



## **ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ**

### **«ΜΟΥΣΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ»**

**Ειδίκευση «Παλαιά Μουσική και Τροπικές Μουσικές Παραδόσεις της Μεσογείου»**

**Κώστας Σιαμίδης**

**Μια βιοϊστορική προσέγγιση**

Επιβλέποντες:

Σωκράτης Σινόπουλος (αναπληρωτής καθηγητής)

Αθανάσιος Λάιος (μέλος ΕΕΠ ΜΕΤ)

Μενέλαος – Δημήτριος Κούντουρας (διδάσκων του ΠΜΣ ΜΕΤ)

**Γιώργος Αμπερίδης**

**ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ 2022**



## **Biohistory of Kostas Siamidis**

## Ευχαριστίες

Η συγκεκριμένη εργασία αποτελεί έναν από τους στόχους που είχα ως φοιτητής στις προπτυχιακές μου σπουδές. Η εκπλήρωση του στόχου ήρθε μέσα από το ΠΜΣ Μουσικές Τέχνες με κατεύθυνση «Παλαιά Μουσική & Τροπικές μουσικές παραδόσεις της Μεσογείου». Η κύρια επιθυμία μου ήταν να αφουγκραστώ όλα εκείνα τα δεδομένα που συμπληρώνουν το ηχητικό υλικό που μας παραδόθηκε από το παρελθόν, έτσι ώστε να καταλάβω καλύτερα τον ρόλο μου ως λυράρη/μουσικού του 21ού αιώνα.

Πρώτα, θα ήθελα να ευχαριστήσω τον Κώστα Σιαμίδα που αποδέχτηκε την επιθυμία μου να πραγματοποιήσω μια επιστημονική έρευνα γύρω από τον ίδιο. Οι στιγμές που έζησα μαζί του ήταν καθοριστικές και σημαντικές. Η φανταστική εικόνα και ο μύθος που μου είχαν δημιουργήσει οι γονείς μου από την παιδική και εφηβική μου ηλικία ήρθαν στο προσκήνιο σε α' πρόσωπο. Θεωρώ ότι είναι ένας λυράρης που μπορεί να εμπνεύσει με την πορεία του την νέα γενιά μουσικών, Ποντίων και μη. Ευχαριστώ πολύ τον ίδιο και την γυναίκα του, Κική, που μου άνοιξαν την πόρτα του σπιτιού τους.

Επίσης, θέλω να ευχαριστήσω τον Θύμιο Ατζακά για την καθοδήγηση του στην πορεία της συγγραφής αλλά και όλους τους καθηγητές του ΠΜΣ. Ακόμη, τον Αχιλλέα Βασιλειάδη και τον Δημήτρη Πιπερίδη για τις πληροφορίες που μου παρείχαν μέσω των συνεντεύξεων τους. Θα μπορούσα να είχα πάρει από πολλούς αλλά θεωρώ πως τούτη η εργασία διαθέτει κάθε εγκυρότητα στο πλαίσιο που διαμορφώθηκε. Επίσης, ευχαριστώ για την βοήθεια, τον Δημήτρη Πλιάτσικα, την Ζωή Κεσελοπούλου και την Μαρίνα Λιόντου-Μωχάμεντ. Τέλος, ευχαριστώ την οικογένεια μου για την υπομονή και την συμπαράσταση.

Είμαι ευγνώμων, ευχαριστώ!

## Περίληψη

Ο Κώστας Σιαμίδης ανήκει στην τρίτη γενιά Ποντίων. Από το Ρυάκι Κοζάνης όπου γεννήθηκε και μεγάλωσε μέχρι τα 17 του χρόνια μετοικεί στην Θεσσαλονίκη το 1977. Έκτοτε, όντας αυτοδίδακτος λυράρης επηρεασμένος από τις πολιτισμικές πρακτικές μιας μικρής κοινότητας Ποντίων πρώτης και δεύτερη γενιάς, προσπαθεί να ενταχθεί μέσα στο διευρυμένο τοπίο ενός μεγάλου αστικού κέντρου. Η εργασία θέτει ως κεντρικό πρόσωπο τον ίδιο, στοιχειοθετώντας την πορεία του μέσα στον χρόνο και τον χώρο σύμφωνα πάντα με τα κοινωνικό-οικονομικά πολιτικά συμφραζόμενα. Μέσω της βιοϊστορικής προσέγγισης αναδεικνύονται ο μουσικό-πολιτισμικός χαρακτήρας του, μουσικά – πολιτισμικά- δίκτυα μεταξύ Ελλάδας και Τουρκίας (Κωνσταντινούπολη, Πόντος), ο ρόλος του ίδιου μέσα από το Παρακάθ και το αντίκτυπο του στην κοινότητα των Ποντίων στην Ελλάδα.

**Λέξεις κλειδιά :** Κώστας Σιαμίδης, βιοϊστορία, Θεσσαλονίκη, Πόντος, Παρακάθ, ποντιακή μουσική παράδοση

## **Abstract**

Kostas Siamidis is a 3rd generation Pontian Greek. He was born in Ryaki, Kozani, where he stayed for 17 years. In 1977, he moves to Thessaloniki. Being a self-taught Pontian lyra player- influenced by the 1st and 2nd generation Pontian Greek cultural practices of a small Pontian community- he tries to be incorporated in the wide landscape of a big urban center. This research focuses on Siamidis, re-creating his path in time and space, taking into consideration the socio-economical and political context. With the aid of the bio-historic methodological tool, his musical and cultural character is brought to light. In addition, this research reveals significant musical and cultural networks between Greece and Turkey (to mention some, Istanbul and Pontos) as well as Siamidis's part and influence on the community of Pontian Greeks in Greece through his participation in the formation and operation of the musical center Παρακάθ' (Parakath).

**Key words:** Kostas Siamidis, biohistory, Thessaloniki, Pontos, parakath, pontian music tradition

## Περιεχόμενα

Ευχαριστίες.....	1
Περίληψη.....	2
Abstract.....	3
<b>Κεφάλαιο 1 - Εισαγωγή.....</b>	<b>5</b>
1.1 Μεθοδολογία της έρευνας.....	5
1.2 Ιστορικό πλαίσιο.....	7
<b>Κεφάλαιο 2 – Μια βιοϊστορική προσέγγιση του Κώστα Σιαμίδα.....</b>	<b>11</b>
2.1 Φάση πρώτη : Η πρώιμη περίοδος ενασχόλησης με την λύρα στην Θεσσαλονίκη.....	11
2.2 Φάση δεύτερη : Η πλήρης αφοσίωση στην ποντιακή μουσική.....	15
2.2.1 Μια μουσική κοινότητα δημιουργείται.....	15
2.2.2 Η μουσική κοινότητα αποκτά χώρο.....	19
2.2.3 Η δισκογραφία και το δίκτυο ανάμεσα σε Ελλάδα και Τουρκία.....	24
2.3 Η μετά-Παρακάθ εποχή.....	33
<b>Συμπέρασμα.....</b>	<b>36</b>
<b>Βιβλιογραφία.....</b>	<b>39</b>
_Ελληνόγλωσση.....	39
_Ξενόγλωσση.....	41
_Άρθρα σε περιοδικά/εφημερίδες.....	42
_Διαδικτυακές αναφορές.....	42
_Δισκογραφία.....	44
<b>ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Ι : ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΥΛΙΚΟ.....</b>	<b>46</b>
<b>ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΙΙ : ΘΕΜΑΤΙΚΕΣ ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΩΝ &amp; ΤΑΞΙΝΟΜΗΣΗΣ.....</b>	<b>53</b>

# Κεφάλαιο 1 - Εισαγωγή

## 1.1 Μεθοδολογία της έρευνας

Η ανά χείρας διπλωματική εργασία έχει ως αντικείμενο μελέτης την ζωή του Κώστα Σιαμίδα. Η βιογραφία ή βιοϊστορία, όπως προκύπτει από την βιβλιογραφική επισκόπηση, χρησιμοποιήθηκε αρχικά στην πολιτισμική ανθρωπολογία και γενικότερα στις κοινωνικές επιστήμες ως μεθοδολογία, λειτουργώντας συμπληρωματικά γύρω από τις μελέτες με τις οποίες σχετιζόταν (Κακάμπουρα, 2011). Στην συνέχεια δημιουργήθηκε μία νέα προσέγγιση μέσα από την εθνογραφία όπου τα πρώτα στοιχεία θέτονται από τον Paul (Radin, 1913). Η βιογραφία είναι μια σύνθετη διαδικασία και αποβλέπει στην καταγραφή των δεδομένων που σχετίζονται με τον βιογραφούμενο αλλά και στην διαχείριση αυτών από τον βιογράφο/ερευνητή. Ο κύριος πληροφορητής αφηγείται το παρελθόν του μέσα από την οπτική που υιοθετεί την στιγμή εκείνη (Κακάμπουρα, 2011, σ. 23).

Ο Κάβουρας (1999:342) αναφέρει συγκεκριμένα ως προς αυτό :

*«Η βιογραφία είναι μια σύνθετη κατασκευή. Πρόκειται για ένα προϊόν το οποίο παράγεται σύμφωνα με ορισμένες προδιαγραφές που θέτει και διαχειρίζεται ο βιογράφος-συγγραφέας, τα όρια των οποίων διαπραγματεύεται συνεχώς ο ίδιος μέσα από τις μορφοποιητικές συναντήσεις με τον εμπειρικό ή αναστοχαστικό Άλλο... Η συμβολική αυτή σύνθεση χαρακτήρων που προκύπτει από την δυναμική συνάντηση μεταξύ βιογράφου και βιογραφούμενου, περιγράφει και, συνεπώς οριοθετεί το χώρο της βιογραφίας ως μία ενδο-δια-κειμενική πραγματικότητα που επιδέχεται πολλαπλές αναγνώσεις»*

Η θέση του Κάβουρα περί των «πολλαπλών αναγνώσεων» οδηγεί σε δυο σημαντικά μεθοδολογικά ζητήματα, του αναστοχασμού και της διαλογικότητας. Η διαδικασία του αναστοχασμού θέτει το ζήτημα της ερμηνείας (Ricoeur, 2008, σσ. 28-46) των δεδομένων που πραγματεύεται ο βιογράφος από το υλικό που έχει συλλέξει. Ο Ricoeur μιλά αναλυτικά για την διαμεσολάβηση των σημείων, των συμβόλων και των κειμένων. Στην συνεχή κριτική αντιμετώπιση των δεδομένων συμβάλλουν και οι υπόλοιποι συνεντευξιαζόμενοι/βιογραφούμενοι μέσω των σχολίων τους και των μαρτυριών τους για την ζωή του Κώστα Σιαμίδα.

Στην συγκεκριμένη εργασία θα χρησιμοποιήσουμε την βιοϊστορική προσέγγιση όπως αυτή αναλύεται από τον Κάβουρα (1999:343) :

*«Ο όρος βιοϊστορία παραπέμπει τόσο στην «αφήγηση ζωής(life story, life narrative)», όσο και στην «ιστορία ζωής (life history)». Στην αφήγηση ζωής ο βιοϊστορικός λόγος ταυτίζεται με τον αφηγηματικό λόγο του προσώπου που διηγείται την ζωή του όπως την έζησε, ενώ στην ιστορία ζωής ο βιοϊστορικός λόγος δεν περιορίζεται στην αφήγηση ζωής του συγκεκριμένου προσώπου, αλλά περιλαμβάνει όλες τις διαθέσιμες μαρτυρίες για την ζωή του προσώπου αυτού που μπορούν να δώσουν άλλα πρόσωπα ή ιστορικές πηγές».*

Στην δική μας περίπτωση τα δεδομένα που συλλέγονται έχουν ως επίκεντρο τον Κώστα Σιαμίδα, η δράση και η παρουσία του οποίου επαναπροσδιορίζεται συνεχώς μέσα από τις αφηγήσεις μελών που ανήκουν στην παρέα εκείνης της χρονικής περιόδου. Πρόσωπα που δρουν και ζουν παράλληλα με τον βιογραφούμενο παρέχουν αρκετά στοιχεία και πληροφορίες τόσο για τον ίδιο όσο και για την εποχή.

Ο Κάβουρας (1999 : 342) αναφέρει χαρακτηριστικά :

*«Η ζωή ενός ανθρώπου (το βιογραφικό αντικείμενο) και η ζωή ενός λαού ή, ειδικότερα, μιας πληθυσμιακής, κοινωνικής ή πολιτισμικής ομάδας (το εθνογραφικό αντικείμενο) χαρακτηρίζονται – εάν βεβαίως ο συγκεκριμένος άνθρωπος και τα μέλη της συγκεκριμένης ομάδας αποτελούν στοιχεία ενός και του ίδιου συνόλου προσώπων – από συναφείς ιδέες, ενέργειες και συμπεριφορές, οι οποίες διέπουν (και διέπονται από) ορισμένες κοινές συμβάσεις ζωής και πρακτικές διαβίωσης».*

Από την φύση του ο βιογραφικός λόγος εστιάζεται emphaticά στην προσωπικότητα των χαρακτήρων και στην υποκειμενικότητα των βιοματικών μαρτυριών, στις οποίες αναφέρεται. Γι' αυτόν τον λόγο στην κλασική κοινωνική έρευνα χρησιμοποιήθηκε συμπληρωματικά (Bertaux, 1981). Βασιζόμενοι στην ίδια συλλογιστική λειτουργούμε ως «εποπτικός νους», επιδιώκοντας να ερμηνεύσουμε τις συζητήσεις που αναπτύχθηκαν με τον βιογραφούμενο όσο πιο «σφαιρικά» γίνεται λαμβάνοντας υπόψη τα οικονομικά, κοινωνικά και πολιτικά συμφραζόμενα που επικρατούν την εποχή στην οποία αναφερόμαστε. Οι Fischer και Rosenthal (2000) βασιζόμενοι στην διεπιστημονική προσέγγιση όπως παρατηρούμε από το βιβλίο της (Κακάμπουρα, 2011, σ. 58) υποστηρίζουν το εξής :

*«Στην σύγχρονη εποχή ο εκσυγχρονισμός έχει φέρει και θα φέρει ακόμη περισσότερο σε πρώτο πλάνο την εξατομίκευση (individualization) και «το άτομο». Η τάση αυτή,*



*μαζί με μια ιστορική προσέγγιση του κοινωνικού γίνεσθαι από τις κοινωνικές επιστήμες, μπορεί να οδηγήσει – και από την πλευρά του δρώντος προσώπου και από την πλευρά του ερευνητή που προσπαθεί να το καταλάβει – σε μια βιογραφική προσέγγιση».*

Στην δική μας εργασία η προσέγγιση θα μπορούσε να θεωρηθεί και ως βίο-πολιτισμική, διότι τα κεντρικά μας ζητήματα αφορούν τα μουσικό-πολιτισμικά δεδομένα της περιόδου για την οποία μιλούμε. Ωστόσο, πριν ξεκινήσει οποιαδήποτε διαδικασία μελέτης του αρχαιικού υλικού και της βιβλιογραφίας, δημιουργήθηκε ένας οδηγός/κατάλογος των θεματικών που εστίασα (βλ Παράρτημα II). Μέσα από τα στοιχεία που καταγράφουμε αναδύεται η πορεία της ποντιακής μουσικής και η εμφάνιση της λύρας από τα τέλη του 20ού αιώνα μέχρι σήμερα.

Ο κορμός της βιοϊστορίας μας ασχολείται με την μουσική επιτέλεση στο Παρακάθ, το δίκτυο που αναπτύσσεται ανάμεσα σε Ελλάδα και Τουρκία, την παρουσία της ποντιακής μουσικής στην δισκογραφική παραγωγή και πιο εν συνεπεία και εν συντομία με την παρουσία και την εξέλιξη της εθνοπολιτισμικής ομάδας των Ποντίων μέσα στην ελληνική κοινωνία, ιδιαίτερα την περίοδο δράσης του βιογραφούμενου. Ακόμη, αναδεικνύονται σύμβολα και συμβολισμοί, συνθήκες επιτέλεσης αλλά και σημαντικά κομβικά γεγονότα μέσα στην εξέλιξη του χρόνου, πράγματα τα οποία αποσαφηνίζονται παρακάτω.

## **1.2 Ιστορικό πλαίσιο**

Στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα πραγματοποιούνται έντονες γεωπολιτικές αλλαγές στην ανατολική Μεσόγειο. Οι ελληνισμός του Πόντου συναποτελεί μέρος αυτών των αλλαγών. Κατά την περίοδο 1914 – 1924 οι Πόντιοι υπόκεινται σε απηνείς διωγμούς και δεινές βιαιοπραγίες ενώ παράλληλα υποχρεούνται σε μαζική εγκατάσταση στην μητροπολιτική Ελλάδα (Σαμουηλίδης, 2009). Στη συνείδηση των Ελλήνων του Πόντου αυτά τα γεγονότα έχουν αποτυπωθεί και καταγραφεί με την λέξη «ξεριζωμός» (Μιχαηλίδης, 2020, σ. 239). Για την ιστορία του ποντιακού ελληνισμού αυτή η λέξη αποτελεί τον βασικό κόμβο, περιγράφοντας από την μία, την ζωή στις «αλησμόνητες πατρίδες» (παρελθόν) και από την άλλη την τωρινή κατάσταση τους σ' έναν νέο τόπο (παρόν - μέλλον).

Μετά το 1924, οι περισσότεροι Έλληνες πρόσφυγες εγκαθίστανται αρχικά στα μεγάλα αστικά κέντρα (Θεσσαλονίκη και Αθήνα), ενώ αργότερα αρκετές οικογένειες μεταφέρονται και κατοικούν σε επαρχιακές πόλεις και χωριά, κυρίως της βόρειας Ελλάδας

(Φωτιάδης, 2009, σ. 51). Σε όλη την έκταση της Μακεδονίας παρατηρείται μεγάλος αριθμός προσφύγων, όπως στην περιφέρεια της Δυτικής Μακεδονίας. Στις αρχές του 20ού αιώνα ο πληθυσμός στις αγροτικές περιοχές είναι ήδη αυξημένος. Η έλευση των ελλήνων προσφύγων της Μ.Ασίας προκαλεί μεγάλη αύξηση του πληθυσμού, ιδιαίτερα στις πρώην κατοικημένες από μουσουλμάνους (Φωτιάδης, 2009). Οι γενικότερες κοινωνικό-οικονομικό-πολιτικές αλλαγές κατά την μεταπολεμική περίοδο, ο αγροτικός υπερπληθυσμός, η στασιμότητα της αγροτικής οικονομίας και οι ολοένα αυξανόμενες επαγγελματικές ευκαιρίες στις μεγάλες πόλεις σε Ελλάδα και Ευρώπη οδηγούν σε μία σταδιακή εσωτερική και εξωτερική μετανάστευση<sup>1</sup>. Το γεγονός αυτό συμβάλλει στην μείωση του πληθυσμού στις αγροτικές κοινωνίες.

Ωστόσο, αρκετοί είναι αυτοί που συνεχίζουν να διαμένουν σε αγροτικές και ημιαστικές περιοχές. Η οικογένεια του Κώστα Σιαμίδη με την ανταλλαγή των πληθυσμών εγκαθίσταται στο Ρυάκι Κοζάνης, μια μικρή κοινότητα αμιγώς ποντιακής καταγωγής. Οι πρόγονοι του κατάγονται από το Ζερφιρί-Καπίκιοι που βρίσκεται στην ευρύτερη περιοχή της Τραπεζούντας. Ο Κώστας Σιαμίδης γεννιέται το 1960 και μεγαλώνει με Έλληνες πρόσφυγες ποντιακής καταγωγής, οι οποίοι αποτελούν την πρώτη και δεύτερη γενιά. Οι κάτοικοι του χωριού κατά βάση ασχολούνται με αγροτικές εργασίες. Ο ίδιος κατοικεί μαζί με τους γονείς του και τη γιαγιά του Αναστασία. Από την παιδική μέχρι την εφηβική του ηλικία βιώνει τις πολιτισμικές πρακτικές των ποντίων. Η λύρα, το τραγούδι, τα ήθη και έθιμα που ακολουθούν οι γηραιότεροι σε κάθε γεγονός, οι ιστορίες από τον «ιστορικό» Πόντο είναι μερικά από τα βιώματα που συνθέτουν τον Κώστα Σιαμίδη.

Το 1977 η οικογένεια του μετοικεί στην Τούμπα Θεσσαλονίκης. Είναι η περίοδος της μεταπολίτευσης, αμέσως μετά την πτώση της Χούντας των Συνταγματαρχών (1967 – 1974). Η Θεσσαλονίκη διευρύνεται ακόμη περισσότερο εκείνη την περίοδο. Οι Πόντιοι καταλαμβάνουν κατά κύριο λόγο τη δυτική πλευρά της πόλης και ανατολικά στην περιοχή της Καλαμαριάς. Ταυτόχρονα παρατηρείται μια αυξητική τάση δημιουργίας λαογραφικών/πολιτιστικών συλλόγων με σκοπό την «διατήρηση», «διάσωση» και «διάδοση» του πολιτισμού των ελλήνων του Πόντου. Η εμφάνιση των συλλόγων και στις επαρχιακές περιοχές διευρύνει σε μεγάλο βαθμό τα αστικά και υπεραστικά μουσικά δίκτυα.

---

<sup>1</sup> Κοινωνικός και Οικονομικός Άτλας της Ελλάδας(2000), Οι Πόλεις, Τόμος 1<sup>ος</sup>, Αθήνα, Βόλος, Εθνικό Κέντρο Κοινωνικών Ερευνών – Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Θεσσαλίας (επιμ. Θωμάς Μαλούτας)

Ακόμη, οι δισκογραφικές εταιρείες στα τέλη της δεκαετίας του 1970 αντιλαμβάνονται την ανάγκη της νέας γενιάς Ποντίων, που διαμένουν στις πόλεις για ακρόαση – κατανάλωση - ποντιακής μουσικής. Έτσι εντάσσουν στο κατάλογο τους δισκογραφικές εκδόσεις, οι οποίες έχουν εμπορικό χαρακτήρα. Στην πλειοψηφία τους, το μεγαλύτερο μέρος των δίσκων που εκδίδονται από τις εταιρείες δισκογραφίας είναι εμπορικές (Κοκκώνης, 2017). Η σταδιακή και αυξανόμενη εμπορική αντιμετώπιση της ποντιακής μουσικής και η πολιτική που ακολουθήθηκε σχετικά με την επιλογή των καλλιτεχνών, των μουσικών κομματιών αλλά και της γενικότερης εννοχρήστρωσης δημιουργεί ένα νέο είδος, τα «νεοποντιακά» (Τομπουλίδης, 2014). Το δίπολο «παραδοσιακά» και «νεοποντιακά» εγκαθιδρύεται στην κοινότητα των Ποντίων και αποτελεί ένα πολύπλευρό θέμα (Μιχαηλίδης, 2020, σσ. 240-246). Αυτό βέβαια δεν είναι αποκλειστικότητα μόνο των προαναφερθέντων αλλά παρουσιάζει μία παράλληλη πορεία με τα «νεοδημοτικά» (Κοκκώνης, 2017).

Η παράλληλη ανάπτυξη της εμπορικής δισκογραφίας και των νυχτερινών κέντρων διασκέδασης<sup>2</sup> από τα τέλη της δεκαετίας του 1970 και για τα επόμενα 30 χρόνια περίπου παίζει σημαντικό ρόλο στην πρόσληψη της ποντιακής μουσικής από την νέα γενιά εκείνης της περιόδου. Η δημιουργία του Παρακάθ από τον Κώστα Σιαμίδα, Γιάννη Κουρτίδη<sup>3</sup> και Αχιλλέα Βασιλειάδη<sup>4</sup> τον Ιανουάριου του 1994 φαίνεται να οδηγεί σε μία νέα μορφή επιτέλεσης της ποντιακής μουσικής στον αστικό ιστό της Θεσσαλονίκης, γεγονός που θα σχολιασθεί στην συνέχεια.

Από την άλλη, κατά την δεκαετία του 1990 παρατηρείται μια γενικότερη τάση από τους απόγονους προσφύγων της Μ. Ασίας αλλά και τους γηραιότερους που ανήκαν συνήθως στους ανταλλάξιμους να επισκεφθούν τις περιοχές όπου ζούσαν οι πρόγονοι τους. Πριν το 1990 πραγματοποιούνται μεμονωμένα ταξίδια που πηγάζουν κυρίως από την ατομική ανάγκη της πρώτης και δεύτερης γενιάς να ανακαλύψουν την ιστορία των προγόνων τους

---

<sup>2</sup> Τα νυχτερινά κέντρα διασκέδασης που αναπτύσσονται εκείνη την περίοδο έχουν μεγάλη χωρητικότητα, υπάρχει «πίστα»/πατάρι, λουλούδια και το μουσικό πρόγραμμα αποτελείται από πολλά είδη (ποντιακά, «λαϊκά», ρεμπέτικα κλπ), είναι μικτό.

<sup>3</sup> Ο Γιάννης Κουρτίδης γεννήθηκε στην Αρετή Θεσσαλονίκης στις 18 Οκτωβρίου 1954. Οι γονείς του κατάγονταν από την Μούζενα Αργυρούπολης (πατέρας) και από το Αργαλί Τραπεζούντας (μητέρα). Η δραστηριοποίηση του στο τραγούδι ξεκινά περίπου στα μέσα του 1970.

<sup>4</sup> Ο Αχιλλέας Βασιλειάδης γεννήθηκε το 1952 και μεγάλωσε στην Αργυρούπολη της Δράμας. Οι πρόγονοι του κατάγονταν από την Αργυρούπολη του Πόντου. Κατά την παιδική και εφηβική ηλικία περνάει πολύ χρόνο με τους παππούδες του. Η μητρική του γλώσσα μέχρι να πάει στο σχολείο είναι η ποντιακή. Πολύ-δραστήριος, ασχολείται ερασιτεχνικά με το θέατρο και στην συνέχεια ως τραγουδιστής, ιδιοκτήτης του «Παρακάθ», παρουσιαστής σε φεστιβάλ ποντιακού χορού και ξεναγός». Περισσότερα βιογραφικά στοιχεία : <https://bit.ly/3IUSzE3> (Ανάκτηση στις 13/01/2022).

και να βρουν την παλιά τους κατοικία (Ευσταθιάδου, 2018). Ωστόσο, τα οργανωμένα ταξίδια στον Πόντο ξεκινούν πρώτα από τους συλλόγους. Από το 2000 και μετά, πραγματοποιούνται μαζικά ομαδικές εκδρομές και από τα τουριστικά πρακτορεία (Ευσταθιάδου, 2018). Οι συνεχείς επισκέψεις των Ποντίων από την Ελλάδα στις περιοχές της Μαύρης θάλασσας δημιουργούν ένα νέο δίκτυο επικοινωνίας και συνδιαλλαγής, το οποίο συμβάλλει σημαντικά στον κοινωνικό και πολιτισμικό μετασχηματισμό της σημερινής ταυτότητας (Michailidis, 2016). Επιπλέον, την δεκαετία του 1990 παρατηρούμε έντονες ζυμώσεις στην Ελλάδα, γεγονότα που παίζουν σημαντικό ρόλο στην διαμόρφωση της ταυτότητας των Ποντίων<sup>5</sup>.

Σε όλο αυτό το πλαίσιο ο Κώστας Σιαμίδης αποτελεί το επίκεντρο της βιοϊστορικής μας προσέγγισης. Η χρονική περίοδος της μουσικής δραστηριότητας του ξεκινά περίπου στα τέλη της δεκαετίας του 1970 και συνεχίζεται μέχρι σήμερα. Ο ίδιος αποτελεί μέρος σε όλα αυτά τα γεγονότα που προαναφέραμε και στην συνέχεια θα αναφερθούμε στον ρόλο του ως μουσική προσωπικότητα μέσα στην κοινότητα των Ποντίων στην Ελλάδα.

---

<sup>5</sup> «Η συστηματοποίηση της ποντιακής ταυτότητας και παράδοσης (μέσα από τους λαογραφικούς και πολιτισμικούς συλλόγους) οδήγησε σε μια «ποντιακή αναγέννηση» την δεκαετία του '80, στην ανάδειξη του χορού και της μουσικής σε πολυσημία και αξίες ποντιακότητας και στην προώθηση του αιτήματος αναγνώρισης της ποντιακής γενοκτονίας, η ικανοποίηση του οποίου το 1994 επισφράγισε την εθνική ενσωμάτωση των Ποντίων» (Τσεκούρας, 2020, pp. 206-207).

## Κεφάλαιο 2 – Μια βιοϊστορική προσέγγιση του Κώστα Σιαμίδα

### 2.1 Φάση πρώτη : Η πρώιμη περίοδος ενασχόλησης με την λύρα στην Θεσσαλονίκη

Το 1977 η οικογένεια του Κώστα Σιαμίδα μετοικεί στην Τούμπα Θεσσαλονίκης. Ο ίδιος εκείνη την περίοδο εγγράφεται στην σχολή του «Ευκλείδη» στην λεγόμενη Α.Σ.Η<sup>6</sup>. Σταδιακά εντάσσεται στον ΣΠΦΘ<sup>7</sup> και γίνεται λυράρης του συλλόγου ο οποίος ακολουθεί τις παραστασιακές συμμετοχές του χορευτικού τμήματος σε κάθε είδους κοινωνική εκδήλωση. Εκείνη την περίοδο κατά κύριο λόγο οι ποντιακοί σύλλογοι αλλά και γενικά οι λαογραφικοί/πολιτιστικοί σύλλογοι στην Ελλάδα έχουν ως κύρια δραστηριότητα την διδασκαλία «παραδοσιακού» χορού. Την δεκαετία του 1980 οι παραστάσεις (performance) χορευτικών συγκροτημάτων αυξάνονται συνεχώς. Έτσι πραγματοποιούνται αστικά, υπεραστικά αλλά και διεθνή ταξίδια τα οποία οργανώνονται από φορείς που ασχολούνται με εκδηλώσεις/φεστιβάλ «φολκλορικού»<sup>8</sup> χαρακτήρα. Η ποντιακή μουσική και ο χορός συστηματοποιείται κατά κάποιον τρόπο μέσα από την φολκλορική διάσταση των κοινωνικών εκδηλώσεων που λαμβάνουν χώρα εντός και εκτός συνόρων. Τα χορευτικά τμήματα των συλλόγων με τις ενδυμασίες τους έρχονται να ικανοποιήσουν το αίτημα της εποχής και να προβάλλουν μέσω αυτών την πολιτιστική παράδοση των ελλήνων του Πόντου<sup>9</sup>.

Ο Σιαμίδης μέσα από τις περιγραφές του φαίνεται να μην επηρεάζεται από την μετάβαση του από το χωριό στην πόλη. Η ένταξη του στον ΣΠΦΘ και μετέπειτα η συνεργασία με άλλους πολιτιστικούς συλλόγους είναι η πρώτη αφορμή για τον ίδιο συστηματικής πρακτικής εξάσκησης με την λύρα :

---

<sup>6</sup> «Ανώτατη Σχολή Ηλεκτρονικών» η οποία στεγαζόταν στο μέχρι πρότινος κτίριο της ιδιωτικής σχολής του «Ευκλείδη» το οποίο δημιουργήθηκε με σκοπό να παρέχει μέσης και ανώτερης εκπαίδευσης γνώσεις σε τεχνικές ειδικότητες.

<sup>7</sup> Ο Σύλλογος Ποντίων Φοιτητών και Σπουδαστών Θεσσαλονίκης αρχίζει τη δράση του το 1946, ως μια παρέα ανθρώπων με κοινά πολιτιστικά ενδιαφέροντα και κοινωνικούς προβληματισμούς. Επίσημα η «Ένωση Ποντίων Φοιτητών Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης» ιδρύεται το 1959, στο πλαίσιο της Ευξείνου Λέσχης Θεσσαλονίκης και ξεκινάει οργανωμένα, πλέον, το πολυδιάστατο έργο της. Μετά τη διακοπή των δραστηριοτήτων της κατά τη διάρκεια της δικτατορίας, η «Ένωση» επανιδρύεται το 1975 και μετονομάζεται σε «Σύλλογος Ποντίων Φοιτητών του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης». Με την τροποποίηση του καταστατικού το 1989 ο Σύλλογος πλέον ονομάζεται «Σύλλογος Ποντίων Φοιτητών και Σπουδαστών Θεσσαλονίκης και περιλαμβάνει φοιτητές του Πανεπιστημίου Μακεδονίας, του Αριστοτελείου και των Τ.Ε.Ι. Σίνδου : <https://spfh.wordpress.com/> (Ανάκτηση στις 10/01/2022).

<sup>8</sup> Για τα θέματα που αφορούν την έννοια «φολκλορ» και τις παραστασιακές λειτουργίες γύρω από αυτό βλ. (Συλλογικό, 2010) με επιμ. Π.Κάβουρα.

<sup>9</sup> Οι περισσότερες εκδηλώσεις που πραγματοποιούνται κινούνται γύρω από το τρίπτυχο «διατήρηση-διάσωση-διάδοση».

*«...Πηγαίνω στο σύλλογο των φοιτητών μέσω μια ξαδέρφης μου και εκεί έρχομαι σε επαφή με τον Κώστα Διαμαντίδη, τον Αχιλλέα Βασιλειάδη, τον Ξενοφών Σοφριανίδη, τον Δαμιανό Χαραλαμπίδη κ.α. Πρόεδρος τότε ήταν ο Παναγιώτης Σελβιαρίδης. Εγώ τότε ήμουν 18 χρονών και γίνομαι λυράρης του συλλόγου για τα χορευτικά και μετέπειτα συνεργάζομαι με τον Δαμιανό στον σύλλογο του Ωραιοκάστρου και στην Ένωση Ποντίων Πιερίας. Πιο μετά πήγα και σε άλλους συλλόγους...».*

Με την εμφάνιση του στον ΣΠΦΘ ο Σιαμίδης γνωρίζει προσωπικότητες<sup>10</sup> που κινούνται ήδη στον χώρο των συλλόγων και των παραστάσεων πολλές από τις οποίες προέρχονται μέσα από τους κύκλους του Λυκείου Ελληνίδων Θεσσαλονίκης (ΛτΕ). Εκείνη την εποχή το ΛτΕ καθορίζει την κύρια οπτική διαχείρισης της πολιτιστικής παράδοσης αναφοράς του κάθε συλλόγου<sup>11</sup>.

Θα λέγαμε ότι ο Σιαμίδης διανύει την δεύτερη φάση διαμόρφωσης της μουσικής του ταυτότητας, έχοντας την παραδοχή ότι η πρώτη ξεκινά από την πρώιμη ηλικία των εννιά και φτάνει έως τα δεκαεπτά. Από την παιδική του ηλικία ο ίδιος αποτελεί μέρος ενός συνόλου ανθρώπων αμιγώς ποντιακής καταγωγής όπου κύριο όργανο μουσικής έκφρασης είναι η ποντιακή λύρα. Ο πατέρας του είναι ο πρώτος λυράρης που ακούει :

*«... Ο πατέρας μου έπαιζε μέχρι 19 χρονών. Τον καλούσαν σε αρκετά γλέντια αλλά εκείνος κουράζονταν και έλεγε «Εγώ θα τρέχω στα χωράφια και θα έρχομαι κουρασμένος και επ' εκεί θα πηγαίνω δυο μέρες, τρεις (σε γλέντια)...;». Βέβαια, όταν μαζευόμασταν σε γιορτές εκείνος έπαιζε λύρα και χορεύαμε...».*

Η πρώτη επαφή του Σιαμίδη με τις πολιτιστικές πρακτικές των κατοίκων είναι βιωματική. Ο ίδιος διαμένει σε ένα μικρό χωριό όπου η προφορικότητα υπερτερεί έναντι της

---

<sup>10</sup> Δυο άτομα με τα οποία διατηρεί επικοινωνία εκείνη την περίοδο ο Σιαμίδης είναι ο Δαμιανός Χαραλαμπίδης και ο Ξενοφών Σοφριανίδης. Οι δυο τελευταίοι προέρχονται από τους κύκλους του Λύκειου Ελληνίδων Θεσσαλονίκης το οποίο εκείνη την περίοδο πραγματοποιεί πρόβες στο κτίριο της Ευξείνου Λέσχης Θεσσαλονίκης. Σε χορευτικές παραστάσεις είτε στην Ελλάδα είτε στο εξωτερικό καλούσαν αρκετά συχνά τον Σιαμίδη για λυράρη. Επίσης, ο Σιαμίδης θα αποκτήσει συνεργασίες και με την Εταιρεία Γ.Κ Φωτιάδη όπου πραγματοποιούνται θεατρικές παραστάσεις με τον Ερμή Μουρατίδη αλλά και χορευτικές.

<sup>11</sup> «...Το Λύκειο των Ελληνίδων ιδρύθηκε επίσημα στις 19 Φεβρουάριου 1911... Για την αναγέννηση και διατήρηση των ελληνικών εθίμων και παραδόσεων το ΛτΕ, συγχρόνως σχεδόν με την ίδρυσή του, στα χρόνια των Βαλκανικών πολέμων, ξεκίνησε την καταγραφή, διδασκαλία και παρουσίαση παραδοσιακών χορών. Από τότε, και χωρίς σχεδόν διακοπή (με εξαίρεση την εποχή του Β΄ Παγκοσμίου πολέμου και των ακόλουθων εθνικών περιπετειών, οπότε προέκρινε την αρωγή του δοκιμαζόμενου λαού), οι δραστηριότητες του ΛτΕ οι σχετικές με τις παραδοσιακές τέχνες (χορό, μουσική και τραγούδι, ενδυμασία, οικοτεχνία, χειροτεχνία) βρίσκονται πάντοτε στην πρωτοπορία σε ό,τι αφορά στη διάσωση και ανάδειξη της ελληνικής παράδοσης, απέναντι στις εντεινόμενες ξένες πολιτιστικές επιρροές, προβάλλοντάς την μάλιστα και στο εξωτερικό με τεράστια επιτυχία»: <https://lykeionellinidon.com/istoria/> (Ανάκτηση στις 5/01/2022).

Επίσης η Ρένα Λουτζάκη ως κοινωνική ανθρωπολόγος με ειδικότητα στον χορό αναλύει τον όρο «παράσταση» μέσα στο πλαίσιο του ΛτΕ σχολιάζοντας και την επιρροή μέσα από τις «Μεγάλες Εθνικές Εορτές». Περισσότερα βλ. Λουτζάκη (2010 : 113-130).

εγγραμματοσύνης<sup>12</sup>. Η οικειότητα που αποκτά με τον ήχο της λύρας μέσα από την συμμετοχή στα πολιτιστικά και κοινωνικά δρώμενα του χωριού και της οικογένειας τον βοηθά στην πρώτη φάση της πρακτικής του :

*«...Το θέμα είναι ότι εγώ έμαθα να παίζω μόνος μου. Είμαι αυτοδίδακτος. Η μητρική μου γλώσσα είναι η ποντιακή. Δεν με έδειχνε ο πατέρας μου. Μόνο άμα πετύχαινα κάποιο γάμο ή πανηγύρι πήγαινα και άκουγα και μετά προσπαθούσα να το βγάλω στην λύρα...».*

Επιπλέον, ο ρόλος της γιαγιάς του, Αναστασίας, είναι καθοριστικός καθώς τον μυεί στην ποντιακή διάλεκτο μέσω της απαγγελίας στίχων :

*«... Οι γονείς μου ήταν στα χωράφια. Εγώ μικρός ήμουν, καθόμουν με την γιαγιά στο σπίτι. Εκείνη μου έλεγε στιχάκια. Δίστιχα που τα είχε μάθει από μικρή, του Πόντου. Ένα από αυτά που μου άρεσε πολύ είναι : « Εσκέρχεται η τρυγονά μ' και τα στράτας φωτάζνε, ντ' εμπρόν τα στράτας χαίρουνταν τ' οπίς αναστενάζνε». Φανταστική εικόνα (τον δημιουργεί ο στίχος). Τα έλεγε σαν να ήταν ποίημα και με αυτό τον τρόπο μάθαινα την ποντιακή διάλεκτο...».*

Παρατηρούμε ότι η πρώτη γενιά Ποντίων καθορίζει σημαντικά τις επόμενες δυο γενιές. Η βιωματική και προφορική μετάδοση των πολιτιστικών πρακτικών και η καλλιέργεια της αίσθησης του «χρέους» ώστε να μην ξεχαστούν και να διαδοθούν στις επόμενες γενιές ως κάτι «μοναδικό» και «ιδιαιτέρο», μάλλον «δεσμεύει» συναισθηματικά ένα μέρος των απογόνων<sup>13</sup>. Ίσως κάθε επιλογή στην ζωή τους περνά μέσα από τα φίλτρα που προαναφέραμε.

Ένα σημαντικό στοιχείο το οποίο διαμορφώνει την μουσική ταυτότητα του Σιαμίδη είναι οι ραδιοφωνικές εκπομπές του Στάθη Ευσταθιάδη :

*« ... Μ' άρεσε να ακούω τις εκπομπές του Ευσταθιάδη ο οποίος πολλές φορές είχε τον Γιωργούλη (Κουγιουμτζίδη) μαζί του στην λύρα. Τότε είχα ένα ραδιοκασετόφωνο και κατέγραφα κάποιες εκπομπές, ιδιαίτερα αυτές που τραγουδούσε ο Ευσταθιάδης και έπαιζε λύρα ο Γιωργούλης. Μέχρι να έρθω στην Θεσσαλονίκη δεν είχα επαφή με καταγραφές ή εκπομπές.. Ότι άκουγα στο χωριό από τους δικούς μας και από τον μανάβη που περνούσε και ακούγαμε κάθε φορά την (νέα;) κασέτα...»*

<sup>12</sup> Για ζητήματα που αφορούν την προφορικότητα και εγγραμματοσύνη βλ. (Ong, 2005).

<sup>13</sup> Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η διεξοδική μελέτη του Καϊλάρη για την διαμόρφωση της πολιτισμικής συνείδησης της τέταρτης γενιάς Ποντίων στην Ελλάδα βλ. (Καϊλάρης, 2002). Επίσης, ο γράφων μέσα από συζητήσεις με ανθρώπους της τρίτης γενιάς παρατηρεί μια συνεχή αναφορά της λέξης «χρέους».

Ο Σ. Ευσταθιάδης<sup>14</sup> από το 1949 και μετά στοιχειοθετεί την πρώτη φάση λόγιας διαχείρισης της πολιτιστικής παράδοσης των ελλήνων του Πόντου. Ο ίδιος επηρεασμένος από την «σχολή» του Σίμωνα Καρά<sup>15</sup> καταγράφει συστηματικά διάφορα στοιχεία για τον πολιτισμό και την μουσική του Πόντου. Οι ραδιοφωνικές του εκπομπές<sup>16</sup> και η έκδοση του βιβλίου «Τα τραγούδια του Ποντιακού Λαού» το 1981 αποτελούν μέχρι σήμερα σημεία αναφοράς για κάθε επιστημονική μελέτη που σχετίζεται με τον πολιτισμό των Ποντίων. Συχνά αναφέρεται ως «φάρος» της ποντιακής λαογραφίας. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι πλέον αποτελεί σύμβολο για την ποντιακή κοινότητα στην Ελλάδα.

Στην Θεσσαλονίκη βλέπουμε να προστίθεται ένας νέος τρόπος ακρόασης για τον βιογραφούμενο που είναι : οι ραδιοφωνικές εκπομπές. Οι τελευταίες μαζί με την πρακτική που ασκεί στα χορευτικά συγκροτήματα των συλλόγων, τα παρακάθια/ μουχαμπέτια και τα γλέντια σε γάμους διαμορφώνουν την πρώτη φάση της βιοϊστορίας του Σιαμίδη. Κατά την άποψη μας, μέχρι το 1989 ο Σιαμίδης δραστηριοποιείται ερασιτεχνικά με την ποντιακή λύρα. Κατά την περίοδο αυτή υπάρχουν δυο χρονικές παύσεις, η πρώτη αφορά την εκπλήρωση των στρατιωτικών του υποχρεώσεων (1982 – 1984) και η δεύτερη τον διορισμό του στην εταιρεία της ΕΚΟ<sup>17</sup> (1985-89). Δυο χρονικές «παύσεις» οι οποίες ήταν καθοριστικές για την συνέχεια της πορείας του στην ποντιακή μουσική.

---

<sup>14</sup> Γεννήθηκε στην Κοκκινιά Κυκλίας. Αποφοίτησε από την Νομική Σχολή Θεσσαλονίκης και ήταν διδάκτωρ του Συνταγματικού Δικαίου στην ίδια σχολή. Ήταν ιδρυτικό μέλος του συλλόγου «Φάρος Ποντίων» Θεσσαλονίκης. Έπαιζε λύρα και τραγουδούσε. Ακόμη, πραγματοποίησε λαογραφικές εκπομπές στο ραδιόφωνο, έγραψε θεατρικά έργα και κατέγραφε μουσικούς της πρώτης γενιάς σε Ελλάδα και Τουρκία. Ο ίδιος «μαθητεύει» για ένα διάστημα πλάι στον Σίμωνα Καρά : <https://bit.ly/3L4EsOk> & <https://bit.ly/3uiF2SI> (Ανάκτηση 10/01/2022).

<sup>15</sup> Για το έργο και τον ρόλο του Σίμωνα Καρά στην Ελλάδα βλ.: <https://bit.ly/3L46GZO> (Ανάκτηση 24/12/2021)

<sup>16</sup> «Η ραδιοφωνική εκπομπή «Ποντιακοί Αντίλαλοι» ξεκίνησε στην Θεσσαλονίκη το 1949 και ήταν εβδομαδιαία. Αργότερα με τη δημιουργία του «Φάρου Ποντίων», το όνομα του συλλόγου συνδέεται με αυτές τις εκπομπές από το Ραδιοφωνικό Σταθμό Μακεδονίας (από 20.09.1969). Σε κάθε εκπομπή συμμετείχε η χορωδία του συλλόγου και διάφοροι γνωστοί καλλιτέχνες της εποχής όπως ο Γώγος Πετρίδης, Γιωργούλης Κουγιουμτζίδης, Χρυσάνθος Θεοδωρίδης κ.α.)» Συνέντευξη της Μυροφόρας Ε.Ευσταθιάδου στην εφημερίδα «Μακεδονία» : <https://bit.ly/3L4EsOk> (Ανάκτηση 10/01/2022).

<sup>17</sup> Η παλαιότερη εταιρεία «ESSO PAPAS» μετονομάζεται σε ΕΚΟ και υπάρχει πλέον στη ΔΕΠ ως επιχείρηση του ευρύτερου δημόσιου τομέα : <https://bit.ly/3ggcuRI> (Ανάκτηση 29/12/2022).



## 2.2 Φάση δεύτερη : Η πλήρης αφοσίωση στην ποντιακή μουσική

### 2.2.1 Μια μουσική κοινότητα δημιουργείται

Ο βιογραφούμενος, μέσα από τις δυο χρονικές παύσεις που πραγματοποιούνται φαίνεται να αντιλαμβάνεται την ανάγκη για πλήρη αφοσίωση στην ποντιακή λύρα και μουσική :

*«... Οι μοναδικές παύσεις που έκανα ήταν όταν πήγα φαντάρος και όταν δούλεψα στην ΕΚΟ. Τέσσερα χρόνια που ήμουν στην ΕΚΟ δεν είχα χρόνο να παίζω λύρα. Πάλι ασχολιόμουν αλλά όχι πολύ. Έλα που όμως εγώ ήθελα να παίζω λύρα. Και είπα «δεν πάει άλλο». Και έκανα αυτά που έκανα...»*

Το χρονικό διάστημα του 1988-1989 αποτελεί για τον Σιαμίδη ορόσημο. Συνειδητά παραιτείται από την εταιρεία της ΕΚΟ και ξεκινά την επαγγελματική του ενασχόληση με την λύρα. Την ίδια χρονιά πραγματοποιούνται δυο διεθνή ταξίδια, που ήταν καθοριστικά για τον ίδιο :

*«...Το 1988 πηγαίνω στην Αυστραλία σαν συνεργάτης, με το Λύκειο Ελληνίδων Θεσσαλονίκης για παραστάσεις. Εκεί γνωρίζω τον δικηγόρο Γιάννη Βρύζα ο οποίος ήταν και ο επιμελητής του πρώτου δίσκου βινυλίου...»*

Ιδιαίτερη και έντονη μνεία γίνεται για το πρώτο ταξίδι στον Πόντο το οποίο αναφέρεται και ως «ιστορικό», καθώς περιλάμβανε σημαντικά πρόσωπα της εποχής κατά τα λεγόμενα του Σιαμίδη :

*«... Το πρώτο ταξίδι το '89 στον Πόντο ήταν συγκινητικό. Δεν περιμέναμε ότι θα πάμε στην Τραπεζούντα και θα μπορούμε να συνεννοηθούμε με την μητρική μας γλώσσα. Ήμασταν πολλοί τότε, ο Χρύσανθος, ο Δαμιανός, ο Αχιλλέας, ο Αντωνιάδης, ο Διαμαντίδης, ο Σελβιαρίδης και Κολοθάς Νίκος. Ο Σελβιαρίδης, ο Αντωνιάδης και ο Διαμαντίδης το οργάνωσαν...»*

Το ταξίδι στον Πόντο του συνδέει την φανταστική εικόνα με τις αφηγήσεις των προγόνων του. Επίσης, δεν αντιμετωπίζει και δεν αντιμετωπίζεται ως πολιτισμική ετερότητα. Ο βιογραφούμενος φαίνεται να διακρίνει τον Άλλο ως μία μουσική ετερότητα παρά ως πολιτισμική.

*«...Αυτοί εκεί έχουν κάποιους κοινούς σκοπούς μ' εμάς εδώ στην Ελλάδα. Αλλά αλλιώς παίζουν, αλλιώς κρατούν το τοξάρι και δεν έχουν καθόλου το δικό μας το διπάτ, το κοδοσποινιακόν που λέμε. Εκείνοι περισσότερο παίζουν αυτά τα τονιαλίδικα... Έχουμε κοινή*

*διάλεκτο. Αυτοί έχουν μέσα και τα τούρκικα. Τρώμε τα ίδια φαγητά. Κάποια έθιμα που κάνουν, τα κάμναμε κι εμείς...»*

Τα λεγόμενα «τον(γ)ιαλίδικα»<sup>18</sup> είναι ευρέως διαδεδομένα στην περιοχή της Μαύρης Θάλασσας στη σύγχρονη Τουρκία. Τα συναντούμε σε κάθε εκδήλωση που πραγματοποιείται, ιδιαίτερα τα καλοκαίρια στα «παρχάρια»<sup>19</sup>. Η τεχνοτροπία του δοξαριού από τους λυράρηδες στην σημερινή Τραπεζούντα και η απουσία του χορού «διπάτ» παρουσιάζονται ως οι δυο κύριες διαφοροποιήσεις. Αυτές φαίνεται να λειτουργούν αναστοχαστικά οδηγώντας τον ίδιο σε υιοθέτηση μερικών στοιχείων. Αυτό αποδεικνύεται μέσα από τις δισκογραφικές εκδόσεις, στις οποίες συμμετέχει, όπως το «Παρχάρ'»<sup>20</sup> από τον δίσκο «Μαυροθάλασσα» και το «Torul Hartamasi»<sup>21</sup> που ηχογραφεί στον δίσκο «Lazutlar II» με τον Fuat Saka. Οι συγκεκριμένες εκτελέσεις προέρχονται και είναι επηρεασμένες από την μουσική παράδοση που εμφανίζεται στην Τραπεζούντα του Πόντου.

Από το 1989 με τον πρώτο δίσκο «Τραγούδια του Πόντου» μέχρι το 2000 με τον δίσκο «Μαυροθάλασσα» παρατηρούμε ότι ο Σιαμίδης επικεντρώνεται στην μουσική παράδοση του ανατολικού Πόντου. Προς το τέλος της δεκαετίας του 1990 αναδύεται ένα νέο μουσικό ύφος, γνωστό ως «μαυροθαλασσίτικο»<sup>22</sup> το οποίο προκύπτει προφανώς μέσα από τα ταξίδια που πραγματοποιεί σε Κωνσταντινούπολη και Τραπεζούντα :

*«... Με τα ταξίδια που κάμναμε στην Τουρκία, γνώρισα τον Τασκίν Οφλίογλου. Εκείνος κατάγεται από τα Σούρμενα και μένει σε μια παροικία Σουρμενιτών στην Κωνσταντινούπολη. Έχουμε οικογενειακές σχέσεις. Εκείνος είχε κάποιες ηχογραφήσεις με σουρμενίτικα και μας έβαζε να ακούμε...»*

<sup>18</sup> Για το συγκεκριμένο θέμα δεν διαθέτουμε κι άλλες πηγές αυτή τη στιγμή για περαιτέρω ανάλυση και τεκμηρίωση. Τα «τον(γ)ιαλίδικα» που αναφέρονται από τον Σιαμίδα είναι σε ρυθμό 2/4 και χορεύονται συνήθως κατά την περίοδο των «παρχαριών». Από τα τρία ταξίδια που πραγματοποίησα ως λυράρης παρατήρησα ότι αρκετοί χοροί, ανεξαρτήτως ρυθμού λέγονται «Hogon». Κατά την εξέλιξη του γλεντιού στο παρχάρι της Ούτσενας και της Τονιας την περίοδο του καλοκαιριού του 2014 και 2015, ο συγκεκριμένος χορός παιζόταν σε όλη την διάρκεια αυτού. Ενδεικτικές πληροφορίες βλ. (Asan, 2007, σσ. 206-208)

<sup>19</sup> Για περισσότερες λεπτομέρειες για τα Παρχάρια στον Πόντο βλ. Ασάν (2007) σελ. 202-206 και Λαπαρίδη (1996) σελ. 103 – 105.

<sup>20</sup> Ηχητικό υλικό από την δισκογραφική εκτέλεση του δίσκου «Μαυροθάλασσα» <https://www.youtube.com/watch?v=KHBcwrsvUI4> (Ανάκτηση 10.01.2022).

<sup>21</sup> Ηχητικό υλικό από την δισκογραφική εκτέλεση του δίσκου «Lazutlar 2» <https://www.youtube.com/watch?v=NDxCW6PZrQ0> (Ανάκτηση 10.01.2022).

<sup>22</sup> Η έννοια «μαυροθαλασσίτικα» χρησιμοποιήθηκε για να προσδιορίσει το «νέο» ύφος που ήρθε στην Ελλάδα από την Τραπεζούντα. βλ. (Μιχαηλίδης, 2020, σελ.252-253).

Για τον Σιαμίδη ο Τασκίν αποτελεί σημαντικό παράγοντα στο μουσικό δίκτυο<sup>23</sup> που χτίζεται<sup>24</sup>. Η σχέση που αναπτύσσουν μεταξύ τους θα λέγαμε ότι συμβολίζει τη φιλία μεταξύ των δυο χωρών αλλά και τη νοητή σύνδεση με το – κοινό – παρελθόν, την ζωή των παππούδων τους στην περιοχή του Πόντου :

*«...Ο Τασκίν, ο Nedret και ο Οσμάν είναι οι φίλοι μας από την Πόλη. Το εξώφυλλο της «μαυροθάλασσας» είναι μια ζωγραφιά του Nedret. Κάναμε πολύ καλή παρέα. Αυτοί ερχόντουσαν και στο Παρακάθ...»*

Την δεκαετία του 1990 τα ταξίδια αρχίζουν να αυξάνονται προς την Κωνσταντινούπολη και τον Πόντο. Παρά τα ταξίδια που πραγματοποιεί ο Σιαμίδης προς την Τουρκία, αυτό που θα καθορίσει την εξέλιξη της ζωής του εκείνη την περίοδο είναι το ταξίδι στην Αυστραλία :

*«...Το 1992 πηγαίνω με τον Κουρτίδη στην Αυστραλία να παίζουμε σε έναν χορό. Ε εκείνος με «έφαγε» να κάνουμε ένα ποντιακό μαγαζί με παραδοσιακή μουσική και ποντιακό φαγητό. Αυτός ήθελε κουρτίνες και πλαστικές καρέκλες. Γυρνάμε που λες από την Αυστραλία και πάμε βρίσκουμε τον Αχιλλέα που δούλευε τότε στην Ν.Κρήνη. Ο Αχιλλέας όχι κι λέει...»*

Από τα πρώτα χρόνια της εγκατάστασης του Σιαμίδη στη Θεσσαλονίκη άρχισε να σχηματίζεται μια παρέα με σταθερά πρόσωπα. Το σημείο συνάντησης συνήθως ήταν ο ΣΠΦΘ και η Εύξεινος Λέσχη Θεσσαλονίκης :

*«... Στην παρέα υπήρχε η κουβέντα ώστε να γίνει ένα αυθεντικό ποντιακό μαγαζί. Εκείνη την περίοδο επικρατούσαν τα «νεοποντιακά» στην δισκογραφία και στα νυχτερινά κέντρα. Δεν μας άρεσαν. Δεν μπορούσαμε να τα ακούμε. Ντραμς, αρμόνιο, οι στίχοι...»*

Παρά τη δυσαρέσκεια του με την ενορχήστρωση που επικρατεί από τη δεκαετία του 1980 και έπειτα στα «νεοποντιακά», κάτι το οποίο δεν αποτελεί αποκλειστικότητα της ποντιακής μουσικής (Κοκκώνης, 2017). Ο ίδιος αναφέρεται στη θεματολογία των στίχων αλλά και στην γενικότερη ποιότητα αυτών :

*«...Και με την παρέα μας, τον Αντωνιάδη και τον Αχιλλέα, το συζητούσαμε έντονα, δεν πήγαινε άλλο. Ειδικά, ο Αντωνιάδης έκανε σκληρή κριτική, δεν μπορούσε να τα ακούει, τον ενοχλούσε. Εγώ νομίζω ότι αυτοί που γράφανε δεν ξέρανε ποντιακά... Μετά από την*

<sup>23</sup> Για τα θέματα που αφορούν τα δίκτυα ως μέθοδοι και εργαλεία ανάλυσης ενός πολιτισμού βλ. (Κάβουρας, Η έννοια του μουσικού δικτύου : σχέσεις παραγωγής και σχέσεις εξουσίας, 1997) και (Χτούρης, 1995).

<sup>24</sup> «... Την σχέση και την επικοινωνία με τους Κωνσταντινοπουλίτες ο Σιαμίδης εκείνη την περίοδο (δεκαετία 1990) πιο γνωστός ήταν στην Πόλη παρά εδώ (Ελλάδα)...» Συνέντευξη με τον Αχιλλέα Βασιλειάδη στις 7.02.2022.

*προτροπή του Χρυσανθόπουλου και το ταξίδι στον Πόντο άρχισε να γράφει (ο Αντωνιάδης)...*»

Ο Χρήστος Αντωνιάδης<sup>25</sup> και ο Αχιλλέας Βασιλειάδης αναφέρονται συχνά κατά τη διάρκεια των συζητήσεων μας με τον βιογραφούμενο. Και οι δυο φαίνεται να έχουν διακριτό και διαφορετικό ρόλο για τον ίδιο.

Ο Βασιλειάδης είναι από το 1977 μέχρι σήμερα (2022) «μουσικό δίδυμο» με τον βιογραφούμενο. Ανατρέχοντας σε αυτά τα χρόνια παρατηρούμε ότι ο Σιαμίδης και ο Βασιλειάδης αποτελούν μία καθιερωμένη «ζυγιά» στο ποντιακό μουσικό ηχοτόπιο<sup>26</sup>. Η συνεχής και μόνιμη συνεργασία αλλά και φιλία, θα λέγαμε ότι τους ανάγει σε σύμβολα της ποντιακής «παραδοσιακής» μουσικής. Μελετώντας διεξοδικά τη δισκογραφία της σύμπραξης τους, αλλά και τις ελεύθερες ηχογραφήσεις/βίντεο εθνομουσικολογικού ενδιαφέροντος<sup>27</sup> παρατηρούμε ότι το ρεπερτόριο τους κινείται με επίκεντρο την ευρύτερη περιοχή της Τραπεζούντας, δηλαδή τον ανατολικό Πόντο<sup>28</sup>.

Ο Αντωνιάδης εμφανίζεται και εντάσσεται στην παρέα περίπου το 1986. Ο ίδιος έχει ποντιακή καταγωγή και παρόμοια βιώματα με τους δυο προαναφερθέντες :

*«...Ο Αντωνιάδης μεγάλωσε με την γιαγιά του η οποία μιλούσε ποντιακά. Κι εκείνος είχε σαν μητρική του γλώσσα, την ποντιακή... Στην παρέα εμφανίζεται πιο μετά. Εγώ ήμουν με τον Αχιλλέα, πηγαίναμε σε εκδηλώσεις, γάμους, γλέντια, πανηγύρια...»*

Ο Αντωνιάδης αλλά και ο Παναγιώτης Σελβιαρίδης δεν λαμβάνονται ως έξω-μουσικοί παράγοντες. Αποτελούν μέλη της παρέας που έχει δημιουργηθεί η οποία κινείται στην Θεσσαλονίκη (δεκαετία 1990) σε αρκετές κοινωνικές εκδηλώσεις, επιστημονικά συνέδρια/διαλέξεις κ.ά. Έτσι η παρέα πέρα από τα κοινά μουσικά ερεθίσματα που

---

<sup>25</sup> Ο Χρήστος Αντωνιάδης γεννήθηκε το 1950 στην Ξηρολίμνη Κοζάνης. Ήταν απόφοιτος της Ιατρικής Σχολής του ΑΠΘ και το 1998 εκλέχτηκε ως επίκουρος καθηγητής. Ακόμη, είναι γνωστός για τους στίχους του οι οποίοι έγιναν γνωστοί μέσα από τη δισκογραφία. Περισσότερα βλ. Περιοδικό Άμαστρις (2013), τεύχος 26, σελ.41.

<sup>26</sup> «Το σύνολο των μουσικών κυρίως ήχων που παράγονται από διαφορετικές πηγές, νοηματοδοτούνται και γίνονται αποδεκτοί ως «ποντιακή μουσική» από τις κοινότητες των μουσικών και ακροατών». Περισσότερα βλ. (Μιχαηλίδης, 2020, σ. 236).

<sup>27</sup> Πολλές ηχογραφήσεις από μουχαμπέτια αλλά και βίντεο από διάφορου τύπου εκδηλώσεις υπάρχουν στο διαδίκτυο.

<sup>28</sup> «Την περίοδο κυριαρχίας του νεοποντιακού εμφανίστηκε μια μικρή ομάδα καλλιτεχνών που υπηρέτησαν πιστά το «παραδοσιακό» τραγούδι του ανατολικού Πόντου και διακρίθηκαν σε Αθήνα και Θεσσαλονίκη και σε αυτήν ανήκουν οι : Αχιλλέας Βασιλειάδης, Κώστας Σιαμίδης, Αλέξης Παρχαρίδης, Γιώργος Σοφινιάδης και Γιώργος Αμαραντίδης». βλ. Ν.Μιχαηλίδης (ο.π. υποσημ. 7 :246).

δέχεται, αφουγκράζεται και τις έντονες ζυμώσεις που υπάρχουν σε ιδεολογικό-πολιτικό επίπεδο γύρω από την κοινότητα των Ποντίων εντός της Ελλάδας<sup>29</sup>.

Από το 1988 μέχρι το 1992 η μουσική κοινότητα<sup>30</sup> δημιουργείται σταδιακά και διαμορφώνεται γύρω από τον Αχιλλέα Βασιλειάδη, Κώστα Σιαμίδα, Χρήστο Αντωνιάδη και Παναγιώτη Σελβιαρίδη.

### 2.2.2 Η μουσική κοινότητα αποκτά χώρο

Από το 1994 εμφανίζεται ως ένα δίπολο : εμπορική δισκογραφία/νυχτερινά κέντρα – ποντιακοί σύλλογοι/Παρακάθ. Ο Σιαμίδης κάνει συχνά αυτή τη σύνδεση με τους λαογραφικούς/πολιτιστικούς συλλόγους με σκοπό να διαφοροποιηθεί από τον Άλλο :

*«... Εμείς μέχρι να δημιουργήσουμε το Παρακάθ, κινούμασταν σε συλλόγους, στα χορευτικά και σε γλέντια γενικά.. Με το Λύκειο Ελληνίδων Θεσσαλονίκης, με την Ένωση Ποντίων Πιερίας, τον σύλλογο Ωραιοκάστρου..σου είπα και πριν...»*

Το συγκεκριμένο δίπολο θα μπορούσαμε να το αντιπαραβάλουμε και ως «νεοποντιακά» - «παραδοσιακά». Καθώς ο ίδιος ο βιογραφούμενος, όπως και πολλοί πληροφορητές, θεωρούν a priori ότι οι ποντιακοί σύλλογοι – εκείνη την περίοδο - συνδέονται με την «παραδοσιακή» ποντιακή μουσική και η δισκογραφία –μόνο- με την «νεοποντιακή». Έτσι η παρέα του Σιαμίδα οργανώνεται και οριοθετείται με βάση αυτό το δίπολο.

Την δεκαετία του 1990 επικρατεί μία σταθερή κοινωνική – οικονομική κατάσταση στην Ελλάδα. Για τους Πόντιους είναι σημαντική περίοδος, καθώς το 1994 αναγνωρίζεται από το ελληνικό κράτος η γενοκτονία των Ελλήνων του Πόντου. Έτσι, οι Πόντιοι αναγνωρίζονται ως μια εθνοπολιτισμική ομάδα εντός της Ελλάδας με ιδιαίτερα πολιτισμικά χαρακτηριστικά και ταυτότητα (Βεργέτη, 1994).

Η γενικότερη άποψη της παρέας για τα «νεοποντιακά» στη δισκογραφία και τα νυχτερινά κέντρα διασκέδασης αλλά και η ανάγκη να αποκτήσουν ένα δικό τους χώρο όπου η ποντιακή μουσική θα επιτελείται με τους δικούς του όρους οδήγησε στην δημιουργία του «Παρακάθ» :

---

<sup>29</sup> Εδώ αναφερόμαστε στα τρία «Παγκόσμια Συνέδρια του Ποντιακού Ελληνισμού» που πραγματοποιούνται στην Θεσσαλονίκη. Το πρώτο πραγματοποιείται στις 1-14 Ιουλίου 1985, το δεύτερο στις 31 Ιουλίου – 7 Αυγούστου 1988 και το τρίτο στις 14-24 Μαΐου 1992. βλ. Μαρία Κ. Βεργέτη (1994: 322,343).

<sup>30</sup> «Μουσική κοινότητα : η ομάδα που κρατά και συνεχίζει τις παραδόσεις και τους κανόνες επιτέλεσης». Για περισσότερα στοιχεία βλ. (Titon, 2014, σ. 275) και (Συλλογικό, Μουσικές κοινότητες στην Ελλάδα του 21ου αιώνα, Εθνογραφικές ματιές και ακροάσεις, 2020).

*«...Θέλαμε να κάνουμε ένα χώρο όπου θα παίζουμε «παραδοσιακά» ποντιακά και θα έχει και ποντιακό φαγητό. Στην αρχή λέγαμε να το πούμε «μουχαμπέτ» αλλά ήταν τούρκικη λέξη, δεν μας άρεσε. Εν τέλει καταλήξαμε στο «Παρακάθ'». Ο Αντωνιάδης ήταν ο δεξάμενος...».*

Συμβολικός φαίνεται να είναι ο λόγος που οδήγησε στο όνομα του μαγαζιού :

*«... Το «παρακάθ» ήταν η κατάλληλη λέξη. Εμείς θέλαμε να παίζουμε μουσική και να συμμετέχουν και αυτοί που έρχονται να μας ακούσουν. Ο Κουρτίδης και ο Αχιλλέας πήγαιναν με το μικρόφωνο στα τραπέζια και κάποιοι λέγανε κάνα στίχο...»*

Το παρακάθι ή μουχαμπέτι είναι μια πολιτισμική πρακτική των Ποντίων που πραγματοποιούνταν πριν και μετά τον ερχομό τους από τις πατρογονικές τους εστίες<sup>31</sup>. Η χρήση του ονόματος – Παρακάθ- από την παρέα του Σιαμίδη αποτελούσε μια νοητή μεταφορά στις πρακτικές του παρελθόντος και προμήνυε ασυνείδητα την συνθήκη που θα βίωνε κάποιος που θα επιθυμούσε να επισκεφτεί αυτό τον χώρο. Κατά την άποψη του Δ.Πιπερίδη<sup>32</sup> και του Ι.Τσεκούρα (Τσεκούρας, 2020) έχει συγκεκριμένους «κανόνες».

Από την πρώτη στιγμή ο Σιαμίδης ορίζει κάποιους κανόνες. οι οποίοι σχετίζονται με τα προαναφερόμενα και προφανώς προκύπτουν από τη βιωματική σχέση που ανέπτυξε από την παιδική ηλικία με τις εν λόγω πρακτικές :

*«... Τα τραπέζια που είχαμε στο πρώτο μαγαζί ήταν μεγάλα. Μπορούσαν να κάτσουν και 2-3 παρέες μαζί. Ο κόσμος μιλούσε, έκανε συζητήσεις. Τότε δεν υπήρχαν τα κινητά. Άκουγε τι παίζαμε και συμμετείχε. Και με τον χορό αλλά και με το τραγούδι...»*

Στην προνεωτερική κοινωνία<sup>33</sup> των αγροτικών οικισμών το παρακάθι είτε πραγματοποιούνταν σε κάποιο σπίτι είτε στο καφενείο του χωριού. Στην περίπτωση του Παρακάθ στη δυτική Θεσσαλονίκη έχουμε κάποια διαφοροποιημένα χαρακτηριστικά.

---

<sup>31</sup> «Οι όροι παρακάθι και μουχαμπέτι περιγράφουν ένα συμπόσιο που ενέχει διαλογικό τραγούδι, παρόμοιο των γλεντιών του Αιγαίου. Ένα παρακάθι είναι πρωτίστως μια ανεπίσημη συνέντευξη μεταξύ φίλων όπου ο απαραίτητος «εξοπλισμός» περιλαμβάνει ένα τραπέζι, με αλκοόλ και μεζέδες και μια ποντιακή λύρα. Όπως και στα νησιώτικα γλέντια (Baud –Bony 1984), το διαλογικό τραγούδι συνίσταται στην ανταλλαγή δίστιχων σε ομοιοκατάληκτο ιαμβικό δεκαπεντασύλλαβο και πάνω σε επαναλαμβανόμενους σκοπούς. Τα δίστιχα είναι, φυσικά, στα ποντιακά... Κάθε δίστιχο συνιστά ένα σύντομο μήνυμα και κάθε στίχος επαναλαμβάνεται. Ο πρώτος στίχος είναι νοηματικά ανολοκλήρωτος. Η επανάληψη του δημιουργεί νοηματική προσμονή που ικανοποιείται με τον δεύτερο στίχο» (Τσεκούρας, 2020, σ. 208)

<sup>32</sup> Περισσότερα σχετικά με το «μουχαμπέτ'», βλ. Αμαστρις (2013: σ.26), τεύχος 26.

<sup>33</sup> «Παραδοσιακή/Προνεωτερική κοινωνία : Είναι μια κοινωνία που βασίζεται στην αγροτική παραγωγή, η οποία δεν αποβλέπει στην συσσώρευση αλλά στην επιβίωση που ακολουθεί τον ετήσιο κύκλο. Το γεγονός αυτό έχει βέβαια σαφείς προεκτάσεις στο ιδεολογικό-πολιτισμικό πλαίσιο που τη χαρακτηρίζει. Η πιο προφανής προέκταση είναι ότι το παρόν φέρει μέσα του το παρελθόν, στηρίζεται σ' αυτό, και το μέλλον δεν νοείται ως διαφορετικό. Δεύτερον, είναι μια κοινωνία που στηρίζεται στην συλλογικότητα, γεγονός που εκφράζεται πάλι τόσο στην οικονομική και κοινωνική οργάνωση της όσο και στον πολιτισμό της». Περισσότερα βλ. (Λεβίδη, 2004, σσ. 8-15).

Καταρχήν, βρισκόμαστε στη δεκαετία του 1990 σε ένα σύγχρονο αστικό κέντρο όπου η βιομηχανοποίηση έχει επηρεάσει σε πολλά επίπεδα. Η νεωτερική κοινωνία<sup>34</sup> της Θεσσαλονίκης περιλαμβάνει ένα μεγάλο αριθμό Ποντίων ο οποίος εκτείνεται σε όλη την πόλη, με επίκεντρο τη δυτική πλευρά. Η αστικοποίηση συσσωρεύει όλο και περισσότερο κόσμο από την περιφέρεια. Έτσι, οικογένειες που κατοικούσαν σε μια αγροτική περιοχή καλούνται να αλλάξουν τόπο και να ενσωματωθούν στον πλουραλισμό και στις νέες δυνατότητες που επικρατούν στην πόλη.

Με βάση αυτόν τον συλλογισμό καταλαβαίνουμε ότι η παρέα του Σιαμίδα επιδιώκει να ενσωματώσει μια πρακτική του πρόσφατου παρελθόντος στο παρόν, προσαρμοσμένο στα νέα δεδομένα. Αποκτώντας χώρο κατοχυρώνονται ως μουσικές - πολιτισμικές οντότητες στην κοινότητα των Ποντίων στην Θεσσαλονίκη αλλά και μετέπειτα σε ολόκληρη τη χώρα.

Η ποντιακή μουσική πλέον επιτελείται σε συγκεκριμένο τόπο, χρόνο και χώρο. Το *Παρακάθ* δημιουργείται το 1994 και θα λειτουργήσει μέχρι το 2014. Επίσης, δεν μιλάμε πλέον για ένα ρευστό αναδύμενο παρακάθι που προκύπτει μέσα από την καθημερινότητα όπως συνέβαινε στην προνεωτερική κοινωνία (Τσεκούρας, 2020). Εστιάζουμε στο παρακάθι στο Παρακάθ, σ' ένα σύγχρονο αστικό κέντρο, το οποίο θέτει τρεις σημαντικές σταθερές (τόπος-χρόνος-χώρος)<sup>35</sup>.

Από τον διάλογο με τον Σιαμίδα καταλαβαίνουμε ότι ο ίδιος ανέλαβε τον γενικότερο έλεγχο της κατάστασης :

*«...Κοίταζε, εγώ ανέλαβα να κατευθύνω τις υποχρεώσεις για το τι θα γίνει μες το μαγαζί. Εννοείται ο Αχιλλέας και ο Κουρτίδης βοήθησαν. Αλλά την αρχιτεκτονική και τη γενικότερη διακόσμηση την είχα εγώ...»*

---

<sup>34</sup> «Σύγχρονη/Νεωτερική κοινωνία : Βασίζεται στην συσσώρευση. Η εργασία όσο και οι υπόλοιπες δραστηριότητες και εκφάνσεις της ζωής μπορούν να αποσυνδεθούν από το σύνολο των ατόμων της κοινωνίας καθώς και από συγκεκριμένους χώρους και χρόνους και να μεταφερθούν χώρο-χρονικά ανάλογα με τις ανάγκες. Ένα νέο ιδεολογικό-πολιτισμικό πλαίσιο σε ένα νέο οικονομικό και κοινωνικό σύστημα. Η έννοια της νεωτερικότητας είναι συσχετισμένη με την έννοια του μέλλοντος, με την απαλλαγή από το βάρος και τα συμβατικά όρια του παρελθόντος». Περισσότερα βλ. (Λεβίδη, 2004, σσ. 8-15).

<sup>35</sup> «...Στην παραδοσιακή κοινωνία κυρίαρχη μορφή οργάνωσης υπήρξε η κοινότητα. Χαρακτηριστικό της η εσωστρέφεια. Στην παραδοσιακή κοινωνία η επικοινωνία γινόταν κυρίως προφορικά. Όταν επικοινωνώ προφορικά βλέπω τον συν-ομιλητή μου στον ίδιο χώρο. Βρίσκομαι μαζί του στον ίδιο χρόνο. Στην παραδοσιακή -προφορική κοινωνία χώρος και χρόνος ταυτιζόταν... Ο τύπος ανθρώπου που κυριαρχεί είναι ο "παραδοσιακά κατευθυνόμενος" άνθρωπος αυτός δηλαδή που θεωρεί σωστό να εξακολουθεί να πράττει ό,τι έπραττε ο πατέρας του και ο παππούς του... Όσο και αν φαίνεται οξύμωρο, η παραδοσιακή κοινωνία, αγνοούσε την παράδοση ως έννοια, καθώς βρισκόταν ήδη εντός της...» βλέπε το άρθρο του Πέτρου Θεοδωρίδη στην ιστοσελίδα TVXS : <https://bit.ly/3BqAdIJ> (Ανάκτηση 15.02.2022).

Από την πρόσληψη της ιδέας μέχρι την υλοποίησή της παρατηρούμε ότι ο λόγος του είναι συγκροτημένος με πλήρη αναφορά στις διαδικασίες που ακολουθήθηκαν για να φτάσει στο τελικό αποτέλεσμα :

*«... Από την αρχή μέχρι το τέλος ήμουν εκεί να κατευθύνω. Φέραμε έναν πετρά από τη Σκιάθο, τον οποίο μας τον σύστησε ο Γιώργος Καλτσίδης, που φιλοτέχνησε κάποια έργα σχετικά με τον Πόντο και ο οποίος έμενε τότε στην Θεσσαλονίκη και κάμναμε παρέα...»*

Ο Σιαμίδης δίνει ιδιαίτερη έμφαση στον λόγο του για την διακόσμηση του χώρου. Οι συμβολισμοί εντός του χώρου του Παρακάθ είναι αρκετοί :

*«...Μέσα στο μαγαζί είχαμε μπορντό χρώμα, έτσι το βυζαντινό. Είχαμε σε αρκετά σημεία πέτρα. Τα γλυπτά και οι ζωγραφίες του Καλτσίδη. Είχαμε φτιάξει μια ξύλινη σκεπή με κεραμίδια και καρέκλες είχαμε ψάθινες. Ολο ήταν προσεγγμένο δηλαδή...»*

Σε αυτό το σημείο εμφανίζονται αρκετές πληροφορίες, οι οποίες ενέχουν συμβολισμό. Οι εικόνες που μας παραθέτει ο Σιαμίδης παραπάνω οδηγούν σε νοητές συνδέσεις με την προνεωτερική κοινωνία αλλά και απόψεις που επικρατούν εκείνη την περίοδο.

Το Παρακάθ σε όλη τη διάρκεια της λειτουργίας του φαίνεται να δημιουργήσει μια κοινότητα με μόνιμους «κατοίκους» :

*«... Υπήρχε κόσμος στο μαγαζί που ερχότανε κάθε μέρα. Γενικότερα, ερχόντουσαν και από τις γύρω πόλεις. Αλλά είχαμε σταθερά άτομα. Εμάς μας ένοιαζε η παρέα, το παρακάθι που γινόταν κάθε μέρα...»*

Υπάρχει μια δυναμική συνθήκη που επικρατεί εντός του Παρακάθ. Αυτό δείχνει ότι οι σχέσεις «ζυμώνονται» και δεν είναι στατικές οδηγώντας πολλές φορές σε κάτι νέο :

*«... Στα επτά χρόνια ο κόσμος άρχισε να βαριέται. Είχαμε κάνει τα Δημόδη αλλά ο κόσμος έλεγε «ξέρουμε τι θα πει ο Αχιλλέας, ποιον στίχο και ποιο τραγούδι...». Εντάξει όταν ακούν τα μικρασιάτικα που είναι ακριβώς το ίδιο κάθε φορά, δεν έχουν θέμα;»*

Για τον Σιαμίδα δεν υπάρχει η αίσθηση της επαναληπτικότητας μέχρι εκείνη την στιγμή. Παίζει λύρα τα τραγούδια που έχει ως βίωμα. Για εκείνον κάθε εκτέλεση αποτελεί μια νέα ερμηνεία. Τα κοινά βιώματα που έχει με τους δυο τραγουδιστές και συνεργάτες ίσως οδηγούν σε μία ιδιαίτερη εκστατικότητα και στην μέθεξη.

Παρόλα αυτά, ο προβληματισμός φάνηκε να τους επηρέασε προκαλώντας την δημιουργία ενός νέου δίσκου :



*«... Ο κόσμος ήθελε κάτι καινούργιο. Εμείς τότε με τον Αντωνιάδη, τον Αχιλλέα, τον Σελβιαρίδη και τους υπόλοιπους από την Πόλη, τον Τασκίν, τον Nedret και τον Οσμάν κάμναμε πολύ παρέα. Πηγαίναμε εκεί, ερχόντουσαν αυτοί. Μέσα από εκεί βγήκε ο δίσκος «Μαυροθάλασσα». Τα τραγούδια βγήκαν μέσα από την παρέα. Από το 1998 τα προβάραμε...»*

Η «παρέα του Σιαμίδη» πλέον έχει μετασχηματιστεί και μετονομαστεί σε «παρέα του Παρακάθ». Ο δίσκος δεν γεννιέται μέσα από την ανάγκη των μουσικών για προσωπική ανέλιξη στον χώρο της δισκογραφίας. Εδώ παρατηρούμε ότι η ανάγκη των μελών της κοινότητας εγείρει τις δημιουργικές τους ανάγκες για ποίηση και μουσική. Το προϊόν που προκύπτει είναι αποτέλεσμα ομαδικής συνεργασίας και κατά μία έννοια ενέχει στοιχεία προφορικότητας. Καθώς ο στίχος – η ποίηση – προκύπτει μέσα από την συνύπαρξη της παρέας σε κοινό τόπο, χώρο και χρόνο. Η παρέα συναντιέται και εργάζεται μαζί έτσι ώστε το αποτέλεσμα να ικανοποιήσει πρώτα τα μέλη της και μετά το ακροατήριο :

*«... Τα τραγούδια προέκυψαν προφορικά μέσα από την ομάδα. Από το '98 τα παίζαμε και τα ζανά παίζαμε μέχρι να φτάσουμε στο τελικό αποτέλεσμα. Κάθε τραγούδι έχει μια ιστορία από πίσω που μας συνδέει...»*

Η προσωπική αποτίμηση του Σιαμίδη για τον συγκεκριμένο δίσκο είναι άκρως θετική. Ίσως αποτελεί τον μοναδικό δίσκο που εργάστηκαν ταυτόχρονα τόσα άτομα αλλά ακόμη περισσότερο, υπονοείται ότι η παρέα βρισκόταν στο απόγειο της δημιουργικότητάς της :

*«... Η «Μαυροθάλασσα» πούλησε 4.5 χιλ. δίσκους. Εκδόθηκε και δεύτερη φορά. Τι να πούμε, για τον στίχο; «Την πατρίδα μ' έχασα» και ποιος δεν την τραγούδησε και ποιος δεν συγκινήθηκε; Τους στίχους που έγραψε ο Αντωνιάδης σε αυτό τον δίσκο είναι το κάτι άλλο...»*

Ο βιογραφούμενος αναπολεί εκείνες τις στιγμές με ιδιαίτερη συγκίνηση. Αυτό ίσως οφείλεται στην πρόωρη απώλεια του οικογενειακού φίλου Χρήστου Αντωνιάδη.

Το Παρακάθ αποτελεί ίσως τον μόνο χώρο, όπου η μουσική επιτελείται κατά αυτόν τον τρόπο. Στον αντίποδα κινούνται τα μαγαζιά, όπως η Αυλαία και το Μίθριο στα οποία κυριαρχεί η αισθητική του «νεοποντιακού». Κυριαρχία των ηλεκτρικών οργάνων, επικράτηση των μικροφωνικών εγκαταστάσεων και της υψηλής έντασης ήχου, «μικτό» πρόγραμμα με συγκεκριμένα χρονοδιαγράμματα και διαφορετική μορφή επιτέλεσης.

Η εποχή εκείνη θα λέγαμε ότι επέτρεψε στην παρέα του Παρακάθ να πετύχει κάτι «ιδεατό» κατά την προσωπική άποψη του βιογραφούμενου. Αν και αποτελούσε ένα μουσικό στέκι με εμπορικές συναλλαγές μεταξύ πελατών-μαγαζιού, κατάφερε ως έναν βαθμό να άρει αυτό το δεδομένο και να οδηγήσει το ακροατήριο σε μία συνθήκη όπου δεν υπάρχει διάκριση μεταξύ μουσικών-κοινού. Υπήρχε μια συνθήκη με έντονη συμμετοχικότητα, η οποία πολλές φορές οδηγούσε στην κατάργηση κοινωνικών διαφορών :

*«... Στο Παρακάθ ερχόντουσαν πολλοί. Δικηγόροι, γιατροί, επιστήμονες αλλά και μεταταξίτες, άνθρωποι του μόχθου. Εμείς δεν είχαμε τέτοιους διαχωρισμούς. Για εμάς ήταν όλοι ίδιοι...»*

Η κατάργηση των συγκεκριμένων διαφορών μέσα από την διαχείριση του ίδιου αλλά και των υπολοίπων ιθυνόντων βοηθούσε στην υπέρβαση του ατομικού Εγώ και στην επικράτηση του συλλογικού.

Η λειτουργία του Παρακάθ διανύει δυο φάσεις, η πρώτη από το 1994-2002 και η δεύτερη από το 2002 – 2014 όπου κλείνει. Η δεύτερη φάση ξεκινά με την μετακίνηση σε νέο χώρο<sup>36</sup>. Κατά τη λειτουργία του το Παρακάθ προσέγγισε και έδωσε την ευκαιρία σε νέους καλλιτέχνες να συμμετέχουν στο καθημερινά πρόγραμμα του<sup>37</sup>. Λυράρηδες, τραγουδιστές, νταουλτζήδες, τουλουμτζήδες μνήθηκαν και διαμορφώθηκαν μουσικό-πολιτισμικά μέσα από το Παρακάθ'. Εδώ φανερώνεται η μεγάλη επιρροή που ασκούσε το Παρακάθ – κατά τον ίδιο - στην νέα γενιά μέσα από πρακτικές του. Υπάρχει κατά κάποιον τρόπο μία προσαρμογή της προνεωτερικής κατάστασης στο σύγχρονο μουσικό-πολιτισμικό γίνεσθαι, μία «επινοημένη παράδοση» (Hobsbawm & Ranger, 2004, σσ. 9-10).

### **2.2.3 Η δισκογραφία και το δίκτυο ανάμεσα σε Ελλάδα και Τουρκία**

Η δημοτική μουσική στην Ελλάδα επηρεάζεται πολύ μετά τον εμφύλιο πόλεμο (1950) από συλλογικές οργανώσεις οι οποίες βασίζονται και εγκαθιδρύουν την –κρατικοδίατο- ιδεολογία περί εθνικής κληρονομιάς και μουσικής παράδοσης με κύριο στόχο το τρίπτυχο

---

<sup>36</sup>Οι λόγοι που οδήγησαν στην αλλαγή του χώρου οφείλονταν στα νέα κατασκευαστικά δεδομένα που προέκυψαν σχετικά με την επέκταση του περιφερειακού δρόμου της Θεσσαλονίκης :

Στις αρχές του 2000 ήρθαν από την 4<sup>η</sup> ΔΕΚΕ και μας ειδοποίησαν ότι θα κατασκευαστεί ο περιφερειακός της Θεσσαλονίκης και πρέπει να βρούμε άλλο χώρο καθώς θα γκρεμίζονταν όλα τα κτίρια γύρω από μας. Έτσι, ψάξαμε και πήγαμε στο καινούργιο που ήταν πάλι στην δυτική Θεσσαλονίκη και αυτή τη φορά σε όροφο.

<sup>37</sup> Μερικοί από αυτούς είναι : Γιώργος Στεφανίδης, Κυριάκος Τριανταφυλλίδης, Φίλιππος Κεσαπίδης, Γιώργος Σιαμίδης, Στέργιος Ζιμπιλιάδης, Βασίλης Τοπαλίδης, Στάθης Τσαϊρίδης, Πόλυς Εφραιμίδης, Νατάσα Τσακηρίδου κ.α.

«διατήρηση-διάσωση-διάδοση» (Ατζακάς, 2012). Το Λύκειο Ελληνίδων, το θέατρο της Δώρας Στράτου<sup>38</sup> και η δράση του Σίμωνα Καρα με τον «Σύλλογο προς Διάδοσιν της Εθνικής Μουσικής» είναι οι κύριες μορφές δράσης προς αυτή την κατεύθυνση.

Στην ποντιακή μουσική η λόγια μορφή που εμφανίζεται επηρεασμένη από αυτές τις ιδέες, είναι ο Στάθης Ευσταθιάδης. Υπό το πρίσμα της λαογραφίας καταγράφει στίχους, μαρτυρίες, ήθη και έθιμα, τραγούδια που σχετίζονται με την πολιτιστική παράδοση των ελλήνων στον Πόντο. Ακόμη, εκδίδονται δίσκοι που βασίζονται σε ηχητικές καταγραφές του ίδιου από τον Πόντο και την Ελλάδα.

Γενικότερα, η ποντιακή μουσική δεν θα ακολουθήσει την πορεία της δισκογραφικής παραγωγής διότι οι επιπτώσεις της προσφυγιάς και η οικονομική δυσπραγία δεν βοηθούν στην ένταξη τους μέσα σε αυτό το πεδίο. Λιγότερες είναι οι καταγραφές που έχουμε κατά την πρώτη και δεύτερη περίοδο δράσης<sup>39</sup> της δισκογραφικής παραγωγής<sup>40</sup>.

Η ποντιακή δισκογραφία συνδέεται με την τρίτη φάση της δισκογραφικής παραγωγής στην Ελλάδα<sup>41</sup>. Την ίδια περίοδο είναι έντονο το φαινόμενο της αστικοποίησης και της μετανάστευσης στο εξωτερικό<sup>42</sup>. Οι πρώτοι μουσικοί που εμφανίζονται δισκογραφικά με ευρεία απήχηση είναι ο Χρύσανθος Θεοδωρίδης (Τομπουλίδης, 2014) και ο Γιώργος Αμαραντίδης<sup>43</sup>. Ο πρώτος συνεργάζεται αρχικά με τον Γώγο Πετρίδη δισκογραφικά και παράλληλα εισάγουν την ποντιακή μουσική στα νυχτερινά κέντρα διασκέδασης στη Θεσσαλονίκη (Δρυγιαννάκης, 2015). Ο δεύτερος αναδεικνύεται μέσα από την συνεργασία του με το θέατρο της Δώρας Στράτου και την Δόμνα Σαμίου στην Αθήνα.

---

<sup>38</sup> Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με την δράση του Θεάτρου της Δώρας Στράτου : <https://www.grdance.org/> (Ανάκτηση 12/1/2022).

<sup>39</sup> 1<sup>η</sup> περίοδος : 1900-1930, 2<sup>η</sup> περίοδος : 1931 – 1959 και 3<sup>η</sup> περίοδος : 1960 μέχρι σήμερα. Από Γ.Παπαδάκης : <http://www.music-art.gr/content/view/39/lang/el/> (Ανάκτηση 20/11/2021).

<sup>40</sup> Αυτοί που μπόρεσαν να ηχογραφήσουν είναι : ο Νίκος Παπαβραμίδης, Νίκος Σπανίδης, Σταύρος Πετρίδης και ο Γώγος Πετρίδης. βλ. Δρυγιαννάκης (2015).

<sup>41</sup> «.. Από νωρίς τη δεκαετία του '50 άρχισαν να σημειώνονται ιστορικές εξελίξεις στην τεχνολογία του δίσκου, που άλλαξαν ριζικά την κατάσταση από τα πρώτα κιόλας χρόνια της επόμενης δεκαετίας. 1954: Η χρήση της μαγνητοταινίας εισάγεται για πρώτη φορά στην ηχογράφιση μουσικής. 1955: Εμφανίζονται οι πρώτοι δίσκοι 45 στροφών που περιέχουν ένα ή δυο τραγούδια σε κάθε πλευρά. 1961: Οι πρώτοι δίσκοι 33 στροφών μακράς διάρκειας εμφανίζονται στην ελληνική αγορά. 1964: Η πρώτη ελληνική στερεοφωνική ηχογράφιση σε δίσκο μακράς διάρκειας είναι γεγονός..» βλ.Γ.Παπαδάκης (1998).

<sup>42</sup> Κοινωνικός και Οικονομικός Ατλας της Ελλάδας(2000), Οι Πόλεις, Τόμος 1<sup>ος</sup>, Αθήνα, Βόλος, Εθνικό Κέντρο Κοινωνικών Ερευνών – Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Θεσσαλίας (επιμ. Θωμάς Μαλούτας)

<sup>43</sup> Ο Γιώργος Αμαραντίδης γεννήθηκε το 1944 στο Καπνοχώρι Κοζάνης. Έπαιζε λύρα και τραγουδούσε. Έχει ηχογραφήσει πάνω από 40 δίσκους. Περισσότερα βιογραφικά στοιχεία βλ. Αμαστρις (2013), τ.26, σελ.41.

Για τον βιογραφούμενο ο Αμαραντίδης αποτέλεσε σύμβολο της «παραδοσιακής» ποντιακής μουσικής στην δισκογραφία, καθώς ηχογραφεί κατά βάση «παραδοσιακά» αλλά και πολλά κομμάτια που ανήκουν στο μουσικό ιδίωμα της Ματσούκας :

*«... Ο Αμαραντίδης ηχογράφησε αρκετά «ματσουκάτκα». Από αυτόν ακούσαμε, η γενιά μου, παραδοσιακά κομμάτια. Από αυτόν πήραμε πολλά. Είχε μακρύν καιτε κλπ...»*

Οι περισσότερες δισκογραφικές εταιρείες από την αρχή της δραστηριοποίησης τους βρίσκονται στην Αθήνα. Αντίθετα, στη Θεσσαλονίκη στα τέλη της δεκαετίας του 1960 εμφανίζεται η εταιρεία της Βάσιπαπ, η οποία θα αποτελέσει σημαντικό κόμβο στην εξέλιξη της ποντιακής μουσικής στο «πάλκο» και στη δισκογραφία (Δρυγιαννάκης, 2015).

Από την πλευρά του Σιαμίδη παρατηρείται μια έντονη αποστροφή προς την συγκεκριμένη εταιρεία :

*«... Εκείνη την εποχή όλοι οι καλλιτέχνες πήγαιναν στην Βάσιπαπ. Κάμνανε συμβόλαια και εκείνος τους «έδενε». Αμα δεν πουλούσες σε κρατούσε εκεί. Εκείνος έβαζε το χρήμα εκείνος τα κανόνιζε όλα. Οι δικοί μας δεν ανάσαναν με αυτή τη κατάσταση. Τι να σου λέω. Εμένα δεν μ' άρεσε αυτό. Τι είναι; Όλα για το χρήμα; Αν τα κάνεις για το χρήμα αυτό που φτιάχνεις είναι ένα μηδενικό. Εγώ κάθε επιλογή που έκανα ήταν συναισθηματική...»*

Όπως κάθε δισκογραφική εταιρεία, έτσι και η Βάσιπαπ είχε ως σκοπό το κέρδος μέσα από τις πωλήσεις δίσκων. Ο Σιαμίδης παρατηρεί συναδέλφους του, οι οποίοι οδηγούνται σε αδιέξοδο και αντί να «παράγουν» ουσιαστικό έργο καταλήγουν να θέτουν ως πρώτο δεδομένο, το κέρδος. Ο ίδιος παρακολουθεί την κατάσταση που επικρατεί από τα πρώτα χρόνια της εγκατάστασης του στην Θεσσαλονίκη.

Την πρώτη δεκαετία μετά τον ερχομό του στη Θεσσαλονίκη ο Σιαμίδης δραστηριοποιείται κατά βάση σε συλλόγους και βαθμιαία παρατηρούμε ότι συμμετέχει σε όλο και περισσότερα γλέντια και μουχαμπέτια. Διανύει την αναγνωριστική φάση του μουσικού «τοπίου» και των συνθηκών της εποχής και ταυτόχρονα θέτει τις βάσεις για την μετέπειτα πορεία του.

Η πρώιμη φάση του Σιαμίδη είναι καταλυτική έχοντας ως αποτέλεσμα την παραίτηση του από την εταιρεία της ΕΚΟ και την πλήρη αφοσίωση του στην λύρα. Μετά το ταξίδι στην Αυστραλία εκδίδει τον πρώτο δίσκο βινυλίου :

*«... Ταξιδέψαμε τότε, το 1988 νομίζω, με το Λύκειο Ελληνίδων στην Αυστραλία και εκεί γνώρισα τον Γιάννη Βρόζα. Εκείνος τότε ήταν μέσα στο «ΣΟΛ –Κέντρο Έρευνας*

*Παραδοσιακής Μουσικής» και ανέλαβε την επιμέλεια και την παραγωγή. Εγώ τότε κινούμουν με τους συλλόγους και είχα κύκλο για να δώσω δίσκους. Και θα πουλούσα και θα έπαιζα παραδοσιακά. Ούτε συμβόλαια ούτε αυτά...»*

Τον βιογραφούμενο τον ενδιέφερε να μην τον δεσμεύει οτιδήποτε είχε σχέση με την οπτική εκτέλεσης και ενορχήστρωσης των τραγουδιών αλλά και τις επιδιωκόμενες πωλήσεις. Το «ΣΟΛ» και ο Γιάννης Βρύζας αποτέλεσε ίσως την καλύτερη αφορμή για την πρώτη εμφάνισή του στη δισκογραφία με τον δίσκο «Τραγούδια του Πόντου» όπου τραγουδούσαν η Δέσποινα Καμπερίδου<sup>44</sup> και ο Αχιλλέας Βασιλειάδης.

Το χρονικό σημείο όμως – κατά την άποψη μας – που θα διαμορφώσει τη μουσική ταυτότητά του στο ευρύ κοινό είναι ο δίσκος βινυλίου «Καπίκιοι»<sup>45</sup> με τον Αλέξη Παρχαρίδη<sup>46</sup> το 1991.

Το 1989 ο Παρχαρίδης εισάγεται στην Σχολή Αυτοματισμών των ΤΕΙ Θεσσαλονίκης. Ως φοιτητής εντάσσεται στον ΣΠΦΘ, στον οποίο κινείται ήδη η παρέα του Σιαμίδα. Εκείνη την εποχή γίνεται γρήγορα γνωστή η ιδιαιτερότητα της φωνής του. Η προτροπή του Χρύσανθου Θεοδωρίδη αλλά και η σχέση που αναπτύσσει μαζί του είναι καθοριστική για τον ίδιο, έτσι ώστε να ασχοληθεί επαγγελματικά με το τραγούδι<sup>47</sup>. Η καλλιέργεια ενός

---

<sup>44</sup> Η Δέσποινα Καμπερίδου κατάγεται από την Κατερίνη. Τραγουδά ερασιτεχνικά. Η μόνη δισκογραφική δουλειά είναι με τον κουμπάρος της, Κώστα Σιαμίδα «Τα Τραγούδια του Πόντου». Γενικότερα, εμφανίζεται σε μουχαμπέτια και όχι σε παραστάσεις όπως τα γλέντια των πανηγυριών ή των γάμων.

<sup>45</sup> Οι δίσκοι «Τραγούδια του Πόντου» και «Καπίκιοι» ηχογραφούνται στο στούντιο «Αγροτικών» του Νίκου Παπάζογλου στην Τούμπα Θεσσαλονίκης.

<sup>46</sup> Ο Αλέξης Παρχαρίδης γεννήθηκε το 1971 στην Κοζάνη. Οι γονείς του Αναστάσιος και Σοφία Παρχαρίδου (του γένους Αντωνιάδη) αμφότεροι ποντιακής καταγωγής γεννημένοι στο Πρωτοχώρι και στα Αλωνάκια Κοζάνης. Το 1989 εισήχθη στην Σχολή Αυτοματισμών των ΤΕΙ Θεσσαλονίκης την οποία δεν ολοκλήρωσε εκείνη την περίοδο καθώς με παρότρυνση του Χρύσανθου Θεοδωρίδη άρχισε να ασχολείται επαγγελματικά με το ποντιακό τραγούδι. Περισσότερα βιογραφικά στοιχεία : <https://bit.ly/3s6rg2Z> (Ανάκτηση 13/1/2022).

<sup>47</sup> «...Από μικρό παιδί ζούσα με τη χαρά να πηγαίνω κάθε χρόνο το 15αύγουστο στην Παναγία Σουμελά. Ήταν για χρόνια το μεγαλύτερο γεγονός της ζωής μου. Εκεί, στα μουχαμπέτια, εμείς οι νεότεροι “ρουφούσαμε” τα βιώματα και τις καταστάσεις που έζησαν οι παλαιότεροι. Το ξημέρωμα εγώ και ο Δημήτρης Πιπερίδης συνεχίζαμε να τραγουδάμε στη ρίζα ενός δέντρου. Εκείνος έπαιζε λύρα και εγώ τραγουδούσα. Ήμουν 15 χρονών. Κάποιοι μεγαλύτεροι μάς παρατήρησαν και ήρθαν κοντά μας. Φώναξαν και άλλους και τους είπαν “ελάτε να δείτε, πόσο ωραία παίζουν κάποιοι πιτσιρικάδες”», λέει ο Αλέξης Παρχαρίδης. Κάποιοι από αυτούς που ενθουσιάστηκαν με τους έφηβους επίδοξους καλλιτέχνες, ανάμεσά τους και ο τραγουδιστής Αχιλλέας Βασιλειάδης, οδήγησαν λίγο καιρό αργότερα τον Αλέξη Παρχαρίδη στον Χρύσανθο. «Ήμουν τότε 16 ετών. Ο Χρύσανθος ενθουσιάστηκε, μόλις με άκουσε. Τότε δεν υπήρχαν πολλοί νεαροί Πόντιοι καλλιτέχνες και ο θείος Χρύσανθος πίστεψε ότι θα μπορώ να αποτελέσω έναν από τους συνεχιστές της παραδοσιακής ποντιακής μουσικής. Με βοήθησε πάρα πολύ. Ήμουν μαζί του μέχρι την ημέρα που πέθανε». Μάλιστα, για 1,5 χρόνο ο Αλέξης Παρχαρίδης φιλοξένησε τον Χρύσανθο στο σπίτι που έμενε στη Θεσσαλονίκη. «Όταν ο Χρύσανθος ανέβαινε στη Θεσσαλονίκη για δουλειά, έμενε στο σπίτι του φίλου του Κώστα Ταχτσίδα, στην περιοχή των 12όροφων. Όταν ο τελευταίος πέθανε, δεν ήθελε να μένει άλλο εκεί. Τότε του πρότεινα να μείνει στο σπίτι μου. Δέχθηκε με χαρά», αναφέρει συγκινημένος ο Αλέξης Παρχαρίδης...». Απόσπασμα από την συνέντευξη στην ηλ.εφημερίδα PontosNews : <https://bit.ly/3uiQ8Hy> (Ανάκτηση στις 13/01/2022).

θετικού κλίματος γύρω από το όνομα του φαίνεται να υπάρχει σε προγενέστερη φάση της εγκατάστασης του στην Θεσσαλονίκη.

Ο Αλέξης Παρχαρίδης εκείνη την περίοδο βρίσκεται στην πρώιμη φάση της επαγγελματικής του ενασχόλησης με το τραγούδι όπως και ο Σιαμίδης. Η αναζήτηση του Παρχαρίδη για την πρώτη δισκογραφική του εμφάνιση συγχρονίζεται με την ανάγκη του δεύτερου για μια έκδοση ενός δίσκου με τραγούδια που θα ανήκουν στο μουσικό ιδίωμα της Ματσούκας :

«... Τότε ο Αλέξης έψαχνε να κάνει δίσκο. Ήθελε να κάνει με τον Γωγοπούλ' αλλά εκείνος ήταν αλλού. Κάπου ήμασταν και του λέω να φέρει τους στίχους που έχει, να τα βάλουμε «κάτω» να επιλέξω και να το κάνουμε. Εμένα με ενδιέφερε τα στιχάκια μεταξύ τους να έχουν νόημα...»

Έτσι, το 1991 εκδίδεται ο δίσκος και γίνεται ευρέως γνωστός στη νεανική – φοιτητική – κοινότητα των Ποντίων της Θεσσαλονίκης. Η εμφάνιση του Παρχαρίδη δημιουργεί μία νέα τάση σχετικά με το ρεπερτόριο. Την εποχή εκείνη επικρατούν τα «νεοποντιακά» στα νυχτερινά κέντρα διασκέδασης και στην εμπορική δισκογραφία. Συνήθως οι συνεντευξιαζόμενοι την αναφέρουν ως ποντιακή μουσική «τύπου Καραπαναγιωτίδη»<sup>48</sup>. Ο Κώστας Καραπαναγιωτίδης<sup>49</sup> εμφανίζεται στη δισκογραφία και γίνεται ευρέως γνωστός με τον δίσκο «Χθες, σήμερα, πάντα» με τον ήδη αναγνωρισμένο μουσικό Γώγο Πετρίδη, τον «Πατριάρχη» της ποντιακής λύρας<sup>50</sup>.

Ο Παρχαρίδης και ο Σιαμίδης εκείνη την περίοδο αποτελούν μέλη της νεανικής φοιτητικής κοινότητας του ΣΠΦΘ. Τα τραγούδια που δισκογραφούνται γίνονται γνωστά εντός της ομάδας και οδηγούν στο νέο μουσικό «ρεύμα», τα «Ματσουκάτκα», τα οποία θα αποτελέσουν κύριο κορμό του ρεπερτορίου τους.

---

<sup>48</sup> Το ρεπερτόριο του Καραπαναγιωτίδη δεν συνδέεται με το μουσικό ιδίωμα της Ματσούκας. Λόγω της απήχησης του στο κοινό χρησιμοποιείται από τους συνεντευξιαζόμενους και από τον βιογραφούμενο για να δηλώσουν την διαφοροποίηση μεταξύ αυτού και του Παρχαρίδη.

<sup>49</sup> Ο Κώστας Καραπαναγιωτίδης γεννήθηκε στο Κλείτος Κοζάνης το 1955. Από το 1973 δραστηριοποιείται στα θέματα του πολιτισμού και της παράδοσης, έχοντας ηχογραφήσει 35 δίσκους με παραδοσιακά τραγούδια με κορυφαία την συνεργασία του με τον Γώγο Πετρίδη. Περισσότερα βιογραφικά στοιχεία : <https://bit.ly/3oi98lt> (Ανάκτηση 13/01/2022).

<sup>50</sup> Ο Γώγος Πετρίδης, «Πατριάρχης» της ποντιακής λύρας γεννήθηκε στην Όλασσα της Τραπεζούντας το 1917 και σε ηλικία 4 ετών έρχονται ως πρόσφυγες μαζί με την οικογένεια του στην Ελλάδα. Εγκαθίστανται στην Καλαμαριά Θεσσαλονίκης. Είναι ο μοναχογιός του φημισμένου λυράρη, Σταύρη. Το ταλέντο του στην ποντιακή λύρα φάνηκε από μικρή ηλικία και σταδιακά άρχισε να έχει ευρεία αναγνώριση. Περισσότερα αναλυτικά βιογραφικά στοιχεία : <https://bit.ly/3ASgzEZ> (Ανάκτηση 13/01/2022).

Η αντίληψη ότι το ρεπερτόριο ενός λυράρη ή τραγουδιστή είναι άρρηκτα συνδεδεμένο με την καταγωγή που είχαν οι πρόγονοι τους στον Πόντο είναι κυρίαρχη μέχρι τις αρχές του 21ού αιώνα. Στην προκειμένη περίπτωση και οι δυο μουσικοί επιλέγουν να αφοσιωθούν στο μουσικό ιδίωμα της καταγωγής τους.

Έτσι, η μουσική ταυτότητα του Σιαμίδη διαμορφώνεται γύρω από τη μουσική παράδοση της Ματσούκας και του ανατολικού Πόντου ευρύτερα. Αυτό το γεγονός θα επηρεάσει αυτόματα και την ταυτότητα του Παρακάθ :

*«... Μας κατηγορούσαν ότι τα ματσουκοποιήσαμε όλα. Κάτσε δηλαδή. Εγώ όλο το βράδυ αλλά τραγωδίας κι παίζω; Μόνο ματσούκα; Δεν το καταλάβαινα και πολύ. Εντάξει, ξέρω ήμουν τότε στους ιδρυτές του συλλόγου Ματσούκας στην Θεσσαλονίκη και συνεργάστηκα πολλές φορές και με τον Στάθη τον «Παλαπούικς», ήμουν και Κοζανίτες. Είχαμε καλές σχέσεις, τον είχα και με είχε αδυναμία...»*

Ο Στάθης Χριστοφορίδης<sup>51</sup>, γνωστός ως «Παλαπούικς» αποκτά ιδιαίτερη σχέση με τον Σιαμίδη. Εκείνος αποτελεί για τον βιογραφούμενο έναν «αυθεντικό μύστη» της μουσικής παράδοσης της Ματσούκας και φαίνεται να ισχυροποιεί την μουσική του ταυτότητα :

*«... Ο «Παλαπούικς» δεν ήταν επαγγελματίας. Αυτά που τραγουδούσε ήταν το βίωμα του. Γενικά δεν θέλανε να παίζουν μαζί του γιατί δεν ήταν του πάλλκου. Εμένα όμως ήταν χαρά μου, ανατρίχιαζα όταν τον άκουγα. Ακόμη, και όταν μιλούσε ήταν σαν να τραγουδούσε. Αυτό χάθηκε στις μέρες μας...»*

Από την άλλη υπήρχε και ο Χριστόφορος Χριστοφορίδης<sup>52</sup>, γνωστός ως «Στοφόρον», ένας ακόμη σημαντικός παράγοντας. Οι δυο προαναφερόμενοι αποτελούν πλέον σύμβολα της μουσικής παράδοσης της Ματσούκας κατά τον βιογραφούμενο :

*«... Ο Στοφόρον και ο Παλαπούικς ερχόντουσαν και στο Παρακάθ. Είναι βιωματικοί τραγουδιστές. Ζήσαμε πολύ ωραίες στιγμές. Αληθινές, αυθεντικές. Ούτε κινητά ούτε τέτοια. Μια παρέα...»*

Από τις αρχές του 1990 μέχρι το 1998 πραγματοποιούνται δισκογραφικές εκδόσεις από τον Σιαμίδη, οι οποίες έχουν ως κύριο ρεπερτόριο το ιδίωμα της Ματσούκας. Εκτός από

---

<sup>51</sup> Ο Στάθης Χριστοφορίδης ζούσε στα Διαβατά Θεσσαλονίκης. Είχε βιωματική σχέση με την ποντιακή μουσική. Παρακάτω μπορείτε να δείτε ένα απόσπασμα από μουχαμπέτι : <https://www.youtube.com/watch?v=wa30Vie7B4k&t=1310s> (Ανάκτηση 27/02/2022).

<sup>52</sup> Ο Χριστόφορος Χριστοφορίδης, γνωστός ως «Στοφόρον» γεννήθηκε στην Κουνάκα Ματσούκας το 1905. Στην Ελλάδα εγκαθίσταται αρχικά στην Ξηρολίμνη Κοζάνης και μετέπειτα στον Τετράλοφο. Χαρακτηρίζεται από την μελωδικότητα στην ομιλία του, το τραγούδι, το χειλιαύριν, τον ζουρνά και τον χορό.

τον Σιαμίδη υπάρχουν κι άλλοι καλλιτέχνες με ευρεία απήχηση οι οποίοι ασχολούνται με το συγκεκριμένο ιδίωμα όπως ο Μιχάλης Καλιοντζίδης<sup>53</sup> και ο Κώστας Πετρίδης<sup>54</sup> («Γωγοπούλ»). Η αναγωγή του βιογραφούμενου σε λυράρη της Ματσούκας από την κοινότητα των Ποντίων δεν θα αποτελέσει μια παράλογη άποψη. Ο Αλέξης Παρχαρίδης, ο Γιώργος Σοφιανίδης<sup>55</sup>, ο Χρήστος Παρχαρίδης<sup>56</sup> είναι χαρακτηριστικά παραδείγματα καλλιτεχνών με αρκετά οριοθετημένο ρεπερτόριο, με τα οποία συνεργάζεται και εκδίδει δίσκους. Σε αντίθεση με τον Αχιλλέα Βασιλειάδη και τον Γιάννη Κουρτίδη, το ρεπερτόριο των οποίων κινείται ευρύτερα του ανατολικού Πόντου.

Την δισκογραφική πορεία του Σιαμίδη θα την χωρίζαμε σε δυο φάσεις : η πρώτη από το 1989 – 1998 και την δεύτερη από το 2000 – 2011. Η πρώτη κινείται εντός της μικροκοινωνίας των Ποντίων της Θεσσαλονίκης και της Κοζάνης με σαφή αναφορά στο ιδίωμα της Ματσούκας. Το συγκεκριμένο μουσικό ιδίωμα έχει ως τόπο αναφοράς την ευρύτερη περιοχή της Κοζάνης λόγω του μεγάλου όγκου προσφύγων που δέχτηκε η περιοχή με καταγωγή από την Ματσούκα του Πόντου :

*«... Έπαιζα πολλές ώρες λύρα στο σπίτι και στα μουχαμπέτια γενικά. Είχα πει «Σιαμίδη εδώ είσαι». Δεν άκουγα μόνο λυράρηδες. Προσπαθούσα να μιμηθώ τους τουλουμιτζήδες, τους τραγουδιστές που κάμνανε μακρύν καίτε, την φλογέρα. Δεν είχα κόλλημα, τους άκουγα όλους και ότι μου άρεσε το υιοθετούσα. Το «χρώμα» της περιοχής μας...»*

Τη δεύτερη δισκογραφική φάση του Σιαμίδη σηματοδοτούν δυο δίσκοι, το «Lazutlar 2» με τον Fuat Saka από την Κωνσταντινούπολη και η «Μαυροθάλασσα» με την παρέα του Παρακάθ. Ο δίσκος «Lazutlar 2» εκδίδεται στην Κωνσταντινούπολη από την εταιρεία Kalan το 2000.

---

<sup>53</sup> Ο Μιχάλης Καλιοντζίδης γεννήθηκε στον Διπόταμο Καβάλας από γονείς πρόσφυγες του Πόντου. Αν και από τις ωδειακές σπουδές αποκόμισε ευάριθμους τίτλους, είναι αυτοδίδακτος στην ποντιακή λύρα με την οποία ασχολείται επαγγελματικά από το 1977. Έχει συμμετάσχει σε πολλές συναυλίες και καλλιτεχνικές εκδηλώσεις στην Ελλάδα. Η προσωπική του δισκογραφία είναι πολύ μεγάλη και πλήθος οι συμμετοχές του σε δίσκους άλλων καλλιτεχνών. Περισσότερα για τον ίδιο βλ. Καλιοντζίδης (2008).

<sup>54</sup> Ο Κωστάκης Πετρίδης ταυτίστηκε με το μουσικό ιδίωμα της Ματσούκας μέσα από τον δίσκο «Ο Χρυσάνθος τραγουδά Ματσούκα» αλλά και κάποιες ελεύθερες ηχογραφήσεις με τον Στοφόρον. Περισσότερα για τον Κώστα Πετρίδη «Γωγοπούλ» βλ. Περιοδικό (Τσαχουρίδης, 2012, σσ. 8-10)

<sup>55</sup> Ο Γιώργος Σοφιανίδης γεννήθηκε στο Πρωτοχώρι Κοζάνης από γονείς ποντιακής καταγωγής. Τα μουσικά του ερεθίσματα προέρχονται από πρόσφυγες πρώτης και δεύτερης γενιάς από την Ματσούκα του Πόντου. Ασχολείται επαγγελματικά με την λύρα, το τουλούμ, την φλογέρα και το τραγούδι.

<sup>56</sup> Ο Χρήστος Παρχαρίδης γεννήθηκε το 1940 στο Πρωτοχώρι Κοζάνης από γονείς ποντιακής καταγωγής. Παίζει λύρα, αγγείο και τραγουδά. Το 1961 μεταναστεύει στην Μελβούρνη της Αυστραλίας μετά από πρόσκληση του αδερφού του. Το 1992, με τη μεσολάβηση του ανιψιού του Αλέξη Παρχαρίδη, καλεί τους καλλιτέχνες Κώστα Σιαμίδη (λυράρη) και Γιάννη Κουρτίδη (τραγουδιστή) στην Αυστραλία, στα πλαίσια μια εκδήλωσης της «Ποντιακής Εστίας». Είναι η αφορμή για την μετέπειτα συνεργασία τους και έκδοση του δίσκου «Αροθυμώ και καίουμαι» με μακρόσυρτα τραγούδια της Ματσούκας το 1998. Από το ένθετο του δίσκου «Αροθυμώ και καίουμαι».



Η Τουρκία μετά το 1980 βρίσκεται στο μεταίχμιο κοινωνικών και πολιτισμικών αλλαγών, καθώς υπάρχει τάση αμφισβήτησης της κεμαλικής ιδεολογίας περί ενιαίας «εθνικής κουλτούρας» και «τούρκικης εθνικής ταυτότητας» (Κομποτιάτη, 2008). Σε αντίθεση με την διαχείριση της πολιτισμικής κουλτούρας από την Κρατική Τηλεόραση (TRT) και το Ραδιόφωνο<sup>57</sup> εμφανίζεται η δισκογραφική εταιρεία της Kalan Muzik του Hasan Saltik το 1991, η οποία εστιάζει το ενδιαφέρον της στις «μειονοτικές» μουσικές παραδόσεις που εμφανίζονται στην Τουρκία εκδίδοντας πλήθος δίσκων.

Ο Fuat Saka είναι συνθέτης και «πολυοργανίστας»<sup>58</sup>, ο οποίος εμφανίζεται στο ακροατήριο της Τουρκίας στα τέλη της δεκαετίας του 1980. Επηρεασμένος από το γενικότερο κύμα του επαναπροσδιορισμού της πολιτισμικής ταυτότητας και της ανάδειξης της πολυπολιτισμικότητας της Τουρκίας ο Fuat εκδίδει δίσκους, στους οποίους εντάσσει το ρεπερτόριο της Μαύρης Θάλασσας<sup>59</sup>. Τα CD εντάσσονται στην κατηγορία των «μουσικών του κόσμου» έχοντας μερικά στοιχεία «ανατολίτικου ροκ» (anadolu rock)<sup>60</sup>. Ο Fuat πραγματοποιεί ταξίδια και συναυλίες στο εξωτερικό και συνεργάζεται με μουσικούς άλλων χωρών. Ένας απ' αυτούς είναι και ο Κώστας Σιαμίδης ο οποίος συμμετέχει στους δίσκους «Lazutlar 2 & 3» :

*«... Τον Φουατ τον γνώρισα μέσω του Τασκίν. Ήταν μια μέρα βόλτα κοντά στην Μυτιλήνη, ο Οσμάν, ο Τασκίν, ο Νεντρετ και ο Φουατ. Ο Τασκίν έβαλε μια κασέτα που του είχα γράψει όπου έπαιζα μόνο λύρα. Ο Φουατ με άκουσε και θέλησε να με γνωρίσει... Έπειτα ήρθε, έπαιξε 8 ώρες κρουστά στην «Μαυροθάλασσα» και εγώ πήγα να παίξω λύρα σε δυο δίσκους που έκανε αυτός στην Πόλη...»*

---

<sup>57</sup> «... Οι κυβερνητικοί κύκλοι των πρώτων χρόνων της ίδρυσης της Τούρκικης Δημοκρατίας επιδιώκοντας τη δημιουργία ενός κράτους οριστικά απαλλαγμένου από το φθαρμένο – κατά τους ίδιους – οθωμανικό παρελθόν (Stokes 1994), με στόχο την κατασκευή ενός έθνους το οποίο θα πραγματώνονταν ως σύνθεση Ανατολής – Δύσης και του οποίου η πολιτισμική σύσταση θα έπρεπε να αποτελεί αντανάκλαση μιας και μόνης φωνής, μέσα σε μια εθνικιστική ρητορεία, ενίσχυσαν κάθε προσπάθεια τούρκικης μουσικής παράδοσης (Hosbawm & Ranger, 1983). Στο πλαίσιο αυτό ανελήφθη μια πολύ συγκεκριμένη τριπλέτα δράσεων, η οποία περιελάμβανε α) την περιθωριοποίηση του οθωμανικού κοσμοπολιτισμού β) την προώθηση της δυτικής μουσικής και γ) την προβολή της ένδοξης κεντροασιατικής καταγωγής και ιστορίας του τούρκικου έθνους μέσα από την ανάδειξη του μουσικού φολκλόρ της τούρκικης περιφέρειας...» (Κομποτιάτη, 2008, σ. 81).

<sup>58</sup> Περισσότερα βιογραφικά στοιχεία : <https://bit.ly/3L5hTcn> (Ανάκτηση 13/01/2022).

<sup>59</sup> «...Ο Fuat Saka προσδιοριζόταν ως «protest» μουσικός λόγω των ιδεολογιών του. Ήταν ο πρώτος που ασχολήθηκε με την μουσική της Μαύρης Θάλασσας και έγινε ευρύτερα γνωστό. Οι δίσκοι εντάσσονταν κυρίως στην κατηγορία των μουσικών του κόσμου» Από την συνέντευξη με τον Onur Senturk στις 15.01.2022.

<sup>60</sup> Το ανατολίτικο ροκ (anadolu rock) είναι ένα είδος που μπλέκει μελωδίες της τούρκικης λαϊκής παραδοσιακής μουσικής και στοιχεία ροκ. Υπήρξε πολύ δημοφιλές στην Τουρκία τη δεκαετία του 1960. Από Κομποτιάτη (ο.π.υποσημ. 3:87).

Αναλυτικά η δισκογραφία : <https://www.discogs.com/artist/2008232-Fuat-Saka> (Ανάκτηση 10.01.2022).

Από τα ταξίδια που πραγματοποιούνται προς την Τουρκία δημιουργείται ένα δίκτυο συνδιαλλαγής και ετερο-ανατροφοδότησης. Τα συγκεκριμένα ταξίδια διακατέχονται από ένα κλίμα «φιλίας» μεταξύ των δυο λαών. Ο Σιαμίδης ενταγμένος στο δίκτυο αυτό πραγματοποιεί το πρώτο του «άνοιγμα» με τους δίσκους του Saka στην Κωνσταντινούπολη αλλά και με τον δίσκο «Μαυροθάλασσα» στην Ελλάδα.

Η «Μαυροθάλασσα» περιέχει τρία νέα στοιχεία σε σχέση με τους προηγούμενους δίσκους. Πρώτον, στα περισσότερα τραγούδια οι στίχοι είναι του Χρήστου Αντωνιάδη. Δεύτερον, οι μελωδίες προέρχονται κυρίως από την περιοχή των Σουρμένων του Πόντου και τρίτον κυριαρχεί μία νέα αισθητική προσέγγιση η οποία προωθείται ως «μαυροθαλασσίτικη». Πέραν του συγκεκριμένου δίσκου παρατηρούμε ότι εκείνη την περίοδο υπάρχει κι άλλη ομάδα ανθρώπων που ασχολείται με την μουσική παράδοση της Μαύρης Θάλασσας εκδίδοντας δίσκους σε Ελλάδα και Τουρκία (Μιχαηλίδης, 2020) (Ozarslan, 2010).

Ο Αντωνιάδης δραστηριοποιείται στην κοινότητα με την διπλή ιδιότητα του νευροχειρουργού και στιχουργού. Τα τραγούδια που εκδίδονται με τους στίχους του θα έχουν ευρεία απήχηση στο κοινό<sup>61</sup> όπως και οι ικανότητες του στην νευροχειρουργική και στο ερευνητικό πεδίο. Ο διττός του ρόλος θα μπορούσε να χαρακτηριστεί και ως «λόγιος-ερευνητής» και «λαϊκός» δημιουργός/στιχουργός.

Στην αντίπερα όχθη (Τουρκία) φαίνεται να παίζει σημαντικό ρόλο η μορφή του Τασκίν, ο οποίος ως Σουρμενίτης στην καταγωγή, συλλέγει και καταγράφει στοιχεία για την γενέτειρα του επιδιώκοντας μια ανανοηματοδότηση αυτών. Αποτελεί ίσως την κύρια πηγή ανατροφοδότησης της παρέας του Σιαμίδη, δίνοντας μελωδίες από την συγκεκριμένη περιοχή, η οποία θα αποτελέσει ένα από τα πεδία μελέτης και πρακτικής στην λύρα. Κατά την χρονική περίοδο δράσης των προαναφερόμενων (Fuat Saka, Taskin) στη σύγχρονη Τουρκία εκδίδονται δισκογραφικές παραγωγές που εμπεριέχουν τραγούδια «μειονοτικών» μουσικών παραδόσεων. Ταυτόχρονα από την πλευρά των ελλαδιτών Ποντίων ανακαλύπτεται ο φαντασιακός και εξιδανικευμένος μουσικός πολιτισμός του Πόντου.

Στην εγχώρια εξέλιξη των πεπραγμένων του βιογραφούμενου θα παρατηρήσουμε ότι στην δεύτερη φάση της δισκογραφικής του πορείας θα κινηθεί με μία τάση ανανοηματοδότησης και επανερμηνείας του «παραδοσιακού». Οι δίσκοι «Καρδίας Ανοιγάρ'» και «Πισάγκωνα

---

<sup>61</sup> Μέσα από την εκπομπή «Μαυροθάλασσα» του Παναγιώτη Θεοδωρίδη βλέπουμε αποσπάσματα για την ζωή και τις απόψεις του Χρήστου Αντωνιάδη. Περισσότερα εδώ <https://www.youtube.com/watch?v=7fOIg0K34qA&t=834s> (Ανάκτηση 10.01.2022).

δεμένος» είναι χαρακτηριστικά παραδείγματα, όπου στον πρώτο ο Αντωνιάδης δημιουργεί ποίηση βασισμένος στον «παλιό-παραδοσιακό» στίχο επιδιώκοντας νοηματική συνέχεια. Ενώ στον δεύτερο παρατηρούμε τον Σιαμίδη να «διασκευάζει» ήδη υπάρχουσες μουσικές φόρμες στοχεύοντας στην παραγωγή ενός «νέου» μουσικού «υλικού» :

« ... Στο «Καρδίας Ανοιγάρ'» ο Αντωνιάδης έγραψε στίχο βασισμένος στον παλιό και προσπάθησε να ολοκληρώσει το νόημα, την εικόνα. Στο «Πισάγκωνα Δεμένος» από τη μία ο Αντωνιάδης εκπλήρωσε την υπόσχεση που είχε δώσει ο ίδιος στον Γιώργο Στεφανίδη...»

Με τον δίσκο «Πισάγκωνα Δεμένος» θα λέγαμε ότι τελειώνει η παρουσία του Σιαμίδη στην επίσημη δισκογραφία. Ο ξαφνικός θάνατος του Αντωνιάδη το 2013 θα σηματοδοτήσει το τέλος μιας εποχής.

### **2.3 Η μετά-Παρακάθ εποχή**

Στο τέλος της πρώτης δεκαετίας του 21ού αιώνα η Ελλάδα επηρεάζεται από την παγκόσμια οικονομική κρίση που επικρατεί στις ΗΠΑ και στην Ε.Ε (Γιαλούρη, 2018). Πολλές θέσεις εργασίας χάνονται και η ύφεση επηρεάζει όλο και περισσότερο κάθε τομέα εργασίας. Στα δυο μεγάλα αστικά κέντρα της Ελλάδας (Θεσσαλονίκη, Αθήνα) θα μειωθούν οι ευκαιρίες για επαγγελματικές μουσικές εμφανίσεις. Η κρίση θα οδηγήσει σε μία σταδιακή μείωση των κέντρων διασκέδασης αλλά και κάθε είδους μουσικό χώρο, ιδιαίτερα μεγάλης χωρητικότητας. Το Παρακάθ θα επηρεαστεί από το γενικότερο δυσχερές οικονομικό κλίμα και το 2014 θα κλείσει :

*«... Το μαγαζί δεν πήγαινε άλλο. Ο κόσμος όσο πήγαινε γινόταν και λιγότερος. Έπειτα είδα τον κόσμο να αλλάζει, να έχει άλλες συνήθειες. Για να μιλήσουν μεταξύ τους τα απέναντι τραπέζια, χρησιμοποιούσαν το κινητό. Ε εκεί είπα «Σιαμίδη είσαι αλλού, είναι ώρα να πηγαίνεις». Και έτσι το κλείσαμε, αφού δεν έβγαινε κιόλας...»*

Το Παρακάθ μετά από είκοσι χρόνια συνεχούς παρουσίας στον μουσικό χώρο σταμάτησε την λειτουργία του. Ο Σιαμίδης τα επόμενα χρόνια θα συνεχίσει την μουσική του δράση μέσα από τα μουχαμπέτια, τα πανηγύρια του καλοκαιριού, τους ετήσιους χορούς των συλλόγων και τα μικρά μουσικά καφενεία/μεζεδοπωλεία ή μουσικές σκηνές εντός της Θεσσαλονίκης και περιφερειακά (Λαζίκας – Θεσσαλονίκη, Ει Κιτί – Δράμα, Ροδάφνον – Κοζάνη κ.ά.). Τα τελευταία χρόνια βλέπουμε έντονη κινητικότητα στα ήδη υπάρχοντα μαγαζιά της εστίασης στην Θεσσαλονίκη, αλλά και νέα – αυτό-προσδιοριζόμενα- μουσικά

καφενεΐα/μεζεδοπωλεία<sup>62</sup>, τα οποία εντάσσουν στην λειτουργία τους live μουσικές εμφανίσεις. Συνήθως είναι μικρής χωρητικότητας και τα μουσικά σχήματα αποτελούνται από δύο-τρία άτομα.

Με την διακοπή της λειτουργίας του Παρακάθ θα φανεί άμεσα στον βιογραφούμενο το αποτύπωμα του στην μικροκοινωνία των Ποντίων στην Θεσσαλονίκη αλλά και στην περιφέρεια :

*«... Κάθε κομμάτι που παιζόταν στο Παρακάθ ήταν μελετημένο. Η σειρά των τραγουδιών δεν ήταν τυχαία. Αφού πλέον ο κόσμος το καταλαβαίνει και λέει «πρόγραμμα Παρακάθ'». Ήταν παραδοσιακά τραγούδια με συγκεκριμένη σειρά που είχα βάλει εγώ. Πως θα πάς από το ένα κομμάτι στο άλλο, ποιο ταιριάζει μετά το άλλο..Όλα αυτά τα είχα κάνει...»*

Το μουσικό πρόγραμμα «Παρακάθ» αποτελεί τη θετική ανάμνηση του ακροατηρίου. Η αποτύπωση του στη συνείδηση του κόσμου θα αποτελέσει σύμβολο, και η επιθυμία για «αναβίωση» αυτού θα οδηγήσει τον Σιαμίδα και τον Βασιλειάδη σε πλήθος μουσικών εκδηλώσεων στην Ελλάδα και στο εξωτερικό :

*«... Μετά που το έκλεισα το μαγαζί πηγαίναμε σε πανηγύρια, μουχαμπέτια, χορούς. Ο κόσμος έλεγε «θέλουμε το πρόγραμμα Παρακάθ». Είχε μάθει ο κόσμος το πρόγραμμα. Τόσα χρόνια δεν αλλάξαμε πολλά, γι αυτό. Δεν βάζαμε ότι να ναι. Μου είχαν ζητήσει κάποτε να παίζω έναν καρσιλαμά και τους είπα «Όχι». Δεν ήθελα να χαλάσω την ταυτότητα του Παρακάθ. Ακόμη, κάποιιοι θυμούνται που είχα το υποπόδιο με την κάψα, που ακουγόταν σαν νταούλι, τους άρεσε...»*

Η προσπάθεια της παρέας του Παρακάθ να μιμηθεί το προνεωτερικό παρακάθι στις αγροτικές κοινωνίες, όπου κατά βάση παίζονταν επιτραπέζιοι σκοποί<sup>63</sup> οδήγησε τον Σιαμίδα στην δημιουργία ενός ειδικά διαμορφωμένου σανιδιού το οποίο στο κάτω μέρος είχε ηλεκτρικό μαγνήτη (κάψα) – το σύγχρονο stomp box<sup>64</sup>. Με τον χτύπο του ποδιού και με την κατάλληλη διαχείριση των ηχητικών ποιοτήτων από την κονσόλα (ήχου) δημιουργούνταν η αίσθηση της ύπαρξης του νταουλίου, δίνονταν ο ρυθμικός κύκλος.

---

<sup>62</sup> Όπως : Καφενεΐον-Μεζεδοπωλείον «Ανατολικόν», Καφενεΐον «Τζαμάλα», Καφέ «Μελέτης», Καφενεΐον «Εύξεινον» κ.ά.

<sup>63</sup> Οι επιτραπέζιοι σκοποί ή τραγούδια της τάβλας είναι καθιστικά κομμάτια τα οποία συνήθως παιζόντουσαν στα μουχαμπέτια/παρακάθια στις αγροτικές κοινωνίες. Στην μουσική φόρμα που είχε ο κάθε επιτραπέζιος σκοπός, οι παρευρισκόμενοι τραγουδούν δίστιχα σε ιαμβικό δεκαπεντασύλλαβο (Τσεκούρας, 2020).

<sup>64</sup> Για περισσότερες πληροφορίες για την λειτουργία και εμφάνιση του stomp box βλ. : <https://bit.ly/3BwUb4p> (Ανάκτηση 18.02.2022).

Η μετά-Παρακάθ εποχή σηματοδοτείται από την οικονομική κρίση και από τον θάνατο του Χρήστου Αντωνιάδη. Ο Σιαμίδης και ο Βασιλειάδης ως μία εδραιωμένη «ζυγιά» στην ποντιακή μουσική κοινότητα κινούνται εντός και εκτός του τόπου διαμονής τους. Το αντίκτυπο του Παρακάθ στην επιτέλεση της ποντιακής μουσικής ιδιαίτερα στις σύγχρονες αστικοποιημένες – μικρής ή μεγάλης σε πληθυσμό - πόλεις είναι σημαντικό. Κατά τα φαινόμενα, ο Σιαμίδης ανάγεται ως αυθεντία στην εκτέλεση της ποντιακής λύρας στην σύγχρονη ιστορία της ποντιακής μουσικής στην Ελλάδα. Το ποντιακό μουσικό ηχοτόπιο διακατέχεται από μία διαρκής διαπραγμάτευση ορίων (Μιχαηλίδης, 2020, σ. 244) χωρίς να αποτελεί αποκλειστικό φαινόμενο αυτού<sup>65</sup>.

---

<sup>65</sup> Περισσότερα βλ. (Kalimopoulou, 2016).

## Συμπέρασμα

Η βιοϊστορική προσέγγιση του Κώστα Σιαμίδη είχε ως στόχο να αναδείξει τον μουσικό-πολιτισμικό του χαρακτήρα και τον τρόπο με τον οποίο διαμορφώνεται μέσα στον χρόνο και τον χώρο. Στο προσκήνιο αναδείχθηκαν όλοι εκείνοι οι παράγοντες, οι οποίοι κατά την άποψη μας τον επηρέασαν. Μέσα από την ζωή του Σιαμίδη γίνεται μια – πρώτη – σκιαγράφηση της σύγχρονης ιστορίας της ποντιακής μουσικής από το 1960 μέχρι σήμερα. Δεν μπορούμε να θεωρήσουμε ότι η εργασία εξαντλεί όλα τα δεδομένα αλλά στοχεύει να αποτελέσει μία πτυχή ενός μεγαλύτερου συνόλου ερευνών. Να οδηγήσει τους επόμενους ερευνητές και μουσικούς σε αναζητήσεις που θα παρατηρούν την μουσική πρακτική μέσα στην «βιόσφαιρα» της κοινωνίας που πραγματώνεται.

Η τρίτη γενιά Ποντίων στην Ελλάδα και συγκεκριμένα ο Κώστας Σιαμίδης, επηρεάστηκε από το πρίσμα της «διατήρησης-διάδοσης-διάσωσης» της πολιτιστικής παράδοσης. Οι σύλλογοι ταυτίστηκαν με το συγκεκριμένο τρίπτυχο και κάθε δραστηριότητα τους στόχευε στην ανάδειξη – αναβίωση – «παλιών» και «αυθεντικών» ηθών και εθίμων με κύριο μέλημα τους, να μην ξεχαστούν. Το αίσθημα του «χρέους» υπάρχει συχνά στον λόγο πολλών εντός της κοινότητας των Ποντίων. Εκτός αυτού, ο Σιαμίδης ανήκει –ίσως- στην τελευταία γενιά, η οποία γαλουχείται με όλα εκείνα τα χαρακτηριστικά μιας προνεωτερικής κοινωνίας της αγροτικής υπαίθρου. Η μουσικό-πολιτισμική του ταυτότητα διαμορφώνεται μέσα από την βιοματική εμπειρία των πολιτισμικών πρακτικών της μικρής κοινότητας του Ρυακίου Κοζάνης από πρόσφυγες ποντιακής καταγωγής - πρώτης και δεύτερης γενιάς.

Ο Κώστας Σιαμίδης βρίσκεται στο μεταίχμιο έντονων κοινωνικών-οικονομικών και πολιτισμικών αλλαγών. Η ανάγκη για καλύτερες συνθήκες διαβίωσης και επαγγελματικές ευκαιρίες μέσα από το γενικότερο κλίμα της αστικοποίησης οδηγεί την οικογένεια του, το 1977, στην Θεσσαλονίκη. Ως «παιδί του χωριού», καλλιεργημένος με το κοινοτικό ένστικτο, είναι αναγκασμένος να ενταχθεί μέσα στα διευρυμένα πλαίσια ενός μεγάλου και σύγχρονου αστικού κέντρου. Η δίοδος έρχεται μέσα από τους ποντιακούς συλλόγους, που αυξάνονται όλο και περισσότερο εκείνη την περίοδο. Η πρώτη φάση συστηματικής ενασχόλησης με την ποντιακή λύρα θα ταυτιστεί με την ένταξη του στους ποντιακούς/πολιτιστικούς συλλόγους αλλά και πολιτιστικών πρακτικών, όπως το γλέντι και το παρακάθι/μουχαμπέτι.

Η δεύτερη φάση συμβολίζεται από την επαγγελματική του ενασχόληση με την λύρα και από τους δυο δίσκους βινυλίου, «Τα Τραγούδια του Πόντου»(1989) και «Καπίκιου» (1991). Μέσα από αυτούς τους δίσκους φανερώνει τα πρώτα ψήγματα της μουσικό-πολιτισμικής του ταυτότητας και εκτελεστικής του ικανότητας. Ωστόσο, η δισκογραφική του παρουσία δεν θα συνδεθεί με την εμπορικότητα που επικρατεί εκείνη την εποχή. Κατά το πλείστον, οι δισκογραφικές του παραγωγές είναι ανεξάρτητες και με την βοήθεια του υπερτοπικού δικτύου που έχει αναπτύξει μέσω των συλλόγων, διοχετεύονται στο – δυνητικό – ακροατήριο του, αποφεύγοντας οποιαδήποτε εξάρτηση από τα συμβόλαια των εταιρειών παραγωγής.

Η δεκαετία του 1990 θα αποτελέσει ορόσημο για τους ελλαδίτες Πόντιους. Η αναγνώριση της γενοκτονίας του Ποντιακού Ελληνισμού από τους Τούρκους θα εγκαθιδρύσει – γενικότερα- ένα θετικό κλίμα στην κοινότητα των Ποντίων. Η δημιουργία του Παρακάθ στην Θεσσαλονίκη (1994) πραγματοποιείται εκείνη την περίοδο ικανοποιώντας το αίτημα για «αναγνώριση» και «επιστροφή στις ρίζες μας». Γύρω από το Παρακάθ θα συγκροτηθεί μια μουσική κοινότητα, η οποία θα συνδεθεί πρώτον με τους ποντιακούς συλλόγους και δεύτερον, θα αποτελέσει μέρος του δικτύου επικοινωνίας με τους Κωνσταντινοπολίτες και τους Μαυροθαλασσίτες. Η – κατά τα φαινόμενα – προσαρμογή μερικών πολιτισμικών πρακτικών των Ποντίων της προνεωτερικής κοινωνίας στην – σύγχρονη – νεωτερική και η κανονικοποίηση αυτής οδηγεί σε μία νέα ερμηνεία, η οποία μετέπειτα θα επηρεάσει την εκτέλεση και επιτέλεση της ποντιακής μουσικής. Η «επινοημένη παράδοση» της παρέας του Παρακάθ αποτελεί σήμερα συνήθης πρακτική των σύγχρονων μουσικών της ποντιακής παράδοσης.

Ακόμη, τα ταξίδια προς την Κωνσταντινούπολη και τον Πόντο από τους ελλαδίτες Πόντιους θα δημιουργήσουν ένα διεθνές δίκτυο επικοινωνίας και συνδιαλλαγής. Ανακαλύπτεται μία νέα μουσικό-πολιτισμική πηγή, η οποία τροφοδοτεί εκατέρωθεν με τεχνικές και ηχοχρώματα τους σύγχρονους μουσικούς. Στις αρχές του 21ού αιώνα στην Ελλάδα θα κυκλοφορήσουν οι πρώτοι ήχοι και θα χαρακτηριστούν ως «μαυροθαλασσίτικα». Ο Κώστας Σιαμίδης μέσα από τον δίσκο «Μαυροθάλασσα» στην Ελλάδα αλλά και από την συνεργασία του με τον Fuat Saka στην Κωνσταντινούπολη θα φανερώσει την επιρροή του. Ο ίδιος, μαζί με μια ομάδα Ελλήνων μουσικών που έλκονται από την μουσική παράδοση της Μαύρης Θάλασσας θα εγκαθιδρύσουν ένα νέο ρεπερτόριο στο ελληνικό κοινό. Σήμερα τα «μαυροθαλασσίτικα» γίνονται η πρώτη αφορμή για πειραματισμό από την νέα γενιά μουσικών της κοινότητας των Ποντίων. Ενταγμένα στο

διευρυμένο πλαίσιο των τροπικών μουσικών παραδόσεων της ανατολικής Μεσογείου οδηγούν σε ένα νέο δυναμικό πεδίο όπου δίνεται η δυνατότητα για νέες ανακαλύψεις και ερμηνείες.

Ο 21<sup>ος</sup> αιώνας θα χαρακτηριστεί και από την δημιουργία μουσικών εκπαιδευτικών ιδρυμάτων της τριτοβάθμιας εκπαίδευσης όπου στο πρόγραμμα σπουδών τους εντάσσονται οι «παραδοσιακές» και «λαϊκές» μουσικές. Η ποντιακή λύρα και μουσική κανονικοποιείται και συστηματοποιείται οδηγώντας σε νέες προσεγγίσεις και εκδοχές. Από την βιωματική – έμμεση – εμπειρία της τρίτης γενιάς μεταβαίνουμε στην μεθοδική και ερευνητική προσέγγιση της ποντιακής μουσικής της τέταρτης και πέμπτης γενιάς. Ο Κώστας Σιαμίδης είναι μια μουσική προσωπικότητα που βρίσκεται ανάμεσα σ' αυτές τις αλλαγές. Η βιοϊστορική προσέγγιση του ας αποτελέσει μια ακόμη αφορμή για μεγαλύτερη εμπάθυνση και επίγνωση του μουσικό-πολιτισμικού γίγνεσθαι.



## Βιβλιογραφία

### Ελληνόγλωσση

Asan, O. (2007). *Ο Πολιτισμός του Πόντου*. (Σ. Ιωαννίδου, Χ. Παπαδοπούλου, Επιμ., & Α. Φωτοπούλου, Μεταφρ.) Θεσσαλονίκη: Αδελφών Κυριακίδη α.ε.

Geertz, C. (2003). *Η ερμηνεία των πολιτισμών*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια.

Hobsbawm, E., & Ranger, T. (2004). *Η επινόηση της παράδοσης*. (Θ. Αθανασίου, Μεταφρ.) Αθήνα: Θεμέλιο.

Ong, W. J. (2005). *Προφορικότητα & Εγγραμματοσύνη*. (Θ. Παραδέλλης, Επιμ., & Κ. Χατζηκυριάκου, Μεταφρ.) Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.

Ricoeur, P. (2008). *Περί ερμηνείας*. Αθήνα: Έρασμος.

Titon, J. T. (2014). Ένα επιτελεστικό μοντέλο μουσικού πολιτισμού. Στο Συλλογικό, Ε.Καλλιμοπούλου, & Α. Μπαλαντίνα (Επιμ.), *Εισαγωγή στην Εθνομουσικολογία* (σσ. 251-276). Αθήνα: Ασίνη.

Ατζακάς, Ε. (2012). *Οι Άνθρωποι του ξύλου - Το ούτι στις παρυφές του ανατολικού μουσικού πολιτισμού στη σύγχρονη αστική κουλτούρα του ελλαδικού χώρου*. Διδακτορική Διατριβή. Θεσσαλονίκη: Τμήμα Πολιτισμικής Τεχνολογίας & Επικοινωνίας, Σχολή Κοινωνικών Επιστημών, Πανεπιστήμιο Αιγαίου.

Βεργέτη, Μ. Κ. (1994). *Από τον Πόντο στην Ελλάδα, Διαδικασίες διαμόρφωσης μιας Εθνοτοπικής Ταυτότητας*. Θεσσαλονίκη: Αδελφών Κυριακίδη Α.Ε .

Γιαλούρη, Ε. (2018). ΠΜΣ "Οικονομική και Διοίκηση για Μηχανικούς", *Τα βαθύτερα αίτια της ελληνικής οικονομικής κρίσης - Οι επιπτώσεις στον τομέα της παιδείας*. (Μ. Γεώργιος, Επιμ.) Πανεπιστήμιο Αιγαίου, Σχολή Επιστημών της Διοίκησης.

Δρυγιαννάκης, Κ. (2015). Μουσικοί του Πόντου και δισκογραφία. Στο Συλλογικό, *Όλια τα αχ' τ' εμέτερα εγένταν τραγωδίας* (σσ. 185-203). Αθήνα: Μετρονόμος.

Ευσταθιάδης, Σ. Ι. (1992). *Τα τραγούδια του Ποντιακού Λαού*. Θεσσαλονίκη: Αδελφών Κυριακίδη.

Ευσταθιάδου, Μ. Ε. (2018). *Ταξιδεύοντας στον Πόντο, Τουρισμός της νοσταλγίας*. Αθήνα: Μένανδρος.

Κάβουρας, Π. (1999). Η βιογραφία ενός λαϊκού οργανοπαίκτη : εθνογραφική επιτόπια έρευνα, ερμηνεία και μυθοπλασία. *Μουσικές της Θράκης - Μία διεπιστημονική προσέγγιση : Έβρος* (σσ. 341-450). Αθήνα: Σύλλογος "Οι Φίλοι της Μουσικής", Ερευνητικό Πρόγραμμα "Θράκη".

Κάβουρας, Π. (1997). Η έννοια του μουσικού δικτύου : σχέσεις παραγωγής και σχέσεις εξουσίας. *Δίκτυα επικοινωνίας και πολιτισμού στο Αιγαίο (Πρακτικά Γ' Συμπόσιου για τον πολιτισμό του Αιγαίου στη Σάμο)* (σσ. 39-69). Αθήνα: Πνευματικό Ίδρυμα Σάμου "Νικόλαος Δημητρίου".

Καϊλάρης, Γ. Κ. (2002). *Η Τέταρτη Γενιά των Ποντίων, Κοινωνική Πρόσβαση*. Θεσσαλονίκη: Αδελφών Κυριακίδη α.ε. .

Κακάμπουρα, Ρ. (2011). *Αφηγήσεις Ζωής. Η βιογραφική προσέγγιση στην σύγχρονη λαογραφική έρευνα*. Ζεφύρι: διάδραση.

Καλιοντζίδης, Μ. (2008). *Η Λύρα του Πόντου, Οργανολογία, Τεχνική, Ρεπερτόριο*. Αθήνα: fagotto books & Τμήματος Λαϊκής & Παραδοσιακής Μουσικής ΤΕΙ ΗΠΕΙΡΟΥ.

Κοινωνικός και Οικονομικός Άτλας της Ελλάδας, (2000). *Οι πόλεις* (Τόμ. 1ος ). (Θ. Μαλούτας, Επιμ.) Αθήνα - Βόλος: Εθνικό Κέντρο Κοινωνικών Ερευνών-Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Θεσσαλίας.

Κοκκώνης, Γ. (2017). Το "ταύτον" και το "αλλότριον" της (νεο)δημοτικής μουσικής και ο ρόλος της δισκογραφίας. Στο Κ. Γεώργιος, *Λαϊκές Μουσικές Παραδόσεις, Λόγιες Αναγνώσεις/Λαϊκές Πραγματώσεις*. Αθήνα: Fagotto books.

Κομποτιάτη, Σ. (2008). Μουσικές (και) ετερότητες στη σύγχρονη Τουρκία. Στο Συλλογικό, *Ετερότητες και μουσική στα βαλκάνια, τα κείμενα, τετράδιο 4* (σσ. 80-90). Άρτα: Εκδόσεις του Τμήματος Λαϊκής & Παραδοσιακής Μουσικής ΤΕΙ ΗΠΕΙΡΟΥ.

Λαπαρίδης, Ν. (1996). *Η Ματσούκα του Πόντου, Ιστορική διαδρομή*. Θεσσαλονίκη: Αδελφών Κυριακίδη α.ε.

Μιχαηλίδης, Ν. (2020). Μαυροθαλασσίτικα ή ποντιακά. Νοηματοδοτήσεις της ποντιακής μουσικής και ταυτότητας στη Θεσσαλονίκη. Στο Συλλογικό, *Μουσικές κοινότητες στην Ελλάδα του 21ου αιώνα. Εθνογραφικές ματιές και ακροάσεις*. Αθήνα: πεδίο.

Σαμουηλίδης, Χ. (2009). *Ιστορία του Ποντιακού Ελληνισμού*. Θεσσαλονίκη: Αδελφών Κυριακίδη.

Συλλογικό. (2020). *Μουσικές κοινότητες στην Ελλάδα του 21ου αιώνα, Εθνογραφικές ματιές και ακροάσεις*. (Α. (. Θεοδοσίου, & Ε. Καλλιμοπούλου, Επιμ.) Αθήνα: πεδίο.

Συλλογικό. (2010). *Φολκλωρ και Παράδοση, Ζητήματα Ανά-παράστασης και επιτέλεσης της μουσικής και του χορού*. Αθήνα: Νήσος.

Τομπουλίδης, Θ. (2014). *Χρύσανθος Θεοδωρίδης (1934-2005) Η Βιογραφία του μέσα από την δισκογραφική του κληρονομιά*. Πτυχιακή Εργασία. Άρτα: ΤΕΙ ΗΠΕΙΡΟΥ, Σχολή Καλλιτεχνικών Σπουδών, Τμήμα Λαϊκής & Παραδοσιακής Μουσικής.

Τσεκούρας, Ι. (2020). Νοσταλγία, ενσυναίσθηση και μεταμνήμη. Στο Τ. π. κοινωνικότητας, *Μουσικές κοινότητες στον 21ο αιώνα, Εθνογραφικές Ματιές και ακροάσεις* (σσ. 202-233). Αθήνα: πεδίο.

Φωτιάδης, Κ. (2009). Οι πρόσφυγες στην Μακεδονία. Στο Συλλογικό, & Ι. Σ. Δ.Μιχαηλίδης (Επιμ.), *Οι πρόσφυγες στην Μακεδονία*. Αθήνα: Νίκος Χαϊδεμένος.

Χτούρης, Σ. (1995). Παραδοσιακά και σύγχρονα δίκτυα στο Αιγαίο : θεωρητικές και μεθοδολογικές προϋποθέσεις για την ανθρωπολογική και κοινωνιολογική μελέτη των δικτύων του μεσογειακού πολιτισμού. *Άξονες και προϋποθέσεις για μια διεπιστημονική έρευνα (Πρακτικά Β' Συμποσίου για τον πολιτισμό του Αιγαίου στη Σάμο)* (σσ. 37-62). Αθήνα: Πνευματικό Ίδρυμα Σάμου "Νικόλαος Δημητρίου".

## **Ξενόγλωσση**

Bertaux, D. (1981). *Biography and Society : The Life History Approach in the Social Sciences*. Beverly Hills, California: Sage.

Kalimopoulou, E. (2016). *Paradosiaka: Music, Meaning and Identity in Modern Greece*. London: Routledge.

Michailidis, N. (2016). *Soundscapes of Trabzon Music, Memory and Power in Turkey*. Princeton: Princeton University.

Radin, P. (1913). Personal reminiscences of a Winnebago Indian. *Journal of American Folklore* 26 , 293-318.

### **Άρθρα σε περιοδικά/εφημερίδες**

Ozarslan, S. (2010, Δεκέμβριος). Τραπεζούντιοι και Θεσσαλονικείς λυράρηδες στην Κωνσταντινούπολη. (μ. Ε. Σαρρίδου, Επιμ.) *Άμαστρις* (18), σσ. 38-39.

Λεβίδη, Μ. Ρ. (2004). Παράδοση και νεωτερικότητα στον χορό. *Αρχαιολογία και Τέχνες* (93), σσ. 93-105.

Παπαδάκης, Γ. (1998). Τα δημοτικά του φωνόγραφου. *Επτά ημέρες της εφημερίδας Καθημερινή* , 26-28.

Πιπερίδης, Δ. (2013, Μαΐος). 10 βασικοί κανόνες για ένα καλό "μουχαμπέτ". *Άμαστρις* (26), σ. 26.

Πιπερίδης, Δ. (2010, Νοέμβριος). Σύνεντευξη του Κώστα Σιαμίδη. *Άμαστρις* (17), σσ. 18-25.

Πιπερίδης, Δ. (2011, Ιανουάριος - Φεβρουάριος). Συνέντευξη του Χρήστου Αντωνιάδη. *Άμαστρις* (19), σσ. 18-25.

Τσαχουρίδης, Κ. Σ. (2012, Φεβρουάριος). Λίγες σκέψεις περι ακροάσεως... της ποντιακής μουσικής (στο Γωγοπούλ...). *Άμαστρις* (24), σσ. 8-11.

### **Διαδικτυακές αναφορές**

Απόσπασμα από μουχαμπέτι με τον Στάθη Χριστοφορίδη «Παλαπούικς». Διαθέσιμο από : <https://www.youtube.com/watch?v=wa30Vie7B4k&t=7s> (Ανάκτηση 27/02/2022)

Διονυσόπουλος Ν. (1999). «Σίμων Καρας - Ο τελευταίος των μεγάλων δασκάλων του Γένους, ο τελευταίος των Βυζαντινών». Domna Samiou {online} 24 Δεκεμβρίου. Δίφωνο.

Διαθέσιμο από : <https://www.domnasamiou.gr/?i=portal.el.publications&id=250>

(Ανάκτηση 24/12/2021)

Εκπομπή «Μαυροθάλασσα» με τον Παναγιώτη Θεοδωρίδη. Αφιέρωμα στον Χρήστο Αντωνιάδη. Διαθέσιμο από : <https://www.youtube.com/watch?v=7fOIg0K34qA>

(Ανάκτηση 10/01/2022)

Εταιρεία Πετρελαίου ΕΚΟ. Διαθέσιμο από : <https://www.eko.gr/i-etairia-mas/istoriko/>

(Ανάκτηση 29/12/2021)

ΘΕΑΤΡΟ ΕΛΛΗΝΙΚΩΝ ΧΟΡΩΝ “ΔΟΡΑ ΣΤΡΑΤΟΥ” {online}. Διαθέσιμο από : <https://www.grdance.org/> (Ανάκτηση 21/01/2021)

Θεοδωρίδης Π.(2014), «Τρεις τύποι κοινωνιών, τρεις αντιλήψεις του χρόνου». TVXS {online} 15 Φεβρουαρίου. Διαθέσιμο από : <https://tvxs.gr/news/egrapsan-eipan/treis-typoi-koinonion-treis-antilipseis-toy-xronoy> (Ανάκτηση 15/02/2022)

Καραπαναγιωτίδης Κ. Προσωπική ιστοσελίδα. Διαθέσιμο από : <https://karapanagiotidis.webnode.gr/bio/> (Ανάκτηση 12/01/2022)

Κοντογιαννίδης Ρ. (2021), «Αχιλλέας Βασιλειάδης : Ο Πόντος είναι έρωτας, τον αγαπώ χωρίς τυμπανοκρουσίες», Pontos News {online}, 13 Ιανουαρίου. Διαθέσιμο από : <https://www.pontosnews.gr/662191/pontos/achilleas-vasileiadis-o-pontos-einai-erotas/> (Ανάκτηση 13/01/2021).

Κοντογιαννίδης Ρ. (2021), «Αλέξης Παρχαρίδης : Ένας Πόντιος καλλιτέχνης, φωτεινός και πολυτάλαντος – Ο Χρύσανθος δεν θα μπορούσε να λαθέψει». Pontos News {online} 13 Ιανουαρίου. Διαθέσιμο από : <https://www.pontosnews.gr/655743/synentefxeis/alexis-parcharidis-pontiaka-moysiki-theatro-chrysanthos/> (Ανάκτηση 13/01/2022)

Λύκειο των Ελληνίδων (ΛτΕ). Διαθέσιμο από : <https://lykeionellinidon.com/istoria/> (Ανάκτηση 5/01/2022).

Μαυροθάλασσα από τον δίσκο «Μαυροθάλασσα». Διαθέσιμο από : <https://www.youtube.com/watch?v=OgV4nqhX0Q4> (Ανάκτηση 10/01/2022)

Μπέλλου Μ. (2019), «Οι αντίλαλοι που άφησαν εποχή...». Μακεδονία {online} 10 Ιανουαρίου. Διαθέσιμο από : <https://www.makthes.gr/oi-antilaloi-poy-afisan-epochi-218404> (Ανάκτηση 10/01/2022)

Παπαδάκης Γ. «Τα Δημοτικά των Δίσκων» {online} 20 Νοεμβρίου. Διαθέσιμο από : <http://www.music-art.gr/content/view/39/lang,el/> (Ανάκτηση 20/11/2021)

Πιπερίδης Δ. (2009). «25 χρόνια χωρίς τον Πατριάρχη». Issuu {online} 13 Ιανουαρίου. Άμαστρις (1). Διαθέσιμο από : [https://issuu.com/amastris/docs/amastris\\_01](https://issuu.com/amastris/docs/amastris_01) (Ανάκτηση 13/01/2022)

Σύλλογος Ποντίων Φοιτητών Θεσσαλονίκης (ΣΠΦΘ). Διαθέσιμο από : <https://spfth.wordpress.com/> (Ανάκτηση 10/01/2022).

Pontos News (2017), «Ευστάθιος Ευσταθιάδης (1930-2012)», Pontos News {online} 10 Ιανουαρίου. Διαθέσιμο από : <https://www.pontosnews.gr/496965/pontos/prosopikotites/eystathiadis-eystathios/> (Ανάκτηση 10/01/2022)

Saka Fuat. Βιογραφικά στοιχεία και δισκογραφία. Διαθέσιμο από : [https://en.wikipedia.org/wiki/Fuat\\_Saka](https://en.wikipedia.org/wiki/Fuat_Saka) & <https://www.discogs.com/artist/2008232-Fuat-Saka> (Ανάκτηση 10/01/2021)

Stomp Box. Πληροφορίες από Wikipedia. Διαθέσιμο από : [https://en.wikipedia.org/wiki/Stomp\\_box](https://en.wikipedia.org/wiki/Stomp_box) (Ανάκτηση 18/02/2022)

## **Δισκογραφία**

*Τα Τραγούδια του Πόντου*.1989. Δέσποινα Καμπερίδου (τραγούδι), Αχιλλέας Βασιλειάδης (τραγούδι), Κώστας Σιαμίδης (λύρα). «ΣΟΛ» Κέντρο Έρευνας Παραδοσιακής Μουσικής.

*Καπίκιοι*.1991.Αλέξης Παρχαρίδης(τραγούδι), Κώστας Σιαμίδης (λύρα). Σύλλογος Ποντίων Φοιτητών Θεσσαλονίκης.

*Ποντιακές Καταγραφές*.1992. Κώστας Σιαμίδης (λύρα), Δέσποινα Καμπερίδου (τραγούδι), Αχιλλέας Βασιλειάδης (τραγούδι) κ.α. Κέντρο Ποντιακών Μελετών.

*Μούζενα-Καπίκιοι*.1992. Κώστας Σιαμίδης (λύρα), Γιάννης Κουρτίδης (τραγούδι). Ανεξάρτητη παραγωγή.

*Ποντίων Απάνθισμα*.1995. Γιώργος Σοφιανίδης (τραγούδι), Κώστας Σιαμίδης (λύρα). Ένωση Ποντίων Πολίχνης.

*Δημόδη Ασματα του Πόντου*.1998. Γιάννης Κουρτίδης (τραγούδι), Αχιλλέας Βασιλειάδης (τραγούδι), Κυριάκος Τριανταφυλλίδης (τραγούδι), Κώστας Σιαμίδης (λύρα), Γιώργος Σιαμίδης (αγγείο-φλογέρα). Αδελφών Κυριακίδη α.ε.

*Αρωθυμώ και καίουμαι, Μακρόσυρτα τραγούδια της Ματσούκας*. 1998. Χρίστος Παρχαρίδης (τραγούδι), Κώστας Σιαμίδης (λύρα). Εν Χορδαίς

*Μαυροθάλασσα*.1999. Αχιλλέας Βασιλειάδης (τραγούδι), Γιάννης Κουρτίδης (τραγούδι), Κώστας Σιαμίδης (λύρα). Nitro Music.

*Τελευταία Μαρτυρία*. 2000. Κώστας Σιαμίδης (λύρα), Στάθης Χριστοφορίδης «Παλαπουίκς» (τραγούδι). Ανεξάρτητη παραγωγή.

*Lazutlar 2*. 2000. Fuat Saka (κιθάρα-τραγούδι), Κώστας Σιαμίδης (λύρα). Kalan Muzik.

*Lazutlar III*. 2002. Fuat Saka (κιθάρα-τραγούδι), Κώστας Σιαμίδης (λύρα). Dogan Music Company.

*Ηχοι των Κάστρων*.2003. Κώστας Σιαμίδης (λύρα), Αχιλλέας Βασιλειάδης (τραγούδι), Κυριάκος Καλαϊτζίδης (επιμέλεια). Εν Χορδαίς.

*Καρδιάς Ανοιγάρ'*. 2003. Κώστας Σιαμίδης (λύρα), Σωκράτης Κυσελίδης (τραγούδι). Chronos Music.

*Έναν παπόρ' αρωθυμίας*. 2007. Γιώργος Σιαπανίδης (τραγούδι), Αχιλλέας Βασιλειάδης (τραγούδι), Γιώργος Σιαμίδης (αγγείο), Κώστας Σιαμίδης (λύρα). Ανεξάρτητη παραγωγή.

*Πισάγκωνα Δεμένος*. 2009. Γιώργος Στεφανίδης (τραγούδι), Κώστας Σιαμίδης (λύρα). Πρότασις.

*Απάν' 'σο γλυκοχάραμαν*. 2011. Παναγιώτης Θεοδωρίδης (τραγούδι), Γιώργος Σιαμίδης (αγγείο), Κώστας Σιαμίδης (λύρα). Chronos Music.

## ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Ι : ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΥΛΙΚΟ



Εικόνα 1 Κώστας Σιαμίδης, Χρήστος Αντωνιάδης



Εικόνα 2 Γιάννης Κουρτίδης, Κώστας Σιαμίδης, Αχιλλέας Βασιλειάδης



Εικόνα 3 Γιώργος Στεφανίδης, Κώστας Σιαμίδης, Γιάννης Κουρτίδης, Αχιλλέας Βασιλειάδης





**Εικόνα 4 Φάνης Κουρουκλίδης, Σάββας Μανρίδης, Γιωργούλης Κουγιουμτζίδης, Αντώνης Πιλαλίδης**



**Εικόνα 5 Fuat Saka, Κώστας Σιαμίδης**



**Εικόνα 6 Osman, Κώστας Σιαμίδης, Αχιλλέας Βασιλειάδης, Μιχάλης Σιαμίδης, Χρήστος Αντωνιάδης, Taskin Oflioglou**



**Εικόνα 7 Κώστας Σιαμίδης, Λέσποινα Καμπερίδου (Νέο Παρακάθ)**



**Εικόνα 8 Αχιλλέας Βασιλειάδης, Κώστας Σιαμίδης, Χρήστος Αντωνιάδης (Νέο Παρακάθ)**



**Εικόνα 9 Νατάσα Τσακηρίδου, Κώστας Σιαμίδης (Νέο Παρακάθ)**



**Εικόνα 9** Θόδωρος Κωτίδης, Στέργιος Ζιμπιλιάδης, Σταύρος Μιχαηλίδης,  
Μπάμπης Ιωακειμίδης, Γιώργος Σιαμλίδης

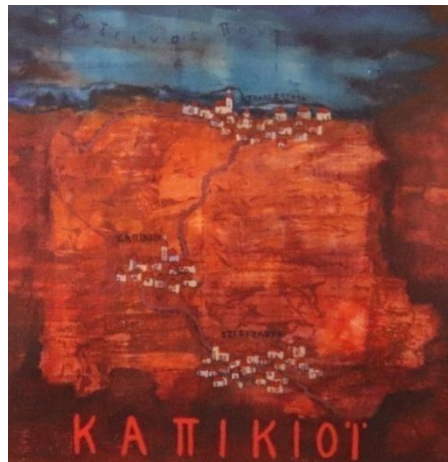


**Εικόνα 10** Γιώργος Σιαμίδης, Κώστας Θεοδοσιάδης, Κώστας Σιαμίδης

## Εξώφυλλα από την δισκογραφία



Εικόνα 11 Τραγούδια του Πόντου (1989 - Δίσκος Βινυλίου)



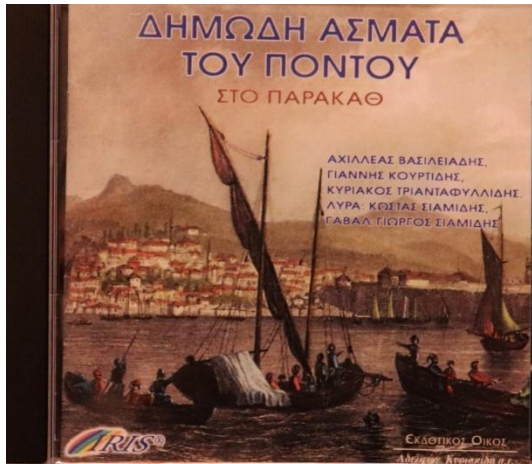
Εικόνα 12 Καπίκιοι (1991 - Δίσκος Βινυλίου)



Εικόνα 13 ΚΕΠΟΜΕ (1992 - Κασσέτα)



Εικόνα 14 Μούζενα-Καπίκιοι (1992 - Κασσέτα)



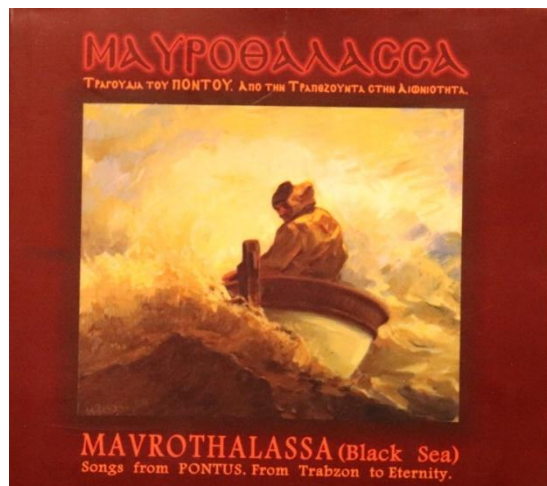
Εικόνα 15 Δημόδη Ασμάτα του Πόντου (1998-CD)



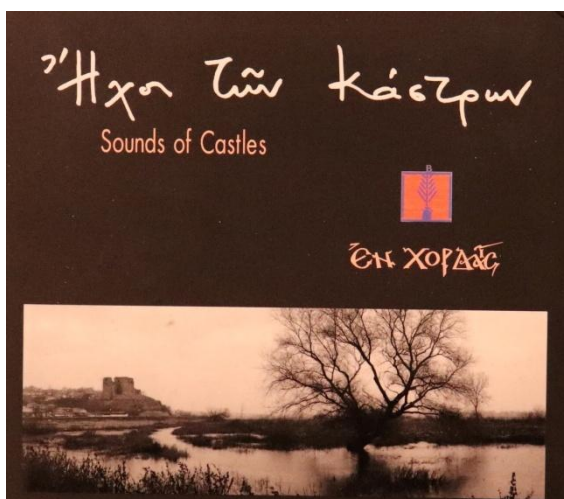
Εικόνα 16 Αροθύμω και καίουμαι (1998-CD)



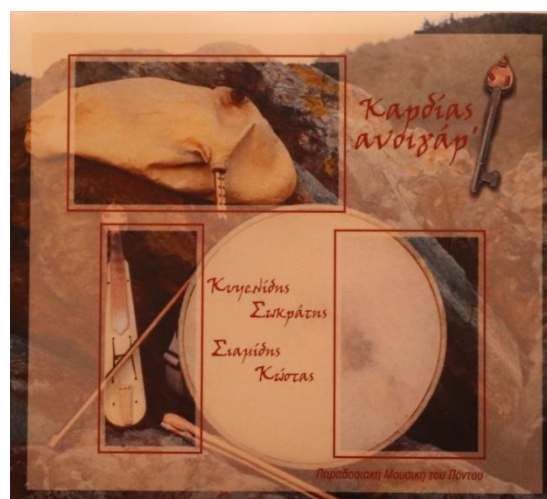
Εικόνα 17 Τελευταία Μαρτυρία (2000-CD)



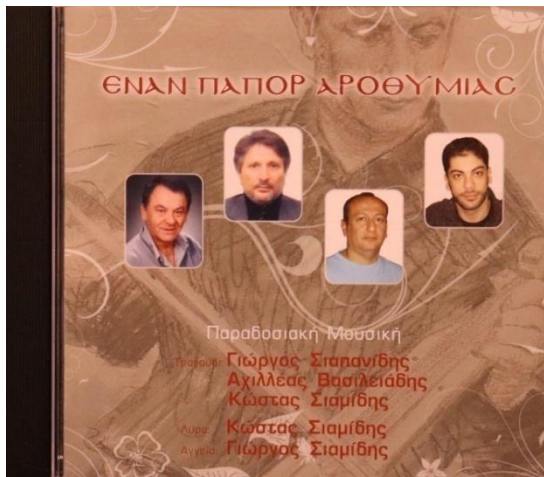
Εικόνα 18 Μαυροθάλασσα (2000-CD)



Εικόνα 19 Ήχοι των κάστρων (2003-CD)



Εικόνα 20 Καρδίας Ανοιγάρ (2003-CD)



Εικόνα 21 Έναν παπέρ' αροθυμίας (2007-CD)



Εικόνα 22 Πισάγκωνα Δεμένος (2009-CD)



Εικόνα 23 Απάν σο γλυκοχάραμαν (2011-CD)

## **ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Π : ΘΕΜΑΤΙΚΕΣ ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΩΝ & ΤΑΞΙΝΟΜΗΣΗΣ**

### **ΘΕΜΑΤΙΚΗ ΕΝΟΤΗΤΑ – Α**

#### **Βιογραφικά Στοιχεία Μουσικού**

- **Όνοματεπώνυμο**
- **Τόπος διαμονής**
- **Τόπος καταγωγής από τον Πόντο**
- **Ημερομηνία γέννησης**
- **Ιδιότητα (τι απαγγέλλεται ο ίδιος για τον εαυτό του)**

#### **Καταγωγή γονιών και προγόνων**

1. Τόπος γέννησης των γονιών και των προγόνων (παππούς, γιαγιά).
2. Επάγγελμα των προγόνων στον Πόντο (παππούς, γιαγιά).
3. Πότε και με ποιον τρόπο έγινε η μετεγκατάσταση από τον Πόντο στην Ελλάδα;
4. Στην Ελλάδα έμειναν σταθερά σε έναν τόπο ή άλλαξε αυτό στην συνέχεια;

#### **Τόπος γέννησης και ανατροφής (Χαρακτηριστικά)**

1. Σε ποιο χωριό/πόλη γεννήθηκες και μεγάλωσες;
2. Είναι αμιγώς ποντιακό χωριό ή «μικτό» (έχει κι άλλες πολιτισμικές ομάδες);
3. Υπήρχε οργανωμένη κοινότητα στο χωριό;
4. Υπήρχε έντονο θρησκευτικό αίσθημα;
5. Υπήρχαν πανηγύρια τα οποία συνδυάζονταν με τις «μεγάλες» γιορτές της Ορθοδοξίας (όπως π.χ Άγιος Γεώργιος, Γιορτή της Παναγίας)
6. Ποια είναι η γλώσσα με την οποία μιλούν στην καθημερινότητα τους οι κάτοικοι;
7. Εντός της οικογενείας μιλούσατε την ποντιακή διάλεκτο; μήπως ήταν η μητρική σου γλώσσα;

#### **Οικογενειακή κατάσταση**

1. Ποιοι και πόσοι μένατε στο σπίτι που μεγάλωσες;
2. Ζούσε κάποιος/α από τους προγόνους σου που άνηκαν στην πρώτη γενιά;
3. Αν ναι, έπαιξαν κάποιο ρόλο για εσένα;

4. Ποιο ήταν το επάγγελμα του πατέρα/μητέρα; Ήταν για πάντα το ίδιο;
5. Υπήρχαν άλλοι εντός της οικογένειας που ασχολούνταν με την μουσική;
6. Ποια ήταν η στάση των γονιών και των προγόνων όταν αποφάσισες να ασχοληθείς με την λύρα;

### **Παιδικά και εφηβικά χρόνια (επιρροές)**

1. Υπάρχουν παρέες, φίλοι ή συγγενείς που σε επηρεάζουν είτε θετικά είτε αρνητικά με την μουσική παράδοση του Πόντου; Ποιοι και με ποιόν τρόπο;
2. Υπάρχει κάποιο κομβικό γεγονός το οποίο σε επηρέασε σε αυτά τα χρόνια;
3. Υπήρχε κάποιο πρόσωπο που σε στιγμάτισε και σε επηρέασε μετέπειτα στις επιλογές σου;
4. Οι κάτοικοι του χωριού έλεγαν αφηγήσεις και ιστορίες από την ζωή τους στον Πόντο και την μετεγκατάστασή τους στην Ελλάδα;

### **Μεταβολές – μετακινήσεις**

1. Σε όλη σου την ζωή έμεινες στον τόπο που γεννήθηκες;
2. Αν όχι, που πήγες μετέπειτα και γιατί; ποιοι/ος ήταν ο λόγος/οι;
3. Επηρέασαν οι επιλογές σου σταθερή σου κατοικία;

## **ΘΕΜΑΤΙΚΗ ΕΝΟΤΗΤΑ – Β**

### **Γενική Παιδεία**

1. Που πήγες σχολείο; Υπήρχε στο χωριό σου; Ήταν δημόσιο ή ιδιωτικό;
2. Υπήρχαν μαθήματα καλλιτεχνικών ή μουσικής εκεί;
3. Υπήρχε κάποιος δάσκαλος/καθηγητής που σε ωθούσε να συμμετέχεις σε κοινωνικές εκδηλώσεις/γιορτές του σχολείου;
4. Ποια ήταν η σχέση του σχολείου με την κοινωνία της περιοχής στην οποία βρισκόταν;
5. Ποιο ήταν το επίπεδο σου στο δημοτικό/γυμνάσιο/λύκειο γενικά;

### **Μουσική Παιδεία**

1. Έχεις διδαχθεί συστηματικά ποντιακή λύρα; Υπήρχε κάποια σχολή;
2. Υπήρχαν άτομα τα οποία έπαιζαν λύρα και έδειχνα στους νεότερους;



3. Αν ναι, ήταν θετικά ως προς την εκμάθηση ή αρνητικά;
4. Ποια ήταν η άποψη της κοινωνίας αλλά και της οικογένειας σου για την μουσική;
5. Υπήρχε θετική ή αρνητική ανταπόκριση στην απόφασή σου να παίζεις λύρα;
6. Τα άτομα τα οποία έπαιζαν κάποιο μουσικό όργανο στην περιοχή, πώς το είχαν διδαχθεί;
7. Πότε ξεκίνησες να μαθαίνεις λύρα και με ποιον τρόπο;
8. Πως θα περιέγραφες την κατάσταση γύρω από αυτό το γεγονός;

## **ΘΕΜΑΤΙΚΗ ΕΝΟΤΗΤΑ – Γ**

### **Επαγγελματική δραστηριότητα με την μουσική**

1. Από πότε ξεκίνησες να παίζεις λύρα δημοσίως;
2. Ποιοι ήταν οι χώροι στους οποίους απευθύνθηκες και ποια ήταν η αιτία που σε οδήγησε εκεί;
3. Οι πολιτιστικοί φορείς είχαν ανάγκη από λυράρηδες; Υπήρξε κάποιος που να σου ζήτησε να συμμετέχεις συστηματικά;
4. Είχες την δυνατότητα να βιοπορίζεσαι από την μουσική ή έκανες παράλληλα κάποιο άλλο επάγγελμα;
5. Δρούσες ατομικά ή μέσω μουσικών σχημάτων;
6. Συμμετείχες σε συναυλίες/φεστιβάλ χορού/μουσικής ή σε κοινωνικές εκδηλώσεις όπως γάμοι, πανηγύρια, βαφτίσεις;
7. Σχετικά με την ποντιακή μουσική στο «πάλκο». Υπήρχαν μουσικοί που δρούσατε παράλληλα στον επαγγελματικό χώρο; Τι έκαναν εκείνοι; Με ποιον τρόπο δραστηριοποιούνταν;
8. Ποιες είναι οι σημαντικότερες στιγμές στην πορεία σου ως επαγγελματίας;
9. Υπάρχουν πρόσωπα που σε καθόρισαν στο ξεκίνημα σου ως μουσικός;
10. Υπάρχουν δισκογραφικές παραγωγές;
11. Είναι προσωπικές, ομαδικές ή συμμετοχές;
12. Είσαι άτομο που προγραμματίζει κάθε εμφάνιση του σε κάποιο μουσικό γεγονός; Ασχολείσαι με τις οικονομικές απαιτήσεις των μουσικών αλλά και τις δικές σου;
13. Ποια είναι η σχέση σου με το διαδίκτυο ;
14. Ποια είναι η άποψη σου για την επιρροή του διαδικτύου στην διακίνηση της μουσικής;

15. Χρησιμοποιείς τα social media; Εσύ ο ίδιος ή υπάρχει κάποιος υπεύθυνος γι' αυτό;
16. Ποια ήταν η σχέση σου με τους υπόλοιπους συναδέλφους;

### **Επαγγελματική δραστηριότητα με τους μουσικούς χώρους επιτέλεσης/εκτέλεσης**

1. Είχες γενικότερη προδιάθεση να ανοίξεις έναν χώρο όπου θα παίζεται ποντιακή μουσική;
2. Αν ναι, ποιοι σε επηρέασαν σε αυτό; υπήρχαν κάποια πρόσωπα ή γεγονότα που σε οδήγησαν προς τα εκεί;
3. Πότε αποφασίζετε το άνοιγμα του Παρακάθ';
4. Ποια είναι η αφορμή που οδηγεί εσένα προς αυτή την κατεύθυνση; Είσαι μόνος σ' αυτό ή σε υποστηρίζουν κι άλλοι;
5. Ποιο ήταν το μέρος στο οποίο λειτούργησε και πως επιλέχθηκε το συγκεκριμένο όνομα; συμβολίζει κάτι;
6. Πως ανταποκρίνεται ο κόσμος στο άνοιγμα σας; υπάρχει θετική ή αρνητική διάθεση;
7. Υπήρξαν προβλήματα κατά την διάρκεια λειτουργία του χώρου;
8. Πιστεύεις ότι ήταν σημαντικός ο ρόλος του Παρακάθ' στην εξέλιξη της ποντιακής μουσικής;
9. Ποιοι διαχειρίζονταν τα οικονομικά του Παρακάθ';
10. Ποια ήταν τα κεντρικά πρόσωπα στην μουσική σκηνή του Παρακάθ';
11. Ποιος καθόριζε το μουσικό πρόγραμμα;
12. Πως ανταποκρινόταν ο κόσμος στον συγκεκριμένο τρόπο επιτέλεσης;
13. Ποιος ήταν ο μέσος όρος ηλικίας των παρευρισκομένων γενικά;
14. Πόσα χρόνια λειτούργησε το μαγαζί;
15. Υπάρχει κάτι που άλλαξε από την αρχή μέχρι το τέλος της λειτουργίας του;
16. Ποια είναι τα βασικά στοιχεία που διαχωρίζουν το Παρακάθ από τους υπόλοιπους χώρους;
17. Ποια είναι η σχέση σας με την φοιτητική νεολαία στην Θεσσαλονίκη;
18. Επηρεάζει θετικά ή αρνητικά την νεολαία ως προς την ενασχόληση με την μουσική ή το κοινωνικό-πολιτιστικό γίνεσθαι της Θεσσαλονίκης;
19. Η περιφέρεια πως ανταποκρίνεται; Επισκέπτεται το Παρακάθ';
20. Υπάρχουν δείγματα επιρροής του Παρακάθ στην περιφέρεια;
21. Πόσο σε επηρέαζε το γεγονός ότι ήσουν ιδιοκτήτης και μουσικός του Παρακάθ';
22. Ποια είναι η σχέση που διατηρείς με τους υπόλοιπους μουσικούς;

23. Ποιο είναι το αποτύπωμα που άφησε σ' εσένα το Παρακάθ;

### **Δίκτυα (Διεθνή ταξίδια)**

1. Πότε ταξιδεύεις για πρώτη φορά στο εξωτερικό; και ποιος ήταν ο λόγος;
2. Ποιο μέρος στο εξωτερικό έχεις επισκεφτεί περισσότερες φορές;
3. Τα ταξίδια στον Πόντο σε ποιο βαθμό καθορίζουν εσένα ως μουσικό αλλά και ως τρίτη γενιά Ποντίου που επισκέπτεται τις εστίες των προγόνων του;
4. Πως σε αντιμετώπιζαν οι κάτοικοι της Μαύρης Θάλασσας; θετικά ή αρνητικά;
5. Έκανες φιλίες ή συνεργασίες με μουσικούς ή μη στην Τουρκία;
6. Αν ναι, ποιοι είναι αυτοί και τι ρόλο παίζουν;
7. Πιστεύεις ότι επηρεάστηκες από τα ταξίδια σου στον Πόντο;
8. Αν ναι, που πιστεύεις ότι ήταν καθοριστικά για εσένα;
9. Η παρέα σου πως αντιμετωπίζει το δίκτυο που αναπτύσσεται ανάμεσα σε Ελλάδα και Τουρκία (Πόντο);
10. Ποια είναι η γενικότερη κατάσταση σχετικά με τα ταξίδια στον Πόντο;

### **ΘΕΜΑΤΙΚΗ ΕΝΟΤΗΤΑ – Δ**

#### **Κριτική θέση – Αναστοχασμός – Αξιολόγηση**

1. Θεωρείς τον εαυτό σου επαγγελματία ή ερασιτέχνη;
2. Πως ορίζεις έναν επαγγελματία ή μη;
3. Πιστεύεις ότι η μουσική σου πορεία είχε θετικό αντίκτυπο στην ποντιακή μουσική;
4. Ποια είναι τα κριτήρια τα οποία βασίζεσαι για βγάλεις συμπέρασμα;
5. Πως επηρέαζαν οι επιλογές σου την οικογένεια σου;
6. Πως αντιμετωπίζει η κοινωνία εσένα και τους υπόλοιπους μουσικούς;
7. Πως αξιολογείς τον λεγόμενο «οργανωμένο» ποντιακό χώρο που δραστηριοποιείται μέσω των σωματείων;
8. Πιστεύεις ότι επιδρούν θετικά ή αρνητικά στον τρόπο πρόσληψης της ποντιακής μουσικής και των πολιτισμικών πρακτικών των Ποντίων;
9. Πως αντιλαμβάνεσαι τον όρο «παραδοσιακό» και «νεοποντιακό»;
10. Υπάρχει διαχωριστική γραμμή ανάμεσα σε αυτά τα δύο;
11. Πως διαμορφώνεται η μουσική ταυτότητα ενός μουσικού;

12. Πως κρίνεις την σημερινή νεολαία που ασχολείται με την μουσική παράδοση του Πόντου;
13. Πιστεύεις ότι ακόμα επηρεάζεται από καταστάσεις του παρελθόντος όπως το Παρακάθ;
14. Πως αξιολογείς τον ρόλο του Στάθη Ευσταθιάδη;

## **ΘΕΜΑΤΙΚΗ ΕΝΟΤΗΤΑ- Ε**

### **ΡΕΠΕΡΤΟΡΙΟ**

1. Ποιο είναι το ρεπερτόριο στο οποίο εστιάζεις;
2. Συνδέεται με την καταγωγή των προγόνων σου από τον Πόντο;
3. Κατά πόσο παίζει ρόλο η καταγωγή σου στην επιλογή του συγκεκριμένου ρεπερτορίου;
4. Ποιο θεωρείς ότι είναι το βασικό ρεπερτόριο της ποντιακής λύρας; η «αυθεντική» εκδοχή του οργάνου;
5. Συνέθεσε ποτέ δική του μουσική;
6. Από τι επηρεάστηκε και που βασίστηκε;
7. Υπάρχουν γνώσεις σύνθεσης;
8. Ποια είναι η πηγή έμπνευσης;
9. Πως κρίνει την σχολές ερμηνείας της ποντιακής λύρας από την αρχή της δραστηριοποίησης του μέχρι σήμερα;
10. Πως εμπλουτίζεις το ρεπερτόριο σου; ποια είναι η πηγή ανατροφοδότησης;
11. Πιστεύεις ότι πρότεινες νέες προοπτικές στην εκτέλεση της ποντιακής λύρας;
12. Η «παραδοσιακή» ποντιακή μουσική πως υφίσταται μέσα στον χρόνο; Πως την διαφοροποιείς και πως την μεταχειρίζεσαι;

