

Η κομπανία των Γεροδημαίων στα βλαχοχώρια των Βόρειων Τζουμέρκων

Γιώργος Κοκκώνης

Αναπληρωτής καθηγητής, Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων
kokkonis@uoi.gr

Abstract

The kompania (band) of Gerodimos has been identified with Syrrako and Kalarites. This phenomenon is common in Epirus and is directly linked to the formation of local musical 'idioms': typical examples are the kompanias of Takoutsia in Zagori, Avgeras Baos in Metsovo, K. Halkias in Konitsa, and so on. Of the Gerodimos family, only Kostas, the singer, the last representative of the second generation, is currently active professionally and is highly regarded as a representative of the family's vocal tradition. The vocal interpretations they have developed are characterized by an idiosyncratic style, both in musical virtuosity and in the composition of the repertoire, which is directly linked to the region, its cultural symbols, and its local history. The songs and instrumental pieces are full of explicit references, while all the elements from other regions, especially Xiromero, are reappropriated and revised in specific transformations to acquire a local musical identity.

Keywords: Gerodimos family, traditional music, musical style, vocal virtuosity, territoriality, social ecology.

Το όνομα Γεροδήμος παραπέμπει στην περιοχή των Βόρειων Τζουμέρκων και πιο συγκεκριμένα στα βλαχοχώρια Συρράκο και Καλαρρύτες, με τα οποία είναι ταυτισμένη η δραστηριότητα της κομπανίας των Γεροδημαίων. Παρακολουθούμε εδώ και χρόνια την μουσική αυτή οικογένεια, που έχει ήδη αφήσει το στίγμα της στη δισκογραφία και μνημονεύεται στη βιβλιογραφία (Μπάρμπας, 1995, Γκαρτζονίκας, 2004, Μπέλλος, 2007, Μαγκλάρας, 2023), όμως το καλοκαίρι του 2022 είχαμε την ευκαιρία να εμβαθύνουμε στην προσέγγισή της, χάρη σε μια δίμηνη επιτόπια έρευνα που διεξήχθη στο πλαίσιο της υλοποίησης ερευνητικού έργου για τις μουσικές παραδόσεις του Δήμου Βορείων Τζουμέρκων. Η σχετική μελέτη και το πλούσιο υλικό τεκμηρίωσης πρόκειται να εκδοθούν εντός του 2023 από τον Δήμο Βορείων Τζουμέρκων στη μορφή ενός λευκώματος με τη συνοδεία τεσσάρων CD. Καθώς η μουσική κουλτούρα της συγκεκριμένης περιοχής είναι από τις λιγότερο γνωστές της Ηπείρου, η έκδοση έρχεται να καλύψει ένα σημαντικό κενό.

Ως εκ τούτου, το παρόν κείμενο δεν θα είναι σχολαστικό όσον αφορά ζητήματα βιογραφικών και ιστορικής διαδρομής, στα οποία θα αναφερθούμε μόνο περιστασιακά. Αυτό που ενδιαφέρει είναι η ευρύτερη εικόνα της διαμόρφωσης μιας τοπικής μουσικής ταυτότητας, η οποία συναρτάται φυσικά στην ευρύτερη πολιτισμική συνθήκη. Στα βλαχοχώρια των Βορείων Τζουμέρκων (Νιτσιάκος 1998, 391-416), η καλλιτεχνική δράση της κομπανίας των Γεροδημαίων είναι ένα πολύ ενδιαφέρον παράδειγμα του τρόπου με τον οποίον αρθρώνεται σήμερα η εδαφικότητα (territorialité). Παρ' όλο που η έννοια αυτή επιδέχεται εύκολη εργαλειοποίηση¹, στην προκείμενη περίπτωση αναδύεται ως βασικό στοιχείο της κουλτούρας που πλαισιώνει την ιστορική παρουσία της συγκεκριμένης οικογένειας στην περιοχή.

Κατά τον Michael Keating (2008) η εδαφικότητα ως ταυτότητα αρθρώνεται σε τρία επίπεδα: το γνωστικό (οι άνθρωποι γνωρίζουν την περιοχή και τα όριά της), το συναισθηματικό (στη συγκεκριμένη περιοχή ανάπτυξη της αίσθησης μιας κοινής ταυτότητας) και ένα εργαλειώδες (κινητοποίηση για συλλογικές δράσεις). Θα σταθούμε στα δύο

¹ «Η μετατροπή συγκεκριμένων εδαφικών ταυτοτήτων σε συλλογική ταυτότητα είναι ένα γεωπολιτικό κατασκευάσμα που καταλήγει σε αφηρημένα εδαφικά σύνολα» (Guermond, 2006, 291-297).

πρώτα, ως το βιωματικό και συναισθηματικό περιβάλλον μέσα στο οποίο καλλιεργείται μια συγκεκριμένη μουσική, αφήνοντας κατά μέρος τις ιδεολογικές και πολιτικές διαστάσεις που λαμβάνει η (πραγματική ή φαντασιακή) διεκδίκηση της τοπικής ταυτότητας. Εστιάζοντας στην έρευνα των κόσμων του δημοτικού τραγουδιού, όπως αυτοί αποτυπώνονται στην ενεργή δράση των μουσικών, και όχι σε πάσης φύσεως λεκτικά σχήματα, οι σχετικές ερωτήσεις που ανακύπτουν είναι πολλές:

- Πώς μπορεί σήμερα η δραστηριοποίηση μιας κομπανίας να ταυτίζεται αποκλειστικά με μια συγκεκριμένη περιοχή, και να προσδιορίζει την πολιτισμική της ιδιοσυγκρασία;
- Πώς καταφέρνει μια τέτοια κομπανία να καλύπτει με αυτάρκεια τις ανάγκες των τοπικών κοινοτήτων;
- Πώς προσδιορίζεται σε σχέση με άλλες κομπανίες ή με αυτόνομους μουσικούς, ευρύτερης εμβέλειας; Πώς το τοπικό αντιστέκεται στην προέλαση του υπερτοπικού;
- Πώς διαπλέκεται η προσωπική καλλιτεχνική έκφραση και η συλλογική μουσική «τοπικότητα»;
- Ποιος ο ρόλος της δεξιοτεχνίας στις τοπικές μουσικές κουλτούρες και ποια μορφή παίρνει η επιτέλεση;
- Πώς χτίζεται το κύρος των μουσικών και πώς αναγνωρίζεται;

Σύμφωνα με μαρτυρία λαϊκού μουσικού, κατά τη δεκαετία του 1950 συνέβη το εξής περιστατικό σε ένα μικρό χωριό του Πωγωνίου: Ένας τοπικός κλαριντζής, μαθητής του μεγάλου Κίτσου Χαρισιάδη, προσπαθεί να πείσει τον δάσκαλό του να παίξει έστω μια φορά στο πανηγύρι του χωριού του, αλλά εισπράττει σταθερή άρνηση, αφού ο Χαρισιάδης είναι μόνιμα «κλεισμένος» σε μεγάλο πανηγύρι. Όταν τελικά μια χρονιά, μετά από μεγάλη επιμονή, τον φέρνει στο χωριό, περνάει την επομένη από λαϊκό δικαστήριο: «ποιος ήταν αυτός που μας έφερες εχθές;», «μας χάλασε το γλέντι», «δεν μας ευχαρίστησε», «δεν ήξερε τα δικά μας». Στο καφενείο του χωριού, οι συντοπίτες είναι ακατανόητα επικριτικοί απέναντι στην τέχνη ενός μάστορα που εύκολα αναγνωρίζει οποιοσδήποτε μουσικός ή μουσικολόγος. Είναι άραγε ανίκανοι να την αντιληφθούν; Γιατί προτιμούν μουσικούς που υπολείπονται σε τεχνική κατάρτιση; Γιατί είναι τόσο

επιφυλακτικοί με τους «ξένους», σε σημείο που, όταν εκλείφουν οι «δικοί τους», να συμβιβάζονται με την «παρακμή» και να μην αναζητούν εύκολα εναλλακτικές; Γιατί οι Συρρακιώτες μας δηλώνουν ομοφώνως κατά τη περσινή επιτόπια έρευνα: «Αν σταματήσει ο Κώστας (σ.σ. Γεροδήμος) τελειώσαμε σαν χωριό, πάει το πανηγύρι»;

Η κατηγοριοποίηση του Keating στην οποία αναφερθήκαμε είναι συμβατή με τις «τρεις οικολογίες» του Γάλλου ψυχαναλυτή και φιλόσοφου Félix Guattari, περιβαλλοντική, κοινωνική και νοητική². Πολλές πρόσφατες μελέτες, κυρίως στον χώρο της μουσικολογίας που μελετά τα σύγχρονα μουσικά ρεύματα, τις επικαλούνται προκειμένου να εξετάσουν την αλληλεπίδραση του ήχου με ό,τι τον περιβάλλει: τον φυσικό χώρο, το περιβάλλον, το ακροατήριο. Ο ήχος δεν είναι μια αυτόνομη οντότητα και η χρήση του δεν τον αξιοποιεί ως απλό υλικό. Πρόκειται για μια σύνθετη όσο και εύθραυστη διαδικασία διαρκούς αλληλεπίδρασης με το περιβάλλον, όχι μόνο το φυσικό αλλά κυρίως το κοινωνικό. Μπορούμε επομένως να κάνουμε λόγο για οικολογίες του ήχου³, όπου ο «οίκος», το κοινό σπίτι, ο μικρότερος ή μεγαλύτερος «κόσμος»⁴, γίνεται αντιληπτός από τα υποκείμενα στο πλαίσιο μιας δυναμικής ακολουθίας σχέσεων, και όχι ως στατική, αυτόνομη και διακριτή οντότητα.

Στο περιβάλλον των βλαχοχωριών των Βορείων Τζουμέρκων η μουσική οικολογία συγκροτείται μέσα από κρίσιμα πολιτισμικά στοιχεία (το ρεπερτόριο, τα ποιητικά κείμενα και η μουσική τους δραματουργία, ο χορός, η διαδικασία του γλεντιού κ.λπ.) τα οποία υποβάλλουν το αίσθημα του συνανήκειν. Βέβαια, το αίσθημα αυτό σήμερα δεν πραγματώνεται παρά μια φορά το χρόνο, στο πανηγύρι κάθε χωριού. Στην καθημερινότητά τους, τα υποκείμενα είναι διασκορπισμένα σε πολλά οικολογικά περιβάλλοντα και οι οικολογίες τους δε συμπίπτουν με την συγκεκριμένη «εδαφικότητα». Αυτή ωστόσο επιβιώνει στον συμβολικό

² Το βιβλίο, που δημοσιεύτηκε το 1989, μεταφράστηκε στα ελληνικά από την Μάντα Σολωμού (Guattari 1991).

³ Solomos (2023), όπου και πλούσια βιβλιογραφία.

⁴ «La racine eco est entendue ici dans son acception grecque originare : oikos, c'est-à-dire : maison, bien domestique, habitat, milieu naturel [Η ρίζα οίκο- εννοείται εδώ με την αρχική της ελληνική σημασία οίκος, δηλαδή σπίτι, οικιακό αγαθό, τόπος κατοικίας, φυσικός περίγυρος]» (Guattari, 1991, 49).

«τόπο» που δομείται μέσα από σύνθετες διαδικασίες, διασφαλίζοντας σχέσεις, ταυτότητες και κοινή ιστορία (Augé, 1992, 69-73 και Νιτσιάκος, 2003, 177-178). Σε αυτή την οθόνη προβάλλονται προσωπικές ανάγκες και υπαρξιακές αγωνίες, που προσανατολίζουν σταθερά τα υποκείμενα στην συγκεκριμένη μουσική οικολογία.

Αυτή η μουσική οικολογία έχει στο επίκεντρό της τους Γεροδημαίους. Όπως προείπαμε, η κομπανία των Γεροδημαίων είναι εκ γενέσεως ταυτισμένη με το Συρράκο και τους Καλαρρύτες, παρότι η καλλιτεχνική της δράση απλώνεται σε όλη τη φυσική λεκάνη που ορίζεται από τον νοητό κύκλο που συνδέει την Πράμαντα, τους Χριστούς, την Κηπίνα, τους Καλαρρύτες, το Συρράκο, το Προσήλιο, το Παλαιοχώρι Συρράκου, Μιχαλίτσι, Βαπτιστή και Ραφταναίου⁵. Ο γενάρχης Γιώργος Γεροδήμος, προπάππος του Κώστα, μαρτυρείται εγκατεστημένος στον οικισμό Ντούναβος, κοντά στην Πράμαντα. Ο γιος του Βασίλης, που είναι μάστορας στο επάγγελμα, παντρεύεται την Καλλιόπη Αρλέτου από τους Καλαρρύτες και εγκαθίσταται στον οικισμό της Κηπίνας. Ως ερασιτέχνες βιολιστές μνημονεύονται οι δυο μεγάλοι γιοι τους, ο Δημήτρης (1913-1967) και ο Κώστας (1915-1944), οι οποίοι όμως θα χαθούν νέοι, ο πρώτος από κεραυνό, ο δεύτερος από τα κρουπαγήματα του πολέμου. Άλλα τρία αγόρια τους δραστηριοποιούνται στον ίδιο δρόμο: ο Γιώργος (1917-2011, κλαρίνο και τραγούδι), ο Γιάννης (1925-2016, λαούτο, κιθάρα και τραγούδι) και ο Νίκος (1930-, βιολί).

Στην επόμενη γενιά, τα αγόρια του Δημήτρη, ονόματι Βασίλης και Γιάννης, παίζουν βιολί και λαούτο αντίστοιχα και τραγουδάνε αμφοτέρωθεν, χωρίς όμως να αφήσουν μεγάλο στίγμα. Αντιθέτως, ο γιος του Γιώργου, που ονομάζεται επίσης Βασίλης, κάνει καριέρα ως κιθαρίστας και ως τραγουδιστής στο νεοδημοτικό και λαϊκό ρεπερτόριο. Σήμερα έχει αποσυρθεί στην Πράμαντα, υπήρξε όμως δημοφιλής στην ευρύτερη περιοχή του Ξηρομέρου και στα πεδινά της Άρτας και της Πρέβεζας,

⁵ Ο νοητός αυτός κύκλος δεν συμπεριλαμβάνει το Ματσούκι, που είχε δικούς του μουσικούς.

καθώς και στα κλαρινάδικα των Αθηνών. Αυτό του έδωσε την δυνατότητα να ηχογραφήσει στην Αθήνα αρκετούς δίσκους 45 στροφών⁶.

Στην ίδια γενιά, ο Κώστας (1953-), γιος του Γιάννη, αν και ξεκινάει την καριέρα του με ακορντεόν και περιστασιακά με αρμόνιο, εξελίσσεται σύντομα σε τραγουδιστή με μεγάλη εμβέλεια. Μάλιστα είναι σήμερα ο τελευταίος τραγουδιστής της οικογένειας εν δράσει. Ο Κώστας διευρύνει το επαγγελματικό του δίκτυο πέρα από την περιοχή των Βορείων Τζουμέρκων. Μετά τη διάλυση της οικογενειακής κομπανίας, λόγω του θανάτου των Γιώργου και Γιάννη και της απόσυρσης του Νίκου, συνεργάζεται με πολλούς «ξένους» μουσικούς, τους οποίους αναλαμβάνει να μυήσει στην κουλτούρα της γενέτειράς του. Τα τελευταία χρόνια έχει στραφεί προς την νέα γενιά Καλαρρυτινών, και συμπράττει κυρίως με τον Βασίλη Μπακαγιάννη, γόνο της γνωστής μουσικής οικογένειας των Καλαρρυτινών⁷.

Ο Νίκος (γιος του Βασίλη), που ζει σήμερα στην Κηπίνα, το καλοκαίρι του 2022 μας αφηγήθηκε τα εξής:

Ο Γιώργος δούλευε ως κτίστης στο Ξηρόμερο. Αγόρασε μια φλογέρα και μετά άρχισε το κλαρίνο. Τραγουδούσε κιόλας. Πήγε στο στρατό και τον βάλαν σαλπικκτή. Εκεί έτυχε να γνωριστεί με τον Τάσο τον Χαλκιά. Τού έδειξε μερικές μέρες ο Τάσος και αφού απολύθηκε άρχισε να ασχολείται με το κλαρίνο.

Πράγματι ο Τάσος Χαλκιάς μνημονεύει τον Γιώργο ως τον πρώτο μαθητή του (Χρονόπουλος, 1985, 90):

Θα ήμουνα κληρωτός όταν πρωτόδειξα. Το 1935. Όπως είχε πιάσει η μάνα μου το Χαρισιάδη (σ.σ. τον Κίτσο) για να του ζητήσει να με πάρει και να μου δείξει, έτσι ακριβώς έγινε και με τον πρώτο μου μαθητή. Είχε έρθει τότε η μητέρα του. Κύριε Χαλκιά, μου είπε, θέλω να δείξεις του γιου μου κλαρίνο. Έγινε καλός ο Γεροδήμος και

⁶ Η δισκογραφία του Βασίλη Γεροδήμου περιλαμβάνει συνεργασίες με καταξιωμένους μουσικούς όπως ο Τάσος Χαλκιάς, Βαγγέλης Σούκας, Βασίλης Δήμου κ.ά. και αφορά τόσο σε παλιότερα δημοτικά όσο και σε νέες νεοδημοτικές συνθέσεις.

⁷ Για την οικογένεια των Μπακαγιανναίων βλ. Μαγκλάρας 2023.

κάνοντας τη δουλειά του σωστά απέκτησε και μια σεβαστή περιουσία. Επειδή δουλεύει πολύ καλά, πολύ σωστά.

Ο Νίκος μαθαίνει βιολί κοντά στον Παντελή Μπεσίρη (1908-1990) γνωστός και με το προσωνύμιο Σιαντίκης, από μεγάλη οικογένεια των Καλαρρυτών, τον οποίο όλοι οι μουσικοί της περιοχής θεωρούν εξέχοντα βιολιστή. Στην συνέντευξη του 2022, ο Νίκος Γεροδήμος, λέει χαρακτηριστικά:

Πολύ καλός μουσικός, έπαιζε βιολί αλλά κάτεχε τα πράγματα όλα, τα παλιά τραγούδια. Κόλλησε με τον Γιώργο, παρότι δεν έπαιζε πολύ καλά ακόμη αυτός, γιατί είχε δουλειά ο Γιώργος και του έδειχνε και του Γιώργου.



Εικόνα 1: Από αριστερά: Νίκος Γεροδήμος, Παντελής Μπεσίρης, Γιώργος και Γιάννης Γεροδήμος

Ο Παντελής Μπεσίρης ηχογραφείται το 1978 από τον Παντελή Καβακόπουλο, ο οποίος καταγράφει επίσης σε μουσική σημειογραφία τους εξής επτά σκοπούς: *Βούλ' μωρ' Βούλ'*, *Συγκαθιστός*, *Ντούσι Γιάνλου*, *Ναούμης*, *Και μια φορά είν' η λεβεντιά*, *Θιακός*, *Γιάννης Κώστας* (Καβακόπουλος, 1978, 179-192). Δεν είναι ο μόνος Καλαρρυτινός που

διακρίνεται αυτή την εποχή. Στο χωριό διαμένουν πολλοί μουσικοί, σε αντίθεση με το Συρράχο, όπου μεταπολεμικά δεν βρίσκουμε κανέναν. Ανάμεσά τους είναι η οικογένεια των Μπακαγιανναίων, από τους οποίους ο Βασίλης είναι σήμερα ο μόνιμος συνεργάτης του Κώστα στο κλαρίνο, όπως προαναφέρθηκε. Η οικογενειακή κομπανία των Μπακαγιανναίων αποτελούνταν από τον Παντελή ή Μπουμπουλικά (κλαρίνο) και τον Γιώργο (λαούτο, πατέρα του Βασίλη) οι οποίοι συνεργάστηκαν αρκετές φορές με τους Νίκο και Γιάννη Γεροδήμο, καθώς επίσης και με τους γιους του Δημήτρη Γεροδήμου, Βασίλη (βιολί) και Γιάννη (λαούτο) οι οποίοι δεν είχαν έντονη επαγγελματική δραστηριοποίηση στην περιοχή (Μαγκλάρας, 2023).

Το 1966 ο Γιώργος Γεροδήμος ηχογραφεί στην Αθήνα για την Odeon έξι τραγούδια με τον Παντελή Μπεσίρη στο βιολί και τον νεότερο τότε Νίκο Ράρρα στο κλαρίνο⁸. Λαούτο παίζει ο Χριστόδουλος Ζούμπας⁹, ο οποίος φαίνεται ότι τους έχει συστήσει στην εταιρεία. Στις 22-10-1966 κυκλοφορούν τα τέσσερα από αυτά:

- 1) *Με Μάραναν οι Όμορφες*, Odeon DSOG 3278 (7XGO 3262)
- 2) *Συρτό βλάχικο (Ντικουνίκα)*, Odeon DSOG 3278 (7XGO 3264)
- 3) *Το Μπιζάνι*, Odeon DSOG 3279 (7XGO 3266)
- 4) *Τι να σου Κάνω Αγγελική*, Odeon DSOG 3279 (7XGO 3267).

⁸ Ο Νίκος Ράρρας, από τον Κατσιακά Ιωαννίνων, έπαιξε για πολλά χρόνια στα Βόρεια Τζουμέρκα και συνέβαλε αποφασιστικά στη διαμόρφωση του κλαρινιστικού παιξίματος και ήχου της περιοχής.

⁹ Την πληροφορία αντλούμε από τον Βασίλη Γεροδήμο, γιο του Γιώργου. Ο Χριστόδουλος Ζούμπας, από το Γραμμένο Ιωαννίνων, δεξιότηχνης του λαούτου και συνοδός πολλών γνωστών δεξιotechνών του κλαρίνου (Πετρολούκας Χαλκιιάς, Σταύρος Καφάλης κ.ά.) διατηρούσε καφενείο στην περιοχή της Ομόνοιας και αποτελούσε τη γέφυρα για πολλούς ηπειρώτες μουσικούς στο δρόμο προς τις εταιρείες ηχογράφησης.



Εικόνα 2: η ετικέτα του δίσκου 45 στροφών με τίτλο *Με Μάραναν οι Ύμορφες*



Εικόνα 3: η ετικέτα του δίσκου 45 στροφών με τίτλο *Συρτό βλάχικο (Ντικουνίκα)*

Τα επόμενα δυο κυκλοφορούν μέσα στο 1967 από την Parlophone, η οποία είχε συγχωνευτεί πρωθύστερα στην Odeon:

- 1) *Τι να τα κάνω τα φλωριά*, Parlophone GDSP 3218 (7XGO 3263)
- 2) *Βούλα Παρασκευούλα, Βλάχικος συρτός*, Parlophone GDSP 3218 (7XGO 3265).

Την εποχή αυτή ο Γιώργος Γεροδήμος είναι ήδη γνωστός και κατεστημένος στον ρόλο του τραγουδιστή. Για την ηχογράφιση, που είναι προφανώς μια κορυφαία στιγμή στην καριέρα του, επιλέγει να επιδείξει το ρεπερτόριο της περιοχής του, αλλά και την δική του προσωπική καλλιτεχνική ταυτότητα. Αυτή συνίσταται στον μετασχηματισμό του ξηρομερίτικου ιδιώματος στις εκδοχές του τοπικού μουσικού οικοσυστήματος.

Μουσική μήτρα, το γειτονικό Ξηρόμερο είναι ο τόπος των χειμαδιών για πολλούς συντοπίτες του κτηνοτρόφους, αλλά και για πολλούς μαστόρους. Πολλές είναι οι μαρτυρίες και για μουσικούς που μετοικούν εκεί περιστασιακά. Κάποιοι κινούνται προς την αντίθετη κατεύθυνση, όπως η οικογένεια Διαμάντη (πρώην Γαλάνη), που έρχονται από το Ξηρόμερο στην Πράμαντα. Ο σκελετός του ρεπερτορίου του Γεροδήμου χτίζεται πάνω στο ξηρομερίτικο ιδίωμα, προκρίνοντας τα βαριά τσάμικα που χορεύονται «στον τόπο», και τα οποία προσαρμόζουν οι τοπικοί χορευτές. Το πέρασμά του στα Τζουμέρκα φαίνεται πως διαμεσολαβείται από την περιοχή της Άρτας, που διαθέτει άλλωστε περισσότερα ξηρομερίτικα παρά ηπειρώτικα μουσικά χαρακτηριστικά.

Όπως λέει ο τραγουδιστής Αλέκος Κιτσάκης: «δύο τραγουδιστικές σχολές έχει η περιοχή μας: τον Καρναβά στο Ξηρόμερο και τον Γεροδήμο στα Τζουμέρκα» (Μπίκας, 2017). Παρά την μεταξύ τους συγγένεια, είναι εύκολο να διακρίνει κανείς δυο ξεχωριστά μουσικά οικοσυστήματα. Για να επικεντρωθούμε στον Γεροδήμο, οι ερμηνείες του έχουν ένα χαρακτηριστικό ιδιοτοπικό ύφος, τόσο στην δεξιοτεχνία, όσο και στην αισθητική. Το ίδιο ισχύει και για την συγκρότηση του ρεπερτορίου, το οποίο συνδέεται άμεσα με την περιοχή, τα σύμβολα και τις ιστορίες της. Τα τραγούδια και οι οργανικοί σκοποί είναι γεμάτα από λιγότερο ή περισσότερο φανερές αναφορές σε αυτά, ενώ όπου παρεισφρέουν έξωθεν δάνεια, υπόκεινται στις δέουσες προσαρμογές στην τοπική μουσική οικολογία.

Πιο συγκεκριμένα, ως ερμηνευτής ο Γεροδήμος επενδύει στο καθιστικό φωνητικό τραγούδι, αναπλάθοντας τα ξηρομερίτικα πρότυπά του με έναν εντελώς προσωπικό τρόπο. Αυτός είναι αισθητικά αυτοτελής και αναγνωρίσιμος, συνεχίζεται δε από τον Γιάννη Γεροδήμο και

αργότερα τον γιο του Κώστα. Αργά τραγούδια, γεμάτα κεντήματα, αποδίδονται με μια συγκεκριμένη τεχνική που δίνει έμφαση στους φωνητικούς καλλωπισμούς, τις «τσαλκάντζες», αλλά και με μια τραχύτητα που ανακαλεί το άγριο ορεινό περιβάλλον. Άλλωστε η συνθήκη της ορεινότητας απηχείται έντονα και στους στίχους του εν λόγω ρεπερτορίου: *Θέλω ν' ανέβω στο βουνό, Θέλω να ρίξει μια βροχή, Εβγάτε ν' αγναντέψτε, Γκόλφω, και πολλά άλλα.*

Εδώ πρέπει να σημειωθεί και ένα άλλο ισχυρό ταυτοτικό στοιχείο, αυτό της βλάχικης γλώσσας. Τα βλαχόφωνα τραγούδια, όπως *Νου τ' αρίντι φιάτι νίκα, Ντικουνίκα, Ντάου φιάτι, Βίνου αουάρα σι φουτζίμ, κ.ά.*, δεν λείπουν από το τοπικό ρεπερτόριο, αν και αποτελούν μειοψηφία έναντι των ελληνόφωνων¹⁰. Συχνότατα συναντώνται σε αυτά οι λέξεις βλάχος, βλάχα, βλαχοπούλα και τα παράγωγα. Αξιοσημείωτες για την τοπική τους σημασία είναι και οι αναφορές κάποιων στίχων σε ιστορικά πρόσωπα, όπως ο *Γιάνν'-Κώστας*, ο *Μπαλατσός*, κ.ά., που έχουν ταυτιστεί με το Συρράκο και τους Καλαρρύτες. Με τον απόλυτα προσωπικό του τρόπο ο Γιώργος Γεροδήμος έστησε κι ένα νεότερο τραγούδι (*Μαύρα μαντάτα*) για το θρυλικό ατύχημα που έγινε τα Χριστούγεννα του 1958, όταν ένα λεωφορείο έπεσε σε χαράδρα στο Τσίμποβο, στο δρόμο για τους Χουλιαράδες, με αποτέλεσμα να βρουν τραγικό θάνατο 29 από τους 34 επιβάτες.

Το ρεπερτόριο που περιγράψαμε ορίζει το διακριτό μουσικό οικοσύστημα της περιοχής, τόσο σε αφηγηματικό όσο και σε ηχητικό επίπεδο. Το προεξάρχον χαρακτηριστικό του είναι ο τραγουδιστικός τρόπος, που συμπαρασέρνει το πρωταγωνιστικό κλαρίνο, μαζί με το βιολί. Στην δισκογραφία των Γεροδημαίων¹¹ αποτυπώνεται πολύ χαρακτηριστικά αυτό το ξεχωριστό ιδίωμα, πάνω στο οποίο προσαρμόζονται όλα τα τραγούδια άλλων περιοχών, παλιότερα και νεότερα, που έρχονται χωρίς δυσκολία να εμπλουτίσουν το πυρηνικό ρεπερτοριακό σώμα που περιγράψαμε. Είναι γεγονός ότι στα βλαχοχώρια των Βόρειων

¹⁰ Αυτό είναι κάτι που παρατηρείται εν γένει στις βλάχικες κοινότητες όπως εύστοχα σημειώνει και ο Thede Kahl (2009).

¹¹ Για μια αναλυτική παρουσίαση της δισκογραφίας των Γεροδημαίων βλ. Γκαρτζονίκας, 2004, 571-577.

Τζουμέρκων μαρτυρείται μια παλιά παράδοση φωνητικής μουσικής, με λιγότερη την παρουσία μουσικών οργάνων. Όπως μας επισήμανε και ο Κώστας Γεροδήμος: «το τραγούδι ήταν πάντα το δυνατό μας σημείο». Αυτή η ισχυρή φωνητική παράδοση, καθ' όλα συμβατή με την βλάχικη κουλτούρα, επιβάλλει τελικά τους αισθητικούς κανόνες και συντηρεί την ιδιαιτερότητά τους ακόμα και σήμερα. Είναι ενδεικτικό άλλωστε πως η κομπανία των Γεροδημαίων συνεργάστηκε με πολλά κλαρίνα (Ν. Ράρρας, Τ. Αδάμος, Π. Μπακαγιάννης, Κ. Χαλιάσος, Η. Τζιχάνης, Θ. Χαλιγιάννης, Ν. Καψάλης κ.ά.) τα οποία έπρεπε πάντα να προσαρμοστούν στο τοπικό ιδίωμα, αυτό που διαμόρφωσαν τραγουδιστικά οι Γεροδημαίοι.

Είναι χαρακτηριστικό άλλωστε ότι εδώ η θέση του τραγουδιστή στην κομπανία είναι σταθερή και με αρχηγικό χαρακτήρα, πράγμα που δεν συμβαίνει σε άλλα μουσικά οικοσυστήματα της Ηπείρου: στην Κόνιτσα και το Μέτσοβο ο σολίστας τραγουδιστής μπορεί και να απουσιάζει, ενώ στο Ζαγόρι δεν διεκδικεί αναλόγου μεγέθους δεξιότητες.

Η περιγραφή της εν λόγω ιδιαιτερότητας θα ήταν ατελής χωρίς την αναφορά σε έναν βασικό συντελεστή της διαμόρφωσής της, που είναι το γλέντι¹². Στο συγκεκριμένο οικοσύστημα, ο πρωταγωνιστικός ρόλος των χορευτών έχει τους δικούς του κανόνες: συνήθως αντιστοιχούν 2 κομμάτια ανά πρωτοχορευτή, ο οποίος επιλέγει τους τίτλους, την σειρά, και προπαντός την ταχύτητα και την διάρκεια της εκτέλεσης¹³. Όπως οι φωνητικοί καλλωπισμοί στο τραγούδι, έτσι και ο χορός διανθίζεται με ιδιότυπες αποστροφές, που καθιστούν τον κοινότυπο τσάμικο σήμα κατατεθέν της περιοχής.

Εν κατακλείδι, στα βλαχοχώρια των Βόρειων Τζουμέρκων η μουσική οικολογία οφείλει πολλά στην οικογενειακή παράδοση, το χάρισμα και την δεξιότητα των Γεροδημαίων, που διαμόρφωσαν τους κανόνες με τους οποίους εκφράζονται σήμερα οι τοπικές συλλογικότητες, στην φαντασιακή όσο και στην πραγματική τους συγκρότηση. Όσο κι αν οι πολιτισμικές τους αναφορές διεκδικούν μια συγκεκριμένη εδαφικότητα

¹² Για μια αναλυτική προσέγγιση της έννοιας του γλεντιού βλ. Κάβουρας 1990.

¹³ Για την χορευτική δομή του Συρράκο βλ. Ηλίας Δήμας 1989. Για το ρεπερτόριο του χορού βλ. Μπέλλος (2007).

εντός της οποίας αυτοπεριορίζονται, η τέχνη τους δεν παύει να αποτελεί συστατικό στοιχείο αυτής της εδαφικότητας. Με άλλα λόγια, συμμετέχουν στην παραγωγή μιας συλλογικής ταυτότητας, η οποία, με ανάλογο μηχανισμό, παράγει και τους ίδιους ως καλλιτέχνες.

Βιβλιογραφία

- Βαγγέλης Δ. (2015). Νίκος Γεροδήμος - Συνέντευξη:
<https://www.youtube.com/watch?v=Q21cDuCNdS4>
- Ηλίας Χρ. Γκαρτζονίκας Η. 2004. Λαογραφία ΙΙ. in Συλλογικός τόμος, *Συράκκο. Πέτρα, μνήμη, φως*. Συρράκο: Πνευματικό Κέντρο κοινότητας Συρράκου: 559-564
- Δήμας Η. (1989). *Ο παραδοσιακός χορός στο Συρράκο. Λαογραφική και ανθρωπολογική προσέγγιση*. Διδακτορική διατριβή, Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων
- Guattari F. (1991). *Οι τρεις οικολογίες* (μτφρ. Μάντα Σολωμού). Αθήνα: Αλεξάνδρεια
- Guermond Y. (2006). L'identité territoriale: l'ambiguïté d'un concept géographique. *L'Espace géographique* 35/4: 291-297
- Καβακόπουλος Π. (1978). Μουσική αποστολή στην Ήπειρο. *Δωδώνη*, 7: 359-384
- Kahl T. (2009). *Για την ταυτότητα των Βλάχων. Εθνοπολιτισμικές προσεγγίσεις μιας βαλκανικής πραγματικότητας*. Αθήνα: Βιβλιόραμα - Κέντρο Ερευνών Μειονοτικών Ομάδων (KEMO)
- Kavouras P. (1990). *Glendi and Xenitia; The Poetics of Exile in Rural Greece (Olymbos, Karpathos)*, PHD (The New School for Social Research. N. York: Department of Cultural Anthropology: 202-222
- Keating M. (1998). *The New Regionalism in Western Europe: Territorial Restructuring and Political Change*. Northampton: Edward Elgar Publishing

- Μαγκλάρας Μ. (2023). *Ακουρμαστείτε τους Γεροδημαίους. Άκαυτη βάτος στη γη του Πίνδου και του Αθάμαντα*. Ιωάννινα: Κέντρο Μελέτης Ανάδειξης και Προστασίας Φυσικής και Πολιτιστικής Κληρονομιάς Συρράκου 'Ο Γεώργιος Γιαννιώτης'. Δήμου Β. Τζουμέρκων - ΝΠΔΔ
- Μπάρμπας Κ. Το Δημοτικό Συγκρότημα 'Οι Γεροδημαίοι'. *Η φωνή του Μιχαλιτσίου*, 2/1995: 211-212, 3/1995: 249-251
- Μπέλλος Γ. (2007). *Τραγούδια του Συρράκου: καταγραφή από την γυναικεία ομάδα παραδοσιακού τραγουδιού του συνδέσμου Συρρακιωτών Ιωαννίνων*. Ιωάννινα: Σύνδεσμος Συρρακιωτών Ιωαννίνων
- Μπίκας Θ. (2017). Γιάννης Καρναβάς: «Είμαι περήφανος για το μεγαλείο του πατέρα μου»: <https://iaitoloakarnania.gr/2017/11/giannis-karnavas-imai-perifanos-gia-to-megalio-tou-patera-mou/>
- Νιτσιάκος Β. (2003). *Χτίζοντας το χώρο και τον χρόνο*. Αθήνα: Οδυσσέας
- Νιτσιάκος Β. (επιμ.) (1998). *Νομός Ιωαννίνων. Σύγχρονη πολιτισμική γεωγραφία*. Γιάννινα: Νομαρχιακή αυτοδιοίκηση Ιωαννίνων
- Χρονόπουλος Α. (1985). *Τάσος Χαλκιάς. Θύμησες και σημειώσεις*. Αθήνα: Απόπειρα