



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ

ΣΧΟΛΗ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΚΑΙ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΕΠΙΣΤΗΜΗΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗΣ

Π.Μ.Σ. ΜΟΥΣΙΚΕΣ ΕΠΙΣΤΗΜΕΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΕΣ

«Βιολιστική παράδοση των Τρικάλων: η περίπτωση του Νίκου Μπιτέλη»

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Εμμανουήλ Καραβίδας

Επιβλέπων καθηγητής: Ζαρίας Ιωάννης

Θεσσαλονίκη, Σεπτέμβριος 2022

«Violin tradition of Trikala: The case of Nikos Mpitelis».

Δηλώνω υπεύθυνα ότι όλα τα ακόλουθα στοιχεία σε αυτήν την εργασία τα απέκτησα, τα επεξεργάστηκα και τα παρουσιάζω βάσει των κανόνων και των αρχών της ακαδημαϊκής δεοντολογίας, καθώς και των νόμων που διέπουν την έρευνα και την πνευματική ιδιοκτησία. Δηλώνω επίσης υπεύθυνα ότι, όπως απαιτείται από αυτούς τους κανόνες, αναφέρομαι και παραπέμπω στις πηγές όλων των στοιχείων που χρησιμοποιώ και τα οποία δεν συνιστούν πρωτότυπη δημιουργία.

2022

Καραβίδας Εμμανουήλ

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Για την ολοκλήρωση των μεταπτυχιακών μου σπουδών, θα ήθελα να ευχαριστήσω όλους τους καθηγητές του τμήματος Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης, του Πανεπιστημίου Μακεδονίας, που συνέβαλαν στην επίτευξη του εν λόγω μεταπτυχιακού και ιδιαίτερα τον καθηγητή μου κ. Γιάννη Ζαρία για την πολύτιμη βοήθεια του. Θερμές ευχαριστίες επίσης στους Άρη Ντίνα και Σωτήρη Γοργογέτα. Ανταποκρίθηκαν με χαρά στο κάλεσμα μου προκειμένου να συζητήσουμε για τον Νίκο Μπιτέλη και μοιράστηκαν μαζί μου τις γνώσεις τους. Τέλος, θα ήθελα να ευχαριστήσω εγκάρδια τους φίλους και την οικογένειά μου για την πολύτιμη υποστήριξή τους, καθώς και την Βασιλική Μπίχτα για την φιλολογική επιμέλεια της εργασίας.

Περίληψη:

Στην παρούσα διπλωματική εργασία εξετάζεται η περίπτωση του βιολιστή Νίκου Μπιτέλη, ο οποίος ήταν μια εξέχουσα μουσική προσωπικότητα και μάλιστα θεωρούνταν ως ένας από τους καλύτερους βιολιστές της ευρύτερης περιοχής των Τρικάλων. Μέσω της διαδικασίας των συνεντεύξεων από συνεργάτες, μαθητές και οικογένεια, μελετήθηκε η μουσική του δράση, η ζωή του, το διδακτικό του έργο, οι συνεργασίες του και η υπάρχουσα δισκογραφία του. Ο ίδιος ασκούσε μεγάλη επιρροή σε ό,τι αφορούσε τα μουσικά θέματα της περιοχής. Ακόμη, λόγω της παρούσας εργασίας αναζητήθηκαν και ηχογραφήσεις του, πέρα από τις ήδη καταγεγραμμένες. Τέλος, έγινε μελωδική ανάλυση του τρόπου παιξίματος του και αναλυτική καταγραφή, εξετάζοντας κομμάτια που αποτελούν μέρος της δισκογραφίας του.

Abstract:

In the present master's thesis, the case of Nikos Bitelis is being examined as a significant musician and one of the finest violinists in the area of Trikala. Through the process of interviewing colleagues and students, his course in music, his life, his collaborations with other musicians were studied, as well as, how he managed to influence the course of music in the area of Trikala. In addition, his existing discography was studied and an attempt was made in order to find additional recordings, which were not documented. Finally, his playing style was analyzed and documented through researching pieces of his discography.

Περιεχόμενα

Εισαγωγή.....	8
Βιβλιογραφική επισκόπηση.....	8
Μεθοδολογία.....	10
Βιογραφία.....	11
Συνεργασίες.....	14
Διδασκαλία.....	17
Δισκογραφία.....	18
Κατάλογος δισκογραφίας Νίκου Μπιτέλη.....	20
Ιδιωματικά στοιχεία ερμηνείας.....	21
Ανάλυση.....	22
Ηχητικό απόσπασμα 1.....	22
Ηχητικό απόσπασμα 2.....	25
Ηχητικό απόσπασμα 3.....	23
Συμπεράσματα.....	29
Επίλογος.....	30
Παράρτημα.....	31
Κατάλογος βιβλιογραφικών παραπομπών:.....	37

Εισαγωγή

Στο πλαίσιο της μεταπτυχιακής διπλωματικής εργασίας μου για το πρόγραμμα μεταπτυχιακών σπουδών “Επιστήμες και Τέχνες της Μουσικής” του τμήματος Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης του Πανεπιστημίου Μακεδονίας, μελετήθηκε η περίπτωση του βιολιστή Νίκου Μπιτέλη, ως μια εξέχουσα μουσική προσωπικότητα της βιολιστικής παράδοσης των Τρικάλων.

Ο λόγος που επιλέχθηκε η συγκεκριμένη προσωπικότητα, έγκειται στην επιθυμία μου να γνωρίσω σε βάθος την μουσική του τόπου μου, καθώς και τους καλλιτέχνες που επιτέλεσαν σημαντικό έργο στη διαμόρφωση και στην εξέλιξη αυτής. Το γεγονός ότι γνώριζα το πλούσιο διδακτικό έργο του Νίκου Μπιτέλη μέσα από προφορικές μαρτυρίες, αποτέλεσε εφιαλτήριο για την ενασχόλησή μου με την συγκεκριμένη περίπτωση μουσικού.

Σκοπός αυτής της εργασίας είναι η συγκέντρωση και η καταγραφή στοιχείων για τη ζωή του Νίκου Μπιτέλη, το καλλιτεχνικό και διδακτικό του έργο, τις συνεργασίες, τη δισκογραφία και την συμβολή του στη διαμόρφωση των μουσικών θεμάτων στην περιοχή των Τρικάλων. Επιπλέον, σκοπό της εργασίας αποτελεί η μελέτη του τρόπου ερμηνείας, και δη των ιδιωματικών στοιχείων μέσω της καταγραφής και της ανάλυσης αποσπασμάτων από ηχογραφήσεις του.

Μέρος της εργασίας αποτελεί η παρουσίαση μουσικών κομματιών από πλευράς μου -όπου το βιολί έχει πρωτεύοντα ρόλο- και τα οποία εμπεριέχονται στη δισκογραφία του Νίκου Μπιτέλη. Στόχος είναι η όσο το δυνατόν ακριβέστερη απόδοση της τεχνοτροπίας του.

Βιβλιογραφική επισκόπηση

Για το υπό διερεύνηση θέμα, οι διαθέσιμες βιβλιογραφικές πηγές είναι περιορισμένες. Στην περίπτωση του Νίκου Μπιτέλη, έχουν εντοπιστεί κάποιες βιβλιογραφικές πηγές, πτυχιακές εργασίες κατά βάση, οι οποίες έγιναν από μουσικούς με καταγωγή από τα Τρίκαλα. Παρακάτω αναφέρονται ορισμένες από αυτές:

1. Η πτυχιακή εργασία του Περικλή Ζήση με τίτλο «Οι λαϊκοί μουσικοί της περιοχής των Τρικάλων. Γενεαλογία- μουσικά δίκτυα», μπορεί να βοηθήσει στην συγκέντρωση στοιχείων για τον Μπιτέλη. Πρόκειται για μια εργασία που μελετά τις μουσικές οικογένειες της ευρύτερης περιοχής των Τρικάλων και τις συνεργασίες που αυτές ανέπτυξαν. Το όνομα του Νίκου Μπιτέλη αναφέρεται σε πολλά

διαφορετικά σημεία της εργασίας αυτής, ως δασκάλου και συνεργάτη μουσικών με καταγωγή από την ευρύτερη περιοχή των Τρικάλων. Το γεγονός αυτό φαίνεται να πιστοποιεί αφενός το πόσο σημαντικός θεωρούνταν για την περιοχή, και αφετέρου την αξία της ενασχόλησης με τον εν λόγω μουσικό.

2. Σημαντικές πληροφορίες σχετικά με τον Νίκο Μπιτέλη, εντοπίζονται και στην πτυχιακή εργασία του Ηλία Τζερεμέ με τίτλο «Το κλαρίνο στον Ασπροπόταμο: Η περίπτωση του Σωτήρη Σγούρου». Η εργασία αυτή εξετάζει την πορεία των μουσικών θεμάτων στην περιοχή του Ασπροποτάμου, τον ρόλο του Σωτήρη Σγούρου σε αυτήν, καθώς και τη ζωή και το έργο του. Ο Σγούρος αποτέλεσε στενό συνεργάτη του Νίκου Μπιτέλη για περίπου τρεις δεκαετίες. Στην εργασία του Ηλία Τζερεμέ εντοπίζονται πληροφορίες σχετικά με την συνεργασία τους, τα μουσικά δίκτυα, τις περιοχές που δραστηριοποιήθηκαν και τον ρόλο που κατείχε ο Μπιτέλης στην μουσική εξέλιξη του Σγούρου.
3. Όσον αφορά την δισκογραφία του Νίκου Μπιτέλη, είναι σημαντικό να γνωρίζουμε τις συνθήκες που επικρατούσαν στον χώρο αυτό, κατά την διάρκεια της καλλιτεχνικής του δραστηριότητας. Πληροφορίες επ' αυτού, εντοπίζονται στην πτυχιακή εργασία του Λευτέρη Τσικριά, με τίτλο «Studio Ηχογέννηση – Παναγιώτης Καλαμπάκας», όπου υπάρχουν αναφορές για την εξέλιξη της δισκογραφίας στην ευρύτερη περιοχή των Τρικάλων, με το πέρασμα των χρόνων.
4. Χρήσιμα ερευνητικά εργαλεία για την μελέτη και καταγραφή των ιδιωματικών στοιχείων του Νίκου Μπιτέλη, εντοπίζονται στη διδακτορική διατριβή του κ. Γιάννη Ζαρία με τίτλο « Η Διαποίκιση στην Ελληνική Παραδοσιακή Βιολιστική τέχνη». Στη διατριβή, μεταξύ άλλων, παρατίθενται αναλυτικά τα ιδιωματικά στοιχεία που χρησιμοποιούνται γενικότερα στην Ελληνική βιολιστική παράδοση. Επίσης, διερευνάται σε ευρύτερο φάσμα το ζήτημα της διαποίκισης. Με τη χρήση αυτών των εργαλείων, μελετήθηκε και αναλύθηκε ο τρόπος ερμηνείας του Νίκου Μπιτέλη.

Μεθοδολογία

Λόγω της έλλειψης εκτενούς βιβλιογραφίας, κρίθηκε αναγκαίο η μέθοδος -μέσω της οποίας συγκεντρώθηκαν οι πληροφορίες για την περίπτωση του Νίκου Μπιτέλη- να είναι η επιτόπια έρευνα και πιο συγκεκριμένα αυτή των συνεντεύξεων. Για τον σκοπό αυτόν έγιναν συνεντεύξεις με τους κύριους Σωτήρη Γοργογέτα και Άρη Ντίνα, δύο ανθρώπους που γνώριζαν τον Νίκο Μπιτέλη. Ο πρώτος υπήρξε ερασιτέχνης μουσικός και λαογράφος και επιλέχθηκε λόγω της στενής φιλίας του με τον Μπιτέλη. Οι παραπάνω ιδιότητες του που αναφέρθηκαν, τον κατέστησαν ικανό να έχει στην κατοχή του υλικό και πληροφορίες για την ευρύτερη περιοχή των Τρικάλων. Ο δεύτερος αποτελεί έναν από τους πλέον αναγνωρισμένους μουσικούς της περιοχής και επιλέχθηκε διότι μαθήτευσε στο πλάι του Μπιτέλη και συνεργάστηκε μαζί του αρκετές φορές.

Οι συνεντεύξεις πραγματοποιήθηκαν σε φιλικό κλίμα, δίνοντας στην συνάντησή μας περισσότερο τον χαρακτήρα συζήτησης παρά συνέντευξης. Η μορφή των συνεντεύξεων ήταν ημιδομημένη, καθώς υπήρχε οδηγός ερωτήσεων, αλλά προτιμήθηκε να μην ακολουθηθεί κατά γράμμα, προκειμένου να συλλεχθούν όσο το δυνατόν περισσότερες πληροφορίες. Τον κ. Γοργογέτα τον συνάντησα στη Μουσική Σχολή Παπαστάθη στα Τρίκαλα και τον κ. Ντίνα στο γραφείο του συλλόγου πολυτέκνων επίσης στα Τρίκαλα.

Ακόμη, με στόχο την συλλογή ανέκδοτων ηχογραφήσεων του Νίκου Μπιτέλη και στα πλαίσια της επιτόπιας έρευνας, απευθύνθηκα σε τοπικά δισκοπωλεία, σε τοπικούς μουσικούς και συλλέκτες.

Όσον αφορά την μελέτη των ιδιωματικών στοιχείων και ειδικότερα των στοιχείων διαποίκισης που συναντώνται στο τρόπο παιξίματος του Νίκου Μπιτέλη, η καταγραφή διεξήχθη έπειτα από προσεκτική ακρόαση του βιολιστικού μελωδικού μέρους των επιλεγμένων ηχητικών αποσπασμάτων του βιολιστή. Κατόπιν, το βιολιστικό αυτό μέρος καταγράφηκε σε σύστημα δυτικής σημειογραφίας μαζί με τα στοιχεία διαποίκισης. Ακολούθως, έγινε αντιστοίχιση των στοιχείων αυτών με εκείνα που αναλύονται λεπτομερώς στη διατριβή του κ. Γιάννη Ζαρία. Τα συμπεράσματα που προέκυψαν όσον αφορά τον τρόπο που έπαιζε ο Νίκος Μπιτέλης, προήλθαν μέσα από την συγκριτική μελέτη αυτών των καταγραφών.

Βιογραφία

Ο Νίκος Μπιτέλης γεννήθηκε το 1928 στο Ροπωτό Τρικάλων, ένα μικρό χωριό που βρίσκεται περίπου δεκατρία χιλιόμετρα δυτικά της Πύλης. Το χωριό αυτό ανήκει στο δήμο Πύλης και εντάσσεται στα χωριά του Ασπροποτάμου. Ο πατέρας του, Αναστάσιος Μπιτέλης, διατηρούσε ένα μικρό μαγαζάκι στο Ροπωτό μαζί με τη βοήθεια της γυναίκας του που ονομαζόταν Ελένη. Ο Νίκος Μπιτέλης είχε άλλα εννέα αδέρφια, εκ των οποίων οι τέσσερις ασχολήθηκαν με την μουσική (Κατεχάκη 2008, 16).

Ο πατέρας του, ο οποίος τραγουδούσε, είχε αγοράσει ένα κλαρίνο από τους τσιγγάνους, με αντάλλαγμα μια οκά γκάζι. Ο μεγαλύτερος αδερφός του Νίκου Μπιτέλη, ο Βαγγέλης (1907), ήταν εκείνος που αξιοποίησε πρώτος από όλους αυτό το κλαρίνο και τον οδήγησε να παίζει επαγγελματικά σε μαγαζιά της Κομοτηνής με τουρκάλες τραγουδίστριες. Ήταν έτοιμος να ηχογραφήσει τα πρώτα του κομμάτια στην Κολούμπια, όταν απεβίωσε σε ηλικία 27 χρόνων. Ο άλλος του αδερφός, ο Δημήτρης (1909), με την ιδιότητα του μαραγκού, έφτιαξε ένα βιολί και ένα λαούτο. Ενώ αρχικά έπαιζε βιολί, μετά τον θάνατο του αδερφού του ξεκίνησε το κλαρίνο, το οποίο είχε μείνει πλέον «ορφανό» (Κατεχάκη 2008, 16).

Το πρώτο μουσικό ερέθισμα για τον Νίκο Μπιτέλη αποτέλεσε το άκουσμα του βιολιού από τον αδερφό του Δημήτρη και ήταν αρκετό για να αγαπήσει το βιολί. Πρωτίστως όμως είχε ασχοληθεί ελάχιστα και με το λαούτο. Όταν ο αδερφός του Δημήτρης άφησε το βιολί για να μάθει κλαρίνο, ο Νίκος ξεκίνησε την ενασχόληση του με το βιολί σε ηλικία περίπου επτά χρόνων. Ο ίδιος σε συνέντευξη του στην τοπική εφημερίδα «ΠΡΩΙΝΟΣ ΛΟΓΟΣ», είχε δηλώσει ότι στην ηλικία των δέκα χρόνων ήταν ο καλύτερος βιολιστής στα γύρω χωριά, παρά το νεαρό της ηλικίας του. Στην ίδια συνέντευξη, αναφέρθηκε στο πως ξεκίνησε να μαθαίνει βιολί μόνος του:

«Θυμάμαι με τα δύο δάχτυλα, όταν το πρωτοπήρα στα χέρια μου, έπαιξα την “Καραγκούνα”. Μόνος μου έμαθα να παίζω βιολί. Και να πως: έβανα τα δυο τα δαχτυλάκια πάνω στις χορδές, μετά είπα: αυτή την άλλη “φωνή” που θα την βρω; Για να βάλω και το άλλο δαχτυλάκι, για να δω τι δουλειά κάνει; Και έτσι “πήρα” τον χειρισμό» (Κατεχάκη 2008, 16).

Σε ηλικία περίπου δώδεκα ετών, είχε μάθει πλέον να παίζει βιολί αρκετά καλά. Τότε ξεκίνησε σταδιακά τις πρώτες του δουλειές, που ήταν οι γάμοι και τα πανηγύρια. Μαζί του είχε τα δύο του αδέρφια. Ο Δημήτρης είχε το κλαρίνο, ο Αχιλλέας το λαούτο και τραγουδούσαν όλοι μαζί. Αργότερα, συνεργάστηκε και με τον μικρότερο του αδερφό, τον

Γιώργο (1932), ο οποίος έπαιζε ακορντεόν. Με αυτόν τον αδερφό του συνεργάστηκαν για πολλά χρόνια (Κατεχάκη 2008, 16).

Το 1946 ο Νίκος Μπιτέλης ήρθε να μείνει στα Τρίκαλα. Συνέχιζε να μελετάει μόνος του βιολί, αφού εκείνη την εποχή δεν υπήρχαν ωδεία στην πόλη. Ωστόσο, η διαμονή του σε αστικό κέντρο είχε να του προσφέρει πολλά μουσικά ερεθίσματα και ακούσματα. Η λειτουργία διαφόρων νυχτερινών κέντρων με δημοτική μουσική στα Τρίκαλα, τον βοήθησε στην εξέλιξή του, διότι του προσέφερε την δυνατότητα να έρθει σε επαφή και να ακούσει άλλους μουσικούς. Ο ίδιος αναφέρει:

«Ωδείο δεν υπήρχε και έτσι για να βελτιωθώ ό,τι άκουγα από μουσικούς, το “άρπαζα”. Θυμάμαι ο συγχωρεμένος ο Γιώργος ο Βαλαχάς που έπαιζε βιολί – υπήρχε ένα κέντρο προς την Ασκληπιού, του “Βατάλα” και έπαιζε εκεί με ένα συγκρότημα και πήγαινα να ακούω – θυμάμαι σαν τώρα δα, με έβαλε ο Βαλαχάς και έπαιξα ένα βράδυ» (Κατεχάκη 2008, 16).

Κατά την διάρκεια της στρατιωτικής του θητείας, η οποία ξεκίνησε το 1950, υπηρέτησε σε στρατιωτική μπάντα. Εκεί, με την βοήθεια του μαέστρου του απέκτησε στοιχειώδεις γνώσεις μουσικής γραφής και ανάγνωσης παρτιτούρας. Όταν απολύθηκε το 1953, επέστρεψε στα Τρίκαλα και έκανε τα πρώτα του επαγγελματικά βήματα, σχηματίζοντας μια ορχήστρα. Η ορχήστρα αυτή αποτελούνταν από βιολί, σαξόφωνο, κιθάρα-μπουζούκι, ακορντεόν και ντραμς. Ερμήνευαν κομμάτια κλασικού και ευρωπαϊκού ρεπερτορίου και έπαιζαν σε χορούς και εκδηλώσεις. Παράλληλα, εργαζόταν και σε εκδηλώσεις με περιεχόμενο την δημοτική μουσική (Κατεχάκη 2008, 41).

Το 1956-57 φοίτησε στο Δημοτικό Ωδείο Τρικάλων, στη τάξη του κλασικού βιολιού. Δάσκαλος του ήταν ο Τέλης Κρομμύδας και η φοίτηση του διήρκεσε έξι μήνες (Κατεχάκη 2008, 16).

Από τα μέσα της δεκαετίας του 1950 μέχρι τα τέλη της δεκαετίας του 80' εμφανιζόταν περιστασιακά σε διάφορα κέντρα διασκέδασης των Τρικάλων. Σε αυτά, συνεργάστηκε με πολλούς καταξιωμένους μουσικούς της περιοχής, καθώς και με επιφανείς μουσικούς από άλλες περιοχές (Ζήσης 2014, 86).

Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι για τριάντα χρόνια ήταν μέλος της Φιλαρμονικής Τρικάλων, όπου σε αυτή μάλιστα αυτή έπαιζε κλαρίνο. Με το κλαρίνο ήρθε σε επαφή την ίδια περίπου περίοδο που άρχισε να μαθαίνει βιολί. Μάλιστα το επίπεδό του ήταν αρκετά

καλό, ώστε να παίζει επαγγελματικά κάποιες φορές και ως κλαριτζής. Η προτεραιότητα του όμως ήταν το βιολί:

«Πρώτα έμαθα βιολί και μετά από ένα χρόνο έπιασα το κλαρίνο. [...] ο αδερφός μου, ο μαραγκός που σας είπα, έπαιζε το βιολί του, [...] και εγώ πιο μικρός άκουγα και μου άρεσε πολύ ο ήχος που έβγαζε. Ε!!! να μάθω βιολί έλεγα μέσα μου. Το ξεχώριζα το βιολί σαν πιο καλύτερο όργανο. Είχε πιο ευαίσθητο ήχο να πούμε» (Κατεχάκη 2008, 16).

Επίσης, με σύμβαση αορίστου χρόνου ήταν μόνιμος οργανοπαίχτης στο χορευτικό του Δήμου Τρικκαίων περίπου από το 1975 μέχρι και το 1990, μαζί με τον Σωτήρη Σγούρο, με τον οποίο συνεργάστηκε στενά (Τζερεμές 2019,25).

Στην προσωπική του ζωή, ο Νίκος Μπιτέλης στάθηκε εξαιρετικά άτυχος. Υπήρξε τρεις φορές παντρεμένος και δύο χήρος. Σε κανέναν από τους τρεις του γάμους δεν προέκυψαν τέκνα. Ο ίδιος απεβίωσε το 2011¹.

¹ Συνέντευξη με Σωτήρη Γοργογέτα.

Συνεργασίες

Η αρχή της επαγγελματικής δραστηριότητας του Νίκου Μπιτέλη τοποθετείται περίπου το 1952-1953. Όπως προαναφέρθηκε, εκείνη την περίοδο συμμετείχε σε μια ορχήστρα κλασικού και ευρωπαϊκού ρεπερτορίου, με την οποία εμφανιζόταν σε χορούς και εκδηλώσεις. Η ορχήστρα αυτή αποτελούνταν από τους: Δημήτρη Γκέκα στο σαξόφωνο, Κώστα Παρασκευά στην κιθάρα και το μπουζούκι, Θανάση Οικονόμου στο ακορντεόν, Θόδωρο Σιάφα στα ντραμς και Νίκο Μπιτέλη στο βιολί (Κατεχάκη 2008, 41).

Την ίδια περίοδο ο Μπιτέλης συμμετείχε και σε ένα συγκρότημα δημοτικής μουσικής με τον αδερφό του, Γιώργο να είναι στο ακορντεόν, τον μαθητή του Κυριάκο Κωστούλα στο κλαρίνο, τον Θανάση Γιαννιώτη στο λαούτο και στο τραγούδι και τον Κώστα Παρασκευά στο μπουζούκι. Το συγκρότημα αυτό -το οποίο ήταν ενεργό από το 1952 μέχρι και το καλοκαίρι του 1954- γνώρισε μεγάλη επιτυχία σε πολλές περιοχές της Θεσσαλίας, της Ηπείρου και της Στερεάς Ελλάδας (Ζήσης 2014, 55).

Στις αρχές της δεκαετίας του 60' ο Νίκος Μπιτέλης ξεκίνησε την συνεργασία του με τον Σωτήρη Σγούρο (ο.π., 76). Ο Σγούρος γεννήθηκε το 1929, έναν χρόνο μετά τον Μπιτέλη, με καταγωγή από το Γαρδίκι Ασπροποτάμου. Ήταν ένας από τους πιο διαδεδομένους κλαριντζήδες, πρωτίστως για την περιοχή του Ασπροποτάμου, αλλά και στο μεγαλύτερο μέρος της Θεσσαλίας. Η συνεργασία μεταξύ των δύο μουσικών υπήρξε σημαντική τόσο για τους ίδιους, όσο και για την ευρύτερη περιοχή των Τρικάλων. Άφησαν σημαντική παρακαταθήκη στις επόμενες γενιές (Τζερεμές 2019, 23).

Κατά την διάρκεια της συνεργασίας τους, γνώρισαν μεγάλη επιτυχία και διεύρυναν το δίκτυο τους, πέρα των ορίων των Τρικάλων. Προσέγγισαν χωριά και περιοχές του κάμπου της Καρδίτσας, των Φαρσάλων, των Τρικάλων και κάποια χωριά της Θεσσαλίας πριν τον Δομοκό, στα οποία μέχρι τότε δούλευαν άλλα συγκροτήματα. Στην διεύρυνση του δικτύου τους φαίνεται να είχε καθοριστικό ρόλο η συνεργασία Μπιτέλη-Σγούρου με το Δημοτικό χορευτικό των Τρικάλων, με το οποίο και οι δύο είχαν συνάψει σύμβαση αορίστου χρόνου ως μόνιμοι οργανοπαίχτες. Οι εμφανίσεις τους με το χορευτικό, τους έδωσαν την δυνατότητα να προβληθούν σε αυτές τις περιοχές (Τζερεμές 2019, 25-26).

Ο Μπιτέλης ήταν μέλος σε πολλά από τα συγκροτήματα που είχε ο Σγούρος κατά καιρούς. Από το 1960 ενσωματώνεται σταδιακά στο συγκρότημα του Σγούρου που αποτελούνταν από τους: Κώστα Ακριβό στο λαούτο και το τραγούδι και τον Γιώργο Γκίκα επίσης στο λαούτο και το τραγούδι. Εκείνη την περίοδο αρχίζει να καθιερώνεται το

ακορντεόν στις κομπανίες. Έτσι, στο πλαίσιο της κομπανίας του Σγούρου, ο Μπιτέλης συνεργάστηκε με τους ακορντεονίστες: Χριστόφορο Λάκη, Αλέκο Χλίβα και Γρηγόρη Μπασσιούρη (Ζήσης 2014, 76).

Η δεκαετία του 1970 χαρακτηρίζεται από την εμφάνιση των νεοδημοτικών τραγουδιών. Μεγάλο μέρος από τα τραγούδια αυτά άρεσαν στον Μπιτέλη, καθώς τα έβλεπε ως πρόκληση², λόγω των αυξημένων τεχνικών απαιτήσεων ερμηνείας τους. Εξαιτίας της δημοτικότητας που απέκτησαν στο κοινό από τους δίσκους τους, ο Σγούρος και ο Μπιτέλης αποφάσισαν να εμπλουτίσουν το ρεπερτόριο τους με κομμάτια των Γιώργου Τζαμάρια, Στάθη Κάβουρα, Τάκη Καρναβά, Φιλίως Πυργάκη κ.ά. συνάπτοντας νέες συνεργασίες για να το εξυπηρετήσουν. Συνεργάστηκαν με τραγουδιστές που κατείχαν το νεοδημοτικό ρεπερτόριο, όπως ο Γιάννης Ζάχος από τα Τρίκαλα. Σταδιακά μέχρι το 1980, η σύνθεση του συγκροτήματος του Σγούρου τροποποιήθηκε. Το λαούτο αντικαταστάθηκε από την ηλεκτρική κιθάρα και το ακορντεόν από το αρμόνιο. Ο Μπιτέλης παρέμεινε στο συγκρότημα και οι νέοι του συνεργάτες ήταν ο Γιάννης Γεωργίου στο αρμόνιο και ο Γιώργος Καλαμπάκας στην κιθάρα (Ζήσης 2014, 77).

Το 1979 ο Σωτήρης Γοργογέτας, ερασιτέχνης τραγουδιστής, ίδρυσε τον Μορφωτικό και Λαογραφικό Σύλλογο Γαρδικίου. Από το 1980 και μετά, ο Μπιτέλης με τον Σγούρο και άλλους μουσικούς συνεργάστηκαν με τον σύλλογο, επενδύοντας μουσικά τις εμφανίσεις του χορευτικού στη Θεσσαλία, στην Αθήνα, στον Πειραιά και στο εξωτερικό (Τζερεμές 2019,26).

Το 1983 το συγκρότημα του Σγούρου διαφοροποιήθηκε και πάλι. Τραγουδιστής ήταν ο Ξενοφών Τσιούνης. Ο Σούλης Αβράμης έπαιζε στην ηλεκτρική κιθάρα, ο Γιάννης Γεωργίου αρμόνιο και τραγούδι, ενώ ο Μπιτέλης παρέμενε στο συγκρότημα μέχρι τις αρχές της δεκαετίας του 1990, όπου αποσυρόταν σταδιακά. Έκτοτε ασχολούνταν με εκδηλώσεις λαϊκού και ελαφρολαϊκού περιεχομένου στα Τρίκαλα (Τζερεμές 2019,27).

Πρέπει εδώ να αναφερθεί το γεγονός ότι, παρόλο που οι συνεργασίες αυτές είχαν πιο μόνιμο χαρακτήρα, δεν ήταν οι μόνες που έκανε ο Μπιτέλης. Κατά την διάρκεια των χρόνων αυτών συνεργάστηκε με τους περισσότερους από τους μουσικούς που δραστηριοποιούνταν στην ευρύτερη περιοχή των Τρικάλων, με επιφανέστερους τους κλαριτζήδες Αλέκο Φιλίππου, Φούλια Καραγιώργο, Νίκο Σιαφλιάκη, Κριτόλαο Ντούτσια, Νίκο Καλαμπάκα, Νίκο

² Συνέντευξη με Άρη Ντίνα

Κατσίκας κ.α. Στενός του συνεργάτη ήταν επίσης και ο αδερφός του, Γιώργος Μπιτέλης στο ακορντεόν και το αρμόνιο, μέχρι την δεκαετία του 1980 (Ζήσης 2014, 85-86).

Η συνεργασία με τον Μπιτέλη ήταν ιδιαίτερα επωφελής στην μουσική εξέλιξη του Σωτήρη Σγούρου. Ο Μπιτέλης είχε αρχίσει ήδη να γίνεται γνωστός στον κόσμο και στους ντόπιους μουσικούς, με αποτέλεσμα ο Σγούρος να κερδίσει αναγνωρισιμότητα. Επίσης, ο Μπιτέλης ήταν γνώστης μεγάλου ρεπερτορίου της δημοτικής μουσικής και μπορούσε να σταθεί σε αυτά ως πρωταγωνιστής, γεγονός που επίσης βοήθησε πολύ τον Σγούρο στο να εμπλουτίσει το ρεπερτόριό του (Τζερεμές 2019,25). Ακόμη, ο Μπιτέλης συνέβαλε και στην ανάπτυξη της τεχνικής του Σγούρου στο κλαρίνο, καθώς, πέρα από το βιολί, έπαιζε και είχε γνώσεις τεχνικής στο κλαρίνο, την κιθάρα και το λαούτο (ο.π.,67). Από την άλλη μεριά, ο Μπιτέλης ίσως να ωφελήθηκε από την αναγνωρισιμότητα που κέρδισε ο Σγούρος με τα χρόνια, αποκτώντας περισσότερες δουλειές.

Μεταξύ των δυο, βέβαια, υπήρχαν κατά καιρούς κάποιες μικρές παρεξηγήσεις. Οι διαφωνίες τους αφορούσαν τα τραγούδια και στο τρόπο που έπρεπε αυτά να παιχτούν. Πάντα όμως λύνονταν με υποχωρήσεις και των δυο.³

Ρεπερτόριο

Ο Νίκος Μπιτέλης ήταν από τους μουσικούς με το μεγαλύτερο εύρος ρεπερτορίου στην περιοχή εκείνη την εποχή. Τα τοπικά τραγούδια ήταν σίγουρα μέσα στο ρεπερτόριο του. Τραγούδια της Θεσσαλίας, τραγούδια του Ασπροποτάμου, σαρακατσάνικα και αργιθεάτικα τραγούδια μπορούσε να τα εξυπηρετήσει με ευκολία, ίσως όμως να μην προσέγγιζε με ακρίβεια το εκάστοτε ιδίωμα⁴. Βέβαια, όπως ο ίδιος ανέφερε στην συνέντευξή του στην Λέλα Κατεχάκη, στην περιοχή των Τρικάλων, τα τοπικά τραγούδια δεν είναι πολλά. Ο κόσμος ζητούσε τραγούδια από τις περιοχές της Ρούμελης, του Μοριά, της Αιτωλοακαρνανίας, της Λειβαδιάς, της Λαμίας, των Γρεβενών και από όλη την Ελλάδα (Κατεχάκη 2008, 41). Ο Μπιτέλης ήταν από τους πρώτους στην περιοχή που γνώριζε ένα τόσο μεγάλο ρεπερτόριο.

Κατά την δεκαετία του 1970 το ρεπερτόριο του εμπλουτίστηκε και με τα νεοδημοτικά τραγούδια που εμφανίστηκαν εκείνη την εποχή. Τραγούδια των Τζαμάρα, Καρναβά, Πυργάκη, Κάβουρα κ.α. εντάχθηκαν στο ρεπερτόριο του. Πρόκειται για κομμάτια

³ Συνέντευξη με Σωτήρη Γοργογέτα

⁴ Συνέντευξη με Άρη Ντίνα

δεξιοτεχνικά, με ενδιαφέρουσες μουσικές φράσεις και για αυτούς τους λόγους άρεσαν στον Μπιτέλη.

Το εύρος του ρεπερτορίου του Μπιτέλη δεν περιορίστηκε στα δημοτικά τραγούδια. Ο Μπιτέλης έτρεφε μεγάλο ενδιαφέρον για την κλασική μουσική. Ο ίδιος αναφέρει:

«Η ψυχή μου ήταν να γίνω κλασικός βιολιστής. Εκεί ήταν το όνειρό μου. Εκεί είναι ακόμα. Δεν μπόρεσα να φτάσω εκεί που ήθελα – άλλα χρόνια, πολύ δύσκολα – αλλά έκανα προσπάθεια».

Παρόλο που δεν κατάφερε να γίνει κλασικός βιολιστής, γνώριζε και έπαιζε πολλά κλασικά κομμάτια των Στράους, Μπράμς, και άλλων συνθετών. Ακόμη, γνώριζε ουγγρικά, ρουμάνικα και τσιγγάνικα δεξιοτεχνικά κομμάτια, τα οποία μαζί με ελληνικά τραγούδια των Παναγόπουλου, Γούναρη, Πολυμέρη, Αττίκ, Μαρούδα και άλλους της εποχής, τα ερμήνευαν με την ορχήστρα ευρωπαϊκού ρεπερτορίου. Σε αυτή την ορχήστρα ο Μπιτέλης συμμετείχε στην αρχή της καριέρας του (Κατεχάκη 2008, 41).

Διδασκαλία

Το έργο του Νίκου Μπιτέλη στον τομέα της διδασκαλίας ήταν σπουδαίο. Από το 1958, που ξεκίνησε τη διδασκαλία έκανε μαθήματα σε πολλούς μουσικούς με καταγωγή από την ευρύτερη περιοχή των Τρικάλων, αλλά και τους γύρω νομούς εκτός της Θεσσαλίας. Ήταν ο πρώτος δάσκαλος δημοτικής μουσικής που υπήρξε στην περιοχή για πάνω από σαράντα χρόνια.

Ο Μπιτέλης είχε τόσο θεωρητικές όσο και τεχνικές γνώσεις και σε άλλα όργανα. Ήταν σε θέση να διδάξει βιολί, κλαρίνο, κιθάρα, λαούτο, ανάγνωση παρτιτούρας, τους λαϊκούς δρόμους και την βασική εναρμόνιση αυτών (Ζήσης 2014, 142). Το γεγονός αυτό, αύξησε σημαντικά τον αριθμό των μαθητών του Μπιτέλη.

Στην καθημερινότητα του, η διδασκαλία ήταν αυτό που του απασχολούσε περισσότερο χρόνο.⁵ Πολλοί ήταν οι μαθητές που διδάχθηκαν από αυτόν. Κάποιοι από τους πιο καταξιωμένους ήταν οι κλαριτζήδες: Πάνος Πλακιάς, Κώστας Μπάος, Αντρέας Ζυγογιάννης, Αποστόλης Πεξομάτης, Κώστας Ζέρβας, Κυριάκος Κωστούλας, οι βιολιτζήδες: Ζήσης Κασιάρας, Μίλτος Παρασκευάς, Βασίλης Έξαρχος, Γιώργος Ζέρβας, Γιάννης Σούλτης και οι

⁵ Συνέντευξη με Άρη Ντίνα

κιθαρίστες: Άρης Ντίνας, Χρήστος Αδάμος, Βαγγέλης Φιλίππου, Θανάσης Πλακιάς (Ζήσης 2014, 86). Επίσης, μαθητές του υπήρξαν οι: Νίκος Κατσικάς, Νίκος Σαφλιάκης, Βασίλης Πλακιάς, Μπάμπης Κωστάκης, Τσιούμας Δήμος⁶, Παναγιώτης Γιαννούλας, Στέλιος Αργύρης, Θόδωρος Δήμος, Βασίλης Αναστασίου, Θανάσης Γρηγορίου κ.α. (Ζήσης 2014, 48, 79). Γενικότερα, οι περισσότεροι από τους Τρικαλινούς μουσικούς της εποχής φαίνεται ότι έκαναν μαθήματα στον Μπιτέλη, όπως αναφέρουν οι Περικλής Ζήσης (Ζήσης 2014,86) και Άρης Ντίνας⁷.

Σε συζήτηση που είχα με τον Άρη Ντίνα -μαθητή του Μπιτέλη- στα πλαίσια της παρούσας εργασίας, μου περιέγραψε τα μαθήματα που έκανε μαζί του στην κιθάρα. Ιδιαίτερη προσοχή έδινε στη σωστή στάση του σώματος και έπειτα στην πένα και στα δάχτυλα με ασκήσεις σε όλες τις χορδές (τρίηχα, κλίμακες, κλίμακες λαϊκών δρόμων, χρωματικά περάσματα κ.α.). Επιπλέον, μεγάλη βαρύτητα έδινε στις ασκήσεις, γεγονός που “κούραζε” τους μαθητές. Εφόσον οι μαθητές αποκτούσαν ευχέρεια στο χειρισμό του οργάνου, ακολούθως μάθαιναν τα πιασίματα των συγχορδιών και το τεμπάρισμα με τις αναλύσεις και τα περάσματα. Παράλληλα, ασχολούνταν με την βασική εναρμόνιση των λαϊκών δρόμων. Μετά την ολοκλήρωση των παραπάνω, ασχολούνταν με την μελέτη κομματιών.

Δισκογραφία

Όσον αφορά το κομμάτι της δισκογραφίας του Νίκου Μπιτέλη, είναι σημαντικό να αναφερθούν οι συνθήκες που επικρατούσαν στον κλάδο των ηχογραφήσεων στην περιοχή. Η “τάση” στην τοπική δισκογραφία εκείνη την εποχή ήταν οι ζωντανές ηχογραφήσεις, με την χρήση μιας αναλογικής κονσόλας τύπου Dynacord ή Lem. Στις ηχογραφήσεις αυτές, η εγγραφή γινότανε με live μίξη του ήχου. Ως απότοκο, υπήρχε αδυναμία πρόσθετης επεξεργασίας μετέπειτα. Άξιο αναφοράς είναι το γεγονός ότι, εκείνη την εποχή, στις ηχογραφήσεις υπήρχαν τα ηλεκτρικά όργανα, όπως το αρμόνιο και η ηλεκτρική κιθάρα, συμβαδίζοντας με την επικρατούσα τάση (Τσικρικάς 2021, 36).

Όταν το 1985, ιδρύθηκε στα Τρίκαλα η εταιρεία ηχογραφήσεων «Ηχογέννηση» από τον Παναγιώτη Καλαμπάκα, εμφανίστηκαν σταδιακά οι στουντιακές ηχογραφήσεις στην περιοχή. Οι μουσικοί αρχικά δεν φαινόταν να τις προτιμούσαν και επέμεναν στις ζωντανές ηχογραφήσεις. Στην συνέχεια όμως, ο Καλαμπάκας τους έπεισε ότι οι στουντιακές

⁶ Συνέντευξη με Άρη Ντίνα

⁷ Συνέντευξη με Άρη Ντίνα

ηχογραφήσεις μπορούσαν να τους βοηθήσουν επαγγελματικά. Έτσι, άρχισαν να βγαίνουν οι πρώτες ηχογραφήσεις με στουντιακό ήχο (Τσικρικάς 2021, 36-37).

Στην δισκογραφία του Νίκου Μπιτέλη, εντοπίζονται ηχογραφήσεις και με τους δύο παραπάνω τρόπους. Σε αρκετές από αυτές το βιολί έχει σολιστικό ρόλο, με κορυφαίο τον δίσκο «ΣΟΛΟ ΒΙΟΛΙ - ΝΙΚΟΣ ΜΠΙΤΕΛΗΣ». Στο δίσκο αυτό, ο Μπιτέλης ερμήνευσε δημοτικά τραγούδια από την Θεσσαλία, συνοδευόμενος μόνο από ένα λαούτο. Άλλες ηχογραφήσεις με το βιολί σε σολιστικό ρόλο είναι ο δίσκος «Ο ΠΛΑΤΑΝΟΣ» με τον Ξενοφών Τσιούνη στο τραγούδι, συνοδεία κιθάρας, και μια κασέτα στο στούντιο Αναστασίου με τον Σωτήρη Σγούρο στο τραγούδι και τον Νίκο Γκίκα στην κιθάρα. Στις ηχογραφήσεις αυτές ερμηνεύονται δημοτικά και νεοδημοτικά τραγούδια, ενώ η εγγραφή τους έγινε ζωντανά.

Στις υπόλοιπες ηχογραφήσεις, στις οποίες πρωταγωνιστικό ρόλο έχει το κλαρίνο, ο Μπιτέλης συνεργάστηκε με διάφορους κλαριτζήδες, όπως ο Σπύρος Αναστασίου, ο Μάκης Ταμπάκος και ο Χρήστος Κιτσόπουλος. Η κύρια συνεργασία του ήταν και πάλι με τον Σγούρο. Μαζί συνεργάστηκαν δισκογραφικά με τους τραγουδιστές Σωτήρη Γοργογέτα, Γιάννη Ζάχο, Χρήστο Ζυγοβίνα κ.α. Αξιοσημείωτο είναι ότι στις δισκογραφικές συνεργασίες του Μπιτέλη με διάφορους κλαριτζήδες, οι ηχογραφήσεις είναι στην πλειοψηφία τους στουντιακές.

Ενδιαφέρον παρουσιάζει η ανέκδοτη ηχογράφιση των Μπιτέλη-Σγούρου με τον τραγουδιστή Γιάννη Ζάχο. Πρόκειται για ζωντανή ηχογράφιση στην οποία αποτυπώνεται η συνεργασία που είχαν οι τρεις τους κατά την δεκαετία του 1970. Στο συγκρότημα συμμετείχε ο Γιάννης Γεωργίου στο αρμόνιο και κάποιος κιθαρίστας, αγνώστων στοιχείων. Τα τραγούδια που περιέχει η ηχογράφιση αυτή, είναι κυρίως δημοτικά, ωστόσο υπάρχουν και κάποια νεοδημοτικά της εποχής, ρεπερτόριο με το οποίο ασχολήθηκε το συγκεκριμένο συγκρότημα.

Κατάλογος δισκογραφίας Νίκου Μπιτέλη

Χρ. έκδοσης	Τίτλος	Εταιρία έκδοσης	Κωδικός έκδοσης	Μέσο
1967	Ο Γέρος (Τσάμικο) - Χρήστος Ζυγοβίνας - Σωτήρης Σγούρος - Νίκος Μπιτέλης	LYRA	LS 1267	45 στροφών
1967	Αλεξάνδρα (Μπεράτι) - Σωτήρης Σγούρος - Κώστας Ακρίβος - Νίκος Μπιτέλης	LYRA	LS 1267	45 στροφών
1981	Σιάννα - Σωτήρης Γοργορέτας	Μ.Ε.Σ Γαρδικίου	GAV 118	CD
1983	Δημοτικά Τραγούδια - Σωτήρης Γοργορέτας	Ηχογέννηση	413	Κασέτα
1997	Τραγούδια - Σωτήρης Τόγελος	Ηχογέννηση	683	CD
1999	Ο πλάτανος - Ξενοφών Τσιούνης	GSF	349	CD
2001	Καραπατάκι - Ξενοφών Τσιούνης	GSF	351	CD
2001	Σόλο βιολί - Νίκος Μπιτέλης	GSF	396	CD
2002	Πέρα στον πέρα μαχαλά - Άρης Ντίνας	Ηχογέννηση	750	CD
2007	Κρυφή αγάπη - Σωτήρης Σγούρος	Ηχογέννηση	416	CD
2007	Παιδιά απ' τον Ασπροπόταμο- Σωτήρης Γοργορέτας	Ηχογέννηση	414	CD

Άλλες Ηχητικές Πηγές:

- Ζωντανή ηχογράφηση στο στούντιο Αναστασίου. Τραγούδι - Δ.Ζάχος, κλαρίνο - Σ.Σγούρος, βιολί - Ν.Μπιτέλης
- Ζωντανή ηχογράφηση. Βιολί - Ν.Μπιτέλης, τραγούδι - Σ.Σγούρος. Κασέτα.
- Τηλεοπτική εκπομπή: Η Πρωτοχρονιά στη Λαϊκή Παράδοση, ΕΡΤ1, επιμ.: Ν. Μπαζιάνας, 1983
- Τηλεοπτική εκπομπή: Το Δημοτικό Τραγούδι - Βλάχικοι και Καραγκούνικοι Χοροί και Τραγούδια, ΕΡΤ1, επιμ.: Ν. Μπαζιάνας, 1983
- Ταινία «Σταυραετοί στα Μετέωρα». Κλαρίνο - Σ.Σγούρος, τραγούδι - Δ.Ζάχος, βιολί - Ν.Μπιτέλης και Θ. Καραμπύλιος, 1967

Ιδιωματικά στοιχεία ερμηνείας

Στον τρόπο ερμηνείας του Μπιτέλη συναντώνται αρκετά ιδιωματικά στοιχεία, τα οποία σχετίζονται τόσο με τον τρόπο με τον οποίο ερμήνευε μια μελωδία, όσο και με τον χειρισμό του οργάνου. Τα ιδιωματικά αυτά στοιχεία αφορούν την ερμηνεία των μικροδιαστημάτων, τις τεχνικές διαποίκισης που χρησιμοποιούσε, το προσωπικό του ηχόχρωμα και τις ολισθητικές τεχνικές που εφάρμοζε στο παίξιμο του.

Όσον αφορά στην ερμηνεία των μικροδιαστημάτων, ο Μπιτέλης φέρεται να τα προσέγγιζε με έναν τρόπο πιο κοντά στον συγκερασμένο τρόπο ερμηνείας, παρά στον «ανατολίτικο», χωρίς όμως αυτό να σημαίνει ότι δεν εντοπίζονται «ανατολίτικα» στοιχεία στο παίξιμό του. Τα διαστήματα αυτά θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν ως «σκληρά» διαστήματα, γεγονός που ενδεχομένως να οφείλεται στις σπουδές και την ενασχόλησή του με το λόγιο δυτικό ρεπερτόριο.

Ο Μπιτέλης, επίσης, ανέπτυξε ένα προσωπικό ηχόχρωμα, το οποίο κατά την γνώμη μου, είναι ιδιαίτερα χαρακτηριστικό για την εποχή του. Την περίοδο που ξεκίνησε να μαθαίνει βιολί, τα μέσα ακρόασης μουσικής ήταν περιορισμένα, με αποτέλεσμα να αναπτύξει μια προσωπική τεχνική για τον χειρισμό του οργάνου, που κατέστησε τον τρόπο παιξίματός του διακριτό.

Παρά το μεγάλο ενδιαφέρον που παρουσιάζει η μελέτη των προαναφερόμενων ιδιωματικών τεχνικών, δεν εξετάζονται εκτενώς στην παρούσα εργασία. Μεγαλύτερη έμφαση δίνεται στην μελέτη των ερμηνευτικών τεχνικών της διαποίκισης που χρησιμοποίησε ο Μπιτέλης. Για την εμβάθυνση και μελέτη αυτών, καθώς και την ανάλυση του γενικότερου τρόπου ερμηνείας του Νίκου Μπιτέλη, χρησιμοποιήθηκαν τρία ηχητικά παραδείγματα από την δισκογραφία του, στα οποία έχει σολιστικό ρόλο το βιολί. Τα παραδείγματα είναι τα κομμάτια «Τ' αρμέξανε τα πρόβατα» και «Παπαδιά» από τον δίσκο «ΣΟΛΟ ΒΙΟΛΙ - ΝΙΚΟΣ ΜΠΙΤΕΛΗΣ» και το «Φεγγάρι μου που είσαι ψηλά» από ανέκδοτη ηχογράφιση. Από τα παραδείγματα αυτά, πραγματοποιήθηκε αναλυτική καταγραφή αποσπασμάτων τους σε σύστημα δυτικής σημειογραφίας. Οι εν λόγω καταγραφές έγιναν ακολουθώντας τον τρόπο κατηγοριοποίησης των ποικιλιμάτων που προτείνει ο Ζαριάς στη διδακτορική διατριβή του με τίτλο «Η Διαποίκιση στην Ελληνική Παραδοσιακή Βιολιστική τέχνη». Ακολουθεί σχετικός πίνακας:

Μετάηχο		Διπλή συζευκτική αποτζιατούρα		Πολλαπλή συζευκτική αποτζιατούρα	
Πρόηχο		Διπλή Διαζευκτική αποτζιατούρα		Γκρουπέτο	
Διάηχο		Μορντάν		Τρίλια	

1. Πίνακας κατηγοριοποίησης ποικιλιμάτων στην Ελληνική βιολιστική τέχνη (Ζαριάς 2013, 87-91).

Κατά την μελέτη των τεχνικών διαπόικιλσης, εντοπίστηκαν κάποιες ολισθητικές τεχνικές που χρησιμοποίησε ο Μπιτέλης και για τις οποίες θα γίνει αναφορά παρακάτω.

Ανάλυση

Για την ανάλυση του τρόπου ερμηνείας του Νίκου Μπιτέλη, χρησιμοποιήθηκαν τρία ηχητικά παραδείγματα από την δισκογραφία του, στα οποία έχει σολιστικό ρόλο το βιολί.

Ηχητικό απόσπασμα 1

Πρόκειται για το κομμάτι «Τ' αρμέξανε τα πρόβατα» από τον δίσκο «ΣΟΛΟ ΒΙΟΛΙ - ΝΙΚΟΣ ΜΠΙΤΕΛΗΣ». Η τονικότητα του κομματιού είναι ΛΑ και αποτελείται από τρεις φράσεις. Ο ρυθμός του είναι 4/4. Στο δίσκο αυτό ερμηνεύθηκε σολιστικά από τον Μπιτέλη με την συνοδεία λαούτου.

Το ποίκιλμα που χρησιμοποιούσε κατά κόρον στην ερμηνεία του κομματιού ο Μπιτέλης ήταν το μετάηχο ποίκιλμα μιας νότας και συγκεκριμένα το ανιόν βηματικό μετάηχο. Η χρήση του γίνεται κυρίως σε φράσεις με κατιούσα μελωδική πορεία.



2. Παράδειγμα χρήσης ανιόντος βηματικού μετάηχου μιας νότας, με αρθρωτή εκφορά (Ζαριάς 2013, 186), μέτρο 5 και 9 - «Τ' αρμέξανε τα πρόβατα».

Δεύτερο σημαντικό ποίκιλμα που συναντάται στο ηχητικό απόσπασμα είναι το πρόηχο ποίκιλμα μιας νότας. Εντοπίζονται πρόηχα διαφόρων ειδών και σε κάποια από αυτά, όταν ο

σχηματισμός του ποικίλματος είναι κατιόν βηματικός, γίνεται η χρήση glissando. Άξιο αναφοράς είναι το γεγονός ότι η χρήση του πρόηχου ποικίλματος γίνεται συνήθως στην πρώτη νότα των μέτρων ή φράσεων.

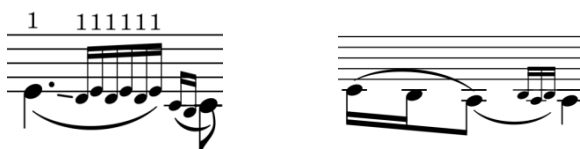


3. Παράδειγμα χρήσης κατιόντος πρόηχου μιας νότας αλματικού διαστήματος 3ου βαθμού, κατιόντος βηματικού πρόηχου μιας νότας, αρθρωτής εκφοράς και ανιόντος πρόηχου μιας νότας αλματικού διαστήματος 4ου βαθμού, με ολισθητική εκφορά, μέτρο 4-6 -«Τ' αρμέξανε τα πρόβατα».



4. Παραδείγματα χρήσης κατιόντος βηματικού πρόηχου μιας νότας, με ολισθητική εκφορά (Ζαρίας 2013, 269), μέτρο 25 και 27 αντίστοιχα -«Τ' αρμέξανε τα πρόβατα».

Ακόμη ένα ποίκιλμα που εντοπίζεται είναι αυτό της τρίλιας, σε διαφορετικές μορφές. Η χρήση της γίνεται στις μεγαλύτερης διάρκειας νότες του αποσπάσματος (σε όγδοα και τέταρτα). Μάλιστα, συναντάται μια σπάνια περίπτωση τρίλιας, στην οποία υπάρχει ολισθητική εκφορά σε όλη της την έκταση, μόνο με την χρήση ενός δακτύλου.



5. Παραδείγματα χρήσης κατιούσας τρίλιας βηματικού διαστήματος, έξι νοτών (Ζαρίας 2013, 586), ολισθητικής εκφοράς με το ίδιο δάχτυλο και ανιούσας τρίλιας βηματικού διαστήματος, τριών νοτών και αρθρωτής εκφοράς (ο.π.,541), μέτρο 3 και 7 αντίστοιχα -«Τ' αρμέξανε τα πρόβατα».

Για να στολίσει τις μεγαλύτερης διάρκειας νότες του αποσπάσματος, ο Μπιτέλης συχνά χρησιμοποιούσε και το Μορντάν ή αλλιώς μονή τρίλια. Ο σχηματισμός του ποικίλματος συναντάται είτε με ανιούσα είτε με κατιούσα βηματική κυρίως κίνηση, δημιουργώντας το ανιόν και το κατιόν μορντάν.



6. Παραδείγματα χρήσης ανιόντος βηματικού μορντάν, κατιόντος βηματικού μορντάν (Ζαρίας 2013, 425,438) και ανιόντος αλματικού μορντάν 3ου βαθμού (ο.π.,435), όλα με αρθρωτή εκφορά, μέτρο 21 και 7 -«Τ' αρμέξανε τα πρόβατα».

Άλλα ποικίλματα που χρησιμοποίησε ο Μπιτέλης σε αυτό το απόσπασμα είναι το κατιόν γκρουπέτο και το κατιόν διάηχο μιας νότας με πρόηχο χαρακτήρα.



7. Παραδείγματα χρήσης κατιόντος βηματικού γκρουπέτου τεσσάρων νοτών και κατιόντος βηματικού διάηχου μιας νότας με πρόηχο χαρακτήρα, μέτρο 28 και 23 -«Τ' αρμέξανε τα πρόβατα».

Στο συγκεκριμένο ηχητικό απόσπασμα του Μπιτέλη εντοπίζονται τα περισσότερα από τα ποικίλματα που χρησιμοποιούνται γενικότερα στην ελληνική βιολιστική παράδοση, σε αρκετές διαφορετικές εκδοχές του. Ωστόσο, δεν εντοπίστηκαν διπλές και πολλαπλές αποτζιατούρες. Είναι αναγκαίο να επισημανθεί η επαναλαμβανόμενη χρήση των πολύηχων, που στην ουσία αποτελούν γρήγορες μελωδικές φράσεις, τις οποίες ο Μπιτέλης ερμήνευε με μικρές χωριστές δοξαριές. Τα πολύηχα αυτά αποτελούν, ουσιαστικά, διάφορες παραλλαγές της βασικής μελωδίας και ίσως να σχετίζονται με αυτό που αναφέρει η Μαζαράκη ως «εσωτερική επιτάχυνση του ρυθμού» (Μαζαράκη 1984, 80-81).



8. Παραδείγματα γρήγορης μελωδικής φράσης με χρήση πολύηχων, μέτρο 18 και 38-39 -«Τ' αρμέξανε τα πρόβατα».

Τεχνικά στο βιολί η εκτέλεση ενός glissando γίνεται, συνήθως, με την χρήση ενός δακτύλου. Ο Μπιτέλης, σε διάφορα σημεία του αποσπάσματος, φέρεται να χρησιμοποιούσε μια τεχνική δύο δακτύλων, τα οποία μοιράζονται το κατιούσας μορφής glissando. Η τεχνική εφαρμόζεται με το τρίτο και δεύτερο δάχτυλο. Ουσιαστικά το τρίτο δάχτυλο ξεκινά την ολίσθηση και στο μέσο αυτής το δεύτερο δάχτυλο αναλαμβάνει την ολοκλήρωση του glissando. Πρέπει να αναφέρουμε ότι, η αναγνώριση της τεχνικής αυτής έγινε κατά προσέγγιση, καθώς δεν υπάρχει δυνατότητα οπτικής παρακολούθησης, παρά μόνο ακουστικού προσδιορισμού της.

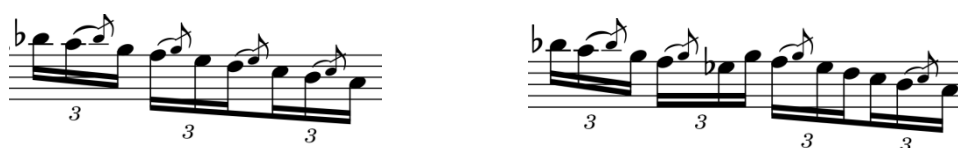


9. Παραδείγματα ολισθητικής τεχνικής με την χρήση δύο δακτύλων, μέτρο 27 και 44 αντίστοιχα - «Τ' αρμέξανε τα πρόβατα».

Ηχητικό απόσπασμα 2

Το δεύτερο ηχητικό απόσπασμα είναι το τραγούδι «Φεγγάρι μου που είσαι ψηλά» και αποτελεί μέρος ανέκδοτης ηχογράφησης του Νίκου Μπιτέλη. Παρόλο που ακούγεται λίγο ψηλότερα, το απόσπασμα είναι σε τονικότητα ΛΑ και ανήκει στην λεγόμενη κατηγορία του καμπίσιου. Ο ρυθμός του είναι 6/8⁸ (τσάμικο). Τον συνόδευσαν ο Σωτήρης Σγούρος στο τραγούδι και ο Νίκος Γκίκας, στην κιθάρα.

Το μετάηχο είναι το ποίκιλμα που κυριαρχεί στο απόσπασμα. Πρόκειται για το ανιόν βηματικό μετάηχο μιας νότας, με κύρια χρήση του σε περιπτώσεις με κατιούσα πορεία της μελωδίας.



10. Παραδείγματα χρήσης ανιόντος βηματικού μετάηχου μιας νότας, με αρθρωτή εκφορά (Ζαρίας 2013, 186), μέτρο 9 και 20 αντίστοιχα - «Φεγγάρι μου που είσαι ψηλά».

Επόμενο ποίκιλμα, το οποίο εντοπίζεται συχνά στο ηχητικό απόσπασμα είναι το διάηχο και συγκεκριμένα το κατιόν διάηχο μιας νότας, με πρόηχο χαρακτήρα. Ο Μπιτέλης το χρησιμοποίησε για να στολίσει διαδοχικές νότες με το ίδιο τονικό ύψος.



11. Παραδείγματα χρήσης κατιόντος βηματικού διάηχου με πρόηχο χαρακτήρα, με αρθρωτή εκφορά (Ζαρίας 2013, 339), μέτρο 2 και 6 αντίστοιχα - «Φεγγάρι μου που είσαι ψηλά».

Εξίσου συχνά με το διάηχο, εντοπίζεται και το ποίκιλμα του μορντάν, κυρίως σε κατιούσα μορφή. Η χρήση του εξυπηρετεί τον καλλωπισμό των μεγαλύτερων σε διάρκεια νοτών.



12. Παραδείγματα χρήσης κατιόντος βηματικού μορντάν και ανιόντος βηματικού μορντάν, αμφότερα με αρθρωτή εκφορά (Ζαρίας 2013, 425,438), μέτρο 5 και 15 αντίστοιχα - «Φεγγάρι μου που είσαι ψηλά».

Ένα ποίκιλμα, το οποίο για πρώτη φορά εμφανίζεται στο παίξιμο του Μπιτέλη, είναι η διπλή συζευκτική αποτζιατούρα, με κατιούσα πορεία. Μάλιστα, η χρήση της

⁸ Με διαχωρισμό 4+2

επαναλαμβάνεται στην ίδια μελωδική φράση, στα μέτρα επτά και δεκατέσσερα, που αποτελεί το κλείσιμο της μουσικής φράσης.



13. Παράδειγμα χρήσης κατιούσας διπλής συζευκτικής αποτζιατούρας βηματικών διαστημάτων, με αρθρωτή εκφορά (Ζαρίας 2013, 382), μέτρο 7 και 14 - «Φεγγάρι μου που είσαι ψηλά».

Επιπλέον, στο απόσπασμα αυτό χρησιμοποιούνται από τον Μπιτέλη και άλλα ποικίλματα, όπως το πρόηχο ποίκιλμα μια νότας, τα παραδείγματα του οποίου ακολουθούν και επαναλαμβάνονται με την ίδια μορφή σε άλλο σημείο του αποσπάσματος, η τρίλια και το γκρουπέτο.



14. Παραδείγματα χρήσης κατιόντος πρόηχου μιας νότας αλματικού διαστήματος 5ου βαθμού, με αρθρωτή εκφορά (Ζαρίας 2013, 282) και κατιόντος βηματικού πρόηχου μιας νότας, με ολισθητική εκφορά (ο.π., 269), μέτρα 3-4 και 17-18 - «Φεγγάρι μου που είσαι ψηλά».



15. Παραδείγματα χρήσης κατιούσας βηματικής τρίλιας πέντε νοτών, αρθρωτής εκφοράς (ο.π., 585) και βηματικά κατιόντος γκρουπέτου τεσσάρων νοτών (ο.π., 502), μέτρο 14 και 20 αντίστοιχα - «Φεγγάρι μου που είσαι ψηλά».

Στο δεύτερο ηχητικό απόσπασμα του Μπιτέλη εντοπίζεται πληθώρα ποικιλιμάτων, τα οποία χρησιμοποιούνται εν γένει στην βιολιστική τέχνη. Ποικίλματα, όπως η διπλή διαζευκτική και η πολλαπλή συζευκτική αποτζιατούρα, δεν χρησιμοποιήθηκαν από τον Μπιτέλη σε αυτό το απόσπασμα.

Όπως και στο πρώτο απόσπασμα, η χρήση των πολύηχων, που αποτελούν και πάλι γρήγορες μελωδικές φράσεις, είναι συχνή. Εδώ ο Μπιτέλης φαίνεται να τις ερμήνευσε με ενωμένες δοξαριές, με την χρήση μεγάλου μέρους του δοξαριού, σε αντίθεση με το πρώτο απόσπασμα, όπου χρησιμοποίησε μικρές χωριστές δοξαριές. Τούτο, εκτός του ότι μπορεί να είναι στυλιστικό και εκφραστικό στοιχείο, ενδεχομένως να οφείλεται και στο γεγονός ότι το τέμπο είναι αρκετά πιο γρήγορο σε σχέση με το πρώτο απόσπασμα και η εκτέλεση των πολύηχων σε αυτό το τέμπο με μικρές χωριστές δοξαριές, είναι αρκετά δύσκολη τεχνικά.

Ηχητικό απόσπασμα 3

Το τρίτο ηχητικό απόσπασμα που μελετήθηκε, βρίσκεται στον δίσκο «ΣΟΛΟ ΒΙΟΛΙ - ΝΙΚΟΣ ΜΠΙΤΕΛΗΣ» και είναι το κομμάτι «Παπαδιά». Ο ρυθμός του είναι 7/8 και η τονικότητα Σι. Το κομμάτι ερμηνεύθηκε σολιστικά από τον Μπιτέλη, με την συνοδεία λαούτου.

Όπως και στα προηγούμενα αποσπάσματα, το κυρίαρχο ποίκιλμα είναι το μετάηχο. Πρόκειται για το ανιόν βηματικό μετάηχο μιας νότας και η χρήση του εντοπίζεται σε φράσεις με κατιούσα μελωδική πορεία. Συγκριτικά με τα ηχητικά αποσπάσματα 1 και 2, πρέπει να επισημανθεί ότι σε αυτό το απόσπασμα η χρήση του μετάηχο είναι εκτενέστερη.



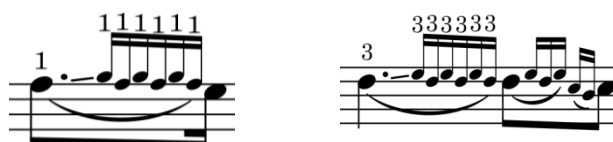
16. Παραδείγματα χρήσης ανιόντος βηματικού μετάηχου μιας νότας, με αρθρωτή εκφορά (Ζαρίας 2013, 186), μέτρο 11 - «Παπαδιά».

Επόμενο σημαντικό ποίκιλμα που χρησιμοποίησε ο Μπιτέλης είναι το πρόηχο ποίκιλμα μιας νότας. Η χρήση του στο συγκεκριμένο απόσπασμα παρατηρείται, κυρίως, όταν φράση με ανιούσα μελωδική πορεία προσεγγίζει την νότα Σι, η οποία αποτελεί την τονική βάση του κομματιού.



17. Παραδείγματα χρήσης κατιόντος βηματικού πρόηχου μιας νότας, με αρθρωτή εκφορά (Ζαρίας 2013, 271), μέτρο 1 και 31 - «Παπαδιά».

Αρκετά συχνά στο απόσπασμα, ο Μπιτέλης χρησιμοποιεί το ποίκιλμα της τρίλιας, σε διαφορετικές μορφές. Μάλιστα, παρατηρείται ολισθητική εκφορά της τρίλιας μόνο με την χρήση ενός δακτύλου, στοιχείο το οποίο εντοπίστηκε και στο πρώτο ηχητικό απόσπασμα⁹.



18. Παραδείγματα χρήσης ανιούσας βηματικής τρίλιας, έξι νοτών (Ζαρίας 2013, 563), ολισθητικής εκφοράς με το ίδιο δάχτυλο και ανιούσας βηματικής τρίλιας, τριών νοτών, με αρθρωτή εκφορά (ο.π., 541), μέτρο 3 και 27 - «Παπαδιά».

Λοιπά ποικίλματα, που εντοπίζονται λιγότερο συχνά σε αυτό το απόσπασμα, είναι το ανιόν και κατιόν μορντάν, το διάηχο, η διπλή συζευκτική αποτζιατούρα και το γκρουπέτο.

⁹ βλ. παράδειγμα 5



19. Παραδείγματα χρήσης ανιόντος βηματικού μορντάν, κατιόντος βηματικού μορντάν, αρθρωτής εκφοράς (Ζαρίας 2013, 425,438) και κατιόντος βηματικού διάηχου με πρόηχο χαρακτήρα, με αρθρωτή εκφορά (Ζαρίας 2013, 339), μέτρο 12, 24 και 30 - «Παπαδιά».



20. Παραδείγματα χρήσης κατιόντος γκρουπέτου τριών νοτιών βηματικών διαστημάτων και κατιούσας διπλής συζευκτικής αποτζιατούρας βηματικών διαστημάτων, με αρθρωτή εκφορά (Ζαρίας 2013, 382), μέτρο 1 και 15 - «Παπαδιά».

Ο Μπιτέλης και στο τρίτο από τα αποσπάσματα που αναλύθηκαν χρησιμοποιούσε τα περισσότερα από τα ποικίλματα της ελληνικής βιολιστικής τέχνης. Ωστόσο, δεν εντοπίστηκαν τα ποικίλματα της διπλής διαζευκτικής και της πολλαπλής συζευκτικής αποτζιατούρας. Επιπλέον, σε σχέση με τα προηγούμενα αποσπάσματα, δεν υπήρξε εκτενής χρήση πολύηχων.

Όσον αφορά στην τεχνική του δεξιού χεριού, ο Μπιτέλης χρησιμοποιούσε εξίσου ενωμένες και χωριστές δοξαριές στο απόσπασμα. Διακρίνεται, επίσης, η δοξαρική τεχνική του *spiccato*¹⁰, μια τεχνική την οποία χρησιμοποιούσαν συχνά επιφανείς βιολιστές, όπως ο Κόρος και ο Κουκουλάρης.



21. Παράδειγμα χρήσης τεχνικής *spiccato*, μέτρο 12-13 - «Παπαδιά».

¹⁰ μικρό δοξαρικό χτύπημα, χωρίς το δοξάρι να ακουμπάει προηγουμένως στην χορδή (Boyden 2001).

Συμπεράσματα

Μετά από την ανάλυση και την συγκριτική μελέτη των τριών ηχητικών αποσπασμάτων, εξήχθησαν συμπεράσματα σχετικά με τα ιδιωματικά στοιχεία και τις ερμηνευτικές τεχνικές της διαποίκιλης, που διακρίνονται στον τρόπο παιξίματος του Μπιτέλη.

Η χρήση του μετάηχου ποικίλματος μιας νότας, είναι εκτενής σε όλα τα αποσπάσματα και είναι συχνότερη από άλλα ποικίλματα. Μάλιστα, πέρα από τον ανιόν βηματικό μετάηχο μιας νότας, το οποίο είναι από τα πιο δημοφιλή ποικίλματα στην ελληνική βιολιστική τέχνη (Ζαρίας 2013, 229), δεν εντοπίζεται άλλης μορφής μετάηχο. Η χρήση του στα τρία ηχητικά αποσπάσματα γίνεται αποκλειστικά σε φράσεις με κατιούσα μελωδική πορεία.

Στην αρχή μέτρων ή φράσεων κυρίως, ο Μπιτέλης χρησιμοποιεί το πρόηχο ποίκιλμα μια νότας. Το πρόηχο εντοπίστηκε σε αρκετές διαφορετικές μορφές όπως το κατιόν αλματικό, το ανιόν αλματικό, το κατιόν βηματικό πρόηχο μια νότας κ.α.¹¹ Το πιο χαρακτηριστικό από αυτά στον τρόπο ερμηνείας του Μπιτέλη είναι το κατιόν βηματικό πρόηχο μιας νότας, με ολισθητική εκφορά¹², του οποίου η χρήση είναι συχνή.

Τα ποικίλματα του μορντάν και της τρίλιας χρησιμοποιούνταν από τον Μπιτέλη για τον στολισμό των μεγαλύτερων σε διάρκεια νοτών. Το μορντάν συναντάται κυρίως είτε σε κατιούσα, είτε σε ανιούσα βηματική μορφή όπως και η τρίλια. Σημαντικό ποίκιλμα, το οποίο μπορεί να θεωρηθεί χαρακτηριστικό του τρόπου ερμηνείας του Μπιτέλη, είναι η ανιούσα ή κατιούσα βηματική τρίλια, ολισθητικής εκφοράς, με την χρήση ενός μόνο δακτύλου¹³.

Για τον στολισμό νοτών του ίδιου τονικού ύψους, παρατηρήθηκε ότι ο Μπιτέλης χρησιμοποιεί το διάηχο ποίκιλμα μιας νότας. Το ποίκιλμα αυτό εντοπίζεται σε κατιούσα μορφή και μόνο με πρόηχο χαρακτήρα.

Ποικίλματα όπως το γκρουπέτο και η διπλή συζευκτική αποτζιατούρα χρησιμοποιούνται σε μικρότερο βαθμό από τον Μπιτέλη. Αμφότερα εντοπίζονται σε κατιούσα μορφή. Η χρήση του γκρουπέτου παρατηρήθηκε πριν από νότες μεγαλύτερης διάρκειας των αποσπασμάτων, ενώ η διπλή συζευκτική αποτζιατούρα μετά τις νότες αυτές,

¹¹ βλ. παράδειγμα 3

¹² βλ. παράδειγμα 4

¹³ βλ. παράδειγμα 18

γυμνάζοντας το μελωδικό κενό. Τα ποικίλα της διπλής διαζευκτικής και της πολλαπλής συζευκτικής αποτζιατούρας δεν εντοπίστηκαν σε κανένα από τα τρία ηχητικά αποσπάσματα.

Στον τρόπο ερμηνείας του Μπιτέλη, εντοπίζονται στοιχεία από τα οποία θα μπορούσε κανείς να διακρίνει το παίξιμο του. Αρχικά, ιδιαίτερα χαρακτηριστική είναι η χρήση των πολύηχων¹⁴. Ο Μπιτέλης φέρεται να είχε ευχέρεια στην παραλλαγή της βασικής μελωδίας, αντικαθιστώντας την με γρήγορες μελωδικές φράσεις και χρησιμοποιώντας πολύηχα, τα οποία εκτελεί είτε με μικρές χωριστές δοξαριές, είτε με μεγαλύτερες ενωμένες δοξαριές (*legato*). Εξίσου χαρακτηριστική στο παίξιμο του Μπιτέλη είναι η τεχνική *glissando* με την χρήση δύο δακτύλων¹⁵, η οποία αναφέρθηκε προηγουμένως.

Γενικότερα, στο παίξιμο του Μπιτέλη, διακρίνουμε την άρτια τεχνική, τόσο του αριστερού, όσο και του δεξιού χεριού, γεγονός που μπορεί να οφείλεται στις σπουδές του στο κλασικό ρεπερτόριο. Για τη εκτέλεση του δημοτικού ρεπερτορίου, ανέπτυξε μια προσωπική τεχνική, η οποία είναι επίσης χαρακτηριστική.

Επίλογος

Ο Νίκος Μπιτέλης υπήρξε ένας από τους πιο σημαντικούς μουσικούς για την περιοχή των Τρικάλων. Ήταν από τους πρώτους βιολιστές δημοτικής μουσικής στην περιοχή, που εξέλιξε σε αξιοσημείωτο βαθμό την τεχνική του και απέκτησε θεωρητικές γνώσεις. Το γεγονός αυτό σε συνδυασμό με την δυναμική του προσωπικότητα¹⁶, συνέβαλε στην γρήγορη ανάδειξή του ως μουσικού και σταδιακά ως δασκάλου. Οι γνώσεις τεχνικής του στο βιολί, στο κλαρίνο, στην κιθάρα και στο λαούτο, καθώς και το ότι υπήρξε ο πρώτος δάσκαλος δημοτικής μουσικής στην περιοχή, προσέλκυσε μεγάλο αριθμό μουσικών, ντόπιων και μη, να μαθητεύσουν δίπλα του. Λαμβάνοντας υπόψη τον μεγάλο αριθμό μαθητών του Μπιτέλη, μπορούμε να οδηγηθούμε στο συμπέρασμα ότι επηρέασε σημαντικά τον τρόπο ερμηνείας της δημοτικής μουσικής των Τρικάλων και έθεσε τις βάσεις για την εξέλιξή της από τις επόμενες γενιές μουσικών. Σύμφωνοι με το παραπάνω συμπέρασμα είναι ο Ντίνιας και ο Γοργογέτας στις συνεντεύξεις τους. Με αυτόν τρόπο, καθώς και μέσω των συνεργασιών του με τον Σγούρο και την δισκογραφία του, άφησε το στίγμα του στη μουσική ζωή των Τρικάλων και αναδείχθηκε - κατά την γνώμη μου- σε έναν από τους κορυφαίους μουσικούς για την εποχή εκείνη.

¹⁴ βλ. παράδειγμα 8

¹⁵ βλ. παράδειγμα 9

¹⁶ Συνέντευξη με Σωτηρη Γοργογέτα

Παράρτημα

Ηχητικό απόσπασμα 1: https://www.youtube.com/watch?v=IThlv8S_xPo (Αναγράφεται

λάθος τίτλος)

Τ' αρμέζανε τα πρόβατα

♩ = 80 **A** 0:09' Am C

1 111111

4 Am 5

6 **B** C 3 Am 1 1

8 C Am

10 **B** C 5 6 5 Am

12 C 1Am 0

15 **A** 0:56' Am C 5 5

18 Am **B** C 5

21 3 Am C 6 5

23 3 Am C 4 Am 4 5

26 C Am 3 2 6

A

28

30 *Adim* 3 3 Am 11 5 1 1

33 5 5 C 5

35 Am **C** 2:20' Am 3 2 3 3

38 C 5 6 6 6

40 Am 3 2 6 3 3 5

42 5 3 3 *Adim* 3

44 Am 3 *gliss.* 2 3

Φεγγάρι μου που 'σαι ψηλά

The musical score is written in treble clef with a 6/8 time signature and a tempo of 180. It consists of several systems of music, each with a key signature of one flat (B-flat major or D minor). The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings. The piece is divided into sections A, B, and C, with their respective start times indicated.

A 0:24 Am

3

6 F Am

B 0:53 Am

10 Cm

13 F Am

C 1:20 Am

18 Cm

20 Am

Παπαδιά

♩ = 183 **A** Bm

3 111111 Em

5 A Bm

8 Bm *gliss* 6 3

11 Em A

13 Bm

15 **B** Bm A

17 Bm

20 **C** B E 2 3

22 F#m 2 2 2 2

25 A 2 2 2 2

27 3 3 3 3 3 3

29 3 5 6

2

31

33 Bm E A

35 5

37 Bm 10 10 10 1 3 3

40 3 3 3 3

42 A Em F#m

45 7

48 A

50 3 3 3 3 3

51 3

53 Bm



22. Φωτογραφίες του Νίκου Μπιτέλη

Κατάλογος βιβλιογραφικών παραπομπών:

Ζαρίας, Ιωάννης. 2013. Η Διαποίκιση στην Ελληνική Παραδοσιακή Βιολιστική Τέχνη. Αθήνα: Εκδόσεις Ορφέως.

Ζήσης, Περικλής. 2014. «Οι λαϊκοί μουσικοί της περιοχής των Τρικάλων. Γενεαλογία – μουσικά δίκτυα». Πτυχιακή εργασία, Τμήμα Λαϊκής & Παραδοσιακής Μουσικής, Σχολή Καλλιτεχνικών Σπουδών, ΤΕΙ Ηπείρου.
<http://apothetirio.teiep.gr/xmlui/handle/123456789/4641>.

Κατεχάκη, Λέλα. 2008. «Νίκος Μπιτέλης “Τότε εμάς τους μουσικούς μας έλεγαν γύφτους”». *Πρωινός Λόγος*, 7 Δεκεμβρίου 2008, 16.

Μαζαράκη, Δέσποινα. 1984. Το Λαϊκό Κλαρίνο στην Ελλάδα. Αθήνα: Κέδρος.

Τζερεμές, Ηλίας. 2019. «Το κλαρίνο στον Ασπροπόταμο: η περίπτωση του Σωτήρη Σγούρου». Πτυχιακή εργασία, Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Σχολή Μουσικών Σπουδών, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων. <http://apothetirio.teiep.gr/xmlui/handle/123456789/9827>.

Τσικρικάς, Ελευθέριος. 2021. «Studio Ηχογέννηση – Παναγιώτης Καλαμπάκας. Πως επηρέασε το μουσικό τοπίο των Τρικάλων». Πτυχιακή εργασία, Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Σχολή Μουσικών Σπουδών, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων.
<https://apothetirio.lib.uoi.gr/xmlui/handle/123456789/12936>.

Boyden, David. 2001. «Spiccato». Στο *Grove music online*. Προσπελάστηκε στις 20/9/2022.
<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.26404>

Βιντεοσκόπηση της παρουσίασης των κομματιών στο μεταπτυχιακό ρεσιτάλ:
<https://youtu.be/wsGqtL3NnKM>