κατάφερα. Μουσικά επίσης εκτός από την οικογένειά μου, βοηθήθηκα πάρα πολύ από τις συμβουλές του Γεράσιμου Λάλου, του τεράστιου αυτού λαουτιέρη της Ελλάδας, καθώς επίσης και μέσω της συνεργασίας μου με τον Βασίλη και τον Βαγγέλη Σούκα. Εξάλλου οι Σουκαίοι ήταν μουσικοί που τους έπαιρνε ο πατέρας μου για δουλειά στην περιοχή. Ο Βαγγέλης Σούκας εξαιρετικός μουσικός, μα ο Βασίλης ήταν αυτός που στα όργανα «τους άλλαζε τα φώτα!». Τεράστιος μουσικός. Στη συνέχεια, κυνήγησα κι εγώ όπως και ο αδερφός μου Χρήστος το όνειρό μου στη Αθήνα, με συνεργασίες, σχεδόν με όλους από τα μεγαλύτερα κλαρίνα και τραγουδιστές του δημοτικού τραγουδιού στην Ελλάδα. Είτε παικτικά, είτε δισκογραφικά. Να σου πω μόνο ότι σε μια προσπάθεια μου να συγκεντρώσω το υλικό των τραγουδιών που έχω γράψει σε μουσικούς, ανακάλυψα ότι έχω γράψει περίπου 900 τραγούδια (γέλια). Όλα αυτά τα έχω δώσει σε καλλιτέχνες διαφόρων μεγεθών, με πολλά από αυτά να έχουν γίνει επιτυχίες.

-Θυμόσαστε το πανηγύρι στα Τζουμέρκα; Πως γλεντούσε ο κόσμος την εποχή εκείνη; (1955-1970)

- Αν θυμάμαι λέει, στα Τζουμέρκα μεγάλωσα και από εκεί ξεκίνησα την πορεία μου στο χώρο. Τα πανηγύρια τότε γινόταν μετά την εκκλησία. Ειδικά τον 15 Αύγουστο ούτε που το διανοείσαι τι γινόταν. Ούτε μήλο δεν έπεφτε από τον κόσμο. Ο κόσμος δίψαγε για πανηγύρι. Τα πράγματα τότε ήταν διαφορετικά. Σηκωνόταν ο κόσμος να χορέψει, ο χορός τότε ήταν κατά παραγγελία. Οι μουσικοί έπαιζαν το τραγούδι, έκανε και ένα βέρσο το κλαρίνο και στη συνέχεια έπαιρνε άλλος τη σειρά του χορού. Βέβαια να πούμε και τα άσχημα της εποχής. Τότε στα πανηγύρια υπήρχαν πολλές φασαρίες. Όπως επίσης η τυραννία για τους μουσικούς ήταν πολύ μεγάλη. Πολύ μεγάλες οι

αποστάσεις και πολλές οι ώρες δουλειάς. Μπορεί να πληρωνόσουν καλά, αλλά η κούραση ήταν πολύ μεγάλη. Επίσης θυμάμαι τα πανηγύρια τον 15 Αύγουστο. Στο Αθαμάνιο γινόταν πανηγύρι 3 και 4 μέρες. Τη δεύτερη μέρα αν θυμάμαι καλά γινόταν το «Καγκελάρι». Όσον αφορά το ρεπερτόριο αυτό, κινούνται γύρω από τραγούδια στα τρια, τα «καγκελάρια» που λέμε εμείς και τσάμικα πολλά. Θυμάμαι ένα περιστατικό, μια χρονιά είχα φέρει εγώ τον Βασίλη Σούκα στο Αθαμάνιο να παίζουμε, τότε ο Βασίλης ήταν ο Νο1. Στον κόσμο όμως φάνηκε κάτι συνηθισμένο. Την επόμενη χρονιά ο αδερφός μου ο Χρήστος έφερε στο χωριό τον Νίκο Ράρρα. Ο κόσμος έμεινε με το στόμα ανοιχτό. Ο Ράρρας ήταν γιαννιώτικο κλαρίνο και η περιοχή δεν είχε τόσο πολύ αυτά τα ακούσματα και οι άνθρωποι ενθουσιάστηκαν, που στην ουσία ο Σούκας ήταν και μεγαλύτερο κλαρίνο. Επίσης στους τζουμερκιώτες αρέσει πολύ το καμπίσιο και το σαρακατσάνικο. Η περιοχή ρεπερτοριακά είχε κατεύθυνση. Η περιοχή βέβαια δεν είχε δικά της τραγούδια «γεννημένα» στην περιοχή. Εγώ με τον αδερφό μου το Χρήστο αρχίσαμε να κάνουμε δουλειές όταν φύγαμε στην Αθήνα, κοιτάξαμε να κάνουμε κάτι για το χωριό.

-Γιατί πιστεύετε η περιοχή δεν έχει δικό της ρεπερτόριο και ουσιαστικά έχει οικειοποιηθεί τραγούδια από άλλες περιοχές;

-Νομίζω ότι ο λόγος είναι σύνθετος. Το πρώτο που κατά τη γνώμη μου έπαιξε τον καθοριστικό ρόλο, ώστε να μην έχει η περιοχή δικό της ρεπερτόριο, είναι το γεγονός ότι δεν είχε μεγάλους μουσικούς. Η περιοχή δεν είχε μουσικούς με προσωπικότητα, όπως π.χ. οι Χαλκιάδες ή οι Σουκαίοι, να κάνουν δισκογραφία και να παράγουν έργο. Αυτό κάναμε εμείς αργότερα με το Χρήστο τον αδερφό μου. Η περιοχή είχε μουσικούς και ιδιαίτερα το Αθαμάνιο, οι οποίοι όμως δεν έφυγαν από τον τόπο τους με σκοπό να κυνηγήσουν κάτι καλύτερο πιο πέρα και ίσως γι' αυτό το λόγο η περιοχή να έμεινε πίσω σε αυτόν τον τομέα. Επίσης επηρέασαν πολύ και οι δύσκολες συνθήκες που πέρασε ο τόπος μας, πολέμους, πείνα κακουχίες, ο κόσμος προσπαθούσε να σταθεί στα πόδια του όλο εκείνο τον καιρό. Μετά εκτός αυτού και η μετανάστευση σε άλλα μέρη της χώρας έφερε πολλά τραγούδια στην περιοχή. Αυτά όλα πάνε μαζί. Γι' αυτό ίσως τα Τζουμέρκα έμειναν πίσω μουσικά πιστεύω.

-Μπορείτε να μου πείτε μερικά ονόματα μουσικών που έπαιζαν στην περιοχή ή που θυμάστε εσείς να έχουν έρθει να παίξουν μουσική;

-Φυσικά. Από ντόπιους θυμάμαι, τον Σωτήρη Κολιοκώστα με το κλαρίνο, πρώτος τότε στην εποχή που ερευνείς, τον Λαμπράκη Πρέντζα επίσης στο κλαρίνο, τον Δημήτρη Φώτη επίσης στο κλαρίνο, τον Νίκο Κολιοκώστα, τον Κώστα Κωσταβασίλη, τον Γιώργο Φώτη και αργότερα κι άλλοι. Ο πατέρας μου και ο αδερφός μου ο Χρήστος, δούλεψαν πάρα πολύ στην περιοχή και αγαπήθηκαν από τον κόσμο. Τώρα από άλλους μουσικούς που ήρθανε, πολλούς έφερε ο πατέρας μου, ο Γεράσιμος Λάλος με το λαούτο ήρθε πολλές φορές, ο Βασίλης Σούκας και ο Βαγγέλης Σούκας, ο Τσίλιας ο Στεργίου με το κλαρίνο από τις Σελλάδες Άρτας, ο Βασίλης Σαγάνης με το κλαρίνο από τις Μελάτες Άρτας και μετά τη δεκαετία του 70'-90' έφερα και εγώ και ο αδερφός μου ο Χρήστος μεγάλους μουσικούς στην περιοχή, όπως ο Σούκας, ο Καρναβάς, η Πυργάκη, ο Νίκος Ράρρας με το κλαρίνο, ο Πέτρο Λούκας και ο Δάμος και άλλοι.

-Τι τραγούδια θυμόσαστε να ακούγονται εκείνη την περίοδο στην περιοχή;

-1.Ήλιος, 2.Ιτιά, 3.Βλαχοθανάσης, 4.Μαυριδερούλα, 5.Που ήσουν πέρδικα γραμμένη, 6.Κώστα μ' τα χιόνια λιώσανε, 7.Κυρά Αναγνώσταινα, 8.Σ' αυτές τις ράχες τις ψηλές, 9.Σελίμπης, 10. Αγκινάρα, 11.Τούτο το καλοκαιράκι, 12.Μια κοντή κοντούλα, 13.Γιάνναινα Γιαννάκαινα, 14.Μαντήλι καλαματιανό, 15.Σκάρος, 16.Κλάματα, 17.Καραγκούνα, 18.παλιά ιτιά, 19.Γιαννοβέφα, 20.Παπαδιά, 21.Μαρία λεν την Παναγιά, 22.Να ήμουν κολώνα στο στενό, 23.Εμπάτε αγόρια στο χορό, 24. φίλοι μ' καλωσορίσατε, 25.Σαράντα παλικάρια, 26.Μαριολικό, 27.Τα νιάτα, 28.Μαραίνομαι ο καημένος, 29. Κότα μου κοτούλα μου, 30.Εκεί ψηλά που πας στη φτέρη, 31.Σαν πας Μαλάμω μ' για νερό, 32.Πάνω σε ψηλή ραχούλα, 33.Κει πέρα βγαίνει ένας καπνός, 34.Τα πήραμε τα πρόβατα, 35.Κάτω στα δασιά πλατάνια, 36.Ζαχαρούλα, 37.Κουμπάρα, 38.Απόψε δεν κοιμήθηκα, 39.Γλυκά λαλούνε τα πουλιά, 40.Ένας αητός καθότανε.

-Από το 1975- έως και σήμερα θα ήθελα να κάνετε ένα σχόλιο για την μουσική της περιοχής.

-Κοίτα να δεις Δημήτρη, εγώ πιστεύω ότι το ρεπερτόριο στην περιοχή, δεν έχει χαλάσει, το ρεπερτόριο απλά όπως ήταν φυσικό έχει ανοίξει το εύρος του. Σε αυτό πολλοί έπαιζαν το ρόλο τους. Ο αδερφός μου ο Χρήστος έπαιξε σίγουρα τον δικό του ρόλο, με τις δισκογραφικές του δουλειές, έφερε πολλά είδη ο Χρήστος στην περιοχή, επίσης έφερε και πολλούς μουσικούς στην περιοχή. Γινόταν ο χορός π.χ. του

Αθαμανίου στην Αθήνα, ο Χρήστος έβαζε το χέρι του να πάει κάποιος καλός μουσικός όπως π.χ. ο Κιτσάκης, ο Πέτρο Λούκας και άλλοι πολλοί. Αυτά έπαιξαν το ρόλο τους. Μετά στην περιοχή ήρθε και το Σαρακατσάνικο και καμπίσιο. Άρεσαν στον κόσμο της περιοχής τα στοιχεία αυτά και τα πρόσθεσαν. Από εκεί και πέρα, άλλαξαν άλλα πράγματα, π.χ. ο χορός. Πιο παλιά ήταν με παραγγελία, τώρα η πίστα είναι ελεύθερη για τον κόσμο. Η δουλειά πλέον σε άλλα μέρη έχει γίνει εμπόριο, γι' αυτό και χάλασε, τη χαλάσαμε. Το δημοτικό τραγούδι χάλασε από τότε που έγινε εμπόριο. Τα Τζουμερκα όμως ακόμα κρατάνε τους τύπους να τα λέμε αυτά, τουλάχιστον προς το παρόν. Κρατάνε το δημοτικό τραγούδι όμως στην περιοχή.

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ ΚΩΣΤΑΒΑΣΙΑΗ ΚΩΣΤΑ (ΒΙΟΛΙΤΖΗ)

-Πότε γεννηθήκατε;

-Γενήθηκα το 1933. Στο Αθαμάνιο και εδώ έζησα τα περισσότερα χρόνια της ζωής μου. Με ένα βιολί μεγάλωσα, το έφτιαξα μόνος μου και προσπάθησα να παίζω τραγούδια. Αυτοδίδακτος. Με ρώτησε κάποιος μια φορά, ξέρεις δρόμους, και του είπα, «το μόνο δρόμο που ξέρω είναι αυτόν που πάει απ' το Αθαμάνιο στη Άρτα» (γέλια).

-Πότε ξεκίνησε η ενασχόλησή σας επαγγελματικά με τη μουσική;

- Η ενασχόλησή μου με τη μουσική ξεκίνησε αρχές της δεκαετίας του 1940. 12-13χρονών ήμουν τότε. Παιδάκι. Το είχα μέσα μου όμως. Και σε όλη αυτή τη πορεία, μέχρι το 1980 έπαιζα τραγούδια μόνο της περιοχής μας. Δεν ήξερα άλλα. Μετά το 1980 που άρχισα να παίρνω κασέτες, άκουσα και τα νησιώτικα και τα ποντιακά, και άλλα πολύ όμορφα τραγούδια. Μέχρι τότε όμως, μόνο τα δικά μας εδώ τα «Τζουμερκιώτικα», ας το πούμε, έπαιζα. Τζουμερκιώτικα δεν είναι, ξενόφερτα είναι όλα τα τραγούδια που παίζαμε στη περιοχή, αλλά και που ζηταγε ο κόσμος. Περίεργο αυτό να μην έχουμε δικά μας τραγούδια αλλά έτσι ήταν εδώ. Και λίγα τραγούδια μη φανταστείς. Με 40 τραγούδια εδώ έβγαζες το πανηγύρι το 15Αύγουστο πέρα. Ο κόσμος δεν είχε ιδέα από μουσική. Το βιολί κουρδίζαμε και ο κόσμος σηκωνόταν για χορό.

-Πως ήταν η κατάσταση στα πανηγύρια μεταξύ του 1940 έως το 1967;

-Τα πανηγύρια μέχρι το τέλος της δεκαετίας του 1940 γινόταν τη μέρα μόνο. Από το 1950²⁵⁴ έως το 1960 κρατούσαν μερικές φορές μέχρι τη νύχτα. Από το 1975 και μετά γινόταν και πρωί και μέρα πάντοτε. Το 1940, ο κόσμος όπως σου είπα δεν ήξερε πάνω από 10 τραγούδια ο καθένας, δεν είχε ιδέα από μουσική. Καμιά Καραγκούνα, που παρεμπιπτόντως, είναι Θεσσαλικό, ένα τσιφτετέλι, ο θεός να το έκανε (γέλια). Μετά το 1950 ο κόσμος άλλαξε και άρχισε και ζηταγε περισσότερα τραγούδια. Έφυγε παραπέρα, ξενιτεύτηκε και έφερε κι άλλα τραγούδια. Επίσης οι σύλλογοι μετά το 1975, άρχισαν και επενέβησαν και χάλασαν το ρεπερτόριο της περιοχής. Τα γλέντια τότε, γινόταν με παραγγελίες. Ο κόσμος δίψαγε για μουσική εκείνη την περίοδο. Ήταν λίγα όμως τα τραγούδια μεταξύ του 40' και του 50'. Επίσης έχω να σου πω ότι ο κόσμος τότε ήταν πολύ άγριος, απολίτιστος. Ήταν συχνό φαινόμενο στα πανηγύρια να γίνονται φασαρίες. Εγώ γι' αυτό το λόγο δεν συνέχισα πολύ επαγγελματικά με το βιολί, με ενοχλούσε που γινόταν συνεχώς φασαρίες, είτε μεταξύ του κόσμου, είτε πολλές φορές και σε εμάς. Ακόμη, να σου πω ότι τα περισσότερα τραγούδια που ζητάγαν τότε, να μη το ξεχάσω, ήταν στα τρία²⁵⁵, «Κοντούλα λεμονιά», «Ψηλά στη Κωστηλάτα» και τέτοια. Και όπως είπαμε η συντριπτική πλειοψηφία των τραγουδιών είναι «ξενόφερτα». Δεν είχαμε ούτε «Ζαγορίσια» τραγούδια, ούτε πολλά «πωγωνίσια», πολύ μετρημένα τραγούδια, ούτε αυτά τα «Σαρακατσάνικα». Αυτά τα έφεραν οι Σύλλογοι εδώ. Μετά το 1967 ήρθαν και μερικά «Μπεράτια».

-Ποιοι μουσικοί γλεντούσαν τον κόσμο την εποχή μεταξύ του 1940 και 1967;

- Η περιοχή εδώ γλεντούσε κυρίως με μουσικούς της περιοχής. Το Αθαμάνιο είχε αρκετούς μουσικούς που εξυπηρετούσαν την περιοχή. Ο πρώτος και ο καλύτερος στη περιοχή, ήταν ο Λεωνίδας Φώτης, πατέρας των Χρήστου και Βασίλη Φωτίου. Ήταν εξαίρετος μουσικός, έπαιζε όλα τα τραγούδια «άριστα». Έπαιζε σαντούρι και βιολί.

²⁵⁴ Είναι η περίοδος που ιστορικά, τελειώνει ο εμφύλιος πόλεμος. Πιο πριν έχει τελειώσει η Κατοχή από τους Γερμανούς και τους Ιταλούς και αποκαθίσταται η Δημοκρατία. Στο βιβλίο «Αθαμάνιο Άρτας» εντοπίζεται η πρώτη γραπτή μαρτυρία για πανηγύρι τη νύχτα. Από το σημείο αυτό το πανηγύρι την νύχτα αρχίζει να γίνεται θεσμός.

²⁵⁵ Εννοεί τραγούδια 3/4 από άποψη ρυθμού. Η ονομασία προέρχεται από τον χορό «Συρτό στα τρία». Τα τραγούδια αυτά στην περιοχή, οι χορευτές τα παράγγελλαν στα όργανα, λέγοντας «θέλω ένα τραγούδι στα τρία»

Τέλη του 1930 είχε πάει στον Φώτη Σούκα και τον έμαθε αρκετά τραγούδια στο βιολί. Με τους Σουκαίους είχε πολλές επαφές και τον δίδαξαν πολλά πράγματα στα όργανα. Ο Λεωνίδας Φώτης με έμαθε και εμένα πάρα πολλά πράγματα στο βιολί. Επίσης κλαρίνο στην περιοχή έπαιζε ο Λαμπράκης Πρέντζας. Ο Λαμπράκης έπαιζε στο στυλ του Μαλλιάρα. ο Δημήτρης Φώτης επίσης έπαιζε κλαρίνο στην περιοχή. Επίσης και ο Ηλίας Πρέντζας έπαιζε βιολί. Ο Νίκος Μπασιούκας έπαιζε λίγο λαούτο. Ο Παντελής Γιάννος ακόμα ήταν βιολιτζής από το Βουργαρέλι, ο Λύτρας τραγουδιστής, ο Νίκος Κολιοκώστας και ο Σωτήρης Κολιοκώστας, το πιο γνωστό κλαρίνο εκείνη την εποχή στην περιοχή. Όλοι τον Σωτήρη ήθελαν. Ήταν καλός ο Σωτήρης στο κλαρίνο. Επίσης έχω να σου πω κάτι που ίσως σου χρειαστεί. Στην περιοχή πιο παλιά δεν υπήρχαν κλαρίνα. Πριν τα κλαρίνα εδώ έπαιζε λίγο βιολί ο Γιώργος Γιανακούλας ή Χατζηγιάννης. Πιο πριν από αυτόν, μου είχε πει η γιαγιά μου, ότι δεν υπήρχανε ορχήστρες. Δεν είχαν όργανα. Ο κόσμος μαζευόταν στην πλατεία και χόρευε και τραγουδούσε μόνος του.

-Πριν μου είπατε ότι η περιοχή δεν έχει δικά της τραγούδια. Πως πιστεύετε ότι ήρθανε τα τραγούδια αυτά εδώ στην περιοχή;

-Αυτό δεν ξέρω να στο πω με σιγουριά. Το σίγουρο είναι ότι πολλά τραγούδια τα ακούγαμε από τους δίσκους. Εδώ ακούγαμε τον Καρακώστα στο κλαρίνο, τον Παπασιδέρη, τους Χαλκιάδες. Ίσως και επειδή οι βοσκοί έπαιρναν τα ζώα του και ξεχείμαζαν στο Ξηρόμερο. Δεν ξέρω να σου πω με βεβαιότητα. Πάντως εδώ δικά μας δεν είχαμε τραγούδια.

-Ποια τραγούδια ζητούσε εδώ στη περιοχή των σημερινών Κεντρικών Τζουμέρκων ο κόσμος;

-Ο κόσμος τότε Δημήτρη «γύρευε», τη Καραγκούνα, το Γιάνναινα Γιαννάκαινα, Κότα μου κοτούλα μου, Ιτιά Ιτιά, Ένας αητός καθότανε, Ψηλά στη Κωστηλάτα, Κοντούλα λεμονιά, στις πικροδάφνης τον ανθό, Ένας λεβέντης χόρευε, Μαυριδερούλα, Βλαχοθανάσης, Ήλιος, Αγκινάρα, Παπαλάμπραινα, Που ήσουν πέρδικα γραμμένη, τούτη γης κυρά Γιώργαινα, μια κοκκινοφορεμένη, τα κλάματα, η κουμπάρα. Δε θυμάμαι άλλα τραγούδια για να σου αναφέρω. Ήταν κι άλλα όμως που δε τα θυμάμαι.

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ ΠΑΝΤΕΛΗ ΓΙΑΝΝΟΥ (ΒΙΟΛΙΤΖΗΣ)

Δ. Καλησπέρα σας. Χαίρομαι πολύ που μιλάμε από κοντά, ήρθε η ώρα να μιλήσουμε για το ρεπερτόριο της περιοχής μας (Κ. Τζουμέρκα).

Π. Καλωσήρθες αγόρι μου, εσύ είσαι που παίζεις κλαρίνο, έχω ακούσει για εσένα περιμένω να δω τι θα πούμε σήμερα (γέλια). Εγώ πάντως ότι ξέρω να στο πω δεν έχω πρόβλημα. Καταρχάς να πούμε αλήθεια από την αρχή, η περιοχή η δικιά μας, δεν έχει δικό της ρεπερτόριο όπως τα Ζαγόρια ή το Πωγώνι. Να τα λέμε αυτά, εμείς έχουμε πάρει από όλους ιδέες και λέμε τραγούδια τους, δικό μας καθαρά ρεπερτόριο δεν έχουμε, να μη κρυβόμαστε πίσω από το δάχτυλό μας.

Δ. (Γέλια), Ξεκινάει δυναμικά η συζήτηση μας και μπαίνουμε κατευθείαν στο κυρίως θέμα. Θα τα πούμε αυτά εννοείται στη συνέχεια. Αρχικά όμως θα ήθελα να μου πείτε κάποιες πληροφορίες για εσάς, ποιος είναι ο τόπος καταγωγής, ποιος ο τόπος διαμονής σας.

Π. Εμένα η καταγωγή μου είναι καθαρά Τζουμερκιώτικη, από το Τετράκωμο και από το Βουργαρέλι. Ο τόπος διαμονής είναι αν εξαιρέσεις 6 χρόνια που έμεινα στην Άρτα μέχρι να τελειώσουν το σχολείο τα παιδιά, το Βουργαρέλι. Άντε να έφυγα και λίγο διάστημα για να σπουδάσω. Αλλά πάντοτε και το μυαλό μου όσο κι αν έλειπα ήταν εδώ στον τόπο μας.

Δ. Μάλιστα, πως ήρθε λοιπόν η ενασχόλησή σας με τη μουσική?

Π. Εγώ αρχικά ήρθα σε επαφή με το βιολί από πολύ μικρός. Ο πατέρας μου έπαιζε βιολί και εγώ πάντοτε ήμουν εκεί πάνω από τη θήκη από τα 4 μου χρόνια με περιέργεια να δοκιμάσω κι εγώ να το γρατσουνίσω. (γέλια) Επίσης έχω να σου πω ότι ο πατέρας μου ήταν και πολύ καλός οργανοποιός. Μόνος του μου έφτιαξε το πρώτο μου βιολί, ένα μικρό βιολάκι για να το φτάνω να παίζω. Έφτιαχνε και άλλα όργανα, όχι μόνο βιολιά. Σαντούρια να δεις... πολύ ωραία όργανα έφτιαχνε. Έτσι λοιπόν μου μπήκε κι εμένα το μικρόβιο.

Δ. Ωραία, αυτά τα χρόνια που ασχοληθήκατε με τη μουσική μείνατε σε κάποιο άλλο μέρος ή εδώ στο Βουργαρέλι μένατε?

Π. Όχι, που να πάω, εδώ ήταν η βάση μου εμένα, εξάλλου εδώ δούλεψα κι όλες με το βιολί. Η μόνη δουλειά που έπαιξα εκτός από τα Τζουμέρκα ήταν 2 φορές που πήγα να παίξω στο Βόλο, με ζήτησαν κάτι συγχωριανοί μου σε ένα γλέντι αλλά και πάλι όμως τα δικά μας τα τραγούδια έπαιξα κι εκεί. Αυτά που ζητάνε κι εδώ στα Τζουμέρκα. Ούτε στην Αθήνα, ούτε στην Πελοπόννησο ούτε πουθενά. Εδώ μόνο γύρω. Δε με ένοιαζε εμένα, ούτε τα λεφτά ούτε τίποτα, για αυτό και το παράτησα και μικρός το όργανο κι ας έβγαζα τα λεφτά σωρό. Για μένα το βιολί δεν είναι δουλειά, είναι μεράκι, είναι τέχνη.

Δ. Μάλιστα, στο βιολί είστε αυτοδίδακτος ή σας έδειξε κάποιος μουσικός?

Π. Όχι δεν είμαι αυτοδίδακτος, αρχικά πήγα να μάθω βιολί σε έναν εδώ κοντοχωριανό. Ξεκίνησα τα πρώτα μου βήματα, αλλά δεν ήμουν ικανοποιημένος. Ο άνθρωπος ήξερε να παίζει βιολί αλλά δεν ήξερε να μου δείξει, δεν με ικανοποιούσε αυτό που μου έδινε. Ωσπου κάποια μέρα αποφάσισα ότι πρέπει να προχωρήσω. Έτσι λοιπόν ο πατέρας μου, μου κανόνισε να πάω σε ένα από τα καλύτερα βιολιά στην Ήπειρο. Δυο ήταν τότε. Ο Μπέμπος που πήγα εγώ στην Φιλιππιάδα και ο Τουρκοβασίλης στα Γιάννενα. Ο Τουρκοβασίλης ήταν καλύτερος από αυτόν που πήγα εγώ να μάθω. Αλλά και οι δυο αυτοί ήταν οι πιο γνωστοί. Εγώ λοιπόν πήγα και έμεινα στο σπίτι αυτού στη Φιλιππιάδα, κανόνισε ο πατέρας μου τότε να μείνω σπίτι του και για φαγητό και για ύπνο, γιατί τότε δεν μπορούσα να πηγαиноέρχομαι κάθε μέρα από το Βουργαρέλι στην Φιλιππιάδα, ήταν άλλες εποχές τότε. Τότε ήμουν εγώ 11 χρονών. Αλλά από πολύ μικρότερος είχα πάρα πολύ μεγάλη θέληση. Σκέψου ότι μέχρι τα 14 μου χρόνια είχα βγάλει πάρα πολλά τραγούδια. 14 χρονών ανέβηκα εγώ στο πατάρι. Ωσπου λοιπόν - για να μη ξεφεύγουμε από τη συζήτηση- κάποια μέρα αυτός ήρθε μεθυσμένος και χτύπησε τη γυναίκα του. Εγώ φοβήθηκα και σηκώθηκα 4 η ώρα τη νύχτα και έφυγα από το παράθυρο κρυφά. Τον παράτησα και γύρισα πίσω στο χωριό. Από εκεί και πέρα συνέχισα μόνος μου. Είχα αποθαρρυνθεί λίγο ώσπου κάποια μέρα ήρθε σε ένα κοντινό χωριό να παίζει ο Λευτέρης ο Ζέρβας. Ο σημερινός, ο γνωστός. Του είπαν λοιπόν για μένα ότι παίζω καλά, ίδια ηλικία ήμασταν τότε περίπου, και ζήτησε να με γνωρίσει. Πήγα λοιπόν μαζί με το βιολί μου κι εγώ και κάτσαμε και παίξαμε μαζί. Αυτός ενθουσιάστηκε με τον τρόπο που έπαιξα κι εγώ, αλλά το μέλι που έβγαζε αυτός από τα χέρια του δε συγκρινόταν με τίποτα! Του αξίζουν τα παράσημα του παιδιού αυτού. Γίναμε καλοί φίλοι με τον Ζέρβα και μου είπε να μου μάθει μια χώρα. Καταφέραμε λοιπόν αυτή τη χώρα να τη βγάλουμε τόσο ωραία και την παίξαμε τόσο όμορφα που

πραγματικά απογοητεύομαι που δεν είχα ένα μαγνητόφωνο να τη γράψω να την έχω να την ακούω μέχρι και σήμερα. Ήταν ίσως η καλύτερη μου στιγμή με το βιολί στα χέρια. Από εκεί και πέρα του πήρα τον αέρα στο όργανο, δε φοβόμουν τίποτα και κανέναν. Παντού μπροστά ήμουν, με τα ταξίμια μου τα βέρσα μου, όλα όλα.

Δ. Ωραίες εμπειρίες είμαι σίγουρος. Ας πάμε παρακάτω, πόσα χρόνια βρεθήκατε στο χώρο της μουσικής σας επαγγελματίας. Όλο αυτό το διάστημα μάθατε κάποιο τροπικό μουσικό σύστημα όπως Βυζαντινή Μουσική ή Μακάμ ή Μουσικούς δρόμους – κλίμακες?

Π. Στο επάγγελμα εγώ βγήκα από την ηλικία των 14 χρόνων. Και έμεινα ως τα 33 μου χρόνια. Ήταν η περίοδος της δικτατορίας που το αποφάσισα και σταμάτησα να παίζω επαγγελματικά. Εγώ όπως σου είπα τη μουσική τη θεωρώ τέχνη, αυτά τα τραγούδια του τύπου “Γεια σου Γιώργο Παπαδόπουλε” και άλλες τέτοιες βλακείες με εκνεύριζαν και αυτός ήταν και ένας από τους λόγους που τα παράτησα. Αλλά το είχα σκοπό και από πιο πριν κάποια στιγμή να σταματήσω. Δεν ήθελα άλλο να ασχοληθώ επαγγελματικά. Από τότε πολύ ελάχιστες δουλειές ξαναπήγα με το βιολί και ας με παρακάλαγαν πολλοί μουσικοί να πάω για δουλειές και ας ήταν και τα λεφτά πάρα πολλά. Εμείς πέραμαε πάρα πολλά λεφτά τότε, κάθε χορός τότε ήταν και πληρωμή. Αλλά δε με ένοιαζε, εγώ μετά άλλαξα και επάγγελμα, δε με ένοιαζε να πάω για δουλειά με το βιολί. Το μόνο που θέλω τώρα είναι γράψω μια κασέτα έτσι αναμνηστική για εμένα και την οικογένειά μου. Τώρα όσο για το δεύτερο ερώτημα, όχι...δεν κατάφερα να μάθω κάποιο μουσικό σύστημα όπως κλίμακες κ.λ.π. Δεν υπήρχε και κανένας να μας τα μάθει τότε αυτά. Τότε τα τραγούδια μαθαίναμε και πάνω σε αυτά αυτοσχεδιάζαμε, κανένα βέρσο κανένα ταξιμάκι και φυσικά κάθε φορά διαφορετικό. Ποτέ δεν πετύχαινα το ίδιο. Ήξερα ότι αυτό π.χ. το τραγούδι είναι Χιτζάζ ή Ουσάκ αλλά όχι όμως να το αναλύσω ή να το παίζω καθαρά πάνω στο όργανο.

Δ. Σε ποιες περιοχές δουλέψατε με το βιολί και με ποιους μουσικούς κυρίως?

Π. Εγώ με ένα συγκρότημα δούλεψα από την αρχή μέχρι το τέλος. Με τον Κολιοκώστα με το κλαρίνο. Και πολύ λίγες δουλειές πήγα με άλλους καμιά δυο μουσικούς. Το κύριο συγκρότημα μου όμως ήταν αυτό. Παντού μαζί. Εμείς είχαμε και την ασφάλεια ότι δεν έκλεβε ο ένας τον άλλον στο συγκρότημα γιατί σίγουρα για την εποχή εκείνη θα σου έχουν πει πολλά για τους μουσικούς. Εμείς δεν είχαμε τέτοια, τα πάντα χωριζόταν στην μέση. Τραγουδιστή είχαμε έναν που λεγόταν Λύτρας. Μαζί με αυτούς λοιπόν φέραμε

τα χωριά εδώ στα Τζουμέρκα γύρω. Άγναντα, Θεοδώριαντα, Βουργαρέλι, Αθαμάνιο, Παλαιοκάτουνο. Δεν βγήκαμε ποτέ εκτός της περιοχής εδώ να πάμε σε άλλο μέρος εκτός από ένα χωριό της Άρτας το Νεοχώρι όπου πήγαμε καμιά 2 φορές τις Απόκριες. Μόνο εδώ γύρω πουθενά αλλού. Αλλά ο Κολιοκώστας εδώ με το κλαρίνο ήταν φίρμα. Δεν χρειαζόταν να πάμε αλλού γιατί κι εδώ βγάzaμε πολλά λεφτά. Άσε που ήταν και η μετακίνηση πάρα πολύ δύσκολη. Από το Βουργαρέλι να σκεφτείς για να πάμε στα Θεοδώριαντα κάναμε μια μέρα ολόκληρη και τώρα με το αυτοκίνητο θέλουμε 20 λεπτά. Πολύ ταλαιπωρία είχαμε εμείς την εποχή εκείνη.

Δ. Δύσκολες εποχές πραγματικά. Πως ήταν το πανηγύρι τότε στα χωριά της περιοχής εδώ στα Τζουμέρκα. Έχει αλλάξει σε σχέση με το παρελθόν?

Π. Φυσικά και έχει αλλάξει ο τρόπος που γινόταν το πανηγύρι. Τα πανηγύρια τότε γινόταν πάντοτε πρωί. Μετά τη μεταλαβιά ο κόσμος πήγαινε κατευθείαν για χορό έξω ακριβώς από την εκκλησία πρωί πρωί. Π.χ. Στο πανηγύρι του Αη Λιά στις 20 Ιουλίου αφού τελείωνε η εκκλησία, στις γύρω λάκκες ξεκινούσε το πανηγύρι. Το πανηγύρι ξεκινούσε πάντοτε με το Καγκελάρι. Πιανόταν όλοι να χορέψουν το καγκελάρι και στη συνέχεια ένας ένας ερχόταν και παρήγγελλε το τραγούδι που του άρεσε, πλήρωνε την ορχήστρα και χόρευε. Για εμάς την εποχή εκείνη δεν υπήρχε σειρά στα τραγούδια. Λέγαμε το τραγούδι, έκανε ένα ταξίμι ή βέρσο το κλαρίνο ή το βιολί και τέλος. Ο επόμενος μετά. Ακόμη και στο καγκελάρι ο κόσμος ερχόταν κατά τη διάρκεια αυτού και μας πλήρωνε. Ο χορός τότε δεν ήταν ελεύθερος όπως τώρα. Σηκωνόταν η γιαγιά μας πλήρωνε, χόρευε και καθόταν πάλι κάτω. Γι' αυτό βγάzaμε και τόσα πολλά λεφτά. Μια φορά μόνο έχω πάει να παίξω προπληρωμένος κι εκεί υπήρχε και πάλι η χαρτούρα στο πανηγύρι, επί πληρωμή. Μας προπλήρωσαν για να μας καπαρώσουν. Αυτό γινόταν γιατί το πανηγύρι τότε όλος ο κόσμος το έκανε δεν το έκανε μόνο ένας. Επίσης τότε δεν υπήρχαν και βαριά ποτά, κανένα ουζάκι πίνουμε τότε, κανένα τσιπουράκι και αυτά όχι σε μεγάλες αφθονίες. Επίσης δεν υπήρχαν αυτές οι αηδίες τραγούδια που ακούμε σήμερα στα πανηγύρια και τα ραδιόφωνα. Αυτά τα "Ρίξε τα μαλλιά σου πίσω" και αυτές οι αηδίες τότε δεν υπήρχαν. Τότε τα κεφάλια ήταν ξυρισμένα (γέλια). Τότε παίζαμε τον Σελίμπη και τη Γιαννοβέρα, την παπαδιά και έτρεμε η γη από τον χορευτή. Τώρα τα ισοπέδωσαν όλα, αν και πρέπει να παραδεχτώ ότι και σήμερα βγαίνουν ωραία τραγούδια απλά είναι πολύ λίγα τα ωραία σε σχέση με τις αηδίες. Α και κάτι ακόμη. Τότε τα πανηγύρια γινόταν στα σκέτα. Χωρίς ηχητική κάλυψη. Ο κλαριντζής είχε πάντοτε ΝΤΟ κλαρίνο και οι τόνοι που παίζαμε ήταν πολύ ψηλοί για

να ακουγόμαστε. Για εμάς τα βιολιά ήταν εύκολη τότε η δουλειά, σήμερα παίρνει η Γρίβα και ο Καψάλης τον Τσίκο και τον ξετινάζουν κάθε τραγούδι και άλλος τόνος, τότε οι μουσικοί δεν είχανε τέτοια δυνατότητα. Ήταν περιορισμένα τα πράγματα από άποψη δυνατοτήτων. Ο Κολιοκώστας που έπαιζα εγώ, πολλά τραγούδια δεν τα γνώριζε όπως κι εγώ φυσικά, μερικές φορές παίζαμε ότι μας κατέβαινε στο κεφάλι για να πάρουμε τα λεφτά από τον πελάτη.

Δ. Με καλύψατε απόλυτα νομίζω. Το ρεπερτόριο της περιοχής των Τζουμέρκων θεωρείτε ότι έχει αλλάξει με την πάροδο των χρόνων?

Π. Για να είμαι ειλικρινής όχι. Θεωρώ ότι οι τραγουδιστές οι τοπικοί εδώ όπως είναι ο πατέρας σου (Κώστας Αγγέλου), ο Χρήστος Φωτίου ο θεϊός σου και άλλοι τραγουδιστές -προς τιμήν τους- διατήρησαν το ρεπερτόριο και φυσικά το αύξησαν. Όπως σου είπα και πιο πριν η περιοχή η δική μας δεν είχε δικό της ρεπερτόριο ποτέ, δάνεια είχε πάρει από όλες τις περιοχές, Αγρίνιο, Γιάννενα, Άρτα, Πρέβεζα, Πελοπόννησο και φτιάχτηκε το ρεπερτόριο της περιοχής. Μετά ήρθαν στην περιοχή και τα Σαρακατσάνικα, και τα νησιώτικα και όλα αυτά. Ήρθαν γαμπροί από άλλες περιοχές στα μέρη μας, ήρθαν άνθρωποι από την Αθήνα και άλλες περιοχές που είχαν φύγει για δουλειά και ζητούσαν νέα τραγούδια που είχαν ακούσει εκεί και φυσικά τα νέα τα παιδιά από τα χορευτικά που έμαθαν τραγούδια νέα όπως τα ζαγορίσια για παράδειγμα, έφτιαξαν αυτό το Τζουμερκιώτικο ρεπερτόριο το οποίο ψάχνεις εσύ να βρεις σήμερα. Αυτά θα τα βρεις κι εσύ μπροστά σου όταν θα τα αναζητήσεις. Εμείς πάντως ρεπερτόριο δικό μας με τραγούδια δικά μας δεν είχαμε. Το καλό είναι ότι εμείς διατηρήσαμε τα παλιά τραγούδια στην περιοχή μας και δεν θα ακούσεις αυτές τις αηδίες που ακούμε στο ραδιόφωνο και την τηλεόραση σήμερα.

Δ. Και σε αυτό νομίζω ότι ήσασταν σαφής. Θέλω τώρα να μου πείτε για τα όργανα που υπήρχαν τότε στις κομπανίες. Ποια ήταν αυτά? Θεωρείτε ότι έχει αλλάξει η σύνθεσή τους σήμερα στα Τζουμέρκα?

Π. Τα όργανα τότε που πηγαίναμε για δουλειά ήταν κλαρίνο, βιολί, λαουτοκιθάρα, ντέφι και τραγουδιστής. Εμείς στην κομπανία μας καμιά φορά παίρναμε και έναν μουσικό από το Κάτω Αθαμάνιο που έπαιζε σαντούρι αλλά αυτός δεν έπαιζε τίποτα. Δεν είχε καμία ιδέα από το όργανο αυτό, συνέχεια ήταν εκτός ρυθμού. Γι' αυτό και δεν τον παίρναμε κι όλες για δουλειά. Επίσης είχαμε και τραγουδιστή τον Λύτρα όπως σου είπα και πιο πριν που ήταν πολύ καλός τραγουδιστής. Σήμερα τα πράγματα στην

περιοχή είναι κάπου στη μέση. Εμείς στο χωριό μας φέτος (Βουργαρέλι) είχαμε ορχήστρα με όργανα παραδοσιακά όπως παλιά. Κι εσείς νομίζω στο Αθαμάνιο το ίδιο. Τώρα στο Παλαιοκάτουνο για παράδειγμα κάθε χρόνο φέρνουν αρμόνια και ντραμς. Όπως και να έχει όμως αυτό δε μας πειράζει. Εγώ θαυμάζω τον Καψάλη και την ορχήστρα του πάρα πολύ. Τα ξέρουνε τα όργανά τους πολύ καλά. Μακάρι να παίζανε κι άλλοι έτσι σαν κι αυτούς. Το ρεπερτόριο μας τα χαλάει όλα και τα τραγούδια τις αηδίες που ακούμε.

Δ. Κύριε Παντελή ποια είναι η γνώμη σας για τα χορευτικά? Θεωρείτε ότι κάνουν καλό ή κακό? Η περιοχή των Τζουμέρκων έχει επηρεαστεί από αυτά?

Π. Καλό κάνουν φυσικά γιατί να κάνουν κακό?! Κρατάνε την παράδοσή μας όρθια τα χορευτικά. Οι γυμναστές που μαθαίνουν τα παιδιά στο σχολείο παραδοσιακούς χορούς καλό κάνουν να μαθαίνουν τα παιδιά τα νέα και τραγούδια και από άλλες περιοχές της Ελλάδας. Τώρα όσο για τον τόπο μας, εγώ θεωρώ ότι έχει επηρεαστεί από τα χορευτικά. Τον Κωνσταντάκη και το Καπέσσοβο τα παιδάκια εδώ στην περιοχή από τα χορευτικά τα έμαθαν και τα ζητάνε στα πανηγύρια το καλοκαίρι. Αλλά σου είπα και πιο πριν τα Τζουμέρκα έτσι είναι, παίρνουν ωραία παραδοσιακά τραγούδια και τα εντάσσουν στο ρεπερτόριο της περιοχής.

Δ. Κύριε Παντελή μου είπατε ότι παλαιότερα δεν υπήρχε η έννοια της σειράς των τραγουδιών όπως υπάρχει σήμερα. Μπορείτε να μου πείτε πως παίζατε πιο παλιά?

Π. Ναι πιο παλιά δεν παίζαμε για ώρα να χορέψει ο κόσμος και μετά σταματούσαμε. Αυτός που ήθελε να χορέψει ερχόταν και μας πλήρωνε και μας παρήγγελλε το τραγούδι που ήθελε. Άσε που τα τραγούδια τότε ήταν πολύ γνωστά. Ή θα μας παράγγελναν τραγούδια που χορευόταν στον τόπο μας ή τραγούδια που θα είχαν ακούσει από τον Κολιοκώστα και τους άρεσαν και μας τα ξαναπαράγγελναν. Μας πλήρωναν, χόρευαν και καθόταν κάτω. Εμείς από τη μεριά μας παίζαμε το τραγούδι και κάναμε και ένα ταξίμι ή βέρσο και κλείναμε το τραγούδι. Άλλοτε μικρότερο και άλλοτε μεγαλύτερο. Αναλόγως πόσο φτιαχνόμασταν κι εμείς. Άκου μια ιστορία...Κάποτε ήρθε ένας και μου παρήγγειλε τον Σελίμπεη. Τον παίζαμε και στο τέλος μου έκανε νόημα ο Κολιοκώστας να βγω ένα βέρσο. Του έκανα ένα μικρό και έκλεισα το τραγούδι. Πιο αργά προς το τέλος ήρθε και μια γιαγιά που ίσα που στεκόταν στα πόδια της. Μου ζήτησε κι αυτή το Σελίμπεη. Της παίζαμε το τραγούδι και εγώ βγήκα πάλι βέρσο. Είχα φτιαχτεί όμως τόσο πολύ που έκανα ένα ταξίμι τεράστιο. Αφού τελειώσαμε γύρισε ο

Κολιοκώστας και μου λέει... «καλά στη γριά βρήκες να μερακλωθείς...?!γιατί δεν έκανες πιο πριν το ωραίο το βέρσο» και του είπα πως εγώ εκεί μεράκλωσα δεν είναι κάθε φορά η ίδια. Τώρα βέβαια έχει αλλάξει πολύ το πράγμα, στην τηλεόραση που παρακολουθώ έχει χαθεί η χαρτούρα, ο χορός πλέον είναι ελεύθερος, δεν υπάρχει η παραγγελιά.

Δ. Κύριε Παντελή να σας ρωτήσω και κάτι ακόμη. Κλέφτικα τραγούδια ακουγόταν στα πανηγύρια πιο παλιά?

Π. Ναι φυσικά και ακουγόταν. Όχι πολλά αλλά μας ζητούσανε όμως. Πιο πολλά κλέφτικα παίζαμε κυρίως στο γάμο. Τα πιο συνηθισμένα που ακουγόταν στα πανηγύρια ήτανε το:

Κίνησε η Όλγα μας πρωί, Γριά Τζαβέλαινα, Μάνα με τα πολλά παιδιά, Θρήνος μεγάλος γίνεται, Τρεις στρατηγοί ξεκίνησαν, Καλά ήσουν Θύμιο στ' Άγραφα

Δ. Κύριε Παντελή θα ήθελα να μου υποδείξετε τώρα μερικά τραγούδια τα οποία λέγατε παλαιότερα στα πανηγύρια της περιοχής των Τζουμέρκων...

Π. Και βέβαια, ας αρχίσουμε από τα Τσάμικα...περίμενε μισό λεπτό να θυμηθώ μερικά εγώ και μετά με συμπληρώνεις κι εσύ....

Τσάμικα: Αγγέλλω μ' κρένει η μάνα σου, Κατακαημένη Αράχοβα, Μαυριδερούλα, Ιτιά Ιτιά, Ένας αητός καθότανε, Ένας λεβέντης χόρευε, Τα μάγια στο πηγάδι, Κει πέρα βγαίνει ένας καπνός, Τι στέκεις μαραμένη μωρ' Αλεξάνδρα, Παπαδιά (σαν αργό τσάμικο), Τα νιάτα, Κλέφτες, Βλαχοθανάσης, Μαργιόλικό, Σελίμπης, Να 'ήμουν μια πετροπέρδικα, Κώστα μ' τα χιόνια λιώσανε (Χαλκιά), Κάτω απ' το γεροπλάτανο, Σε ωραίο περιβόλι, Αγκινάρα με τα αγκάθια, Ξύπνα περδικομάτα μου, Τρυγόνα, Πουλάκι Ξένο, Για σένανε Δροσούλα μου, Ο Όλυμπος κι ο Κίσσαβος, Τούρκοι βαστάτε τ' άλογα, Φίλοι μ' καλωσορίσατε, Παιδιά μου γιατί είστε ανάλλαγα, Μας πήρε η μέρα και η Αυγή, Γλυκά λαλούνε τα πουλιά, Τούτο το καλοκαιράκι, Αμάραντος,

Σόλα: Παλιά Ιτιά, Μπεράτι, Ο ήλιος, Τα Κλάματα, Σκάρος, Ο Κοφτός, Τα παλαμάκια, Γιαννοβέφα, Καραγκούνα,

Συρτά: Κότα μου κοτούλα μου, Γιάνναινα Γιαννάκαινα, Βασιλικός θα γίνω στο παραθύρι σου, Στης πικροδάφνης τον ανθό, Σαν πας Μαλάμω μ' για νερό, Κάτω στα δασιά τα πλατάνια, Τα πήραμε τα πρόβατα,

Σιγανά βρέχει ο ουρανός, Βασιλικός μυρίζει εδώ, Βάτους κι αγκάθια
πάτησα Βασίλω μου, Εκεί ψηλά που πας στη φτέρη, Μαραίνομαι ο
καημένος, Παιδιά της Σαμαρίνας, Πάνω σε ψηλή ραχούλα, Ζαχαρούλα,
Μια κοντή κοντούλα, Άσπρη βαμβακιά, Μαντήλι καλαματιανό, Τι έχεις
Ρίνα μ' κι αρρωσταίνεις, Τσοπανάκος,

Στα τρία: Μαρία λεν την Παναγιά, Σιδηροβέργινο κλουβί, Καγκελάρι,
Στη κεντισμένη σου ποδιά μωρ βλάχα, Κωστηλάτα, Μια κόρη
Τζουμερκιώτισα

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ ΝΙΚΟΥ ΚΟΛΙΟΚΩΣΤΑ

Γεννημένος το 1934. Βγήκε στη δουλειά το 1945

-Κύριε Νίκο καλησπέρα. Σας ευχαριστώ πολύ για την βοήθειά σας στην έρευνα που πραγματοποιώ. Θα ήθελα να μιλήσουμε για τα πανηγύρια στα Τζουμέρκα και πως τα βιώσατε εσείς όλα αυτά τα χρόνια ως μουσικός στην περιοχή.

-Δημήτρη μου να είσαι καλά και καλή πρόοδο. Εύχομαι όλα να πάνε καλά στη ζωή σου με τη μουσική. Θα πούμε ότι θες, μακάρι όσα ξέρω να σου είναι χρήσιμα. Τώρα σχετικά με τα πανηγύρια στην περιοχή, τα πράγματα έχουν αλλάξει πολύ. Κάποτε ο κόσμος πήγαινε στα πανηγύρια να ακούσει, να δει, να χορέψει, να βγάλει την κακία από μέσα του, σήμερα τα πράγματα, καθώς και η ζωή γύρω από αυτά τα πράγματα, έχει αλλάξει πολύ.

-Κύριε Νίκο πως ξεκίνησε η πορεία σας στη μουσική;

- Εγώ ξεκίνησα Δημήτρη μου από εδώ από την Σκαλούλα Αθαμανίου, εδώ γεννήθηκα και μεγάλωσα και από εδώ ξεκίνησα τη μουσική. Έμαθα το όργανο σε δάσκαλο, τον Νταλαμπούρα στην Χώσεψη που ήταν παππάς. Επειδή άλλαξα και πολλά όργανα (γέλια) όσο δούλεψα στην Πάτρα μου έδειχνε λαούτο για 40 μέρες ένα παιδί που τον είχα συγκρότημα από τα Γιάννενα. Η πορεία μου όλη στη μουσική ήταν 60 χρόνια. Άλλαξα πολλά όργανα μέσα σε αυτή την πορεία. Ξεκίνησα με το λαούτο, μετά πήρα

κιθάρα, μετά δούλεψα με ντραμς, στη συνέχεια πήρα ακορντεόν και τέλος ως τραγουδιστής. Άκου τη παθαίναμε εμείς στη δουλειά κι εγώ βρέθηκα να αλλάζω τόσα πολλά όργανα. Εμείς στο συγκρότημα παίρναμε διάφορους μουσικούς, όπως για παράδειγμα ακορντεόν. Μας τους ζητούσανε τα μαγαζιά. Αυτοί όμως μας γέλαγαν (κορόιδευαν) και δεν ερχόταν στη δουλειά. Έτσι λοιπόν ο Κολιοκώστας (κλαρίνο) με έστελνε να πάω να μάθω το όργανο για να μπορώ να πάω στη δουλειά και να συνοδεύω για να μην εκτεθούμε στον κόσμο. Έτσι έμαθα και ακορντεόν. Πήγα στα Γιάννενα στον Λάζο Πάνο. Σε δυο μήνες έμαθα να ακομπανιάρω με το όργανο. Έτσι έμαθα και τα ντραμς. Παίρναμε ένα παιδί που στο επίθετο λεγόταν Κοκκώνης στην περιοχή μας από το Αγρίνιο. Σε μια δουλειά στο χωρίο Αθαμάνιο έγινε μια φασαρία και πείραξαν το παιδί με το ντραμς. Από εκείνη τη δουλειά το παιδί έφυγε από το συγκρότημα και δεν ξαναήρθε. Και μάντεψε ποιος πήγε για να μάθει ντραμς και να καλύψει το κενό. (γέλια) Έφυγα λοιπόν και πήγα στην Πρέβεζα στον Νταή να μάθω τα ντραμς. Παρόλα αυτά κατέληξα στην πορεία μου ως τραγουδιστής. Επειδή τραγουδούσα από ψηλές φωνές και βόλευα τα κλαρίνα, αυτοί με ζητούσαν ως τραγουδιστή στις περισσότερες δουλειές.

-Με ποιους μουσικούς δουλέψατε σε όλη τη πορεία σας;

-Εγώ στην πορεία μου δούλεψα με 60 κλαρίνα. Ο κάθε κλαρινετίστας είχε το δικό του ρεπερτόριο. Δούλεψα 12 χρόνια στην Πάτρα με τον Σωτήρη τον Κολιοκώστα. Μετά πήγα στην Κρήτη για 40 μέρες. Δούλεψα σε μια δουλειά με τον Νίκο Ξυλούρη. Εγώ με τον Σωτήρη τον Κολιοκώστα παίζαμε τα δικά μας και ο Ξυλούρης έπαιξε τα Κρητικά. Σε αυτή τη δουλειά οι Ηπειρώτες μας πέταξαν τόσα λεφτά που δεν μπορείς να το φανταστείς. Ο Ξυλούρης δεν πίστευε στα μάτια του. Μετά από αυτή τη δουλειά εγώ έμεινα στην Κρήτη για 4 χρόνια. Μας κράτησαν κάτω εκεί και παίζαμε για τους Ηπειρώτες. Στο σπίτι του Ξυλούρη έτρωγα σχεδόν μέρα παρα μέρα. Ήταν και ένα βιολί από την Πελοπόννησο που ήξερε τα δημοτικά τραγούδια όλα. Μαζί με το βιολί παίζαμε εμείς στην Κρήτη γιατί ο Σωτήρης ο Κολιοκώστας δούλευε σε κέντρο στην Αθήνα και έφυγε. Μετά δούλεψα αρκετά και στο Βόλο με το Σωτήρη τον Κολιοκώστα πάλι. Εκεί στο Βόλο είχε πολλούς από την περιοχή τη δική μας. Και για αυτό το λόγο δουλέψαμε πολύ καλά εκεί πάνω. Στο Βόλο λοιπόν συνεργάστηκα με τον Τρομάρα στο κλαρίνο και τον Καραπατάκη στο βιολί. Αυτοί έλεγαν τα δικά τους τα τραγούδια, σαρακατσάνικα και λοιπά αλλά εμείς τους συνοδεύαμε. Στη πορεία μου επίσης δούλεψα με τον Μετσοβίτη, με τον Θανάση Χαλιλόπουλο, με τον Νίκο Ράρρα, με τον Γιώργο Διαμάντη, τον Κώστα Ζέρβα καθώς και αξιόλογους τραγουδιστές. Παράλληλα

δούλεψα και με όλους τους ντόπιους μουσικούς. Τον Σωτήρη Κολιοκώστα, τον Δημήτρη Φώτη, τον Βαγγέλη Κουτσοκώστα κ.α.

-Στην αρχή της πορείας σας ως μουσικός στη ευρύτερη περιοχή των Τζουμέρκων δηλαδή κοντά στο 1945, τι τραγούδια θυμάστε να ζητάνε στα πανηγύρια;

-Άκου να δεις Δημήτρη, τότε μας ζητούσαν πολλά τραγούδια κλέφτικα. Είτε ήταν γάμος είτε πανηγύρι τότε η δουλειά είχε πολλά κλέφτικα τραγούδια. Μετά είχε αρκετά τσάμικα και καλαματιανά. Όλο δημοτικά τραγούδια. Και επίσης μην ξεχάσουμε και το καγκελάρι. Το καγκελάρι γινόταν τότε σε όλα τα χωριά. Έτσι ξεκίναγε το πανηγύρι σε όλα τα χωριά.

-Από όσο θυμάστε εσείς τον εαυτό σας μικρό, ως σήμερα, πιστεύετε ότι έχει αλλάξει η τελετουργία του πανηγυριού στην ευρύτερη περιοχή;

-Πολύ. Πάρα πολύ. Πρώτα απ' όλα για τους μουσικούς. Τώρα οι μουσικοί παίρνουν μια προκαταβολή και παίζουν για τον κόσμο να χορέψει. Παλιά η ορχήστρα δεν ήταν πληρωμένη. Ο καθένας παράγγελνε το τραγούδι που του άρεσε και πλήρωνε τα όργανα. Επίσης σήμερα το παλιό ρεπερτόριο έχει διαλυθεί. Δε ζητάει ο κόσμος τα παλιά τα τραγούδια που μας ζητούσανε όταν ξεκίναγα εγώ τη δουλειά το 50'. Τώρα ο κόσμος θέλει ντούρου ντούρου (γέλια). Τα τραγούδια ήταν τότε μετρημένα, ξέραμε τι θα παίζαμε στη δουλειά, τι θα μας ζητούσαν δηλαδή. Τώρα τραβάει το κλαρίνο και ο τραγουδιστής μπροστά παίζει σειρές ολόκληρες από τραγούδια και ο κόσμος χορεύει. Δεν υπάρχει πλέον η παραγγελία και η επιλογή του κόσμου στο ρεπερτόριο.

-Κύριε Νίκο θυμόσαστε στην περιοχή το 1945 που ξεκινήσατε έως το 1960 για παράδειγμα να ακούγονται στην περιοχή τραγούδια “Ζαγορίσια”;

- Το μόνο τραγούδι που θυμάμαι την εποχή εκείνη να μας ζητάνε ήταν ο Κωνσταντάκης. Κι αυτό πολύ λίγες φορές, αν κάποιος είχε καταγωγή από τα Γιάννενα. Αλλιώς άλλα ζαγορίσια τραγούδια την εποχή εκείνη στην περιοχή τη δική μας, εγώ δεν θυμάμαι.

-Τραγούδια “Σαρακατσάνικα” θυμόσαστε να έχει η ευρύτερη περιοχή;

-Όχι, όχι. Σαρακατσάνικα τραγούδια εκείνη την εποχή δεν υπήρχαν σε εμάς εδώ. Αυτά ήρθαν τώρα στην περιοχή μας πρόσφατα. Εκείνη την εποχή δεν υπήρχαν. Φέρτε την κάπα την παλιά, Μαρουσιάνα κ.λ.π. είναι πρόσφατα.

-Τραγούδια “Καμπίσια” είχε η περιοχή κύριε Νίκο;

-Στην περιοχή μας υπάρχουνε αυτά από το 1960. Τότε έφτασαν στην περιοχή μας. Αυτά είναι τραγούδια Λιβαδίτικα. Πιο πριν δε μας ζητούσανε τέτοια τραγούδια. Γλυκοχαράζουν τα βουνά, Ήλιε μ’ τι είδες σήμερα κ.λ.π ήρθαν μετά το 1970 στην περιοχή μας.

-Με βάση τη δική μου έρευνα στην περιοχή, καταλήγω σε ένα συμπέρασμα ότι η περιοχή δεν έχει δικό της ρεπερτόριο. Όλα τα τραγούδια είναι δάνεια από άλλες περιοχές της Ηπείρου κυρίως αλλά και της Στερεάς Ελλάδας. Εσάς ποια είναι η γνώμη σας;

-Έχεις δίκιο Δημήτρη. Εκτός από το καγκελάρι, όλα τα υπόλοιπα τραγούδια δεν είναι δικά μας. Μετά το 50’-60’ αρχίσαμε να βγάζουμε δικά μας τραγούδια εδώ για την περιοχή. Συμφωνώ απόλυτα. Επίσης πιστεύω ότι τα τραγούδια που δανειστήκαμε άρχισαν να έρχονται στην περιοχή μας κυρίως από τη μετακίνηση των ανθρώπων προς την Άρτα και το Ξηρόμερο. Δεν είναι τυχαίο που τα τραγούδια του Καρναβά ακούγονται πάρα πολύ στην περιοχή μας. Όπως επίσης και η επιρροή από τραγούδια της Θεσσαλίας. Πολλοί βοσκοί κατέβαζαν τα ζώα τους στον κάμπο της Θεσσαλίας. Πιστεύω ότι από εκεί προέρχονται οι επιρροές της περιοχής μας. Ίσως να έφταιξε και το γεγονός ότι δεν υπήρχαν πολλοί μορφωμένοι άνθρωποι να διατηρήσουν τραγούδια της περιοχής και να τα χάσαμε. Ο Χρήστος ο Φωτίου πήγαινε και ρωτούσε τους γέροντες της περιοχής για τα παλιά τραγούδια και ανέδειξε πολλά κατά την εποχή του για παράδειγμα.

-Πιστεύετε ότι το ρεπερτόριο αυξήθηκε λόγω των τραγουδιστών που ήρθανε στην περιοχή;

-Εννοείται. Το γεγονός ότι ήρθανε πολλοί τραγουδιστές καινούριοι στην περιοχή επηρέασε πάρα πολύ το ρεπερτόριο. Ο καθένας έφερε τα δικά του τραγούδια, αυτά που κατείχε καλά αλλά και ο κόσμος ο ξενιτεμένος έφερε πολλά καινούρια τραγούδια που έφυγε και πήγε στην Αθήνα. Επίσης ο Χρήστος ο Φωτίου έφτιαξε πολλά τραγούδια για την περιοχή.

-Θυμόσαστε μερικά τραγούδια να μου πείτε;

-Ναι βεβαίως. Σημείωσέ τα.

Ιτιά Ιτιά, Αγκινάρα με τα αγκάθια, Βλαχοθανάσης, Μαρία λεν τη Παναγιά,
Κωστηλάτα, Καραγκούνα, Ήλιος, Καρακωστέικο, Κουμπάρα, Κότα μου κοτούλα μου,
Γιάνναινα Γιαννάκαινα, Πάνω σε ψηλή ραχούλα, Βάτους κι αγκάθια πάτησα Βασίλω
μου, Αριστείδης, Ξύπνα περδικομάτα μου, Ζαχαρούλα (αργή), Στης πικροδάφνης τον
ανθό, Τα κλάματα, Μια κοκκινοφορεμένη, Που ήσουν πέρδικα γραμμένη, Τούτη γης
κυρά Γιώργαινα, Οι κλέφτες, Μπεράτι Ηπείρου, Μαραίνομαι ο καημένος, Στης Πάργας
τον ανήφορο, Γιάννη μου το μαντήλι σου, Σκάρος, Τα πήραμε τα πρόβατα, Το
Μαριολικό, Απόψε δεν κοιμήθηκα, Παλιά Ιτιά, Απόψε μαυρομάτα μου,
Παπαλάμπραινα, Ένας αητός καθότανε, Κάτω στα δασιά πλατάνια, Ο ήλιος βασιλεύει,
Νεραντζούλα φουντωμένη, Φέξε μου φεγγαράκι μου

ΚΛΕΦΤΙΚΑ

Να αναστενάξω δε μ ακούς, Μάρκος Μπότσαρης, Αγάλια αγάλια Λιάκο μου,
Μάνα με τα πολλά παιδιά, Δυσσέα Ανδρούτσο που ξημέρωνες, Κίνησε η Όλγα
μας πρωί, Σελίμπτες, Μπιρμπίλη μου τα πρόβατα

**-Κύριε Νίκο σας ευχαριστώ πάρα πολύ για τις πληροφορίες που μου δώσατε
για την περιοχή και το έργο σας σε αυτή.**

- Δημήτρη εγώ σε ευχαριστώ. Σου εύχομαι καλή πρόοδο και περιμένω να διαβάσω
το τελικό αποτέλεσμα.

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ ΣΠΥΡΟΥ ΦΩΤΗ

**-Κύριε Σπύρο καλημέρα. Σας ευχαριστώ πολύ για την ανταπόκριση και την
βοήθειά σας στην έρευνα που πραγματοποιώ. Αρχικά θα ήθελα να μου πείτε τον
τόπο καταγωγής και τον τόπο διαμονής σας σήμερα.**

-Εγώ ευχαριστώ που μοιράζομαι τις εμπειρίες μου από αυτό το επάγγελμα με ένα νέο
μουσικό. Ο τόπος καταγωγής μου είναι το Αθαμάνιο Άρτας και ο τόπος διαμονής μου
επίσης το Αθαμάνιο.

-Κατά της περίοδο της ενασχόλησης σας με τη μουσική σε ποια περιοχή μέινετε;

-Κατά κύριο λόγο έμεινα στην Άρτα και το Αθαμάνιο. Για λίγο καιρό έμεινα και στην Ρόδο όπου εργαζόμουν ως πυροσβέστης που είναι και το βασικό μου επάγγελμα από το οποίο συνταξιοδοτήθηκα.

-Η μουσική που παίζατε όσο κάνατε το επάγγελμα του μουσικού όλη αυτή την περίοδο ήταν καθαρά με το δημοτικό τραγούδι ή και με άλλα είδη μουσικής;

-Κυρίως ασχολήθηκα με το δημοτικό τραγούδι αλλά μπορώ πω πως δούλεψα και με το Λαϊκό ρεπερτόριο.

-Τα όργανα που παίζετε είναι τα ντραμς, το ντέφι και το τουμπελέκι. Πως ξεκινήσατε την ενασχόλησή σας με αυτά; Είστε αυτοδίδακτος;

- Ναι αυτά είναι τα 3 όργανα τα οποία έμαθα. Είμαι αυτοδίδακτος και η πρώτη επαφή μου με τη μουσική είναι με τα ντραμς. Εγώ μικρός τραγουδούσα αλλά ένα 15 Αύγουστο νομίζω του 1966 ήρθε για πρώτη φορά αυτό το όργανο στο πανηγύρι του Αθαμανίου. Αν θυμάμαι το παιδί που έπαιξε για πρώτη φορά ντραμς στο πανηγύρι ονομαζόταν Χρηστάκης και ήταν από το Αγρίνιο. Είχε έρθει να παίξει στο χωριό με το μουσικό συγκρότημα του τοπικού μουσικού Σωτήρη Κολιοκώστα. Αυτό το όργανο σε ηλικία 10 χρονών με ενθουσίασε. Έτσι κι εγώ μάζεψα τις κατσαρόλες και τα ταγιά του σπιτιού μου και έκανα το πρώτο μου αυτοσχέδιο ντραμς στο οποίο έκανα πρόβες. (γέλια)

-Δεν είχατε επομένως καμία επαφή με κάποιο Ωδείο ή με κάποιον δάσκαλο;

-Βεβαίως και είχα αλλά αργότερα από αυτά τα γεγονότα. Το 1975 όταν έφυγα από το χωριό και κατέβηκα για δουλειά στην Αθήνα, κάποιοι φίλοι μου εκεί με παρότρυναν να πάω σε κάποιο ωδείο για να μάθω ντραμς. Έτσι κι εγώ πήγα σε ένα ωδείο στην Πλατεία Βάθης για να μάθω. Εκεί λοιπόν ξεκίνησα μια μικρής διάρκειας μαθητεία μαθαίνοντας εμβατήρια. Εγώ φυσικά δεν ήμουν μαθημένος με τέτοια πράγματα, γι' αυτό το λόγο μόλις ο καθηγητής έβγαине από την αίθουσα εγώ ξεκινούσα να παίζω τους ρυθμούς από ηπειρώτικα τραγούδια, Καραγκούνες κλπ. (γέλια). Τέσσερα μαθήματα άντεξα στην παρέλαση και σηκώθηκα και έφυγα. (γέλια) Η καλύτερη όμως μαθητεία ήταν όταν δούλεψα έστω και σαν σερβιτόρος στο κέντρο που έπαιζε το “Χρυσό Κλαρίνο” που λέμε, τον Γιάννη Βασιλόπουλο. Πήγαινα περίπου 2 ώρες νωρίτερα και άνοιγα το κατάστημα και ώσπου να έρθουν και οι υπόλοιποι υπάλληλοι εγώ έκανα πρόβες στα ντραμς μόνος μου.

-Η πρώτη σας δουλειά ως μουσικός πότε ήταν;

-Αφού τελείωσα το στρατιωτικό μου και δούλεψα και στην Αθήνα κάμποσο καιρό, έγινα πυροσβέστης στη Ρόδο και αφού επέστρεψα και εγκαταστάθηκα στην Άρτα τότε ασχολήθηκα με το όργανο επαγγελματικά. Σε μια δουλειά στο Αθαμάνιο ο ντραμίστας κ. Κολιοκώστας δεν μπόρεσε να έρθει στη δουλειά και πήγα εγώ στη θέση του να τον καλύψω. Στη δουλειά αυτή κλαρίνο ήταν ο Κουτσοκώστας ο Βαγγέλης, τραγουδιστής ο Ντίνος Αγγέλου ο πατέρας σου, οι αδερφοί Νούλα και κιθάρα ο Γιώργος Φώτης. Αυτό ήταν και το συγκρότημα με το οποίο δουλέψαμε όλα αυτά τα χρόνια το οποίο έκανε θραύση στην περιοχή μας και όχι μόνο. Με τα παιδιά αυτά οργώσαμε πραγματικά όλη την Ελλάδα. Από την Πελοπόννησο μέχρι την Αλεξανδρούπολη. Ειδικά την περίοδο από το 90' μέχρι το 2000 κάναμε το μεγάλο Μπαμ σαν συγκρότημα. Από το 1985 περίπου που ήταν αυτή η πρώτη δουλειά έως και σήμερα που απλώς πηγαίνουμε για την πλάκα μας και όχι για να έχουμε σημαντικές οικονομικές απολαβές από αυτό.

-Σε ποιες περιοχές δουλέψατε κυρίως όλο αυτό το καιρό;

-Στην περιοχή του νομού Άρτας σε όλα τα χωριά το δικό μας συγκρότημα πήγαινε. Επίσης σε όποια περιοχή της Ελλάδας ακούγεται κλαρίνο έχουμε παίξει. (γέλια) Είχαμε αυτή τη δεκαετία που προ είπα 1990 με 2000 σχεδόν κάθε μέρα δουλειά. Και σε γάμους και σε εκδηλώσεις και χορευτικά και πανηγύρια. Τα πάντα όλα που λένε (γέλια). Επίσης μέσα από αυτή τη δουλειά γνωρίσαμε και δουλέψαμε και με πολύ μεγάλα ονόματα της δημοτικής μουσικής Κιτσάκης, Βώττα κλπ.

-Το πανηγύρι από την περίοδο που θυμάστε εσείς μικρό τον εαυτό σας ως σήμερα πιστεύετε ότι έχει αλλάξει τα βασικά του χαρακτηριστικά;

-Ναι εννοείται. Καταρχάς όλοι οι άνθρωποι παλιότερα ζούσανε για το πανηγύρι του χωριού. Ξενιτευότανε μόνο και μόνο για να μαζέψουν χρήματα και να έρθουν στο πανηγύρι τον 15 Αυγουστο π.χ. να τα χαλάσουν. Η ζωή τώρα έχει άλλες απαιτήσεις που υποβαθμίζουν αυτές τις στιγμές. Πλέον βλέπεις το πανηγύρι από τον υπολογιστή σου, στην ταβέρνα της γειτονιάς σου, σχεδόν μη σου πω –αν εξαιρέσουμε τα τελευταία χρόνια της κρίσης- κάθε μέρα μπορούμε να πάμε σε πανηγύρι. Τότε τα πράγματα ήτανε πολύ διαφορετικά. Στο πανηγύρι δεν ήτανε μόνο το γλέντι, υπήρχανε οικογένειες που περίμεναν αυτή τη στιγμή να φάνε κρέας και να φορέσουν ένα ωραίο ρούχο. Σήμερα αυτά τα πράγματα είναι αυτονόητα χωρίς να συμβαίνει κάποια μεγάλη γιορτή.

Όσο για το χωριό μιας και είμαστε στην πλατεία στο Αθαμάνιο, η πλατεία τη μέρα του πανηγυριού είχε 5 κομπανίες. Όλες έπαιζαν στα σκέτα. Όταν παιζόταν το Καγκελάρι, ξεκινούσε και έπαιζε μια ορχήστρα και στη μέση συνέχιζε η επόμενη και η επόμενη σαν να ήταν μια ορχήστρα. Άλλο ένα πράγμα που δεν υπάρχει σήμερα, είναι οι φασαρίες που γινόταν για τη σειρά του χορού. Ο χορός δεν ήταν ελεύθερος, ο καθένας πλήρωνε την ορχήστρα, παράγγελνε το τραγούδι που επιθυμούσε και σηκωνόταν για χορό. Για να καταλάβεις πόσο άλλαξε το πράγμα, βλέπω ανθρώπους σήμερα να είναι πρώτοι στο χορό τώρα που ο χορός είναι χωρίς πληρωμή, ενώ παλιότερα δεν σηκωνόταν ούτε για να φύγουν που λέει ο λόγος (γέλια). Επίσης τα πανηγύρια τότε ήταν όλη την ημέρα. Μέχρι το 1969 που ήρθε το ρεύμα στην περιοχή, σίγουρα όλα. Εξάλλου τα βραδινά πανηγύρια επί ημερών δικών μας, τέλη του 80' δηλαδή, καθιερώσαμε τα πανηγύρια να γίνονται το βράδυ. Το πρωί πηγαίναμε και παίζαμε στο εξωκλήσι και το βράδυ πηγαίναμε στο κατάστημα του χωριού να παίζουμε. Άλλο ένα πράγμα που έπαιξε το ρόλο του στις μεγάλες αλλαγές των πανηγυριών είναι οι σύλλογοι. Οι σύλλογοι άλλαξαν εντελώς το πράγμα. Πλήρωναν τις ορχήστρες, έκαναν το χορό ελεύθερο για όλους, έφερναν μουσικούς της αρεσκείας τους και ας μην άρесе στο υπόλοιπο χωριό και άλλα τέτοια (γέλια). Επίσης έβαλαν και τα χορευτικά στο παιχνίδι, ο κόσμος έμαθε κι άλλα τραγούδια μέσα από αυτά. Αλλαγές μεγάλες.

-Οι χορευτές που ερχότανε στα πανηγύρια να χορέψουνε τι τραγούδια συνήθως παράγγελλαν; Ντόπια ή και από άλλες περιοχές της Ελλάδας;

-Για να είμαι ειλικρινής το 80% των ανθρώπων τότε ζητούσαν παραδοσιακά τραγούδια. Παραδοσιακότατα. Υπήρχε και ένα 20% που ήταν τα “μελαχρινάκια” (γέλια). Το μεγαλύτερο ποσοστό όμως των ανθρώπων ζητούσαν μόνο παραδοσιακά τραγούδια.

-Θεωρείτε ότι το γεγονός πως δουλέψατε και σε άλλες περιοχές τις Ελλάδος, επηρέασε το ρεπερτόριο σας σαν συγκρότημα; Υπάρχει δηλαδή περίπτωση σαν συγκρότημα να φέρατε νέα τραγούδια στην περιοχή των Τζουμέρκων που να άρεσαν στον κόσμο και να εντάχθηκαν στο ρεπερτόριο της περιοχής;

-Εννοείται. Υπάρχει περίπτωση να πας σε ξένο τόπο και όταν γυρίσεις πίσω να μη φέρεις καλούδια; (γέλια) Αν και εγώ ήμουν πάντα αυστηρός κριτής για τα τραγούδια τα καινούρια και ερχόμουν πολλές φορές σε διαφωνίες με τα υπόλοιπα παιδιά του συγκροτήματος.. Οι υπόλοιποι του συγκροτήματος μάθαιναν και έλεγαν αρκετά

τραγούδια και περνούσανε στον κόσμο, ο κόσμος τα ήθελε. Φέραμε πολλά τραγούδια στην περιοχή.

-Θεωρείτε ότι το ρεπερτόριο της περιοχής των Κεντρικών Τζουμέρκων έχει αλλάξει σήμερα;

-Κοίταξε να δεις. Η περιοχή η δική μας παλιότερα ήταν επηρεασμένη κυρίως από τις περιοχές της Θεσσαλίας, της Ρούμελης και λίγο από την Πελοπόννησο. Υπήρχε και ένας σταθμός πολύ παλιά “Ράδιο Άμφισσα” λεγότανε, όποιος είχε ράδιο στην περιοχή τότε, μόνο αυτόν άκουγε. Αυτός έπαιζε συνεχώς αυτά τα τραγούδια. Από εκεί επηρεάστηκε -για μένα- πολύ η περιοχή η δική μας. Από αυτόν το σταθμό μάθαμε την Σοφία Κολλητήρη, την Τασία Βέρρα, τον Τάκη Καρναβά, τον Παπασιδέρη, τα τραγούδια του Στάθη Κάβουρα κλπ. Αυτός ο σταθμός εξέπεμπε την δεκαετία του 60’ που θυμάμαι εγώ, ίσως και πιο νωρίς.

-Θεωρείτε ότι υπήρξαν ντόπιοι οι οποίοι να άκουσαν κάποιο τραγούδι που τους άρεσε σε αυτό τον σταθμό που αναφέρετε και να πήγε στην ορχήστρα στο πανηγύρι και να το παρήγγειλε;

-Βεβαίως. Έτσι γινότανε εξάλλου. Ένα ραδιόφωνο, ένας γαμπρός ή μια νύφη έφερναν τραγούδια στο χορό. Φυσικά και ο μουσικός έπαιζε σημαντικό ρόλο. Ότι τραγούδια ήξερε ο μουσικός αυτά χόρευε ο κόσμος. Άκου μια παλιά ιστορία. Κάποτε, (εγώ ίσως ήμουν αγέννητος) στο χωριό μας (Αθαμάνιο) ήρθε νύφη μια κυρία από την Καρδίτσα. Στην Καρδίτσα η Καραγκούνα ήταν εθνικός ύμνος. Μόλις μπήκε στο χορό, ζήτησε από τον βιολιτζή για να χορέψει την Καραγκούνα. Ο βιολιτζής όμως ήξερε να παίζει μόνο το “Ψηλά στην Κωστηλάτα”. Αυτή ζητούσε επίμονα το τραγούδι, ώσπου κάποια στιγμή ο βιολιτζής της λέει νευριασμένος «χόρευε εκεί και άσε μας ήσυχους κυρά μου». Και με ένα τραγούδι μόνο ο κόσμος τότε γλένταγε. Τόσο δυσεύρετη ήταν η μουσική τότε. Όπως έλεγε και ο πατέρας μου «εμένα δε με πειράζουν τα όργανα, αν θέλω να χορέψω δε ρωτάω ποιος παίζει το όργανο». Ο κόσμος είχε δίψα τότε να ακούσει μουσική άσχετα από την ποιότητά της. Στο Καπρό των Τρικάλων (χωριό κοντινό στην ευρύτερη περιοχή) ακόμη και όταν κούρδιζαν οι μουσικοί τα όργανα, ο κόσμος έμπαινε στο χορό γιατί νόμιζαν ξεκίνησε το γλέντι (γέλια).

-Θεωρείτε ότι η περιοχή των Κεντρικών Τζουμέρκων έχει δικά της τραγούδια, δικό της ρεπερτόριο Τζουμερκιώτικο;

-Έχει εννοείται δικά της τραγούδια η περιοχή. Ο Χρήστος ο Φωτίου ο συγχωριανός μας ο οποίος αποτέλεσε μεγάλη μορφή για την περιοχή μας άφησε τραγούδια δικά του όπως ο Τσοπανάκος, μια κόρη Τζουμερκιώτισσα, μια πετροπέρδικα στου Λαγαρού τη βρύση κ.α. Δε θυμάμαι κάποιο άλλο αυτή τη στιγμή λόγω ηλικίας ξέρεις (γέλια).

-Θεωρείτε ότι τα μουσικά συγκροτήματα που έρχονται στα χωριά της ευρύτερης περιοχής το κρατάνε το ρεπερτόριο ή το αλλοιώνουν;

-Κοίταξε, τώρα στις μέρες μας όπως ξέρεις κι εσύ καλύτερα δεν υπάρχουν συγκροτήματα πολλά, πλέον σου λέει ο άλλος «έχεις δουλειά, πάμε» είναι σκόρπια τα πράγματα, με αποτέλεσμα να έρχονται πολλοί και διαφορετικοί τραγουδιστές που ο καθένας δεν γνωρίζει απόλυτα τα έθιμα και τα τραγούδια της περιοχής και κουβαλάει και το δικό του ρεπερτόριο. Θεωρώ όμως πως η δική μας περιοχή, τα Τζουμέρκα, όπως το βλέπεις κι εσύ, κάθε χρόνο κρατάει «Θερμοπύλες» από άποψη ρεπερτορίου και θεωρώ ότι το ρεπερτόριο δεν έχει αλλοιωθεί αλλά θα έλεγα ότι έχει διατηρηθεί και αυξηθεί.

-Το σαρακατσάνικο στοιχείο υπήρχε στην περιοχή από παλιότερα; Παρακολουθώντας τις ηχογραφήσεις που έκανα βλέπω ότι το στοιχείο αυτό είναι πολύ έντονο. Π.χ. τραγούδια όπως “Μήλο μου χρυσό μου μήλο”, “Μαρουσιάννα” κλπ.

-Όχι, όχι. Αυτά τα τραγούδια δεν υπήρχαν στην περιοχή μας παλιότερα. Μετά το 1990 άρχισαν αυτά τα τραγούδια να κάνουν την εμφάνισή τους στην περιοχή, κυρίως από τον κ. Δημήτρη Καννή, ντόπιο κάτοικο της περιοχής, ο οποίος ως μαγαζάτορας οργάνωνε κι αυτός πανηγύρια στην περιοχή αλλά και ως ενεργός άνθρωπος του γλεντιού. Όπως και να έχει όμως, είναι ωραία τραγούδια και ο κόσμος εδώ στην περιοχή μας τα χορεύει και τα έχει εντάξει στο τοπικό ρεπερτόριο.

-Το Πωγωνήσια τραγούδια υπήρχαν στην περιοχή;

-Και τα πωγωνήσια τελευταία ήρθαν στην περιοχή. Αν εξαιρέσεις την Κοντούλα λεμονιά και στις πικροδάφνης τον ανθό και Γιάννη μου το μαντήλι σου όλα τα υπόλοιπα ήρθαν αργότερα. Θεωρώ ότι εκτός του ραδιοφώνου, και το γεγονός ότι πολλοί Γιαννιώτες μουσικοί έπαιζαν στην περιοχή όπως ο Κιτσάκης, ο Ναπολέον Δάμος, και ο Πέτρολουκας Χαλκιάς, έφεραν το μουσικό ιδίωμα του πωγωνήσιου στα χωριά μας. Επίσης το γεγονός ότι ο Χ. Φωτίου συνεργάστηκε πολλά χρόνια με

μουσικούς Γιαννιώτες και ένταξε στο ρεπερτόριο του τα πωγωνήσια έπαιξε ρόλο. Μας τα τραγούδησε, μας άρεσαν και τα κρατήσαμε στην περιοχή μας. Ότι σου αρέσει το κρατάς ότι δε σου αρέσει το απορρίπτεις.

-Το «καμπίσιο» ως μουσικό ιδίωμα υπήρχε στην ευρύτερη περιοχή;

-Όχι. Ο κόσμος εδώ δεν χόρευε καν αργά. Εμείς παίζαμε γρήγορα για να χορέψει ο κόσμος. Σιγά σιγά με το πέρασμα των χρόνων μειώσαμε λίγο ταχύτητα (γέλια) αλλά και πάλι το παίξιμο εδώ σε εμάς ήταν γρήγορο. Καμία σχέση η περιοχή μας σε σχέση με τον κάμπο της Άρτας. Αλλά καμπίσια όχι, εδώ δεν υπήρχαν.

-Τα χορευτικά ποια χρονολογία άρχισαν να κάνουν την εμφάνισή τους στην περιοχή;

- Αυτά ξεκίνησαν να έρχονται κατά την περίοδο του 80'. Και έφεραν και τραγούδια στην περιοχή όπως ζαγορίσια και πωγωνήσια κυρίως.

- Ποιοι τραγουδιστές πιστεύεις ότι άσκησαν μεγάλη επιρροή στην ευρύτερη περιοχή;

-Πρώτος απ' όλους ο Χρήστος ο Φωτίου. Τα τραγούδια του Χρήστου, όλα, αποτελούν μέρος αναπόσπαστο του ρεπερτορίου της περιοχής. Μετά επηρέασε σίγουρα ο Κιτσάκης. Τα τραγούδια του Κιτσάκη ακούγονται πολύ εδώ στην δική μας περιοχή και φυσικά και ο Καρναβάς. Εμείς εδώ στα μέρη μας συχνά μας ζητούσαν να φέρουμε τον Δημήτρη τον Σπύρου. Ο Σπύρου είχε την ιδιαιτερότητα ότι έμοιαζε η φωνή του πολύ με τον Καρναβά και ο κόσμος τον είχε σαν θεό στην περιοχή. Εκτός αυτού ο Φωτίου με τον Κιτσάκη και με τον Σιάτρα δούλευαν σε κέντρα στην Αθήνα πολλά χρόνια. Ο κόσμος της περιοχής που έμενε στην Αθήνα επειδή ήθελε να ακούσει τραγούδια της περιοχής μας για να γλεντήσει προτιμούσε τα κέντρα που ο Χρήστος ο Φωτίου τραγούδαγε. Ίσως και γι' αυτό το λόγο πολλά τραγούδια των τραγουδιστών αυτών έπιασαν και στην περιοχή μας. Ο κόσμος τα είχε στα αυτιά του ήδη από τα κέντρα της Αθήνας.

-Ποια είναι η άποψή σας για τα πανηγύρια της περιοχής. Κρατάνε το παλιό ρεπερτόριο;

-Εννοείται. Το βλέπεις από τον κόσμο. Όταν τα όργανα τους παίζουν δημοτικά τραγούδια ο κόσμος χορεύει. Όταν αρχίζουν τα γύφτικα ο κόσμος κάθεται στα τραπέζια

του. Και το εντυπωσιακό της υπόθεσης είναι ότι και τα παιδιά που έρχονται πιο πίσω κρατάνε αυτή την παράδοση Αυτά από μόνα τους ζητάνε μόνο παραδοσιακά τραγούδια. Εγώ πιστεύω ότι τα τραγούδια που ακούγονται στη περιοχή μας δε θα χαθούνε. Έχουμε μέλλον ακόμη.

**-Όταν ο ντόπιος χορευτής σηκωνόταν για χορό ποια τραγούδια ζητούσε συνήθως;
Θα μπορούσατε να μου τα ονοματίσετε;**

- Ναι βεβαίως. Σημείωνε τα: Τρια καλά είναι στο ντουινιά, Να σαν τα νιάτα δυο φορές Κάτω απ' το γεροπλάτανο, Αδέρφια μη μαλώνετε, Πατέρα μας μεγάλωσες, Ήλιος, Σαν πας Μαλάμω μ' για νερό, Βρύση μου μαλαματένια, Ζαχαρούλα (σε σαρακατσάνικο μοτίβο) Κλάματα, Το παπάκι πάει στη ποταμιά, Μαύρα μάτια στο ποτήρι, Κοντούλα λεμονιά, Στης πικροδάφνης τον ανθό, Γιάννη μου το μαντήλι σου, Ο Μενούσης, Άρτα, Παπαδιά, Χειμαριώτικο, Βλαχοθανάσης, Ιτιά, Αγκινάρα με τα αγκάθια, Τούτο το καλοκαιράκι, Φέξε μου φεγγαράκι μου, Τούτη γης κυρά Γιώργαινα, Τρεις λαμπαδούλες στο χορό, Μαυριδερούλα, Μια κοντή κοντούλα, Γιάνναινα γιαννάκαινα, Κότα μου κοτούλα μου, Που ήσουν Παναγιωτούλα μου, Γκόλφω καημένη Γκόλφω, Ένας λεβέντης χόρευε, Ανάθεμα ποιος μου έριξε τα μάγια στο πηγάδι, Τι στέκεις μαραμένη μωρ' Αλεξάνδρα, Μάνα με τα πολλά παιδιά, Τρεις στρατηγοί ξεκίνησαν, Ποια σκύλα μάνα το λέγε.

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ ΚΩΣΤΑ ΑΓΓΕΛΟΥ

-Με ποιους μουσικούς συνεργαστήκατε στην πορεία σας;

-Με πάρα πολλούς μουσικούς, γνωστούς και μη. Από τους πιο γνωστούς έχω δουλέψει με τον Μάκη τον Βασιλειάδη πολλές φορές, τον Θανάση Χαλιλόπουλο, τον Γρηγόρη Καψάλη, τον Νίκο Καψάλη, τον Ναπολέον Δάμο, τον Μάκη Μπέκο, τον Γιάννη Βασιλόπουλο, τον Θωμά Χαλιγιάννη, τον Κώστα Ζέρβα τον Γιώργο Χαλιγιάννη κ.α., σε όλη την πορεία μου ήμουν για αρκετά χρόνια συγκρότημα με τον Βαγγέλη Κουτσοκώστα, τον Γιώργο Διαμάντη και τον Νίκο Καψάλη τα τελευταία χρόνια πριν “χαθεί”.

- Σε ποιες περιοχές δουλέψατε καθ' όλη την πορεία σας ως τραγουδιστής;

- Σε όλη την Ελλάδα. Δεν υπάρχει μέρος στο οποίο να μην έχω πάει να τραγουδήσω. Από την Κρήτη μέχρι την Ορεστιάδα. Σε όλες τις πόλεις της Ελλάδας.

- Ποια χρονολογία ξεκίνησε η πορεία σας στο τραγούδι;

- Το 1979 ξεκίνησα σιγά σιγά ως ερασιτέχνης, και στη συνέχεια με την πορεία των χρόνων ξεκίνησα επαγγελματικά την πορεία μου.

-Μέσα σε όλα αυτά τα χρόνια δουλέψατε στα Τζουμέρκα που είναι και ο τόπος καταγωγής σας αρκετά;

- Φυσικά. Σε όλα τα χωριά. Δεν υπάρχει χωριό στα Τζουμέρκα που να μην έχω πάει να τραγουδήσω. Ο κόσμος, αν και η παροιμία λέει «κανένας άγιος δεν αγίασε στον τόπο του», με αγάπησε στην περιοχή των Τζουμέρκων και με προτίμησε σε πανηγύρια, στις χαρές των σπιτιών του και γλεντήσαμε πολύ όλα αυτά τα χρόνια. Εμένα η βάση μου μέχρι το 1999 που μετακομίσαμε στα Γιάννενα εκεί ήταν. Εκεί δούλεψα και περισσότερο.

-Τα πανηγύρια θεωρείτε ότι έχουν αλλάξει σε σχέση με το παρελθόν;

- Πάρα πολύ. Καμία σχέση. Παλιά για να χορέψεις υπήρχε σειρά χορού. Έπαιρνε η παρέα ένα νούμερο και ανάλογα με τη σειρά της σηκωνόταν να χορέψει. Τα πανηγύρια τότε ξεκινούσαν πολύ νωρίς. Από τις δέμιση η ώρα το απόγευμα 7 το πανηγύρι ξεκινούσε. Διψούσε ο κόσμος για γλέντι και χορό. Αυτό γινόταν γιατί σε κάθε χωριό, το πανηγύρι γινόταν μια φορά το χρόνο. Και αυτό το πανηγύρι το περίμενε ο κόσμος πως και πως. Με ανυπομονησία. Δεν προλαβαίνουν να πάρουν σειρά. Τώρα, οι σύλλογοι πληρώνουν την ορχήστρα και ο χορός είναι ελεύθερος για όλους. Από τους συλλόγους ξεκίνησε αυτό. Και είναι και το σωστότερο. Να χορέψει όλος ο κόσμος πρέπει στο πανηγύρι, γιατί παλιά, πιανόταν στο χορό οι ίδιοι και οι ίδιοι, χόρευαν τα αργά τα τσάμικα από μισή ώρα ο ένας, και καθόταν ένα πανηγύρι ολόκληρο και έβλεπε αυτόν τον ένα να χορεύει με τις ώρες και να μη παίρνει σειρά άλλος. Έτσι αποφεύχθηκαν και οι φασαρίες στα πανηγύρια. Αυτός ήταν κύριος λόγος για φασαρίες. Βέβαια αυτή η πρακτική άλλαξε πολύ και το ρεπερτόριο. Ο μουσικός αναγκάζεται να πει τραγούδια γρήγορα για να βάλει τον κόσμο στο χορό. Είτε τσάμικα γρήγορα, αλλά και πολλά συρτά. Τα συρτά τώρα κυριαρχούν στο ρεπερτόριο.

-Κλέφτικα τραγούδια είχε μιας και το έφερε η κουβέντα;

-Ναι, περισσότερα βέβαια στους γάμους και λιγότερα στα πανηγύρια αλλά είχε πολλά. Αγάλια αγάλια Λιάκο μου, βγήκε ο ήλιος κόκκινος, Γρια Τζαβέλαινα και άλλα πολλά.

-Στα Τζουμέρκα τι τραγούδια ακούει ο κόσμος;

- Τσάμικα πολλά. Η δουλειά εδώ έχει πολλά τσάμικα, έτσι προς το ρουμελιώτικο ιδίωμα, συρτά αργά, ξηρομερίτικο πολύ και λοιπά.

-Μοιάζουν τα τραγούδια των Κεντρικών Τζουμέρκων με των Βορείων;

-Ναι πάρα πολύ, τα ίδια τραγούδια έχουμε σχεδόν. Εμείς εδώ έχουμε πολύ το στοιχείο του «καμπίσιου», του Ξηρομέρου, και το σαρακατσάνικο πολύ, το οποίο το φέρανε στην περιοχή. Και το «πωγωνίσιο» έχει έρθει στην περιοχή. Αυτά τα ‘σέρβιραν’ διάφοροι τραγουδιστές που ήρθαν στην περιοχή να τραγουδήσουν, άρεσαν στον κόσμο και έμειναν στην περιοχή.

-Ποια η αποψη σας για τα πανηγύρια στα Τζουμέρκα και το ρεπερτόριο του;

- Αρκετά τραγούδια έχουν χαθεί γιατί όπως είπαμε, άλλαξε ο τρόπος διασκέδασης του κόσμου, αλλά εγώ θεωρώ ότι το ρεπερτόριο της περιοχής δεν άλλαξε. Δεν χάθηκαν τα περισσότερα τραγούδια, ελάχιστα ήταν αυτά και ήταν κυρίως τα κλέφτικα, εγώ νομίζω ότι το ρεπερτόριο έχει εμπλουτιστεί με τραγούδια συναφή στα Τζουμέρκα. Και ξέρεις ποιος είναι ο κύριος λόγος που εμπλουτίστηκαν; Ο κόσμος τα έφερε αυτά τα τραγούδια και εμπλουτίστηκε το ρεπερτόριο. Πήγε σε περιοχές για δουλειά, πήγε κι έμεινε στην πρωτεύουσα και έφερε πληροφορία πίσω στο χωριό, όταν γύριζε στο πανηγύρι. Ήρθαν και καινούργια τραγούδια, όπως π.χ. άσπρο τριαντάφυλλο κρατώ. Του άρεσε του κόσμου, ταίριαζε και με τα παραδοσιακά τραγούδια της περιοχής και το έφερε στα χωριά. Οι Τζουμερκιώτες να ξέρεις είναι αυστηροί κριτές στα τραγούδια. Πρώτα περνάει από έλεγχο οποιοδήποτε τραγούδι και ανάλογα το εντάσσουν ή το απορρίπτουν. Γιατί γίνεται αυτό δεν το ξέρω, αυτό εσύ θα μου το πεις που σε έστειλα να σπουδάσεις μουσική (γέλια).

-Το Καγκελάρι γίνεται στα Τζουμέρκα;

-Ναι σε όλα τα χωριά. Και συνήθως την τελευταία μέρα του πανηγυριού.

-Το «Σαρακατσάνικο» ιδίωμα πως ήρθε στην περιοχή;

- Στην περιοχή ερχόταν Σαρακατσάνοι τραγουδιστές. Και εσύ που ήσουν μικρός τότε τον θυμάσαι τον Ν. Γιαννακό που ερχόταν να τραγουδήσει στο Αθαμάνιο για

παράδειγμα. Το στοιχείο αυτό μοιάζει με τα τραγούδια τα παλιά που είχε η περιοχή και του άρεσε του κόσμου και το προσθέσαμε στην περιοχή. Τα ζητάει κι ο κόσμος συνέχεια.

-Τα «πωγωνίσια» τραγούδια πως ήρθαν στην περιοχή;

- Τραγουδιστές διάφοροι ήρθαν στην περιοχή μέσω συλλόγων, Κιτσάκης, Σιάτρας, Μπέλλος, κι εγώ και ο Χρήστος ο Φωτίου. Αλλά και τα Γιάννενα σε εμάς είναι κοντά, είναι λογικό να εισχωρήσουν στην περιοχή.

- Οι πολιτιστικοί σύλλογοι έκαναν καλό στην περιοχή ή όχι;

- Ορισμένοι σύλλογοι κάνουν πολύ σπουδαία δουλειά, άλλοι πάλι έχουν ξεφύγει αρκετά. Φέρνουν τραγουδιστές στην περιοχή που χαλάνε το ρεπερτόριο της περιοχής. Τα Τζουμέρκα πρέπει να μείνουν αλώβητα, με τα τραγούδια τους αλλά και τα ήθη και έθιμα.

-Τα χορευτικά επηρέασαν το ρεπερτόριο στην περιοχή;

-Βεβαίως. Νησιώτικα θρακιώτικα, «ζαγορίσια», «πωγωνίσια» κ.λπ. επηρέασαν την περιοχή. Θυμάμαι εγώ παιδάκια που χόρευαν στο χορευτικό στο Αθαμάνιο όταν ήταν μικρά ένα τραγούδι και ακόμη και σήμερα έρχονται και μου ζητάνε αυτό που μάθανε στο χορευτικό. Ναι βέβαια και επηρέασαν.

- Θέλετε να μου πείτε μερικά τραγούδια που θυμάστε από πολύ παλιά να τα ζητάνε στα Τζουμέρκα;

-Παπαδιά, Καγκελάρι, Μαρία λεν την Παναγιά, οι κλέφτες, Που 'σουν πέρδικα γραμμένη, Τρικαλινή μου πέρδικα, Ένας λεβέντης χόρευε, Βλαχοθανάσης, τρεις λαμπαδούλες στο χορό, κουμπάρα, γιάνναινα γιαννάκαινα, κει πέρα βγαίνει ένας καπνός, ένας αητός καθότανε, εκεί ψηλά που πας στη φτέρη, Αγάλια αγάλια Λιάκο μου, Τρεις στρατηγοί ξεκίνησαν, Καλά ήσουν Θύμιο στα Άγραφα, Ο Μπότσαρης, Μια κοντή κοντούλα, τα Νιάτα, Τούρκοι Βαστάτε τ' άλογα, την Αλεξάνδρα σαν τσάμικο, Δροσούλα, Αγκινάρα, κοφτός, παλαμάκια κ. α.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 2

ΗΧΟΓΡΑΦΗΣΗ 5/8/2017 (ΚΑΤΩ ΓΡΑΙΚΙΚΟ)

Καταγραφή κομματιών

1. ΗΛΙΟΣ
2. ΤΖΟΥΜΕΡΚΑ ΜΟΥ ΠΕΡΗΦΑΝΑ
3. ΜΑΡΙΟΛΙΚΟ
4. ΒΛΑΧΟΘΑΝΑΣΗΣ
5. ΚΟΦΤΗ ΕΛΕΝΗ ΤΗΝ ΕΛΙΑ
6. ΜΑΡΑΙΝΟΜΑΙ Ο ΚΑΗΜΕΝΟΣ
7. ΤΩΡΑ ΕΙΝΑΙ Ο ΜΑΗΣ ΚΙ ΑΝΟΙΞΗ
8. ΑΠΟΨΕ ΠΟΥ ΚΟΙΜΟΜΟΥΝΑ
9. ΒΟΥΛΓΑΡΑ
10. ΠΑΤΙΝΑΔΑ ΣΤΕΡΙΑΝΗ
11. ΝΑ ΜΟΥΝ ΚΟΛΩΝΑ ΣΤΟ ΣΤΕΝΟ
12. ΣΙΔΗΡΟΒΕΡΓΙΝΟ ΚΛΟΥΒΙ
13. ΜΑΡΙΑ ΛΕΝ ΤΗ ΠΑΝΑΓΙΑ
14. ΑΣΠΡΟ ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟ ΚΡΑΤΩ +ΓΥΡΙΣΜΑ
ΝΙΚΡΙΖ
15. ΚΩΣΤΑ Μ' ΤΑ ΧΙΟΝΙΑ ΛΙΩΣΑΝΕ + ΓΥΡΙΣΜΑ
16. ΜΑΡΑΙΝΟΜΑΙ Ο ΚΑΗΜΕΝΟΣ
17. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΑ ΛΕΒΕΝΤΟΝΙΑ
18. ΤΙ ΕΧΕΙΣ ΡΗΝΑ Μ' ΚΙ ΑΡΡΩΣΤΑΙΝΕΙΣ
19. ΔΟΝΤΙΑ ΠΥΚΝΑ
20. ΑΣΠΡΟ ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟ ΚΡΑΤΩ
21. ΣΤΗΣ ΠΙΚΡΟΔΑΦΝΗΣ ΤΟΝ ΑΝΘΟ
22. ΜΠΗΚΑΝ ΤΑ ΓΙΔΙΑ ΣΤΟ ΜΑΝΤΡΙ
23. ΦΟΡΑΣ ΚΑΙΝΟΥΡΙΑ ΦΟΡΕΣΙΑ
24. ΤΑ ΚΛΑΜΑΤΑ

25. ΧΙΤΖΑΖ ΝΤΟΛΑΠ ΒΕΡΣΟ ΓΙΑΝΝΗ
ΒΑΣΙΛΟΠΟΥΛΟΥ
26. ΑΡΤΑ
27. ΝΑ ΣΑΝ ΤΑ ΝΙΑΤΑ ΔΥΟ ΦΟΡΕΣ
28. ΤΡΙΑ ΚΑΛΑ ΕΙΝΑΙ ΣΤΟ ΝΤΟΥΝΙΑ
29. ΤΖΟΥΜΕΡΚΑ ΜΟΥ ΠΕΡΗΦΑΝΑ
30. ΖΕΙΜΠΕΚΙΚΟ ΤΗΣ ΕΥΔΟΚΙΑΣ
31. ΣΥΜΠΑΘΗΣΕ ΜΕ ΓΕΙΤΟΝΙΑ
32. ΑΠΟ ΤΟ ΜΗΔΕΝ ΞΕΚΙΝΗΣΑ
33. ΚΑΡΑΓΚΟΥΝΑ
34. ΜΗ ΜΕ ΔΕΡΝΕΙΣ ΚΑΛΕ ΜΑΝΑ
35. ΗΛΙΟΣ
36. ΔΕΛΒΙΝΟ +ΓΥΡΙΣΜΑ
37. ΖΕΙΜΠΕΚΙΚΟ-ΜΠΟΛΥΒΙΑ
38. Σ ΑΥΤΕΣ ΤΙΣ ΡΑΧΕΣ ΤΙΣ ΨΗΛΕΣ
39. ΑΠΟΨΕ ΔΕΝ ΚΟΙΜΗΘΗΚΑ
40. ΣΙΔΗΡΟΒΕΡΓΙΝΟ ΚΛΟΥΒΙ
41. ΑΠΟΨΕ ΜΑΥΡΟΜΑΤΑ ΜΟΥ
42. ΣΤΑ ΣΑΛΩΝΑ ΣΦΑΖΟΥΝ ΑΡΝΙΑ ΠΑΛΙΑ ΙΤΙΑ
43. Ο ΗΛΙΟΣ ΒΑΣΙΛΕΥΕΙ ΚΑΙ Η ΜΕΡΑ ΣΩΝΕΤΑΙ
44. ΜΗ ΜΕ ΔΕΡΝΕΙΣ ΚΑΛΕ ΜΑΝΑ
45. ΜΟΥΡΜΟΥΡΑ
46. ΑΝΤΡΑ ΜΟΥ ΠΑΡΑΠΟΝΙΑΡΗ
47. ΚΑΓΓΕΛΙΑ
48. ΓΙΑΝΤΑ (ΝΗΣΙΩΤΙΚΟ)
49. Ο ΚΟΚΟΡΑΣ
50. ΙΤΙΑ ΙΤΙΑ
51. ΔΕΛΗ ΠΑΠΠΑ
52. ΜΩΡΗ ΚΟΝΤΟΥΛΑ ΛΕΜΟΝΙΑ
53. ΨΗΛΑ ΣΤΗΝ ΚΩΣΤΗΛΑΤΑ
54. ΠΟΥΛΑΚΙ ΞΕΝΟ
55. Ο ΚΟΚΟΡΑΣ
56. ΑΠ ΤΟ ΜΗΔΕΝ ΞΕΚΙΝΗΣΑ
57. ΠΑΛΙΑ ΙΤΙΑ

58. ΤΑ ΜΑΓΙΑ ΣΤΟ ΠΗΓΑΔΙ
59. ΑΠΟΨΕ ΜΗ ΜΕ ΚΑΡΤΕΡΕΙΣ
60. ΚΟΤΑ ΜΟΥ ΚΟΤΟΥΛΑ ΜΟΥ
61. ΓΙΑΝΝΑΙΝΑ ΓΙΑΝΝΑΚΑΙΝΑ
62. ΔΕΝ Τ' ΑΚΟΥΣ ΠΗΓΙΟΥΛΑ ΜΟΥ
63. ΜΗ ΜΕ ΔΙΩΧΝΕΙΣ ΜΑΝΑ ΓΙΑ ΤΗΝ ΞΕΝΙΤΙΑ
64. ΤΑ ΠΗ ΒΛΑΧΑ Μ' ΤΑ ΠΗΡΑΜΕ ΤΑ ΠΡΟΒΑΤΑ
65. ΛΕΒΕΝΤΗΣ ΕΙΣΑΙ ΜΑΤΙΑ ΜΟΥ
66. Ο ΔΥΟΣΜΟΣ ΚΑΙ Ο ΒΑΣΙΛΙΚΟΣ
67. ΑΠΟΨΕ ΜΗ ΜΕ ΚΑΡΤΕΡΕΙΣ ΠΗΓΙΟΥΛΑ
68. ΜΗΛΟ ΜΟΥ ΧΡΥΣΟ ΜΟΥ ΜΗΛΟ
69. ΒΑΤΟΥΣ ΚΙ ΑΓΚΑΘΙΑ
70. ΚΑΡΑΓΚΟΥΝΑ
71. ΒΑΣΙΛΙΚΟΣ ΘΑ ΓΙΝΩ ΣΤΟ ΠΑΡΑΘΥΡΙ ΣΟΥ
72. Ο ΗΛΙΟΣ ΒΑΣΙΛΕΥΕΙ ΚΑΙ Η ΜΕΡΑ ΣΩΝΕΤΑΙ
73. ΠΑΠΑΛΑΜΠΡΑΙΝΑ
74. ΑΓΓΕΛΩ Μ' ΚΡΕΝΕΙ Η ΜΑΝΑ ΣΟΥ
75. ΗΛΙΟΣ
76. ΠΟΣΟ ΓΛΥΚΕΙΑ ΕΙΝΑΙ Η ΖΩΗ
77. ΧΙΛΙΕΣ ΝΥΧΤΕΣ ΠΕΡΠΑΤΩ
78. ΦΑΡΜΑΚΙ ΛΙΓΟ ΛΙΓΟ
79. ΚΑΡΑΚΓΟΥΝΑ
80. ΖΕΙΜΠΕΚΙΚΟ- ΒΡΕΧΕΙ ΦΩΤΙΑ ΣΤΗ ΣΤΡΑΤΑ ΜΟΥ
81. ΖΕΙΜΠΕΚΙΚΟ-ΓΕΙΑ ΣΟΥ ΜΑΝΑ ΣΑΛΟΝΙΚΗ
82. ΤΡΥΓΩΝΑ
83. ΓΛΥΚΑ ΛΑΛΟΥΝΕ ΤΑ ΠΟΥΛΙΑ
84. ΠΗΡΑ ΤΟΥ ΗΛΙΟΥ ΤΙΣ ΛΑΜΠΕΣ
85. ΠΗΡΑ ΤΗ ΣΤΡΑΤΑ ΤΟ ΣΤΡΑΤΙ
86. ΛΙΒΑΝΑΤΕΙΚΟ
87. ΓΙΑΝΝΑΙΝΑ ΓΙΑΝΝΑΚΑΙΝΑ
88. ΜΗΛΟ ΜΟΥ ΧΡΥΣΟ ΜΟΥ ΜΗΛΟ
89. ΧΙΛΙΕΣ ΝΥΧΤΕΣ ΠΕΡΠΑΤΩ
90. ΓΙΑ ΚΟΙΤΑ ΠΩΣ ΚΑΤΑΝΤΗΣΑΝ ΡΗΜΑΔΙΑ ΤΑ
ΧΩΡΙΑ ΜΑΣ

91. ΚΑΡΑΓΚΟΥΝΑ
92. ΖΑΛΙΖΟΜΑΙ
93. ΕΠΕΣΑ ΑΠ ΤΟ ΔΕΝΤΡΟ
94. ΜΑΓΙΑ ΜΟΥ ΄ΧΕΙΣ ΚΑΜΩΜΕΝΑ
95. ΗΘΕΛΑ ΝΑ ΜΟΥΝΑ ΓΙΑΤΡΟΣ ΓΙΑ ΤΙΣ
ΕΡΩΤΕΥΜΕΝΕΣ
96. ΣΟΛΟ ΤΣΙΦΤΕΤΕΛΙ
97. ΜΑΡΑΙΝΟΜΑΙ Ο ΚΑΗΜΕΝΟΣ
98. ΣΤΑ ΡΙΤΣΑ ΒΓΑΙΝΕΙ ΕΝΑ ΝΕΡΟ
99. ΤΑ ΜΑΥΡΑ ΜΑΤΙΑ ΤΟ ΠΡΩΙ
100. ΤΑ ΓΡΑΙΚΙΑ ΧΟΡΤΑΡΙΑΣΑΝΕ
101. ΣΚΑΡΟΣ
102. ΤΑ ΠΗ΄ ΒΛΑΧΑ Μ΄ ΤΑ ΠΗΡΑΜΕ ΤΑ ΠΡΟΒΑΤΑ

ΗΧΟΓΡΑΦΗΣΗ 10/08/2017 (ΒΟΥΡΓΑΡΕΛΙ ΑΡΤΑΣ)

ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ ΚΟΜΜΑΤΙΩΝ

1. ΣΚΑΡΟΣ
2. ΧΩΡΑ ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ
3. ΤΑ ΠΗ ΒΛΑΧΑ Μ' ΤΑ ΠΗΡΑΜΕ ΤΑ ΠΡΟΒΑΤΑ
4. ΚΑΤΩ ΣΤΑ ΔΑΣΙΑ ΠΛΑΤΑΝΙΑ
5. ΚΑΡΒΑΣΑΡΑΣ
6. ΠΡΕΒΕΖΑ
7. ΣΕΛΦΩ
8. ΧΑΜΟΓΕΛΟΥΝ ΤΑ ΧΕΙΛΗ ΜΟΥ
9. ΒΑΣΙΛΙΚΟΣ ΘΑ ΓΙΝΩ ΣΤΟ ΠΑΡΑΘΥΡΙ ΣΟΥ
10. ΨΗΛΑ ΣΤΗΝ ΚΩΣΤΗΛΑΤΑ
11. Ο ΜΕΝΟΥΣΗΣ
12. ΤΖΟΥΜΕΡΚΑ ΜΟΥ ΠΕΡΗΦΑΝΑ
13. ΚΟΦΤΟΣ
14. ΒΟΥΛΓΑΡΑ
15. ΝΑ ΄ΧΑ ΕΝΑ ΤΑΧΥΔΡΟΜΟ
16. ΜΗΛΟ ΜΟΥ ΧΡΥΣΟ ΜΟΥ ΜΗΛΟ
17. ΤΑ ΛΑΓΙΑ ΠΡΟΒΑΤΑ (ΚΛΕΙΣΤΟΣ ΑΡΓΙΘΕΑΣ)
18. ΜΩΡΑΙΤΙΚΟ
19. ΠΑΛΙΑ ΙΤΙΑ
20. ΔΙΠΛΟΣ ΧΟΡΟΣ (ΧΟΡΟΣ ΣΑΡΑΚΑΤΣΑΝΕΩΝ)
21. ΛΑΜΠΕΙ Ο ΗΛΙΟΣ ΣΤΑ ΒΟΥΝΑ (ΧΟΡΟΣ ΣΑΡΑΚΑΤΣΑΝΕΩΝ)
22. ΠΕΡΑΣΑ ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΙΑ
23. ΚΑΓΓΕΛΑΡΙ
24. ΜΑΡΙΑ ΕΝ ΤΗΝ ΠΑΝΑΓΙΑ
25. ΜΙΑ ΚΟΡΗ ΤΖΟΥΜΕΡΚΙΩΤΙΣΣΑ
26. ΨΗΛΑ ΣΤΗΝ ΚΩΣΤΗΛΑΤΑ
27. ΝΑ ΜΟΥΝ ΚΟΛΩΝΑ ΣΤΟ ΣΤΕΝΟ
28. ΕΜΠΑΤΕ ΑΓΟΡΙΑ ΣΤΟ ΧΟΡΟ

29. ΣΙΔΗΡΟΒΕΡΓΙΝΟ ΚΛΟΥΒΙ
30. ΣΙΓΑΝΑ ΒΡΕΧΕΙ Ο ΟΥΡΑΝΟΣ
31. ΜΑΡΗ ΠΟΥ ΠΑΣ ΑΠΑΝΩ ΤΗ ΡΟΚΑ ΓΝΕΘΩΝΤΑΣ
32. ΣΑΝ ΤΗΝ ΠΕΡΔΙΚΑ ΓΥΡΙΖΩ
33. ΒΑΣΙΛΙΚΟΣ ΜΥΡΙΖΕΙ ΕΔΩ
34. ΠΕΡΑΣΑ ΧΩΡΕΣ ΚΑΙ ΧΩΡΙΑ
35. ΜΑΥΡΑ ΜΑΤΙΑ ΣΤΟ ΠΟΤΗΡΙ
36. ΚΙΝΗΣΕ Ο ΚΩΤΣΟΣ ΚΙΝΗΣΕ
37. ΤΑΞΙΜΙ ΧΙΤΖΑΖ-ΚΛΑΡΙΝΟ
38. ΚΛΑΜΜΑΤΑ
39. ΚΑΡΑΓΚΟΥΝΑ
40. ΕΔΩ ΕΙΝΑΙ ΑΛΩΝΙ ΓΙΑ ΧΟΡΟ
41. ΤΑ ΜΑΓΙΑ ΣΤΟ ΠΗΓΑΔΙ
42. Σ ΑΥΤΕΣ ΤΙΣ ΡΑΧΕΣ ΤΙΣ ΨΗΛΕΣ
43. ΚΑΡΑΚΩΣΤΕΙΚΟ
44. ΚΩΣΤΑΝΤΑΚΗΣ
45. ΚΑΠΕΣΣΟΒΟ
46. ΜΠΑΙΝΩ ΜΕΣ ΣΤ ΑΜΠΕΛΙ
47. ΚΟΝΤΟΥΛΑ ΒΛΑΧΑ
48. ΤΑΣΙΑ ΜΑΡΗ ΤΑΣΙΑ
49. ΓΙΑΝΝΟΒΕΦΑ
50. ΠΡΕΒΕΖΙΑΝΙΚΟ
51. ΤΟ ΣΟΛΟ ΤΟΥ ΓΙΑΝΝΗ ΒΑΣΙΛΟΠΟΥΛΟΥ
52. ΠΑΙΔΙΑ ΤΗΣ ΣΑΜΑΡΙΝΑΣ
53. ΜΟΥ ΠΑΡΗΓΓΕΙΛΕ Τ ΑΗΔΟΝΙ
54. ΒΓΑΙΝΕΙ ΕΝΑΣ ΑΗΤΟΣ
55. ΒΑΤΟΥΣ ΚΙ ΑΓΚΑΘΙΑ
56. ΓΙΑΝΝΑΙΝΑ ΓΙΑΝΝΑΚΑΙΝΑ
57. Ο ΗΛΙΟΣ ΒΑΣΙΛΕΥΕΙ
58. ΠΑΝΩ ΣΕ ΨΗΛΗ ΡΑΧΟΥΛΑ
59. ΤΣΟΠΑΝΑΚΟΣ
60. ΕΚΕΙ ΨΗΛΑ ΣΤΑ ΜΠΑΛΚΟΝΑΚΙΑ

61. ΠΕΡΑ ΕΚΕΙ ΣΤΗΝ ΑΕΤΟΡΑΧΗ
62. ΜΗ ΜΕ ΔΙΩΧΝΕΙΣ ΚΑΛΕ ΜΑΝΑ
63. ΜΕ ΠΑΠΟΥΤΣΙΑ ΣΚΟΝΙΣΜΕΝΑ
64. ΑΘΗΝΑ ΣΕ ΒΑΡΕΘΗΚΑ
65. ΔΕ ΜΠΟΡΩ ΜΑΝΟΥΛΑ Μ' ΔΕ ΜΠΟΡΩ
66. ΣΤΗΣ ΠΙΚΡΟΔΑΦΝΗΣ ΤΟΝ ΑΝΘΟ
67. ΣΤΗΣ ΠΑΡΓΑΣ ΤΟΝ ΑΝΗΦΟΡΟ
68. ΤΟ ΦΕΓΓΑΡΙ ΚΑΝΕΙ ΒΟΛΤΑ
69. ΚΑΓΓΕΛΙΑ
70. ΤΑ ΝΙΑΤΑ
71. ΚΑΙΝΟΥΡΓΙΑ ΛΟΓΙΑ ΜΟΥ ΡΘΑΝΕ
72. Τ' ΑΝΔΡΟΥΤΣΟΥ Η ΜΑΝΑ ΧΑΙΡΕΤΑΙ
73. ΚΛΕΦΤΕΣ
74. ΚΙΝΙΓΚ
75. ΡΟΥΣΣΑ ΓΑΛΑΝΗ (ΣΤ' ΑΠΟΨΙΝΟ ΤΟ ΓΛΕΝΤΙ ΜΑΣ)
76. ΑΠΟΨΕ ΕΙΧΑ ΜΙΑ ΦΙΛΙΑ ΜΠΡΑΝΤΙΜΙΣΣΑ ΚΑΗΜΕΝΗ
77. ΚΑΠΕΣΣΟΒΟ
78. ΑΡΧΟΝΤΟΠΟΥΛΟ
79. ΓΙΑ ΚΟΙΤΑ ΠΩΣ ΚΑΤΑΝΤΗΣΑΝ ΡΗΜΑΔΙΑ ΤΑ ΧΩΡΙΑ ΜΑΣ
80. ΦΕΡΤΕ ΤΗΝ ΚΑΠΑ ΤΗΝ ΠΑΛΙΑ
81. ΜΑΡΟΥΣΙΑΝΝΑ
82. ΚΑΓΓΕΛΙΑ
83. ΓΚΑΙΝΤΑ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ
84. ΠΑΡΕ ΜΑΡΙΩ ΤΗ ΡΟΚΑ ΣΟΥ
85. ΞΕΛΟΓΙΑΣΤΡΑ
86. ΜΟΔΙΣΤΡΕΣ ΚΑΙ ΚΟΜΜΩΤΡΙΕΣ
87. ΚΙΤΡΟΛΕΜΟΝΙΑ
88. ΤΟ ΜΑΝΤΗΛΙ
89. ΡΑΒΑΣΣΑΚΙ
90. ΜΠΙΡΜΠΙΛΟΜΑΤΑ
91. ΓΙΑΝΝΟΥΛΑ ΜΟΥ ΞΗΜΕΡΩΣΕ
92. ΜΑΡΑΙΝΟΜΑΙ Ο ΚΑΗΜΕΝΟΣ

93. ΠΑΛΑΜΙΩΤΗΣ
94. ΠΑΙΔΙΑ ΜΟΥ ΓΙΑΤΙ ΕΙΣΤΕ ΑΝΑΛΑΓΑ
95. ΠΡΕΒΕΖΙΑΝΑ
96. ΛΙΑΝΟΧΟΡΤΑΡΟΥΔΙΑ
97. ΓΑΛΑΝΑ ΚΑΙ ΜΑΥΡΑ ΜΑΤΙΑ
98. ΝΤΟΥΜ ΔΕΛΙ Μ' ΝΤΟΥΜ ΓΕΡΑΚΙ ΜΟΥ
99. ΚΡΟΥΟΥΝ ΤΑ ΝΤΑΟΥΛΙΑ ΜΩΡΕ ΣΤΕΡΓΙΟ
100. ΣΤΟ ΧΩΡΙΟΝ ΤΣ' ΜΕΤΑΞΑΔΕΣ
101. ΝΕΡΑΤΖΙΑ
102. ΣΟΥΣΤΑ ΝΗΣΙΩΤΙΚΗ
103. ΠΑΛΙΟ ΙΚΑΡΙΩΤΙΚΟ
104. ΠΕΡΑ ΣΤΟΥ ΧΩΡΙΟΥ ΤΗ ΒΡΥΣΗ
105. ΠΑΝΩ ΣΕ ΨΗΛΗ ΡΑΧΟΥΛΑ
106. ΗΜΑΣΤΑΝ ΟΡΚΙΣΜΕΝΑ
107. ΤΑ ΠΗΡΑΜΕ ΤΑ ΠΡΟΒΑΤΑ
108. ΓΛΥΚΑ ΛΑΛΟΥΝΕ ΤΑ ΠΑΙΔΙΑ
109. ΚΑΠΕΣΟΒΟ
110. ΒΛΑΧΑ ΠΛΕΝΕΙ ΣΤΟ ΠΟΤΑΜΙ
111. ΤΡΥΓΩΝΑ
112. ΒΛΑΧΟΘΑΝΑΣΗ
113. ΣΚΑΡΟΣ

ΗΧΟΓΡΑΦΗΣΗ 12/08/2018 (ΘΕΟΔΩΡΙΑΝΑ)

ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ ΚΟΜΜΑΤΙΩΝ

1. ΤΩΡΑ ΤΑ ΠΟΥΛΙΑ
2. ΚΑΤΩ ΣΤΑ ΔΑΣΙΑ ΤΑ ΠΛΑΤΑΝΙΑ
3. ΣΕ ΤΟΥΤΗ ΤΗΝ ΤΑΒΛΑ ΠΟΥ ΜΑΣΤΕ
4. ΜΕ ΓΕΛΑΣΑΝ ΜΙΑ ΧΑΡΑΥΓΗ
5. ΜΕ ΒΡΗΚΕ ΒΑΡΥΧΕΙΜΩΝΙΑ
6. ΒΑΘΕΙΑ ΘΑ ΣΚΑΨΩ ΜΕΣ ΣΤΗ ΓΗ
7. ΖΩΗ ΓΕΜΑΤΗ ΒΑΣΑΝΑ
8. ΣΑΝ ΤΗΝ ΠΕΡΔΙΚΑ ΓΥΡΙΖΩ
9. ΑΡΧΟΝΤΟΠΟΥΛΟ
10. ΞΕΝΙΤΕΜΕΝΟ ΜΟΥ ΠΟΥΛΙ
11. ΣΑΝ ΔΕΝ ΗΘΕΛΕΣ ΒΑΓΓΕΛΙΤΣΑ ΜΟΥ
12. ΤΙ ΚΡΙΜΑ ΤΙ ΚΡΙΜΑ
13. ΜΟΥ ΤΑΖΟΥΝ ΛΙΡΕΣ ΚΑΙ ΦΛΟΥΡΙΑ
14. ΝΑ ‘ΧΑ ΕΝΑ ΤΑΧΥΔΡΟΜΟ
15. ΓΙΑΝΝΑΙΝΑ ΓΙΑΝΝΑΚΑΙΝΑ
16. ΠΩΣ ΒΓΑΙΝΕΙ Ο ΗΛΙΟΣ ΤΟ ΠΡΩΙ
17. ΜΙΑ ΚΟΝΤΗ ΚΟΝΤΟΥΛΑ
18. ΓΙΑ ΚΟΙΤΑ ΠΩΣ ΚΑΤΑΝΤΗΣΑΝ ΡΗΜΑΔΙΑ ΤΑ ΧΩΡΙΑ ΜΑΣ
19. ΤΗΝ ΚΑΠΑ ΜΟΥ ΤΗΝ ΚΡΕΜΑΣΑ ΕΞΩ ΑΠΟ ΤΗΝ ΚΑΛΥΒΑ
20. ΦΕΡΤΕ ΤΗΝ ΚΑΠΑ ΤΗΝ ΠΑΛΙΑ
21. ΜΩΡΑΙΤΙΚΟ
22. ΜΑΡΟΥΣΙΑΝΝΑ
23. ΜΙΑ ΜΑΝΑ ΠΙΚΡΑΜΕΝΗ
24. ΑΧ ΜΩΡΗ ΓΙΑΤΙ ΔΕΝ ΔΙΝΕΙΣ ΤΟ ΦΙΛΙ
25. ΚΟΙΤΑ ΟΜΟΡΦΙΑ
26. ΝΤΕΡΤΙΑ ΚΑΙ ΠΑΡΑΠΟΝΑ
27. ΕΝΑ ΦΙΛΟΣ ΠΙΝΕΙ
28. ΕΠΙΑΣΕ ΒΡΟΧΗ ΣΤΟ ΔΡΟΜΟ
29. ΚΟΝΤΟΥΛΑ ΒΛΑΧΑ
30. ΣΑΝ ΠΕΡΠΑΤΑΣ

31. ΕΜΑΘΕ Ο ΛΑΓΟΣ ΚΑΙ ΜΠΑΙΝΕΙ
32. ΜΕ ΠΑΠΟΥΤΣΙΑ ΣΚΟΝΙΣΜΕΝΑ
33. ΟΙ ΔΙΚΟΙ ΣΟΥ ΔΕ ΜΕ ΘΕΛΟΥΝ
34. ΨΗΛΑ ΣΤΗΝ ΚΩΣΤΗΛΑΤΑ
35. ΕΣΥ ΠΟΥ ΣΕΡΝΕΙΣ ΤΟΝ ΧΟΡΟ
36. ΣΑΒΒΑΤΟ ΜΕΡΑ ΤΟΥ ΜΑΓΙΟΥ
37. ΜΙΑ ΚΟΡΗ ΤΖΟΥΜΕΡΚΙΩΤΙΣΣΑ
38. ΕΜΠΑΤΕ ΑΓΟΡΙΑ ΣΤΟ ΧΟΡΟ
39. ΜΕ ΚΟΙΤΑΣ ΚΑΙ ΠΑΡΑΠΑΤΩ
40. ΣΑΝ ΤΗΝ ΠΕΡΔΙΚΑ ΓΥΡΙΖΩ
41. ΚΟΙΤΑ ΟΜΟΡΦΙΑ
42. ΜΠΗΚΕ ΜΠΗΚΕ ΣΤΟ ΧΟΡΟ
43. ΠΗΓΑ ΜΙΑ ΦΟΡΑ ΣΤΟ ΠΑΝΗΓΥΡΙ
44. ΕΧΩ ΕΝΑ ΚΑΗΜΟ
45. ΣΕ ΕΝΑ ΚΩΝΑΚΙ ΒΛΑΧΙΚΟ
46. ΑΡΑΔΙΑΣΤΕΙΤΕ ΣΤΟ ΧΟΡΟ
47. ΜΠΗΡΜΠΛΩΜΑΤΑ
48. ΤΑ ΑΜΑΡΤΩΛΑ ΤΑ ΜΑΤΙΑ ΣΟΥ
49. ΜΕΣ ΣΤ' ΑΜΠΕΛΙ ΣΤΗ ΣΤΑΦΙΔΑ
50. ΒΡΗΚΑ ΤΟΝ ΜΠΕΛΑ ΜΟΥ ΜΕ ΤΑ ΜΑΤΙΑ ΣΟΥ
51. ΔΟΞΑ ΤΟ ΘΕΟ
52. ΤΟ ΜΑΝΤΗΛΙ
53. Η ΘΑΛΑΣΣΑ ΣΤΕΡΙΑ ΝΑ ΓΙΝΕΙ
54. ΤΖΟΥΜΕΡΚΑ ΜΟΥ ΠΕΡΗΦΑΝΑ
55. ΣΤΗΣ ΠΑΡΓΑΣ ΤΟΝ ΑΝΗΦΟΡΟ
56. Μ' ΑΓΑΠΑΣ ΕΣΥ Σ' ΑΓΑΠΩ ΚΙ ΕΓΩ
57. ΣΤΕΚΩ ΣΤΗΝ ΑΚΡΟΘΑΛΑΣΣΙΑ
58. ΜΟΥΡΜΟΥΡΑ
59. ΑΝΤΡΑ ΜΟΥ ΠΑΡΑΠΟΝΙΑΡΗ
60. ΑΣΠΡΟ ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟ ΚΡΑΤΩ
61. ΑΠΟΨΕ ΓΑΜΟΣ ΓΙΝΕΤΑΙ
62. ΑΥΓΕΡΙΝΕ ΠΟΥ ΣΑΙ ΨΗΛΑ
63. ΚΑΡΑΓΚΟΥΝΑ
64. ΦΕΡΤΕ ΤΗΝ ΚΑΠΑ ΤΗΝ ΠΑΛΙΑ

65. ΕΔΩ ΕΙΝΑΙ ΑΛΩΝΙ ΓΙΑ ΧΟΡΟ
66. ΚΟΝΤΟΥΛΑ ΒΛΑΧΑ
67. ΜΙΑ ΑΓΑΠΗ ΑΠ'ΤΑ ΠΑΛΙΑ
68. ΑΙΝΤΕ ΩΠΑ ΩΠΑ
69. ΖΑΦΕΙΡΕΝΙΑ
70. ΤΟ ΜΑΝΤΗΛΙ
71. ΕΠΙΑΣΕ ΒΡΟΧΗ ΣΤΟ ΔΡΟΜΟ
72. ΜΕ ΠΑΠΟΥΤΣΙΑ ΣΚΟΝΙΣΜΕΝΑ
73. ΚΛΑΜΜΑΤΑ
74. ΒΛΑΧΟΘΑΝΑΣΗΣ
75. ΜΑΡΑΙΝΟΜΑΙ Ο ΚΑΗΜΕΝΟΣ
76. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΑ
77. ΠΩΓΩΝΗΣΙΟ ΣΟΛΟ
78. ΤΙ ΕΙΝΑΙ ΑΥΤΟ ΠΟΥ ΜΑΣ ΤΡΕΛΕΝΕΙ
79. ΤΑ ΠΡΟΒΑΤΑ ΠΡΟΓΚΙΞΑΝΕ
80. ΠΑΠΑΔΙΑ
81. ΤΣΙΦΤΕΤΕΛΙ ΟΥΣΑΚ
82. ΜΟΥΡΜΟΥΡΑ
83. ΤΟ ΔΙΚΟ ΜΟΥ ΠΑΠΛΩΜΑ
84. ΚΑΓΓΕΛΙΑ
85. ΠΑΡΕ ΤΟ ΣΚΑΝΙΑ
86. ΘΑ ΤΡΑΒΗΞΩ ΜΙΑ ΣΟΥΡΑ
87. ΜΕΣ ΣΤ' ΑΜΠΕΛΙ ΣΤΗ ΣΤΑΦΙΔΑ
88. ΓΙΑΝΝΟΥΛΑ ΜΟΥ ΞΗΜΕΡΩΣΕ
89. ΜΠΗΚΑΝ ΤΑ ΓΙΔΙΑ ΣΤΟ ΜΑΝΤΡΙ
90. ΤΟΝ ΚΑΘΡΕΠΤΗ ΣΟΥ ΘΑ ΣΠΑΣΩ
91. ΠΕΡΙΒΟΛΑΡΗΣ
92. ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟ ΜΟΥ ΚΑΙ ΛΟΥΛΟΥΔΙ ΜΟΥ
93. ΤΣΟΠΑΝΑΚΟΣ
94. ΑΣΕ ΤΑ ΚΑΜΩΜΑΤΑ
95. ΘΑ ΑΛΛΑΞΩ ΓΕΙΤΟΝΙΑ
96. ΓΚΡΕΜΙΣΕ ΤΟ ΓΚΡΕΜΙΣΕ ΤΟ
97. ΚΑΡΑΓΚΟΥΝΑ
98. ΞΥΠΝΑ ΠΕΡΔΙΚΟΜΑΤΑ ΜΟΥ

99. ΙΤΙΑ

100. ΑΠ ΤΟ ΜΗΔΕΝ ΞΕΚΙΝΗΣΑ
101. ΜΩΡΑΙΤΙΚΟ
102. ΛΕΒΕΝΤΗΣ ΕΙΣΑΙ ΜΑΤΙΑ ΜΟΥ
103. ΠΑΝΤΕΛΗ ΚΑΚΑ ΜΑΝΤΑΤΑ
104. ΓΛΥΚΟΧΑΡΑΖΟΥΝ ΤΑ ΒΟΥΝΑ
105. ΜΟΥΡΜΟΥΡΑ
106. ΑΠΟ ΤΟ ΠΑΡΑΘΥΡΟ ΜΟΥ ΣΤΕΛΝΩ ΛΟΓΙΑ ΕΡΩΤΙΚΑ
107. ΖΑΧΑΡΟΥΛΑ
108. ΚΙΝΗΣΕ Ο ΚΩΤΣΟΣ ΚΙΝΗΣΕ
109. ΜΑΡΟΥΣΙΑΝΝΑ
110. ΠΟΣΟ ΓΛΥΚΕΙΑ ΕΙΝΑΙ Η ΖΩΗ
111. ΣΑ ΜΑΤΖΟΥΡΑΝΑ ΦΑΙΝΕΣΑΙ
112. Σ ΑΥΤΕΣ ΤΙΣ ΡΑΧΕΣ ΤΙΣ ΨΗΛΕΣ
113. ΕΜΕΙΣ ΟΙ ΣΑΡΑΚΑΤΣΑΝΑΙΟΙ
114. ΗΡΘΑΝΕ ΟΙ ΣΑΡΑΚΑΤΣΑΝΑΙΟΙ ΑΠΟ ΜΕΡΗ ΜΑΚΡΙΝΑ
115. ΗΛΙΟΣ
116. ΠΑΛΙΑ ΙΤΙΑ
117. ΚΑΡΑΓΚΟΥΝΑ
118. ΔΕΡΜΙΝΙΤΣΑ
119. ΓΙΑ ΠΟΥ ΘΑ ΠΑΣ
120. ΕΜΠΙΑ ΣΤΟ ΧΟΡΟ
121. ΚΑΓΓΕΛΙΑ
122. ΠΗΡΑ ΤΟΥ ΗΛΙΟΥ ΤΙΣ ΛΑΜΠΕΣ
123. ΚΑΡΑΓΚΟΥΝΑ
124. ΕΣΥ ΠΟΥ ΣΕΡΝΕΙΣ ΤΟ ΧΟΡΟ
125. ΚΟΝΤΟΥΛΑ ΛΕΜΟΝΙΑ
126. ΜΑΡΙΑ ΛΕΝ ΤΗ ΠΑΝΑΓΙΑ
127. ΑΣΠΡΟ ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟ ΚΡΑΤΩ
128. ΠΕΡΙΒΟΛΑΡΗΣ
129. ΤΑ ΠΙΝΕΙ Ο ΒΑΣΑΝΙΑΡΗΣ
130. ΘΑ ΤΑ ΡΙΞΩ ΤΑ ΛΕΦΤΑ ΜΟΥ
131. ΕΧΩ ΚΑΗΜΟ ΜΕΓΑΛΩΝΕ
132. ΜΩΡΑΙΤΙΚΟ

133. ΓΑΡΙΦΑΛΛΙΑ ΜΟΥ ΔΕΝ ΑΝΘΕΙΣ
134. ΓΙΑ ΚΟΙΤΑΞΕ ΕΝΑΝ ΑΝΘΡΩΠΟ
135. ΜΑΥΡΙΔΕΡΟΥΛΑ

ΗΧΟΓΡΑΦΗΣΗ 15/08/2017 (ΑΝΩ ΑΘΑΜΑΝΙΟ)

ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ ΚΟΜΜΑΤΙΩΝ

1. ΗΛΙΟΣ
2. ΠΑΛΙΑ ΙΤΙΑ
3. ΑΡΤΑ
4. ΚΑΡΑΚΩΣΤΕΙΚΟ
5. ΠΟΤΑΜΙΑ
6. ΚΑΡΑΓΚΟΥΝΑ
7. ΦΙΛΟΙ Μ' ΚΑΛΟΣΟΡΙΣΑΤΕ
8. ΕΓΩ ΗΜΟΥΝ ΤΟ ΑΝΤΙΚΛΑΡΟ
9. ΤΖΟΥΜΕΡΚΑ ΜΟΥ ΠΕΡΗΦΑΝΑ
10. ΚΑΤΩ ΑΠ ΤΟ ΓΕΡΟΠΛΑΤΑΝΟ
11. ΣΑΝ ΠΕΡΠΑΤΑΣ ΠΑΡΑΠΑΤΑΣ
12. ΣΗΜΕΡΑ ΓΙΩΡΓΗ Μ' ΠΑΣΧΑΛΙΑ
13. ΕΜΘΕ Ο ΛΑΓΟΣ ΚΑΙ ΜΠΑΙΝΕΙ
14. ΜΑΡΙΑ ΔΕΝ ΤΗ ΠΑΝΑΓΙΑ
15. ΜΙΑ ΚΟΝΤΗ ΚΟΝΤΟΥΛΑ
16. ΑΡΙΣΤΕΙΔΗΣ
17. ΛΙΒΑΝΑΤΕΙΚΟ
18. ΜΑΥΡΙΔΕΡΟΥΛΑ
19. ΙΤΙΑ
20. ΦΕΞΕ ΜΟΥ ΦΕΓΓΑΡΑΚΙ ΜΟΥ
21. ΜΗΛΟ ΜΟΥ ΧΡΥΣΟ ΜΟΥ ΜΗΛΟ
22. ΠΟΥ ΗΣΟΥΝ ΠΟΥΛΙ ΠΟΥΛΑΚΙ ΜΟΥ
23. ΖΑΧΑΡΟΥΛΑ
24. ΤΑ ΠΗ' ΒΛΑΧΑ Μ' ΤΑ ΠΗΡΑΜΕ ΤΑ ΠΡΟΒΑΤΑ
25. ΔΕΝ Τ' ΑΚΟΥΣ ΠΗΓΙΟΥΛΑ ΜΟΥ
26. ΚΛΑΜΜΑΤΑ
27. ΚΑΓΓΕΛΙΑ

28. ΝΑ ΧΑ ΝΕΡΑΤΖΙ ΝΑ ΡΙΧΝΑ
29. ΠΑΝΩ ΣΕ ΨΗΛΗ ΡΑΧΟΥΛΑ
30. ΚΑΤΩ ΣΤΑ 5 ΜΑΡΜΑΡΑ
31. ΜΠΗΚΑΝ ΤΑ ΓΙΔΙΑ ΣΤΟ ΜΑΝΤΡΙ
32. ΜΕΣ ΤΟΥ ΚΑΙΡΟΥ ΤΑ ΚΡΥΑ ΝΕΡΑ
33. ΑΡΚΑΔΙΑΝΗ
34. ΜΕ ΠΑΠΟΥΤΣΙΑ ΣΚΟΝΙΣΜΕΝΑ
35. Σ ΑΥΤΕΣ ΤΙΣ ΡΑΧΕΣ ΤΙΣ ΨΗΛΕΣ
36. ΤΡΙΑ ΚΑΛΑ ΕΙΝΑΙ ΣΤΟ ΝΤΟΥΝΙΑ
37. ΤΑ ΜΑΓΙΑ ΣΤΟ ΠΗΓΑΔΙ
38. ΣΑΝ ΠΕΡΠΑΤΑΣ ΠΑΡΑΠΑΤΑΣ
39. ΚΟΝΤΟΥΛΑ ΒΛΑΧΑ
40. ΠΑΡΗΓΓΕΙΛΑ ΝΑ ΦΕΡΟΥΝΕ
41. ΜΠΕΡΑΤΙ ΗΠΕΙΡΟΥ
42. ΜΕ ΚΟΙΤΑΣ ΚΑΙ ΠΑΡΑΠΑΤΩ
43. ΗΜΑΣΤΑΝ ΟΡΚΙΣΜΕΝΑ ΤΑ ΚΑΗΜΕΝΑ
44. Η ΘΗΒΑ ΕΧΕΙ ΟΜΟΡΦΕΣ
45. ΚΑΤΩ ΣΤΗΝ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΟ ΣΤΟΛΙΖΟΝΤΑΙ ΜΕ ΧΑΡΗ
46. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΑ
47. ΜΑΡΑΙΝΟΜΑΙ Ο ΚΑΗΜΕΝΟΣ
48. ΚΑΓΓΕΛΙΑ
49. ΖΕΙΜΠΕΚΙΚΟ ΤΗΣ ΕΥΔΟΚΙΑΣ
50. ΜΑΡΙΑ ΛΕΝ ΤΗ ΠΑΝΑΓΙΑ
51. ΜΙΑ ΚΟΡΗ ΤΖΟΥΜΕΡΚΙΩΤΙΣΣΑ
52. ΚΑΓΓΕΛΑΡΙ
53. ΒΡΥΣΗ ΜΟΥ ΜΑΛΑΜΑΤΕΝΙΑ
54. ΑΡΑΔΙΑΣΤΕΙΤΕ ΣΤΟ ΧΟΡΟ
55. ΠΟΥ ΠΑΣ ΒΡΕ ΧΕΛΙΔΟΝΙ ΜΟΥ
56. ΠΑΝΑΓΙΟΥΛΑ
57. ΚΙΝΗΣΕ Ο ΚΩΤΣΟΣ ΚΙΝΗΣΕ
58. ΚΙΤΡΟΛΕΜΟΝΙΑ
59. ΟΙ ΔΙΚΟΙ ΣΟΥ Δ ΕΜΕ ΘΕΛΟΥΝ
60. ΡΙΞΕ ΤΑ ΜΑΛΛΙΑ ΣΟΥ ΠΙΣΩ
61. ΑΘΗΝΑ ΣΕ ΒΑΡΕΘΗΚΑ

62. ΣΚΑΡΝΑΤΑ ΒΛΑΧΑ Μ' ΤΑ ΕΡΗΜΑ ΤΑ ΠΙΔΙΑ
63. ΖΗΛΕΨΑ ΠΟΛΥ ΤΑ ΧΕΙΛΗ
64. ΜΕΣ ΣΤΟΥ ΚΑΙΡΟΥ ΤΑ ΚΡΥΑ ΝΕΡΑ
65. ΒΛΑΧΟΘΑΝΑΣΣΗ
66. ΕΝΑΣ ΛΕΒΕΝΤΗΣ ΧΟΡΕΥΕ
67. ΛΙΟΥΛΙΟΣ
68. ΑΜΑΡΑΝΤΟΣ
69. ΑΡΚΑΔΙΑΝΗ
70. ΛΟΥΛΟΥΔΙ ΤΙ ΜΑΡΑΘΗΚΕΣ
71. ΚΑΡΑΓΚΟΥΝΑ
72. ΤΣΟΠΑΝΑΚΟΣ
73. ΠΑΝΩ ΣΕ ΨΗΛΗ ΡΑΧΟΥΛΑ
74. Ο ΗΛΙΟΣ ΒΑΣΙΛΕΥΕΙ
75. Η ΒΛΑΧΑ (ΒΙΛΙΣΣΑΡΗΣ)
76. ΘΑ ΑΛΛΑΞΩ ΓΕΙΤΟΝΙΑ
77. ΤΟ ΜΑΝΤΗΛΙ
78. ΝΑ Σ' ΑΓΑΠΩ ΗΝΤΑ 'ΘΕΛΑ
79. ΜΑΝΑ ΜΕΚΑΝΕΙΣ ΝΑ ΠΟΝΩ ΜΑΝΑ ΝΑ ΥΠΟΦΕΡΩ
80. ΜΕΣ ΣΤΟΥ ΑΙΓΑΙΟΥ ΤΑ ΝΕΡΑ
81. ΚΑΙΝΕ ΤΟΝ ΕΡΩΤΑ ΜΑΣ
82. ΟΛΕΣ ΟΙ ΜΕΛΑΧΡΙΝΕΣ
83. ΕΛΑ ΜΑΝΟΥΛΑ ΜΟΥ ΓΛΥΚΙΑ
84. ΤΖΟΥΜΕΡΚΑ ΜΟΥ ΠΕΡΗΦΑΝΑ
85. ΒΛΑΧΟΘΑΝΑΣΗ
86. ΗΛΙΟΣ
87. ΑΡΤΑ
88. ΣΤΗΣ ΠΙΚΡΟΔΑΦΝΗΣ ΤΟΝ ΑΝΘΟ
89. ΕΧΩ ΖΑΛΗ ΣΤΟ ΚΕΦΑΛΙ
90. ΒΑΣΙΛΗ Μ' ΤΑ ΜΑΤΑΚΙΑ ΣΟΥ
91. ΠΟΙΟΣ ΤΟ ΠΕ ΠΩΣ ΔΕ Σ' ΑΓΑΠΩ
92. ΑΠΟΨΕ ΣΤΟ ΧΩΡΙΟ ΜΑΣ
93. ΚΟΙΤΑ ΟΜΟΡΦΙΑ
94. ΜΕ ΚΟΙΤΑΣ ΚΑΙ ΠΑΡΑΠΑΤΩ
95. ΧΑΛΑΣΙΑ ΜΟΥ

96. ΑΥΤΑ ΤΑ ΜΑΥΡΑ ΜΑΤΙΑ
97. ΚΑΙΓΟΜΑΙ ΚΑΙ ΣΙΓΟΛΙΩΝΩ
98. ΜΑΓΙΑ ΜΟΥ ΧΕΙΣ ΚΑΜΩΜΕΝΑ
99. ΜΑΛΑΜΩ
100. ΕΙΜΑΣΤΕ ΟΙ ΔΟΛΙΟΙ ΛΙΓΟΣΤΟΙ
101. ΖΑΧΑΡΟΥΛΑ
102. ΦΕΡΤΕ ΤΗΝ ΚΑΠΑ ΤΗΝ ΠΑΛΙΑ
103. ΜΗΛΟ ΜΟΥ ΧΡΥΣΟ ΜΟΥ ΜΗΛΟ
104. ΔΕΝ Τ' ΑΚΟΥΣ ΠΗΓΙΟΥΛΑ ΜΟΥ
105. ΗΛΙΟΣ
106. ΤΡΥΓΩΝΑ
107. ΠΑΛΑΜΙΩΤΗΣ
108. ΕΝΑΣ ΛΕΒΕΝΤΗΣ ΧΟΡΕΥΕ
109. ΦΕΞΕ ΜΟΥ ΦΕΓΓΡΑΚΙ ΜΟΥ
110. ΚΑΡΑΓΚΟΥΝΑ
111. ΜΙΑ ΚΟΝΤΗ ΚΟΝΤΟΥΛΑ
112. ΑΣΠΡΗ ΒΑΜΒΑΚΙΑ
113. ΤΙ ΝΑ ΣΟΥ ΚΑΝΩ ΧΑΙΔΩ ΜΟΥ
114. ΑΙΝΤΕ ΜΩΡ ΔΕΡΟΠΟΛΙΤΙΣΣΑ
115. ΜΠΙΑΙΝΩ ΜΕΣ ΣΤ' ΑΜΠΕΛΙ
116. ΒΟΧΑΙΤΙΣΣΑ
117. ΠΟΥ ΗΣΟΥΝ ΓΚΟΛΦΩ ΚΙ ΑΡΓΗΣΕΣ
118. ΑΣΠΡΟ ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟ ΚΡΑΤΩ
119. ΕΜΠΑΤΕ ΑΓΟΡΙΑ ΣΤΟ ΧΟΡΟ
120. ΓΙΑΝΝΟΒΕΦΑ
121. ΖΑΦΕΙΡΕΝΙΑ
122. ΤΟ ΜΑΝΤΗΛΙ
123. ΠΟΥ ΝΑ ΝΑΙ ΤΕΤΟΙΑ ΩΡΑ Η ΑΓΑΠΗ ΜΟΥ
124. ΔΕ ΣΟΥ ΚΑΝΩ ΤΟΝ ΑΓΙΟ
125. ΚΑΓΓΕΛΙΑ
126. ΠΑΝΩΡΙΑ
127. ΤΙ ΝΑ ΤΗΣ ΚΑΝΩ ΤΗΣ ΚΑΡΔΙΑΣ
128. ΚΟΤΑ ΜΟΥ ΚΟΤΟΥΛΑ ΜΟΥ
129. ΖΑΧΑΡΟΥΛΑ

130. ΤΙ ΝΑ ΣΟΥ ΚΑΝΩ ΧΑΙΔΩ ΜΟΥ
131. ΕΠΕΣΑ ΑΠ ΤΟ ΔΕΝΤΡΟ
132. ΤΣΟΠΑΝΑΚΟΣ
133. ΜΑΡΟΥΣΙΑΝΝΑ
134. ΚΛΑΜΜΑΤΑ
135. ΣΙΔΗΡΟΒΕΡΓΙΝΟ ΚΛΟΥΒΙ
136. ΑΣΠΡΟ ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟ ΚΡΑΤΩ
137. ΚΑΓΚΕΛΑΡΙ
138. ΗΛΙΟΣ

ΗΧΟΓΡΑΦΗΣΗ 16/08/2017 (ΑΘΑΜΑΝΙΟ ΑΡΤΑΣ)

ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ ΚΟΜΜΑΤΙΩΝ

1. ΑΡΒΑΝΙΤΟΒΛΑΧΙΚΟ
2. ΠΩΣ ΤΟ ΤΡΙΒΟΥΝ ΤΟ ΠΙΠΕΡΙ
3. ΛΥΓΑΡΙΑ ΠΟΡΤΟΚΑΛΙΑ
4. ΠΟΤΑΜΙΑ
5. ΠΑΠΙΓΚΟ
6. ΓΥΝΑΙΚΕΣ ΠΟΥ ΧΟΡΕΥΕΤΕ
7. ΚΛΕΦΤΕΣ
8. ΣΕΛΦΩ
9. ΒΑΣΙΛΑΡΧΟΝΤΙΣΣΑ
10. ΓΙΑΝΝΗΚΩΣΤΑΣ
11. ΣΤΗ ΒΡΥΣΗ ΣΤΑ ΤΣΕΡΙΤΣΙΑΝΑ
12. ΤΙ ΝΑ ΤΑ ΚΑΝΩ ΤΑ ΦΛΟΥΡΙΑ
13. ΠΑΤΙΝΑΔΑ ΣΤΕΡΙΑΝΗ
14. ΚΑΓΚΕΛΑΡΙ
15. ΜΑΡΙΑ ΛΕΝ ΤΗ ΠΑΝΑΓΙΑ
16. ΠΑΠΠΑΣ ΒΑΡΕΙ ΤΑ ΣΗΜΑΝΤΡΑ
17. ΨΗΛΑ ΣΤΗ ΚΩΣΤΗΛΑΤΑ
18. ΠΟΙΑ ΣΚΥΛΑ ΜΑΝΑ ΤΟ ΛΕΓΕ
19. ΦΙΛΟΙ Μ' ΚΑΛΟΣΟΡΙΣΑΤΕ
20. ΠΟΥ ΣΟΥΝ ΠΕΡΔΙΚΑ ΓΡΑΜΜΕΝΗ
21. ΗΛΙΟΣ

22. ΤΖΟΥΜΕΡΚΑ ΜΟΥ ΠΕΡΗΦΑΝΑ
23. ΜΑΡΙΟΛΙΚΟ
24. ΣΕΛΙΜΠΕΗΣ
25. ΑΝΕΒΑ ΠΑΝΩ ΣΤΗ ΣΚΑΜΝΙΑ
26. ΒΟΧΑΙΤΙΣΣΑ
27. ΟΙ ΡΕΤΖΑΙΟΙ
28. ΠΕΤΡΑ
29. ΚΑΡΑΓΚΟΥΝΑ
30. ΓΙΑΛΟ ΓΙΑΛΟ
31. ΕΜΠΙΑ ΣΤΟ ΧΟΡΟ
32. ΜΗ ΜΕ ΔΙΩΧΝΕΙΣ ΜΑΝΑ ΓΙΑ ΤΗ ΞΕΝΙΤΙΑ
33. ΑΠΟΨΕ ΣΤΟ ΧΩΡΙΟ ΜΑΣ
34. ΕΣΥ ΕΙΣΑΙ ΤΟ ΛΟΥΛΟΥΔΙ ΕΓΩ Ο ΚΗΠΟΥΡΟΣ
35. ΜΕ ΚΟΙΤΟΥΝ ΔΥΟ ΜΑΥΡΑ ΜΑΤΙΑ
36. ΒΑΣΙΛΗ Μ' ΤΑ ΜΑΤΑΚΙΑ ΣΟΥ
37. ΜΗΛΙΤΣΑ
38. ΜΠΗΚΑΝ ΤΑ ΓΙΔΙΑ ΣΤΟ ΜΑΝΤΡΙ
39. ΛΙΒΑΝΑΤΕΙΚΟ
40. ΓΙΑΝΝΟΥΛΑ ΜΟΥ ΞΗΜΕΡΩΣΕ
41. ΟΛΕΣ ΟΙ ΜΕΛΑΧΡΙΝΕΣ
42. ΕΝΑ ΠΟΥΛΙ ΜΑΝΑ ΜΟΥ ΜΑΤΖΟΥΡΑΝΑ ΜΟΥ
43. ΜΟΔΙΣΤΡΕΣ ΚΑΙ ΚΟΜΜΩΤΡΙΕΣ
44. ΜΕΣ ΤΟΥ ΑΙΓΑΙΟΥ ΤΑ ΝΕΡΑ
45. ΑΜΟΡΓΙΑΝΟ
46. ΑΣΠΡΟ ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟ ΚΡΑΤΩ
47. ΚΟΝΤΟΥΛΑ ΛΕΜΟΝΙΑ
48. ΣΙΔΗΡΟΒΡΓΙΝΟ ΚΛΟΥΒΙ
49. ΝΑ ΜΟΥΝ ΚΟΛΩΝΑ ΣΤΟ ΣΤΕΝΟ
50. ΜΙΑ ΚΟΡΗ ΤΖΟΥΜΕΡΚΙΩΤΙΣΣΑ
51. ΨΗΛΑ ΣΤΗ ΚΩΣΤΗΛΑΤΑ
52. ΖΑΧΑΡΟΥΛΑ
53. ΦΕΡΤΕ ΤΗ ΚΑΠΑ ΤΗ ΠΑΛΙΑ
54. ΜΗΛΟ ΜΟΥ ΧΡΥΣΟ ΜΟΥ ΜΗΛΟ
55. ΚΑΓΓΕΛΙΑ

56. ΚΛΑΜΜΑΤΑ
57. ΧΙΤΖΑΖ ΝΤΟΛΑΠ
58. ΤΣΟΠΑΝΑΚΟΣ
59. ΠΑΝΩ ΣΕ ΨΗΛΗ ΡΑΧΟΥΛΑ
60. ΜΗ ΜΕ ΔΙΩΧΝΕΙΣ ΚΑΛΕ ΜΑΝΑ
61. ΝΑ ΄ΧΑ ΝΕΡΑΝΤΖΙ ΝΑ ΄ΡΙΧΝΑ
62. ΑΡΚΑΔΙΑΝΗ
63. ΣΤΗΣ ΠΙΚΡΟΔΑΦΝΗΣ ΤΟΝ ΑΝΘΟ
64. ΖΑΛΙΖΟΜΑΙ
65. ΜΗ ΜΕ ΚΟΙΤΑΣ ΣΤΑ ΜΑΤΙΑ
66. ΑΣΗΜΕΝΙΑ ΑΛΥΣΙΔΑ
67. ΚΟΙΤΑ ΟΜΟΡΦΙΑ
68. ΡΙΞΕ ΤΑ ΜΑΛΛΙΑ ΣΟΥ ΠΙΣΩ
69. ΠΟΣΟ ΓΛΥΚΕΙΑ ΕΙΝΑΙ Η ΖΩΗ
70. ΑΝΘΙΣΕ ΚΑΙ ΠΑΛΙ Η ΑΜΥΓΔΑΛΙΑ
71. ΠΑΡΗΓΓΕΙΛΑ ΝΑ ΦΕΡΟΥΝΕ
72. ΜΟΥΡΜΟΥΡΑ
73. ΤΟ ΔΙΚΟ ΜΟΥ ΠΑΠΛΩΜΑ
74. ΑΝΤΡΑ ΜΟΥ ΠΑΡΑΠΟΝΙΑΡΗ
75. ΑΥΤΟΥ ΨΗΛΑ ΜΑΤΑΚΙΑ ΜΟΥ
76. ΜΑΥΡΑ ΜΑΤΙΑ ΣΤΟ ΠΟΤΗΡΙ
77. ΚΙΝΗΣΕ Ο ΚΩΤΣΟΣ ΚΙΝΗΣΕ
78. ΑΡΙΣΤΕΙΔΗΣ
79. ΚΑΡΑΓΚΟΥΝΑ
80. ΔΕΝΤΡΟ ΕΙΧΑ ΣΤΗΝ ΑΥΛΗ ΜΟΥ
81. ΜΑΡΟΥΣΙΑΝΝΑ
82. ΜΟΥ ΠΑΡΗΓΓΕΙΛΕ ΤΟ ΑΗΔΟΝΙ
83. ΠΗΡΑ ΤΗ ΣΤΡΑΤΑ ΤΟ ΣΤΡΑΤΙ
84. ΚΟΝΤΟΥΛΑ ΒΛΑΧΑ
85. ΗΜΑΣΤΑΝ ΟΡΚΙΣΜΕΝΑ
86. ΣΤΑ ΡΙΤΣΑ ΒΓΑΙΝΕΙ ΕΝΑ ΝΕΡΟ
87. ΙΤΙΑ ΙΤΙΑ
88. ΒΛΑΧΟΘΑΝΑΣΗΣ
89. ΑΠΟΨΕ ΔΕΝ ΚΟΙΜΗΘΗΚΑ

90. ΜΑΥΡΙΔΕΡΟΥΛΑ
91. ΠΑΝΩΡΙΑ
92. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΑ
93. ΜΑΡΑΙΝΟΜΑΙ
94. ΑΠΟΨΕ ΠΟΥ ΚΟΙΜΟΜΟΥΝΑ
95. ΣΑΡΑΝΤΑ ΒΑΡΚΕΣ ΣΤΟ ΓΙΑΛΟ
96. ΑΝ ΤΟ ΘΕΛΕΣ ΝΑ ΠΑΝΤΡΕΥΤΕΙΣ
97. ΠΟΤΕ ΜΟΥ ΔΕΝ ΑΠΟΜΕΙΝΑ
98. ΔΙΑΜΑΝΤΙ ΔΑΧΤΥΛΙΔΙ
99. ΜΙΑ ΚΟΝΤΗ ΚΟΝΤΟΥΛΑ
100. ΜΑΝΟΥΣΑΚΙΑ
101. ΜΑΡΙΑ ΔΕΝ ΤΗ ΠΑΝΑΓΙΑ
102. ΠΑΠΠΑΣ ΒΑΡΕΙ ΤΑ ΣΗΜΑΝΤΡΑ
103. ΚΑΓΓΕΛΑΡΙ
104. ΜΑΝΟΥΣΑΚΙΑ ΜΑΖΕΥΑ (ΠΩΓΩΝΙ ΣΤΑ 3)
105. ΣΙΔΗΡΟΒΕΡΓΙΝΟ ΚΛΟΥΒΙ
106. ΔΕΛΗ ΠΑΠΠΑ
107. ΣΤΟ ΧΩΡΙΟ ΜΩΡ ΒΑΓΓΕΛΗ
108. ΔΟΝΤΙΑ ΠΥΚΝΑ
109. ΑΥΓΕΡΙΝΕ ΠΟΥ ΣΑΙ ΨΗΛΑ
110. Ο ΗΛΙΟΣ ΒΑΣΙΛΕΥΕΙ
111. ΣΤΗΣ ΠΑΡΓΑΣ ΤΟΝ ΑΝΗΦΟΡΟ
112. ΜΑΓΙΑ ΜΟΥ ΧΕΙΣ ΚΑΜΩΜΕΝΑ
113. ΚΑΙΓΟΜΑΙ ΚΑΙ ΣΙΓΟΛΙΩΝΩ
114. ΝΤΑΙΚΟΣ
115. ΣΚΙΖΩ ΡΙΖΩ ΤΟ ΛΕΜΟΝΙ
116. ΒΑΣΙΛΙΚΟΣ ΘΑ ΓΙΝΩ
117. ΜΙΑ ΚΟΠΕΛΑ ΠΩΓΩΝΙ
118. ΞΕΡΕΙΣ ΠΟΣΟ ΣΕ ΛΑΤΡΕΥΩ (ΜΑΤΖΟΡΕ ΠΩΓΩΝΗΣΙΟ)
119. ΚΑΓΓΕΛΙΑ
120. ΤΟ ΜΑΝΤΗΛΙ
121. ΞΕΛΟΓΙΑΣΤΡΑ
122. ΘΑ ΑΛΛΑΞΩ ΣΠΙΤΙ ΚΑΙ ΘΑ ΡΘΩ
123. ΑΓΑΠΗ ΠΟΥ ΤΑΞΙΔΕΨΕΣ

124. ΚΩΣΤΑΝΤΑΚΗΣ
125. ΚΑΠΕΣΣΟΒΟ
126. ΑΣΠΡΑ ΜΟΥ ΠΟΥΛΙΑ
127. ΖΑΧΑΡΟΥΛΑ
128. ΣΑΝ ΔΕΝ ΗΘΕΛΕ ΒΑΓΓΕΛΙΤΣΑ ΜΟΥ
129. ΟΜΟΡΦΗ ΗΓΟΥΜΕΝΙΤΣΑ ΜΟΥ
130. ΑΡΧΟΝΤΟΠΟΥΛΟ
131. ΞΕΝΙΤΕΜΕΝΟ ΜΟΥ ΠΟΥΛΙ
132. ΤΙ ΝΑ ΣΟΥ ΚΑΝΩ ΧΑΙΔΩ ΜΟΥ
133. ΜΑΛΑΜΩ
134. ΠΟΥ ΗΣΟΥΝ ΠΟΥΛΙ ΠΟΥΛΑΚΙ ΜΟΥ
135. ΚΛΑΜΜΑΤΑ
136. ΚΑΡΑΓΚΟΥΝΑ
137. ΣΤΗΣ ΠΙΚΡΟΔΑΦΝΗΣ ΤΟΝ ΑΝΘΟ
138. ΧΑΛΑΣΙΑ ΜΟΥ
139. Ο ΓΙΑΤΡΟΣ
140. ΚΑΙΓΟΜΑΙ ΚΑΙ ΣΙΓΟΛΙΩΝΩ
141. ΑΡΧΟΝΤΟΠΟΥΛΟ
142. ΤΙ ΝΑ ΣΟΥ ΚΑΝΩ ΧΑΙΔΩ ΜΟΥ
143. ΦΕΞΕ ΜΟΥ ΦΕΓΓΑΡΑΚΙ ΜΟΥ
144. ΣΙΓΑΝΑ ΒΡΕΧΕΙ Ο ΟΥΡΑΝΟΣ
145. ΧΕΙΜΑΡΙΩΤΙΚΟ
146. ΑΠΟ ΠΕΡΑ ΑΠ ΤΑ ΚΑΛΥΒΙΑ (ΚΟΥΜΠΑΡΑ)
147. ΘΕΛΩ ΝΑ ΡΙΞΕΙ ΜΙΑ ΒΡΟΧΗ
148. ΣΤ' ΑΝΑΠΛΙΟΥ ΤΟ ΠΑΛΑΜΙΔΙ
149. ΜΑΡΟΥΣΙΑΝΝΑ
150. ΔΕΝΤΡΟ ΕΙΧΑ ΣΤΗΝ ΑΥΛΗ ΜΟΥ
151. ΠΗΡΑ ΤΗ ΣΤΡΑΤΑ ΤΟ ΣΤΡΑΤΙ
152. ΑΝΤΡΑ ΜΟΥ ΠΑΡΑΠΟΝΙΑΡΗ
153. ΚΟΤΑ ΜΟΥΚΟΤΟΥΛΑ ΜΟΥ
154. ΚΛΑΜΜΑΤΑ
155. ΑΠΟΨΕ ΜΑΥΡΟ ΜΑΤΑ ΜΟΥ
156. ΛΕΒΕΝΤΗΣ ΕΙΣΑΙ ΜΑΤΙΑ ΜΟΥ
157. ΔΟΝΤΙΑ ΠΥΚΝΑ

- 158. ΧΑΙΔΙΑΡΑ Μ' ΠΟΙΟΣ ΣΕ ΜΑΛΩΣΕ (ΚΑΜΠΙΣΙΟ/ΤΣΑΜΙΚΟ)
- 159. ΑΡΧΟΝΤΟΠΟΥΛΟ
- 160. ΤΕΤΟΙΑ ΩΡΑ ΗΤΑΝ ΕΨΕΣ
- 161. ΚΑΓΚΕΛΑΡΙ
- 162. ΠΑΠΑΔΙΑ
- 163. ΛΑΜΠΑΔΟΥΛΕΣ
- 164. Ο ΜΕΝΟΥΣΗΣ
- 165. ΣΚΑΡΟΣ

ΗΧΟΓΡΑΦΗΣΗ 23/082018 (ΑΝΩ ΓΡΑΙΚΙΚΟ)

ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ ΚΟΜΜΑΤΙΩΝ

- 1. ΗΛΙΟΣ
- 2. ΣΚΑΡΟΣ
- 3. ΚΑΡΑΓΚΟΥΝΑ
- 4. ΦΙΛΟΙ Μ' ΚΑΛΟΣΟΡΙΣΑΤΕ
- 5. ΠΑΙΔΙΑ ΜΟΥ ΤΑΞΙΔΙΑΡΙΚΑ
- 6. ΜΑΡΙΟΛΙΚΟ
- 7. ΗΛΙΟΣ
- 8. ΠΑΝΩΡΙΑ
- 9. ΘΑ ΒΡΩ ΠΑΠΠΑ ΑΜΑΡΤΩΛΟ
- 10. ΚΩΣΤΑ Μ' ΤΑ ΧΙΟΝΙΑ ΛΙΩΣΑΝΕ
- 11. ΠΑΛΙΑ ΙΤΙΑ
- 12. ΒΛΑΧΟΘΑΝΑΣΗΣ
- 13. ΔΥΟ ΒΛΑΧΟΠΟΥΛΕΣ ΛΥΓΕΡΕΣ
- 14. ΑΥΤΟΥ ΨΗΛΑ ΠΟΥ ΠΑΣ ΣΤΗ ΦΤΕΡΗ
- 15. ΒΡΥΣΗ ΜΟΥ ΜΑΛΑΜΑΤΕΝΙΑ
- 16. ΕΝΑΣ ΛΕΒΕΝΤΗΣ ΧΟΡΕΥΕ
- 17. ΑΡΤΑ
- 18. ΤΙ ΝΑ ΣΟΥ ΚΑΝΩ ΧΑΙΔΩ ΜΟΥ
- 19. ΚΟΝΤΑ ΣΟΥ ΗΡΘΑ ΠΛΑΤΑΝΕ
- 20. ΚΛΑΜΜΑΤΑ
- 21. ΦΙΛΟΙ Μ' ΓΙΑΤΙ ΣΚΟΡΠΙΣΑΤΕ
- 22. ΕΜΕΝΑ ΝΑ ΜΕ ΚΛΑΨΕΤΕ

23. ΛΙΒΑΝΑΤΕΙΚΟ
24. ΒΑΡΙΑ ΦΟΡΤΙΑ ΚΟΥΒΑΛΩ
25. ΚΛΑΜΜΑΤΑ
26. ΜΑΡΙΑ ΛΕΝ ΤΗ ΠΑΝΑΓΙΑ
27. ΞΕΛΟΓΙΑΣΤΡΑ
28. ΠΟΣΟ ΓΛΥΚΕΙΑ ΕΙΝΑΙ Η ΖΩΗ
29. ΤΟΝ ΚΑΘΡΕΦΤΗ ΣΟΥ ΘΑ ΣΠΑΣΩ
30. ΧΩΡΑ ΚΑΡΤΣΙΑΡ
31. ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ (ΤΣΑΜΙΚΟ)
32. ΧΙΛΙΕΣ ΝΥΧΤΕΣ ΠΕΡΠΑΤΩ
33. ΜΑΡΑΙΝΟΜΑΙ Ο ΚΑΗΜΕΝΟΣ
34. ΓΙΑΝΝΟΒΕΦΑ
35. ΑΡΤΑ
36. ΞΕΧΩΡΙΣΜΑΤΑ
37. ΚΑΡΑΓΚΟΥΝΑ
38. ΑΠΟΨΕ ΘΕΛΩ ΝΑ ΤΑ ΠΙΩ
39. ΑΠ' ΤΟ ΜΗΔΕΝ ΞΕΚΙΝΗΣΑ
40. ΚΛΑΜΜΑΤΑ
41. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΑ
42. ΤΣΙΦΤΕΤΕΛΙ ΟΥΣΑΚ
43. ΜΟΥΡΜΟΥΡΑ
44. ΑΝΤΡΑ ΜΟΥ ΠΑΡΑΠΟΝΙΑΡΗ
45. ΜΑΡΙΟΛΙΚΟ
46. ΗΛΙΟΣ
47. ΓΙΑΝΝΟΒΕΦΑ
48. ΠΑΠΑΔΙΑ
49. ΤΖΟΥΜΕΡΚΑ ΜΟΥ ΠΕΡΗΦΑΝΑ
50. ΑΠΟ ΤΟ ΠΑΡΑΘΥΡΟ ΜΟΥ
51. ΘΑ ΑΛΛΑΞΩ ΓΕΙΤΟΝΙΑ
52. ΡΑΒΑΣΑΚΙ
53. ΤΟ ΜΑΝΤΗΛΙ
54. ΚΑΓΓΕΛΙΑ
55. ΓΙΑΝΤΑ
56. ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟ ΜΟΥ ΚΑΙ ΛΟΥΛΟΥΔΙ ΜΟΥ

57. ΘΕΛΩ ΤΟΝ ΘΕΟ ΝΑ ΤΟΝ ΡΩΤΗΣΩ
58. ΜΟΥΡΜΟΥΡΑ
59. Ο ΚΟΚΟΡΑΣ
60. ΗΛΙΟΣ
61. ΑΣΠΡΟ ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟ ΚΡΑΤΩ
62. ΣΤΗΣ ΠΙΚΡΟΔΑΦΝΗΣ ΤΟΝ ΑΝΘΟ
63. ΚΟΙΤΑ ΟΜΟΡΦΙΑ
64. ΠΩΓΩΝΗΣΙΑ ΓΥΡΙΣΜΑΤΑ
65. ΠΑΠΑΛΑΜΠΡΑΙΝΑ
66. ΒΑΣΙΛΙΚΟΣ ΜΥΡΙΖΕΙ ΕΔΩ
67. ΠΑΡΗΓΓΕΙΛΑ ΝΑ ΦΕΡΟΥΝΕ
68. ΚΑΡΑΓΚΟΥΝΑ
69. ΑΥΤΟΥ ΨΗΛΑ ΠΟΥ ΠΑΣ ΣΤΗ ΦΤΕΡΗ
70. ΚΟΦΤΗ ΕΛΕΝΗ ΤΗΝ ΕΛΙΑ
71. ΣΚΑΡΟΣ

ΗΧΟΓΡΑΦΗΣΗ 24/08/2017 (ΚΥΨΕΛΗ ΑΡΤΑΣ)

ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ ΚΟΜΜΑΤΙΩΝ

1. ΣΚΑΡΟΣ
2. ΦΙΛΟΙ Μ' ΚΑΛΟΣΟΡΙΣΑΤΕ
3. ΣΑΡΑΚΑΤΣΑΝΑ ΜΟΥ
4. ΚΑΓΚΕΛΑΡΙ
5. ΜΑΡΙΑ ΛΕΝ ΤΗΝ ΠΑΝΑΓΙΑ
6. ΨΗΛΑ ΣΤΗΝ ΚΩΣΤΗΛΑΤΑ
7. ΕΜΠΑΤΕ ΑΓΟΡΙΑ ΣΤΟ ΧΟΡΟ
8. ΜΙΑ ΚΟΡΗ ΤΖΟΥΜΕΡΚΙΩΤΙΣΣΑ
9. ΝΑ ΜΟΥΝ ΚΟΛΩΝΑ ΣΤΟ ΣΤΕΝΟ
10. ΤΕΤΟΙΑ ΩΡΑ ΗΤΑΝ ΕΨΕΣ
11. ΚΑΡΑΓΚΟΥΝΑ
12. ΠΑΝΩ ΣΕ ΨΗΛΗ ΡΑΧΟΥΛΑ
13. ΤΣΟΠΑΝΑΚΟΣ
14. Ο ΗΛΙΟΣ ΒΑΣΙΛΕΥΕΙ
15. Ο ΚΟΚΟΡΑΣ

16. ΓΙΑ ΠΑΡΕ ΜΕ ΓΙΑ ΠΑΡΕ ΜΕ
17. ΤΖΟΥΜΕΡΚΑ ΜΟΥ ΠΕΡΗΦΑΝΑ
18. ΒΛΑΧΟΘΑΝΑΣΗΣ
19. ΤΡΙΑ ΚΑΛΑ ΕΙΝΑΙ ΣΤΟ ΝΤΟΥΝΙΑ
20. ΖΑΧΑΡΟΥΛΑ
21. ΣΤΗΣ ΠΙΚΡΟΔΑΦΝΗΣ ΤΟΝ ΑΝΘΟ
22. ΜΗ ΜΕ ΚΟΙΤΑΣ ΣΤΑ ΜΑΤΙΑ
23. ΖΑΛΙΖΟΜΑΙ
24. ΞΕΝΟΙΑΣΤΟΙ ΧΑΡΟΥΜΕΝΟΙ ΜΕ ΓΕΛΙΑ
25. ΤΑΧΥΔΡΟΜΟΣ
26. ΜΑΥΡΑ ΜΑΤΙΑ ΣΤΟ ΠΟΤΗΡΙ
27. ΑΡΙΣΤΕΙΔΗΣ
28. ΚΙΝΗΣΕ Ο ΚΩΤΣΟΣ ΚΙΝΗΣΕ
29. ΚΟΝΤΟΥΛΑ ΒΛΑΧΑ
30. ΣΑΝ ΠΕΡΠΑΤΑΣ ΠΑΡΑΠΑΤΑΣ
31. ΗΜΑΣΤΑΝ ΟΡΚΙΣΜΕΝΑ
32. ΛΟΥΛΟΥΔΑΚΙ ΜΟΥ ΓΑΛΑΖΙΟ
33. ΑΥΤΟΥ ΨΗΛΑ ΜΑΤΑΚΙΑ ΜΟΥ
34. ΠΟΣΟ ΓΛΥΚΕΙΑ ΕΙΝΑΙ Η ΖΩΗ
35. ΓΙΑ ΠΕΣΤΕ ΜΟΥ ΠΟΙΟ ΟΝΟΜΑ
36. ΣΗΜΕΡΑ ΠΟΥ ΓΙΟΡΤΑΖΕΙΣ
37. ΚΛΑΜΜΑΤΑ
38. ΗΛΙΟΣ
39. ΚΑΤΩ ΑΠ ΤΟ ΓΕΡΟΠΛΑΤΑΝΟ
40. ΚΑΓΓΕΛΙΑ
41. ΤΟ ΜΑΝΤΗΛΙ
42. ΡΑΒΑΣΑΚΙ
43. ΤΑ ΑΙΣΘΗΜΑΤΙΚΑ ΜΟΥ
44. ΜΙΑ ΑΓΑΠΗ ΑΠΟ ΤΑ ΠΑΛΙΑ
45. ΜΕ ΠΑΠΟΥΤΣΙΑ ΣΚΟΝΙΣΜΕΝΑ
46. ΑΣΠΡΟ ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟ ΚΡΑΤΩ
47. ΔΟΝΤΙΑ ΠΥΚΝΑ
48. ΣΙΔΗΡΟΒΕΡΓΙΝΟ ΚΛΟΥΒΙ
49. ΒΡΗΚΑ ΜΙΑ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ

50. ΚΟΙΤΑΞΑ ΨΗΛΑ
51. ΒΑΛΕ ΜΟΥ ΚΡΑΣΙ ΝΑ ΠΙΩ
52. ΜΕΣ ΣΤΟΥ ΑΙΓΑΙΟΥ
53. Η ΤΡΑΤΑ ΜΑΣ Η ΚΟΥΡΕΛΟΥ
54. ΟΛΕΣ ΟΙ ΜΕΛΑΧΡΙΝΕΣ
55. ΕΛΑ ΜΑΝΟΥΛΑ ΜΟΥ ΓΛΥΚΙΑ
56. ΘΑ ΑΛΛΑΞΩ ΣΠΙΤΙ ΚΑΙ ΘΑ ΡΘΩ
57. ΜΟΔΙΣΤΡΕΣ ΚΑΙ ΚΟΜΜΩΤΡΙΕΣ
58. ΠΑΝΩ ΣΕ ΨΗΛΗ ΡΑΧΟΥΛΑ
59. ΕΝΑ ΠΟΥΛΙ ΜΑΝΑ ΜΟΥ ΜΑΤΖΟΥΡΑΝΑ ΜΟΥ
60. ΜΟΥΡΜΟΥΡΑ
61. ΑΝΤΡΑ ΜΟΥ ΠΑΡΑΠΟΝΙΑΡΗ
62. ΣΤΗΣ ΠΑΡΓΑΣ ΤΟΝ ΑΝΗΦΟΡΟ
63. ΗΡΘΑΝ ΚΑΙ ΜΟΥ ΕΙΠΑΝ
64. ΑΠΟΨΕ ΣΤΟ ΧΩΡΙΟ ΜΑΣ
65. ΣΑΝ ΔΕΝ ΗΘΕΛΕΣ ΒΑΓΓΕΛΙΤΣΑ ΜΟΥ
66. ΚΟΙΤΑ ΟΜΟΡΦΙΑ
67. ΡΙΞΕ ΤΑ ΜΑΛΛΙΑ ΣΟΥ ΠΙΣΩ
68. ΜΕ ΚΟΙΤΑΣ ΚΑΙ ΠΑΡΑΠΑΤΩ
69. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΑ
70. ΜΑΡΑΙΝΟΜΑΙ Ο ΚΑΗΜΕΝΟΣ
71. ΑΠΟΨΕ ΠΟΥ ΚΟΙΜΟΜΟΥΝΑ
72. ΤΑΧΥΔΡΟΜΟΣ
73. ΒΡΥΣΗ ΜΟΥ ΜΑΛΑΜΑΤΕΝΙΑ
74. ΑΡΑΔΙΑΣΤΕΙΤΕ ΣΤΟ ΧΟΡΟ
75. ΙΤΙΑ ΙΤΙΑ
76. ΔΕΝ Τ' ΑΚΟΥΣ ΠΗΓΙΟΥΛΑ ΜΟΥ
77. ΖΑΦΕΙΡΕΝΙΑ
78. ΓΙΝΕΤΑΙ ΜΙΑ ΦΑΣΑΡΙΑ
79. ΠΙΝΩ ΠΙΝΩ ΓΙΑ ΝΑ ΜΕΘΥΣΩ
80. ΠΟΥ ΓΥΡΝΑΣ ΠΟΥ ΓΥΡΝΑΣ
81. ΞΕΝΟΙΑΣΤΟΙ ΧΑΡΟΥΜΕΝΟΙ ΜΕ ΓΕΛΙΑ
82. ΤΑ ΠΙΝΕΙ Ο ΒΑΣΑΝΙΑΡΗΣ
83. ΝΤΑΙΚΟΣ

84. ΚΛΑΜΜΑΤΑ
85. ΚΑΡΑΓΚΟΥΝΑ
86. ΣΤΗΣ ΠΙΚΡΟΔΑΦΝΗΣ ΤΟΝ ΑΝΘΟ
87. ΓΙΑΝΝΗ ΜΟΥ ΤΟ ΜΑΝΤΗΛΙ ΣΟΥ
88. ΣΤΗΣ ΠΑΡΓΑΣ ΤΟΝ ΑΝΗΦΟΡΟ
89. ΑΝΘΙΣΕ ΚΑΙ ΠΑΛΙ Η ΑΜΥΓΔΑΛΙΑ
90. ΜΠΗΚΑΝ ΤΑ ΓΙΔΙΑ ΣΤΟ ΜΑΝΤΡΙ
91. ΜΗ ΜΕ ΔΙΩΧΝΕΙΣ ΚΑΛΕ ΜΑΝΑ
92. ΠΑΝΩ ΣΕ ΨΗΛΗ ΡΑΧΟΥΛΑ
93. ΚΑΓΓΕΛΙΑ
94. ΤΣΙΦΤΕΤΕΛΙ ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΗ
95. ΖΑΧΑΡΟΥΛΑ
96. ΦΕΡΤΕ ΤΗΝ ΚΑΠΑ ΤΗΝ ΠΑΛΙΑ
97. ΜΗΛΟ ΜΟΥ ΧΡΥΣΟ ΜΟΥ ΜΗΛΟ
98. ΜΑΡΟΥΣΙΑΝΝΑ
99. ΕΠΙΑΣΕ ΒΡΟΧΗ ΣΤΟ ΔΡΟΜΟ
100. ΑΓΑΠΗ ΞΗΜΕΡΩΣΕ ΦΕΥΓΩ
101. ΕΧΩ ΕΝΑ ΚΑΗΜΟ
102. ΜΙΑ ΑΓΑΠΗ ΑΠ ΤΑ ΠΑΛΙΑ
103. ΠΗΡΑ ΤΗ ΣΤΡΑΤΑ ΤΟ ΣΤΡΑΤΙ
104. ΦΕΡΤΕ ΤΗΝ ΚΑΠΑ ΤΗΝ ΠΑΛΙΑ
105. ΕΜΠΑ ΣΤΟ ΧΟΡΟ ΝΑ ΣΕ ΔΩ
106. ΝΤΑΙΚΟΣ
107. ΑΡΧΟΝΤΟΠΟΥΛΟ
108. ΚΑΠΕΣΣΟΒΟ
109. ΖΑΓΟΡΙΣΙΟ ΣΟΛΟ
110. ΜΠΑΡΜΠΑΜΥΛΩΝΑ
111. ΧΑΛΑΣΙΑ ΜΟΥ
112. ΤΡΕΙΣ ΑΝΟΙΞΕΣ ΠΕΡΑΣΑΝΕ
113. ΚΑΓΓΕΛΙΑ
114. ΚΟΝΤΟΥΛΑ ΒΛΑΧΑ
115. ΜΠΑΙΝΩ ΜΕΣ ΣΤ' ΑΜΠΕΛΙ
116. ΩΠΩΠΩ ΜΑΡΙΑ
117. ΜΟΥΡΜΟΥΡΑ

- 118. ΕΛΑ ΣΤΟΝ ΠΑΠΠΟΥ
- 119. ΦΕΡΤΕ ΤΗΝ ΚΑΠΑ ΤΗΝ ΠΑΛΙΑ
- 120. Ο ΓΙΑΝΝΟΣ Ο ΠΕΡΑΤΙΑΝΟΣ
- 121. Ο ΜΕΝΟΥΣΗΣ
- 122. ΗΛΙΟΣ
- 123. ΣΚΑΡΟΣ

ΗΧΟΓΡΑΦΗΣΗ 29/08/2017 (ΑΗ ΓΙΑΝΝΗΣ)

ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ ΚΟΜΜΑΤΙΩΝ

- 1. ΣΚΑΡΟΣ
- 2. ΤΑ ΠΗΡΑΜΕ ΤΑ ΠΡΟΒΑΤΑ
- 3. ΤΖΟΥΜΕΡΚΑ ΜΟΥ ΠΕΡΗΦΑΝΑ
- 4. ΜΑΡΙΟΛΙΚΟ
- 5. ΜΠΑΡΜΠΑΣΑΙΝΑ
- 6. ΦΙΛΟΙ Μ' ΚΑΛΟΣΟΡΙΣΑΤΕ
- 7. ΑΓΓΕΛΩ Μ' ΚΡΕΝΕΙ Η ΜΑΝΑ ΣΟΥ
- 8. ΨΗΛΑ ΣΤΗ ΚΩΣΤΗΛΑΤΑ
- 9. ΑΠ ΤΟ ΜΗΔΕΝ ΞΕΚΙΝΗΣΑ
- 10. ΙΤΙΑ
- 11. ΜΑΡΙΔΕΡΟΥΛΑ
- 12. ΠΑΠΑΛΑΜΠΡΑΙΝΑ
- 13. ΖΑΧΑΡΟΥΛΑ
- 14. ΣΤΗΣ ΠΙΚΡΟΔΑΦΝΗΣ ΤΟΝ ΑΝΘΟ
- 15. ΜΠΗΚΑΝ ΤΑ ΓΙΔΙΑ ΣΤΟ ΜΑΝΤΡΙ
- 16. ΜΗ ΜΕ ΔΙΩΧΝΕΙΣ ΚΑΛΕ ΜΑΝΑ
- 17. ΝΑ Σ ΑΓΑΠΩ ΗΝΤΑ 'ΘΕΛΑ
- 18. ΣΤΗ ΠΑΡΟ ΚΑΙ ΣΤΗ ΝΑΞΟ
- 19. ΠΟΣΟ ΓΛΥΚΕΙΑ ΕΙΝΑΙ Η ΖΩΗ
- 20. ΗΛΙΟΣ
- 21. ΤΖΟΥΜΕΡΚΑ ΜΟΥ ΠΕΡΗΦΑΝΑ
- 22. ΑΡΧΟΝΤΟΠΟΥΛΟ
- 23. ΦΕΡΤΕ ΤΗΝ ΚΑΠΑ ΤΗΝ ΠΑΛΙΑ
- 24. ΚΛΑΜΜΑΤΑ

25. ΠΗΡΑ ΤΗ ΣΤΡΑΤΑ ΤΟ ΣΤΡΑΤΙ
26. ΞΗΜΕΡΩΣΕ ΒΑΣΙΛΙΚΗ
27. ΟΛΑ ΜΟΥ ΤΑ ΛΑΘΗ
28. ΝΤΑΙΚΟΣ
29. ΣΑΝ ΔΕΝ ΗΘΕΛΕ ΒΑΓΓΕΛΙΤΣΑ ΜΟΥ
30. ΛΙΒΑΝΑΤΕΙΚΟ
31. ΤΡΙΑ ΚΑΛΑ ΕΙΝΑΙ ΣΤΟ ΝΤΟΥΝΙΑ
32. ΝΑ ΣΑΝ ΤΑ ΝΙΑΤΑ ΔΥΟ ΦΟΡΕΣ
33. ΜΕ ΓΕΛΑΣΑΝ ΜΙΑ ΧΑΡΑΥΓΗ
34. ΚΟΝΟΥΛΑ ΒΛΑΧΑ
35. ΟΣΑ ΚΙΝΤΕΡΙΑ ΣΤΟ ΝΤΟΥΝΙΑ
36. ΚΟΤΑ ΜΟΥ ΚΟΤΟΥΛΑ ΜΟΥ
37. ΓΙΑΝΝΑΙΝΑ ΓΙΑΝΝΑΚΑΙΝΑ
38. ΤΖΟΥΜΕΡΚΑ ΜΟΥ ΠΕΡΗΦΑΝΑ
39. ΚΑΡΑΓΚΟΥΝΑ
40. ΠΑΡΗΓΓΕΙΛΑ ΝΑ ΦΕΡΟΥΝΕ
41. ΚΑΓΓΕΛΙΑ
42. ΡΑΣΤ
43. ΘΡΗΝΟΣ ΜΕΓΑΛΟΣ ΓΙΝΕΤΑΙ
44. ΗΛΙΟΣ
45. ΣΑΝ ΜΑΤΖΟΥΡΑΝΑ ΦΑΙΝΕΣΑΙ
46. ΜΙΑ ΚΟΡΗ ΤΖΟΥΜΕΡΚΙΩΤΙΣΣΑ
47. ΙΤΙΑ ΙΤΙΑ
48. ΦΕΓΓΑΡΙ ΜΟΥ ΑΡΓΑ ΑΡΓΑ
49. ΣΚΑΡΝΑΤΑ ΒΛΑΧΑ Μ' ΤΑ ΕΡΗΜΑ ΤΑ ΓΙΔΙΑ
50. ΜΠΗΚΑΝ ΤΑ ΓΙΔΙΑ ΣΤΟ ΜΑΝΤΡΙ
51. ΤΑ ΠΡΟΒΑΤΑ ΠΡΟΓΚΙΞΑΝΕ
52. ΠΟΙΟ ΝΑ ΝΑΙ ΕΚΕΙΝΟ ΤΟ ΠΑΙΔΙ
53. ΕΝΑ ΕΝΑ ΚΕΡΑΜΙΔΙ
54. ΤΑ ΚΟΜΜΑΤΙΑ ΤΗΣ ΚΑΡΔΙΑΣ ΜΟΥ
55. ΤΣΙΦΤΕΤΕΛΙ ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΗ
56. ΖΑΧΑΡΟΥΛΑ
57. ΜΑΡΙΑΝΝΑ ΚΙ ΑΝΤΡΙΑΝΝΑ
58. ΓΑΡΥΦΑΛΛΙΑ ΜΟΥ ΔΕΝ ΑΝΘΕΙΣ

59. ΓΙΑ ΚΟΙΤΑΞΕ ΕΝΑΝ ΑΝΘΡΩΠΟ
60. ΑΠ ΤΟ ΜΔΕΝ ΞΕΚΙΝΗΣΑ
61. ΤΑΧΑ ΔΕΝ ΗΜΟΥΝ ΝΙΟΣ ΚΙ ΕΓΩ
62. ΑΡΧΟΝΤΟΠΟΥΛΟ
63. ΠΑΤΙΝΑΔΑ ΓΑΜΟΥ
64. ΠΑΠΑΔΙΑ
65. ΗΛΙΟΣ
66. ΣΚΑΡΟΣ

ΗΧΟΓΡΑΦΗΣΗ 08/09/2017 (ΚΟΚΚΙΝΗ ΕΚΚΛΗΣΙΑ)

ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ ΚΟΜΜΑΤΙΩΝ

1. ΜΟΙΡΟΛΟΙ
2. ΜΩΡΑΙΤΙΚΟ
3. ΑΡΤΑ
4. ΛΙΒΑΝΑΤΕΙΚΟ
5. ΠΟΙΑ ΣΚΥΛΑ ΜΑΝΑ ΤΟ ΛΕΓΕ
6. ΦΙΛΟΙ Μ' ΚΑΛΟΣΟΡΙΣΑΤΕ
7. ΜΑΡΙΑ ΔΕΝ ΤΗ ΠΑΝΑΓΙΑ
8. ΜΙΑ ΚΟΡΗ ΤΖΟΥΜΕΡΚΙΩΤΙΣΣΑ
9. ΨΗΛΑ ΣΤΗΝ ΚΩΣΤΗΛΑΤΑ
10. ΚΑΓΓΕΛΑΡΙ
11. ΚΑΡΑΓΚΟΥΝΑ
12. ΚΛΑΜΜΑΤΑ
13. ΧΙΤΖΑΖ ΝΤΟΛΑΠ
14. ΚΑΓΓΕΛΙΑ
15. ΤΖΟΥΜΕΡΚΑ ΜΟΥ ΠΕΡΗΦΑΝΑ
16. ΠΑΛΙΑ ΙΤΙΑ
17. ΧΕΙΜΑΡΙΩΤΙΚΟ
18. ΜΠΑΙΝΩ ΜΕΣ' ΣΤ' ΑΜΠΕΛΙ
19. ΚΟΝΤΟΥΛΑ ΒΛΑΧΑ
20. ΑΡΑΔΙΑΣΤΕΙΤΕ ΣΤΟ ΧΟΡΟ
21. ΜΙΑ ΚΟΝΤΗ ΚΟΝΤΟΥΛΑ
22. ΤΣΟΠΑΝΑΚΟΣ

23. ΠΑΝΩ ΣΕ ΨΗΛΗ ΡΑΧΟΥΛΑ
24. ΝΑ ΄ΧΑ ΝΕΡΑΝΤΖΙ ΝΑ ΡΙΧΝΑ
25. ΜΙΑ ΚΟΡΗ ΤΖΟΥΜΕΡΚΙΩΤΙΣΣΑ
26. ΝΑ ΜΟΥΝ ΚΟΛΩΝΑ ΣΤΟ ΣΤΕΝΟ
27. ΠΑΡΑΠΟΝΙΑΡΑ ΜΟΥ ΚΑΡΔΙΑ
28. ΟΛΑ ΜΟΥ ΤΑ ΛΑΘΗ
29. ΑΠΟΨΕ ΣΤΟ ΧΩΡΙΟ ΜΑΣ
30. ΖΑΛΙΖΟΜΑΙ
31. ΜΕ ΚΟΙΤΑΣ ΚΑΙ ΠΑΡΑΠΑΤΩ
32. ΠΩΓΩΝΗΣΙΑ ΓΥΡΙΣΜΑΤΑ
33. ΙΤΙΑ ΙΤΙΑ
34. ΞΥΠΝΑ ΠΕΡΔΙΚΟΜΑΤΑ ΜΟΥ
35. ΖΑΧΑΡΟΥΛΑ
36. ΜΗΛΟ ΜΟΥ ΧΡΥΣΟ ΜΟΥ ΜΗΛΟ
37. ΦΕΡΤΕ ΤΗΝ ΚΑΠΑ ΤΗΝ ΠΑΛΙΑ
38. ΠΕΡΑΣΑ ΧΩΡΕΣ ΚΑΙ ΧΩΡΙΑ
39. ΓΙΑ ΠΑΡΕ ΜΕ ΓΙΑ ΠΑΡΕ ΜΕ
40. ΣΑΝ ΠΕΡΠΑΤΑΣ ΠΑΡΑΠΑΤΑΣ
41. ΣΤΗΣ ΠΙΚΡΟΔΑΦΝΗΣ ΤΟΝ ΑΝΘΟ
42. ΑΥΤΑ ΤΑ ΜΑΥΡΑ ΜΑΤΙΑ
43. ΚΛΑΜΜΑΤΑ
44. ΚΑΡΑΓΚΟΥΝΑ
45. ΜΙΑ ΚΟΚΚΙΝΟΦΟΡΕΜΕΝΗ
46. ΠΟΥ ΗΣΟΥΝ ΠΕΡΔΙΚΑ ΓΡΑΜΜΕΝΗ
47. ΨΗΛΑ ΣΤΗΝ ΚΩΣΤΗΛΑΤΑ
48. ΜΑΡΙΑ ΛΕΝ ΤΗΝ ΠΑΝΑΓΙΑ
49. ΚΟΝΤΟΥΛΑ ΛΕΜΟΝΙΑ
50. ΙΤΙΑ ΙΤΙΑ
51. ΤΙ ΝΑ ΣΟΥ ΚΑΝΩ ΧΑΙΔΩ ΜΟΥ
52. ΜΠΕΡΑΤΙ ΗΠΕΙΡΟΥ
53. ΚΛΕΦΤΕΣ
54. ΠΗΓΑΙΝΑ ΤΟ ΔΡΟΜΟ ΔΡΟΜΟ
55. ΕΙΣΑΙ ΔΙΑΜΑΝΤΙ ΚΑΙ ΡΟΥΜΠΙΝΙ
56. ΜΑΡΑΙΝΟΜΑΙ Ο ΚΑΗΜΕΝΟΣ

57. ΔΕΝΤΡΟ ΕΙΧΑ ΣΤΗΝ ΑΥΛΗ ΜΟΥ
58. ΚΑΡΑΓΚΟΥΝΑ
59. ΖΑΦΕΙΡΕΝΙΑ
60. ΜΗΛΙΤΣΑ ΜΟΥ
61. ΕΧΩ ΕΝΑ ΚΑΗΜΟ
62. ΕΛΑ ΜΑΝΟΥΛΑ ΜΟΥ ΓΛΥΚΙΑ
63. ΟΛΕΣ ΟΙ ΜΕΛΑΧΡΙΝΕΣ
64. ΚΩΣΤΑΝΤΑΚΗΣ
65. ΚΑΠΕΣΣΟΒΟ
66. ΔΕΝΤΡΟ ΕΙΧΑ ΣΤΗΝ ΑΥΛΗ ΜΟΥ
67. ΜΑΡΟΥΣΙΑΝΝΑ
68. ΣΤΗΣ ΠΙΚΡΟΔΑΦΝΗΣ ΤΟΝ ΑΝΘΟ
69. ΒΑΣΙΛΗ Μ' ΤΑ ΜΑΤΑΚΙΑ ΣΟΥ
70. ΕΜΑΘΕ Ο ΛΑΓΟΣ ΚΑΙ ΜΠΑΙΝΕΙ
71. Ο ΗΛΙΟΣ ΒΑΣΙΛΕΥΕΙ
72. ΜΕΣ' ΣΤ' ΑΜΠΕΛΙ ΣΤΗ ΣΤΑΦΙΔΑ
(ΔΙΑΚΟΠΗ ΛΟΓΩ ΒΡΟΧΗΣ)

ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΠΟΥ ΑΚΟΥΣΤΗΚΑΝ ΠΕΡΙΣΣΟΤΕΡΟ ΣΤΙΣ ΗΧΟΓΡΑΦΗΣΕΙΣ

ΣΟΛΑ

1. Ήλιος (9/10)
2. Σκάρος (9/10)
3. Τα Κλάματα (9/10)
4. Καραγκούνα (10/10)
5. Καγγέλια (9/10)
6. Παλιά Ιτιά (7/10)
7. Γιαννοβέφα (5/10)
8. Παπαδιά (6/10)
9. Άρτα (5/10)
10. Λιβανατέικο (6/10)
11. Καγκελάρι (7/10)
12. Μαρία λεν την Παναγιά (9/10)
13. Ψηλά στην Κωστηλάτα (9/10)
14. Να ήμουν κολώνα στο στενό (5/10)
15. Μια κόρη Τζουμερκιώτισσα (7/10)
16. Άσπρο τριαντάφυλλο κρατώ (8/10)
17. Εμπάτε αγόρια στο χορό (5/10)
18. Τζουμέρκα μου περήφανα (10/10)
19. Ιτιά Ιτιά (9/10)
20. Βλαχοθανάσης (8/10)
21. Απ' το μηδέν ξεκίνησα (6/10)
22. Ξύπνα περδικομάτα μου (5/10)
23. Φίλοι μ' καλοσορίσατε (6/10)
24. Το Μαριολικό (5/10)
25. Που ήσουν πέρδικα γραμμένη (5/10)
26. Να σαν τα νιάτα δυο φορές (5/10)
27. Αραδιαστείτε στο χορό (Καρτσιάρ) (5/10)
28. Μια κοντή κοντούλα (Καρτσιάρ) (5/10)
29. Μαραίνομαι ο καημένος (Σαμπάχ) (9/10)

30. Παπαδοπούλα λεβεντονιά (Σαμπάχ-Ουσάκ) (6/10)
31. Γιάνναινα Γιαννάκαινα (Νικρίζ) (5/10)
32. Κότα μου κοτούλα μου (Νικρίζ) (5/10)
33. Εκεί ψηλά που πας στη φτέρη (Καρτσιάρ) (5/10)
34. Απόψε που κοιμόμουν (Χιτζάζ) (5/10)
35. **ΚΑΛΑΜΑΤΙΑΝΟ ΣΕΙΡΑ (Ουσάκ) (7/10)**
36. Βρύση μου μαλαματένια (Ράστ) (5/10)
37. Κοντούλα βλάχα (9/10)
38. Αρχοντόπουλο (6/10)
39. Λεβέντης είσαι μάτια μου (5/10)
40. Ο ήλιος βασιλεύει (6/10)
41. Να 'χα νεράντζι να 'ριχνα (5/10)
42. Μπήκαν τα γίδια στο μαντρί (7/10)
43. Πάνω σε ψηλή ραχούλα (7/10)
44. Όλες οι μελαχρινές (5/10)
45. Τσοπανάκος (7/10)
46. Μη με δέρνεις καλέ μάνα (5/10)
47. Πόσο γλυκιά είναι η ζωή (7/10)
48. Τα πήραμε τα πρόβατα (10/10)
49. Τα δασιά πλατάνια (6/10)
50. Μήλο μου χρυσό μου μήλο (7/10)
51. Φέρτε την κάπα την παλιά (9/10)
52. Μαρουσιάνα (7/10)
53. Ζαχαρούλα (7/10)
54. Πήρα τη στράτα το στρατί (6/10)
55. Δέντρο είχα στην αυλή μου (5/10)
56. Στης πικροδάφνης τον ανθό (9/10)
57. Στης Πάργας τον ανήφορο (6/10)
58. Κοίτα ομορφιά (6/10)
59. Με κοιτάς και παραπατώ (5/10)

ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΠΟΥ ΜΟΥ ΥΠΕΔΕΙΧΘΗΣΑΝ ΓΙΑ ΤΗΝ ΠΕΡΙΟΔΟ 1940-1967

Σόλα:

1. Ήλιος
2. Παλιά Ιτιά
3. Παπαδιά
4. Μπεράτι Τζουμερκιώτικο
5. Σκάρος
6. Τα κλάματα
7. Γιαννοβέφα
8. Καραγκούνα
9. Τα παλαμάκια
10. Κοφτός

Στα τρία:

1. Καγκελάρι
2. Μαρία λεν τη Παναγιά
3. Μια κόρη Τζουμερκιώτισα
4. Ψηλά στην Κωστηλάτα
5. Στην κεντισμένη σου ποδιά
6. Σιδηροβέργινο κλουβί

Στα Δυο (4/4):

1. Στης πικροδάφνης τον ανθό
2. Βασιλικός θα γίνω στο παραθύρι σου
3. Σαν πας Μαλάμω μ' για νερό
4. Κάτω στα δασιά πλατάνια
5. Τα πήραμε τα πρόβατα
6. Παιδιά της Σαμαρίνας
7. Σαράντα παλικάρια
8. Ζαχαρούλα (αργή)
9. Τσοπανάκος
10. Πάνω σε ψηλή ραχούλα

Συρτά (7/8):

1. Κουμπάρα (από πέρα απ' τα καλύβια)
2. Κότα μου κοτούλα μου
3. Γιάνναινα Γιαννάκαινα
4. Σιγανά βρέχει ο ουρανός
5. Βασιλικός μυρίζει εδώ
6. Βάτους κι αγκάθια πάτησα Βασίλω μου
7. Εκεί ψηλά που πας στη φτέρη
8. Μαραίνομαι ο καημένος
9. Μια κοντή κοντούλα
10. Άσπρη βαμβακιά
11. Μαντήλι καλαματιανό
12. Τι έχεις Ρήνα μ' κι αρρωσταίνεις
13. Πέρασα χώρες και χωριά

Τσάμικα:

1. Απόψε δεν κοιμήθηκα
2. Αγγέλω μ' κρένει η μάνα σου
3. Να 'μουν μια πετροπέρδικα
4. Που 'σουν πέρδικα γραμμένη
5. Φέξε μου φεγγαράκι μου
6. Τούτη γης κυρά Γιώργαινα
7. Αγκινάρα με τα αγκάθια
8. Σε ωραίο περιβόλι
9. Ιτιά Ιτιά
10. Βλαχοθανάσης
11. Τα νιάτα
12. Μαυριδερούλα
13. Κατακαημένη Αράχωβα
14. Οι κλέφτες (οι παλιοί)
15. Ένας λεβέντης χόρευε
16. Τα μάγια στο πηγάδι
17. Αλεξάνδρα

18. Εκεί πέρα βγαίνει ένας καπνός
19. Κώστα μ' τα χιόνια λιώσανε
20. Ένας αητός καθότανε
21. Μαριολικό
22. Σελίμπεης
23. Τρυγόνα
24. Δροσούλα
25. Ο Όλυμπος και ο Κίσσαβος
26. Ξύπνα περδικομάτα μου
27. Φίλοι μ' καλωσορίσατε
28. Μας πήρε η μέρα και η αυγή
29. Γλυκά λαλούνε τα πουλιά
30. Αμάραντος
31. Τούτο το καλοκαιράκι
32. Τίνος καλύβα καίγεται
33. Παιδιά μ' γιατί είστε ανάλλαγα
34. Τούρκοι βαστάτε τ' άλογα
35. Πουλάκι ξένο
36. Μπιρμπίλη μου τα πρόβατα
37. Παπαλάμπραινα καημένη
38. Τρεις λαμπαδούλες στο χορό
39. Τρικαλινή μου πέρδικα

Κλέφτικα:

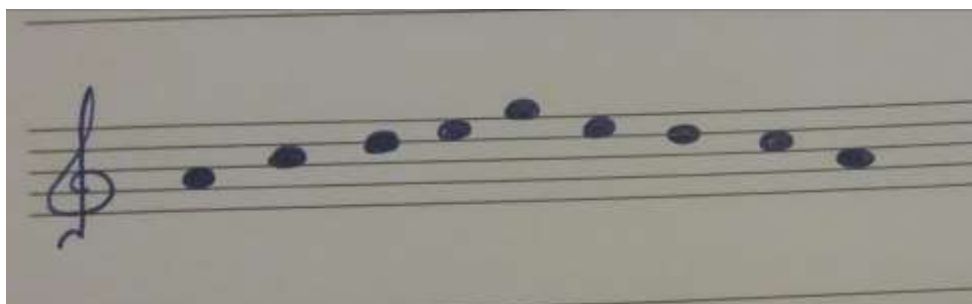
1. Κίνησε η Όλγα μας πρωί
2. Αγάλια αγάλια Λιάκο μου
3. Γριά Τζαβέλαινα
4. Μάνα με τα πολλά παιδιά
5. Μάρκος Μπότσαρης
6. Τρεις στρατηγοί ξεκίνησαν
7. Απόψε κρύο έκανε
8. Σήκω ως απάνω Γιάννο μου
9. Καλά ήσουν Θύμιο στ' Άγραφα
10. Ασημούλα

11. Να αναστενάξω μάνα δε μ' ακούς

12. 'Δυσσέα που ξεχείμαζες

ΠΕΝΤΑΤΟΝΙΚΕΣ ΚΛΙΜΑΚΕΣ

Πεντατονική κλίμακα Μινόρε:



Πεντατονική κλίμακα Ματζόρε:



Ακουστικά παραδείγματα Τροπικής ανάλυσης

1. Αγκινάρα με τα αγκάθια: <https://www.youtube.com/watch?v=PJAHOG-XvYM>
2. Κώστα μ' τα χιόνια λιώσανε: <https://www.youtube.com/watch?v=QBpm8ETpb90>
3. Το «Καγκελάρν»: <https://www.youtube.com/watch?v=q-YXjedTucw>
4. Απόψε δεν κοιμήθηκα: <https://www.youtube.com/watch?v=K4SG7Xe9fYw>

5.Ζαχαρούλα (Σιώνται τα δέντρα): <https://www.youtube.com/watch?v=45Vwvur-gl0>