

ΗΠΕΙΡΩΤΕΣ



Περίπου ανάγλυφο, που παριστά την κυρία Φροσυνή, αρχές 19ου αιώνα

ΠΡΟΤΟΜΑΣΤΟΡΕΣ

MASTER SOLOISTS FROM EPIRUS

Ἀκρόπολις Ἰωαννίνων
La Citadelle de Janina



Ἀκρόπολις Ἰωαννίνων, καρτ ποστάλ

Λίγα λόγια για την έκδοση

Τα τραγούδια και οι μουσικές που δημοσιεύονται σ' αυτή την έκδοση είναι επιλεγμένα από ηχογραφήσεις οι οποίες αξιολογήθηκαν πολύ προσεκτικά. Εκτός από τις ζωντανές ηχογραφήσεις όπου αναφέρονται οι ημερομηνίες, χρησιμοποιήθηκαν ηχογραφήσεις από το 1926 έως το 1951, από δίσκους 78 στροφών και κασέτες DAT. Η ατμόσφαιρα που δημιουργείται από αυτές τις ηχογραφήσεις φανερώνει μια ευαισθησία και μια γενικότερη αντίληψη περί μουσικής, σε επίπεδα που σπάνια συναντά κανείς. Για αυτό άλλωστε, ενώ έχει μεσολαβήσει μισός αιώνας τουλάχιστον, η μουσική που ακούγεται παραμένει ζωντανή και εξακολουθεί να μας συγκινεί. Τέτοιες καταγραφές είναι δύσκολο να βρεθούν, γιατί όσο περνά ο καιρός τα καλά κομμάτια σπανίζουν. Πρωταρχικός μου στόχος ήταν η επαναδιατύπωση του ηπειρώτικου ήχου μέσα από τραγούδια και σκοπούς που παρέμειναν μοναδικά ντοκουμέντα τέχνης.

Στη συλλογή αυτή γίνεται, παράλληλα, μια προσπάθεια παρουσίασης σημαντικών μουσικών της Ηπείρου και δασκάλων του κλαρίνου. Όλοι τους ανήκουν σε οικογένειες μουσικών (σκληθρες), που εξέλιξαν την τέχνη τους από γενιά σε γενιά. Απόγονοι αυτών των οικογενειών εξακολουθούν να έχουν σημαντική παρουσία σήμερα.

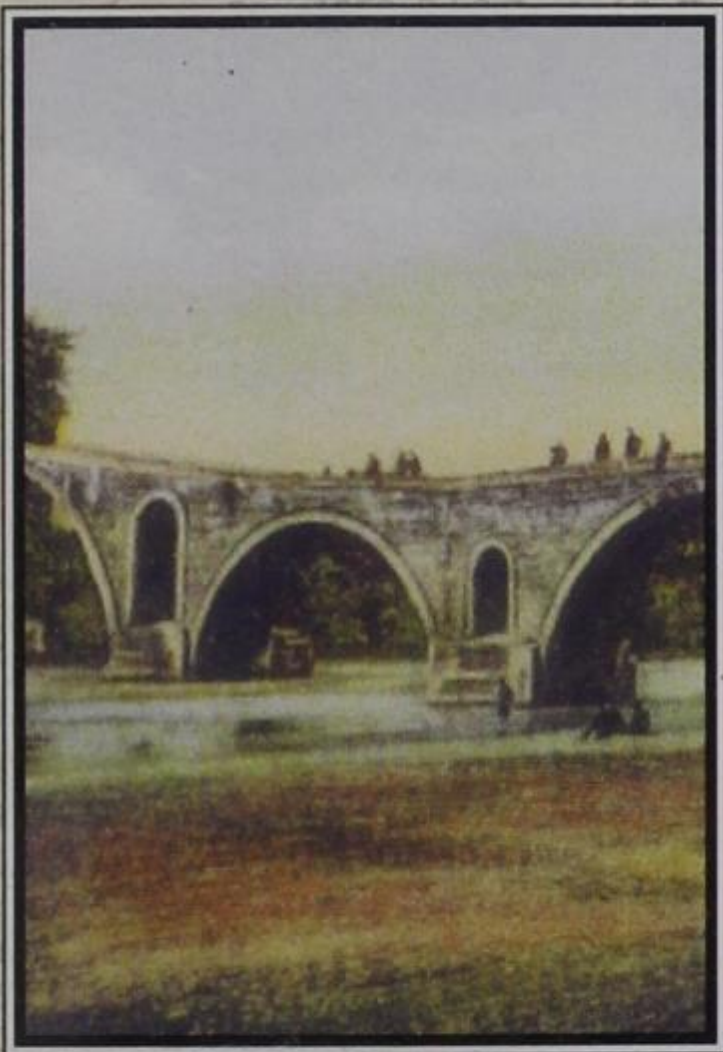
Τα τραγούδια παρουσιάζονται σε ενότητες κατά οικογένεια. Παράλληλος, όμως, στόχος της επιλογής των τραγουδιών και της

σειράς με την οποία εμφανίζονται, είναι η ανάδειξη της γνήσιας ψυχαγωγίας που προσφέρει η Ηπειρώτικη μουσική.

Η επεξεργασία του ήχου έγινε με αναλογικά μηχανήματα καθώς και εξειδικευμένα προγράμματα υπολογιστών. Η χρήση των τεχνολογιών αυτών έγινε από μένα με στόχο οι φωνές και τα όργανα να διατηρήσουν την δυναμική του αναλογικού ήχου, μέσω της ψηφιακής τεχνολογίας.

Οι δίσκοι 78 στροφών προέρχονται από τις συλλογές του συλλέκτη Χαράλαμπου Παυλόπουλου, του ερευνητή και δάσκαλου μουσικής Λεωνίδα Στούμπου, του συλλέκτη Ηλία Μπαρούνη και του συλλόγου "78 στροφές", του κλαρινίστα Γιώργου Κοτσίνη και του υποφαινόμενου. Αισθάνομαι την ανάγκη να επισημάνω το σημαντικότερο συλλεκτικό έργο του μακαρίτη Χαράλαμπου Παυλόπουλου. Ευχαριστώ όλους όσους συνεργάστηκαν σ' αυτή την έκδοση.

Γρηγόρης Φαληρέας
Φεβρουάριος 2002



Γεφυρά της Άρτας, καρτ ποστάλ

Ηπειρώτικος ήχος

Η παραδοσιακή μουσική της Ηπείρου κατέχει μια ξεχωριστή θέση στον κορμό της μουσικής παράδοσης του ελληνικού χώρου. Τόσο για το πλούσιο ρεπερτόριο, την πολυηχεία και την πολυρυθμία της, όσο και γιατί διασώζει μορφές και τύπους που ανάγονται σε ένα απώτατο παρελθόν. Από αυτή την άποψη, η αξία του μουσικού υλικού που μας παρέχει δεν είναι στενά λαογραφική. Αυτή η πολυμορφία και η πολυειδία είναι δείγμα τόσο μιας μακραίωνης παράδοσης, όσο κι ενός λαού με ευαισθησία και ψυχικό πλούτο. Ίσως σε καμία άλλη περιοχή δεν παρουσιάζεται αυτή η ποικιλία, μαζί με μια παρόμοια μορφολογική ενότητα και ομοιογένεια.

Η γραφικότητα, το τοπικό χρώμα, η παράθεση εικόνων και τύπων ενός απελευθέρωτου πολιτισμού, καλώς θαυμάζονται ως εκθέματα μουσειακά. Η μουσική, όμως, αυτή, έχει μια ουσιώδη διαφορά από κάθε μουσειακό αντικείμενο: αντίθετα με την παλιά (μεσαιωνική) μουσική λ.χ. της Ευρώπης, η οποία εκτελείται (εκτίθεται) μόνο σε κονσέρτα και ηχογραφήσεις, εδώ υπάρχει ακόμα στο φυσικό της περιβάλλον, ένα περιβάλλον κατ' αρχήν πολύ διαφορετικό από εκείνο του κονσέρτου, και διαδραματίζει τον ίδιο περίπου ρόλο όπως και στο παρελθόν, αποτελώντας μέρος της διαχρονικής ταυτότητας του κάθε τόπου.

Οι παραδοσιακές μουσικές μορφές αναπτύσσονται και υλοποιούνται σε συνάφεια με τις εντυπώσεις από το ευρύτερο κοινωνικό και φυσικό περιβάλλον. Στον τομέα του ήχου μπορούμε να πούμε πως δεν είναι τυχαίος ο

τρόπος που ηχεί η μουσική ενός τόπου και ότι στη μουσική κάθε τόπου αντιστοιχεί και μια ηχητική φυσιογνωμία που είναι αναπόσπαστο -και αυτή- μέρος της παράδοσής του.

Το κλαρίνο, το λαούτο, το βιολί και το ντέφι της τυπικής ηπειρώτικης κομπανίας δεν είναι ούτε μοναδικά στην Ήπειρο, αλλά ούτε και τα μόνα όργανα που θα μπορούσαν να ανταποκριθούν στις συγκεκριμένες πρακτικές ανάγκες της διασκέδασης και του πανηγυριού. Ωστόσο, η ανάπτυξη μιας τεχνικής παιξίματος για το καθένα, ο συνδυασμός τους, αλλά και ο ρόλος που παίζει το καθένα στην ορχήστρα, κάνει το σύνολο να ηχεί μοναδικά και κυρίως σύμφωνα με το γενικό χαρακτήρα του τόπου.

Δεν είναι της παρούσης να επεκταθούμε σε τεχνικές λεπτομέρειες λ.χ. του τρόπου που συνοδεύουν οι Ηπειρώτες λαουτιέρηδες τους χορούς και τα τραγούδια. Είναι όμως μοναδικός ο τρόπος αυτός, και μάλιστα τόσο καλά εναρμονισμένος μέσα στο συνολικό άκουσμα της κομπανίας, που αρκεί να βάλουμε άλλον -έστω και τον καλύτερο- λαουτιέρη που παίζει με άλλη τεχνική, για να γίνει αισθητή μια ριζική

αλλαγή στον ήχο του συγκροτήματος.

Το ίδιο και ο ιδιότυπος ρόλος και ήχος του βιολιού στην ηπειρώτικη κομπανία, γιατί αναλαμβάνει να υλοποιήσει ένα μέρος εξαιρετικά ευαίσθητο, το οποίο οδηγείται από μία παλαιότατη εμπειροτεχνική πολυφωνία που οι αρχές της χάνονται στους αιώνες.

Αλλά εκτός από την τεχνική στο παίξιμο των οργάνων και την ξεχωρι-



Πρέβεζα, καρτ ποστάλ

στη "προφορά" που διαμορφώνουν ιδιαίτερα τα πνευστά όργανα, τον ήχο της μουσικής της Ηπείρου συνθέτουν και άλλα στοιχεία, όπως η αντίληψη περί μελοποιίας, οι κλίμακες -τρόποι- (ιδιαίτερα οι πεντατονικές), η τεχνική της πολυφωνίας, και βέβαια οι ιδιότυποι ρυθμοί.

Είναι ιδιαίτερα περίπλοκο να εξηγηθεί σήμερα -σε νέους ιδίως που βομβαρδίζονται με πλήθος ακουσμάτων- αλλά και σε περισσότερο εξοικειωμένους με την παραδοσιακή μουσική ακροατές, το γιατί και το πώς ένα στολίδι λ.χ. του κλαρίνου που παίζεται για να πλουτίσει τη μελωδία, είναι φορέας μιας τοπικής παράδοσης και ότι το γεγονός ότι επέζησε και καθιερώθηκε δεν ήταν απλή επιλογή του οργανοπαίχτη που το επινόησε, αλλά και διότι έχει νόημα, ιστορία, και κυρίως έχει σχέση με τον τόπο. Συχνά οι οργανοπαίχτες, όταν έχουν την ευκαιρία να αυτοσχεδιάσουν σε κάποιο βέρσο τραγουδιού ή σε άλλες μορφές, εκθέτουν τέτοιου είδους στολίδια αλλά και φράσεις ή μιμήσεις προφοράς επιτηδες για να αναφερθούν είτε σε συγκεκριμένους τόπους είτε σε συγκεκριμένους, παλιότερους τους, οργανοπαίχτες.

Για να περιγράψουμε και να κατανοήσουμε την έννοια του "ήχου ενός τόπου", δεν αρκούν μόνο οι φυσικές ιδιότη-

τες των οργάνων και των συνδυασμών τους, ούτε και οι όποιες "σκηνοθετικές" επιλογές των εκτελεστών τους. Όταν αναφερόμαστε στον ήχο της μουσικής ενός τόπου -στην προκειμένη περίπτωση στον ήχο της Ηπείρου- ο καθοριστικός παράγων στη διαμόρφωση της ταυτότητάς του εκπορεύεται από τους όρους της ζωής, τη κοινωνικής οργάνωσης, της φύσης και της ιστορίας. Το περιβάλλον, ορίζει τις συνθήκες ζωής και διαμορφώνει τις γενικές γραμμές του χαρακτήρα των κατοίκων. Ο γνήσιος λαϊκός τεχνίτης εκφράζοντας αυτό το χαρακτήρα, αποτυπώνει στο έργο του την κοινή συνείδηση και την κοινή συγκίνηση από τα έργα και τις ημέρες της κοινότητας. Υπάρχουν παραδοσιακές μουσικές μορφές σύνθεσης που είναι κοινές σε ευρύτερες περιοχές, και όχι μόνο της ίδιας χώρας. Ο ηπειρώτικος ποιμενικός σκάρος λ. χ. είναι μια τέτοια μορφή που συναντάται σε όλη τη Βαλκανική. Τα κοινά χαρακτηριστικά αυτού του κομματιού όπως παρουσιάζεται στις διάφορες χώρες, αφορούν τη μορφολογική του δομή, και μπορούν να περιγραφούν με καθαρά μουσικούς όρους, αλλά η ηχητική του φυσιογνωμία προσδιορίζεται από περισσότερους παράγοντες, των οποίων κύριο χαρακτηριστικό είναι η τοπική τους διαμόρφωση.

Οι ιδιωματικοί ρυθμοί

Βετάζοντας τα τεχνικά μέρη της ηπειρώτικης μουσικής παρατηρεί κανείς μια εντυπωσιακή πολυμορφία ρυθμών: απλοί δίσημοι και τρίσημοι και ιδιωματικοί πεντάσημοι, επτάσημοι και εννεάσημοι.

Κάθε ρυθμικό σχήμα επαναλαμβάνεται, όπως είναι γνωστό, συνεχώς σαν βάση, πάνω στην οποία εξελίσσεται η μελωδία, το τραγούδι ή ο χορός. Το πιο απλό ρυθμικό "μοντέλο" που υπάρχει είναι το χτύπημα της καρδιάς, δηλαδή τα δύο χτυπήματα: ένα ισχυρό και ένα ασθενές, όπως γίνεται στον αργό χασάπικο χορό: μια θέση και μια άρση. Για να ολοκληρωθεί λοιπόν αυτό το ρυθμικό σχήμα απαιτούνται δύο χρόνοι (δύο χρονικές μονάδες), δύο ισόχρονες κινήσεις: δίσημος. Ρυθμικά σχήματα που είναι πιο σύνθετα από αυτό,

απαιτούν περισσότερες ισόχρονες κινήσεις.

Ο τρόπος τώρα που διανέμονται στα ισόχρονα αυτά μέρη οι θέσεις και οι άρσεις, τα ισχυρά δηλαδή και τα ασθενή χτυπήματα, η ταχύτητα με την οποία αυτά εκτελούνται, και οι παύσεις, είναι όλα τους στοιχεία αποφασιστικής σημασίας, γιατί αυτά καθορίζουν το χαρακτήρα, το ήθος του ρυθμού.

Ο επτάσημος για παράδειγμα είναι ένα ρυθμικό σχήμα που ολοκληρώνεται σε επτά ισόχρονες κινήσεις. Ένα σύνθετο μουσικό μέτρο που αποτελείται από επτά μέρη και που μπορεί να χωριστεί θεωρητικά σε δύο απλά μέτρα: 3+4. Θα μου πείτε: γιατί 3+4 και όχι 4+3; Γιατί αυτό μεταβάλλει δραματικά τη σχέση ισχυρών και ασθενών μερών του σύνθετου

μέτρου και έτσι, παρ' ότι ο επτάσημος ρυθμός παραμένει, προκύπτει ένα εντελώς διαφορετικό ρυθμικό σχήμα.

Ο πεντάσημος της Ηπείρου, ως προς τον εσωτερικό του χαρακτήρα, είναι ο ρυθμός της προσοχής και συγκέντρωσης. Βαρύς και στοχαστικός. Τα χορευτικά αυτά κομμάτια είναι από τα δυσκολότερα στην εκτέλεσή τους για τους μουσικούς. Παρ' ότι, όπως γίνεται σε όλα τα χορευτικά ιδιωματικά κομμάτια, η μελωδία είναι έτσι δομημένη, ώστε να στηρίζει και αυτή με το δικό της τρόπο το ρυθμό, εδώ απαιτείται μεγάλη προσοχή, γιατί η δυσκολία που παρουσιάζει αυτό το σχήμα μεγαλώνει ακόμα περισσότερο, αν υπάρχει χορευτής, με τον οποίο ο σολίστας της ορχήστρας αναπτύσσει μια σχέση αλληλεξάρτησης. Αυτό συμβαίνει κυρίως στα αυτοσχεδιαστικά μέρη, (βέρσα), όπου πλέον θαυμάζει κανείς το χορευτή, αν είναι καλός, αλλά και το σολίστα μουσικό που κατορθώνει να επινοεί φράσεις και στολίσματα πάνω σε έναν τόσο δύσκολο ρυθμό.

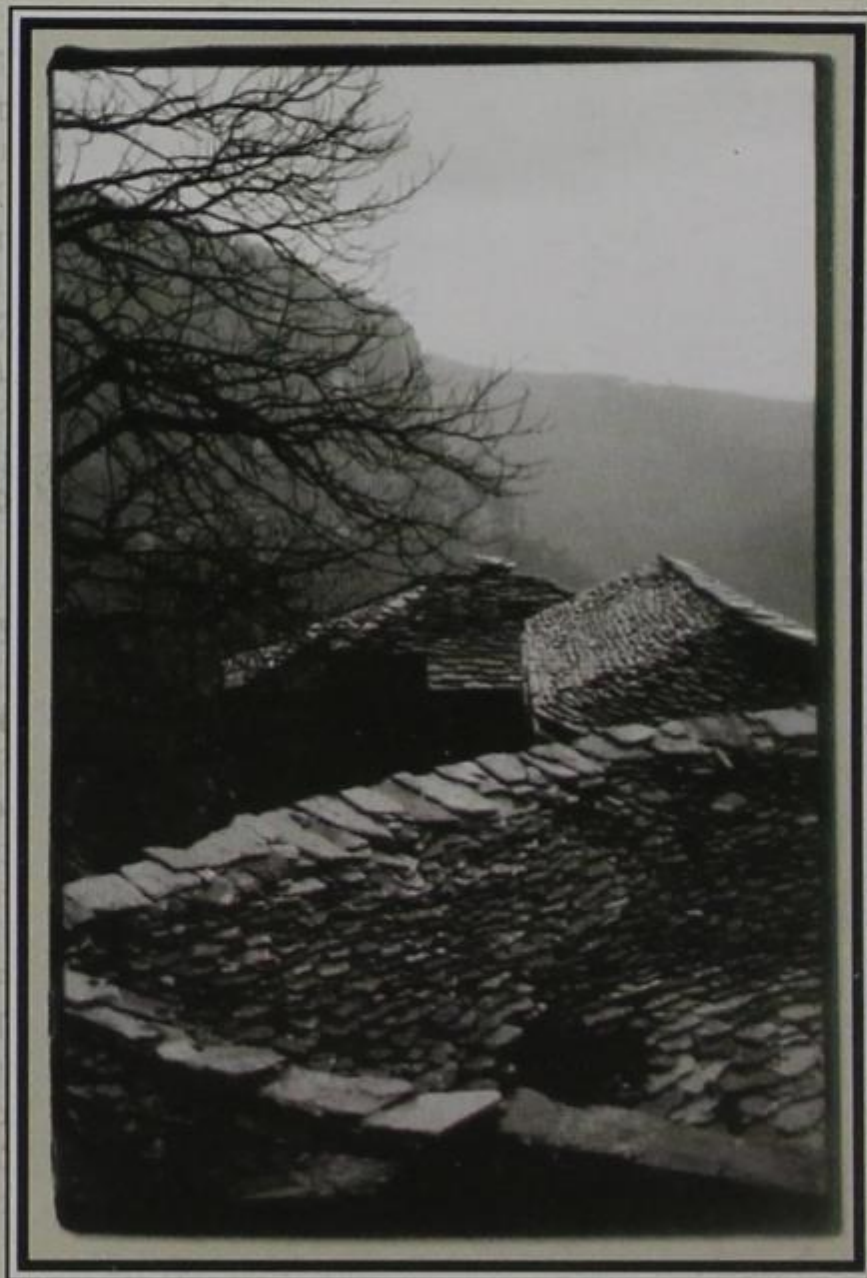
Οι πρακτικοί μουσικοί ουδέποτε μετρούν ισόχρονα κινήσεις για ν' αντιληφθούν ή να εκτελέσουν κάποιο ρυθμικό σχήμα. Γι' αυτούς, το είδος του ρυθμού εξαρτάται και ορίζεται

από τα χτυπήματα του οργάνου που παίζει το ρυθμό (ντέφι, νταούλι, τουμπελέκι), που δεν είναι βέβαια ισόχρονα, αλλά εκθέτουν καθαρό το ρυθμικό σχήμα.

Το σχήμα αυτό, είτε υπάρχει στη μνήμη των μουσικών, είτε, αν χρειαστεί να το μάθουν, το απομνημονεύουν συνολικά, όπως εμείς απομνημονεύουμε λ.χ. μια φυσιογνωμία. Ο τρόπος αυτός, για έναν ευρωπαίο π.χ. μουσικό με κλασική παιδεία, είναι εξαιρετικά δύσκολος, γιατί η επιστημονική - αναλυτική του μέθοδος, απαιτεί να τεμαχίσει το όλον στις μικρότερες δυνατός μονάδες, για να μπορέσει, εν συνεχεία να το ανασυνθέσει. Μετρά, δηλαδή και συνδυάζει μέρη ίσα, ενώ ο πρακτικός μουσικός συνδυάζει μέρη άνισα.

Όπως στο μελωδικό, έτσι και στο ρυθμικό μέρος, έχει μεγάλη σημασία εκτός από την ποσότητα των μερών που απαρτίζουν το κάθε σχήμα, και ο τρόπος που αυτά συνδυάζονται και εκτελούνται. Τα ψυχικά συναισθήματα που προκαλούνται από το ρυθμό υφίστανται κατά την πορεία τους διακυμάνσεις ανάλογες προς την κίνηση του ρυθμού. Άλλοτε εντείνονται και άλλοτε χαλαρώνουν, τείνοντας πάντοτε να συμφωνούν προς τους χρόνους του ρυθμού.

Γιώργος Ε. Παπαδάκης
Μουσικοσυνθέτης



Ηπειρος, φωτο: Κατερίνα Κουταντζόγλου

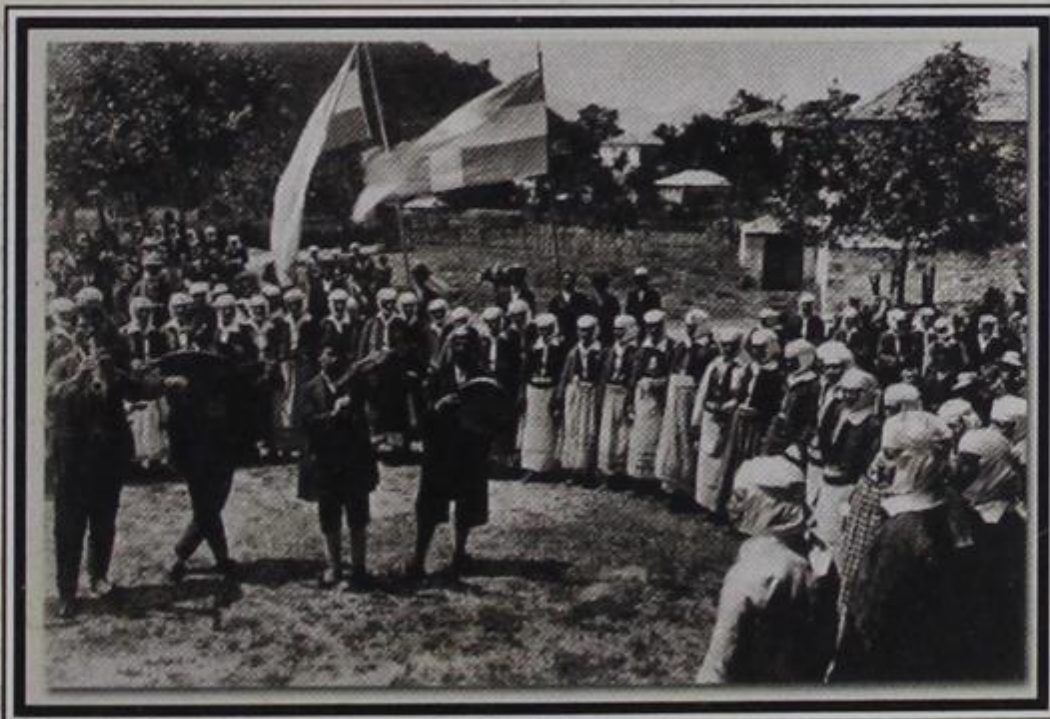
The sound of Epirus

Epirus, or as pronounced in Greek "Epeeros", is a region in the northwest of Greece. It is a land of rugged mountains, deep valleys, rivers and stoned settlements, with Mt Pindos a part of the Dynaric Alps running through it. Epirus, a part of the Ottoman Empire since the 16th century, was incorporated into Greece in two phases; the region of Arta in 1881, and the remaining part after the London Convention in 1913, following the second Balkan War. Greece has repeatedly claimed the northern part of Epirus as its own, without this ever having been accepted.

The variety and importance of Epirus's cultural heritage is awesome. The traditional music of Epirus can immediately be distinguished from any such music of all other parts of Greece, owing to several unique characteristics. However, before describing the latter, one should present the typical band of Epirus which consists of the following instruments: the clarinet, the violin, the laouto (lute) and the ipirotiko defi (which means "the defi from Epirus", a large kind of tambourine).

Firstly, one should note that this music is highly improvisational. George E. Papadakis comments: "The process of creating traditional music could under no circumstances be separated from live performance and improvisation. Whatever accomplishments survive (making up what is currently considered as the traditional music style) are those that became

the means of expressing the community's spirit. Acceptance by the community is what makes these accomplishments undeniable and characteristic traits of a living folk musical tradition.[...] Quite often, when given the opportunity to improvise on a song's theme, the musicians deliberately perform melodic ornaments or phrases and imitate specific "pronunciations", in order to emphasize certain places or musicians that preceded them." As aforementioned, the traditional music of Epirus has a sound of its own. According to G. E. Papadakis "The clarinet, laouto, violin and defi of the typical band from Epirus, can be found in other parts of Greece as well. [...] What makes the whole sound different is the development of a unique technique for each instrument, the instruments' combinations and the role which instrument performs in the band. The sound produced is not only unique, but also in harmony with the character of the region. [...] However, apart from each instrument's technique, and the unique "pronunciation" developed mainly by the wind instruments, the sound of Epirus' music is made up of other elements too, such as the general idea about making melodies, the musical scales, especially the five-tone scale, the polyphonic technique, and, of course, the characteristic beats." This brings us to another unique trait of this music: its idiomatic rhythms. According to G. E. Papadakis: "Every



Πανηγύρι στην Πωγωνί, 1917

rhythmic pattern is constantly repeated and serves as a basis on which the melody, the singing and the dancing develop. The simplest rhythmic pattern is the heartbeat, consisting of two simple beats. One of them is strong and the other weak, just like the slow chasapiko dance: one upbeat and one downbeat. Therefore, two beats, or two movements of equal duration, are necessary to complete this pattern. Rhythmic patterns more complicated than that include more beats. Extremely important for the rhythm section (as also for the melody), apart from the quantity of elements that shape a rhythmic pattern, is the way in which they are combined and performed. The feelings evoked by the rhythm, undergo similar changes to those of the rhythm, intensifying or calming down, always in harmony with the rhythm's beats." Bearing in mind the above, we can examine two idiomatic rhythms that are found in this style: The seven-beat and the five-beat rhythms. G. E. Papadakis writes: "The seven-beat rhythm is a pattern completed in seven movements of equal duration. [...] A seven-beat bar can be seen as two bars, a three-beat one followed by a four-beat one.

At this point one could ask, "Why not the other way around? Why not a four-beat one followed by a three-beat one?" Because this would alter the balance between the strong and weak beats of the bar, thus resulting in a totally different rhythm pattern, even though it remains a seven-beat one. The five-beat pattern of Epirus has a personality of its own. It is an imposing

and heavy rhythm, evoking a thoughtful mood. Musicians consider the pieces that follow this pattern as some of the most difficult to perform, especially when they are to be danced to. Even though, as is true of all idiomatic pieces, the melody is formed in a way that supports the rhythm, these pieces are most exacting when the band's soloist interacts with the leading dancer. This usually happens in improvisational parts, during which one admires not only the dancer, if he is good, but also the soloist who comes up with melodic phrases and ornaments on such a difficult pattern."



Lyssandros Falireas
November 2001

Based on the text by
G. E. Papadakis,
composer,
which also appears
in this edition.



Ἡπειρος, φωτο: Ρωξάνη Καυταντζόγλου

rhythmic pattern is constantly repeated and serves as a basis on which the melody, the singing and the dancing develop. The simplest rhythmic pattern is the heartbeat, consisting of two simple beats. One of them is strong and the other weak, just like the slow chasapiko dance: one upbeat and one downbeat. Therefore, two beats, or two movements of equal duration, are necessary to complete this pattern. Rhythmic patterns more complicated than that include more beats. Extremely important for the rhythm section (as also for the melody), apart from the quantity of elements that shape a rhythmic pattern, is the way in which they are combined and performed. The feelings evoked by the rhythm, undergo similar changes to those of the rhythm, intensifying or calming down, always in harmony with the rhythm's beats." Bearing in mind the above, we can examine two idiomatic rhythms that are found in this style: The seven-beat and the five-beat rhythms. G. E. Papadakis writes: "The seven-beat rhythm is a pattern completed in seven movements of equal duration. [...] A seven-beat bar can be seen as two bars, a three-beat one followed by a four-beat one.

At this point one could ask, "Why not the other way around? Why not a four-beat one followed by a three-beat one?" Because this would alter the balance between the strong and weak beats of the bar, thus resulting in a totally different rhythm pattern, even though it remains a seven-beat one. The five-beat pattern of Epirus has a personality of its own. It is an imposing and heavy rhythm, evoking a thoughtful mood. Musicians consider the pieces that follow this pattern as some of the most difficult to perform, especially when they are to be danced to. Even though, as is true of all idiomatic pieces, the melody is formed in a way that supports the rhythm, these pieces are most exacting when the band's soloist interacts with the leading dancer. This usually happens in improvisational parts, during which one admires not only the dancer, if he is good, but also the soloist who comes up with melodic phrases and ornaments on such a difficult pattern."



**Ενδυμασίες Ηπείρου. Costumes of Epirus.*

Lyssandros Falireas
November 2001

Based on the text by
G. E. Papadakis,
composer,
which also appears
in this edition.



Ήπειρος, φωτο: Ρωξάνη Καυταντζόγλου

1) ΜΟΝΗ ΓΚΑΪΝΤΑ

(αλλιώς Γάιτα) - 4σημος,
ζωντανή ηχογράφηση του 1953, 3:51.

Κλαρίνο: Τάσος Χαλκιάς*

Βιολί: Κυριάκος Χαλκιάς

Λαούτο: Νίκος Χαλκιάς

Σαντούρι: Φώτης Χαλκιάς

* Είναι πιθανόν κλαρίνο να παίζει ο Νίκος και όχι ο Τάσος Χαλκιάς.

Η μελωδία του θυμίζει το νέο-δημοτικό
"Μαυρομάτα μου".



πάνω αριστερά: Φώτης Χαλκιάς, δεξιά: Κυριάκος Χαλκιάς
κάτω αριστερά: Νίκος Χαλκιάς και Τάσος Χαλκιάς



βιολί: Βασίλης Μπατζής (1864-1932), λαούτο: Κίτσος Μπατζής (1957-1942)
ντέφι: Γιώργος Μπατζής (1899-;), κλαρίνο: Μήτσος Μπατζής (1911-1940)

Η οικογένεια των Χαλκιάδων κατάγεται από το χωριό Ζέλιστα (Φωτεινό). Ο προπάππος τους, ο Αντώνης Καψής, ζούσε στην Αλβανία, σ' ένα χωριό κοντά στα Τίρανα. Αναγκάστηκε να κατεβεί στην Ήπειρο, όπου άλλαξε το όνομα του σε Χαλκιάς, επειδή είχε κάτι διαφορές με τους Τούρκους. Συγκεκριμένα, φαίνεται ότι είχε σκοτώσει κάποιον. Από τους απογόνους του, ο Πολυχρόνης ήταν ο πατέρας των μουσικών της κομπανίας των Χαλκιάδων, που μετά τον πόλεμο εμφανίζονταν στην Αθήνα με όνομα τα "μαύρα πουλιά". Ο Φώτης, ο Κυριάκος, ο Νίκος και ο νεότερος του γιος Τάσος έγραψαν ιστορία με τις ερμηνείες τους και μεσουράνησαν καλλιτεχνικά προβάλλοντας την Ηπειρώτικη μουσική με δίσκους και εμφανίσεις στην Ελλάδα και το εξωτερικό.

Ο Τάσος Χαλκιάς έλεγε: "Άλλο να παίζεις, κι άλλο να χορεύεις τον χορευτή".

Μπατzaίoi

2) ΜΙΑ ΕΜΟΡΦΗ ΓΕΙΤΟΝΙΣΣΑ

- συρτό στα δύο, 4σημος, 1936, 3:19.

Τραγούδι: Πολυξένη και Καλλιόπη Λήτου

Κλαρίνο: Μήτσος Μπατζής

Λαούτο: Λάζαρος Ρούβας

Το τραγούδι μοιάζει με το "Γιάννη μου το μαντίλι σου". Ο Μήτσος Μπατζής, όμως το "γυρίζει" διαφορετικά.

Μια έμορφη γειτόνισσα,(τρεις)
για μένα είναι φόνισσα,
τρεις όμορφες γειτόνισσες,(τρεις)
τρεις χρόνους δεν κοινώνησα,
και άλλους τρεις,(τρεις)
δεν κοινωνώ για τον δικό της τον καημό.

Ο κλαρινίστας Μήτσος Μπατζής, γιος του Ντίνου, ήταν ο πιο διακεκριμένος από την μεγάλη οικογένεια των Μπατzaίων από το Βασιλικό Πωγωνίου. Σκοτώθηκε στον Ελληνοϊταλικό Πόλεμο του 1940. Λέγεται ότι τον έθαψαν με το κλαρίνο του. "Οι Μπατzaήδες στα Τσαραπλιανά είναι η πιο αντιπροσωπευτική πωγωνήσια σκλήθρα (=οικογένεια) μουσικών. Το όνομά τους δέθηκε τόσο με την μουσική της περιοχής, ώστε τα πωγωνήσια χορευτικά κομμάτια λέγονται και μπατzaήτικα. Κάνε μας ένα μπατzaήτικο θα πει: παίξε μας ένα πωγωνήσιο"*.

Άλλα μέλη της οικογένειας είναι ο Νίκος Μπατζής που έπαιζε κλαρίνο και τα παιδιά του Περικλής και Νιόνιος, που άκουγε και στο παρατσούκλι Κουλόξ.

* Το σχόλιο είναι της Δέσποινας Μαζαράκη, από το βιβλίο της "Το λαϊκό κλαρίνο".

3) ΤΗΝ ΠΕΡΔΙΚΑ ΤΗΝ ΠΙΑΣΑΤΕ

- *ιδιότυπος χορός, τσάμικος, 6σημος, 1936, 3:19.

Τραγούδι: Πολυξένη Λήτου

Κλαρίνο: Μήτσος Μπατζής

Λαούτο: Λάζαρος Ρούβας

*Ιδιότυπος ονομάζεται ο χορός που έχει το ίδιο όνομα με τον σκοπό, και χορεύεται με με τρόπο ανάλογο του σκοπού.

Το τραγούδι είναι όμοιο, ρυθμικά, με το "Ο Μενούσης, ο Μπιρμπίλης". Πρώτα "γυρίζει" σε τσακιστό (είδος τσάμικου), και μετά "γυρίζει" σε στρωτό Πωγωνήσιο. Στο στρωτό Πωγωνήσιο αναγνωρίζουμε τη μελωδία του μεταγενέστερου νέο-δημοτικού "Γλυκερία".

Την πέρδικα (μωρέ) που πιάσατε,(δεις)
να μην την εχαλάσετε,
θε να την βάλω για κουβέρτι σας,
θε να την βάλω στο κλουβί
να κελαηδεί κάθε πρωί,
γιατί είναι η δόλια η πέρδικα,
γιατί ειν' η δόλια ορφανή,
ορφάνεψε πολύ μικρή.



Κατά πάσα πιθανότητα και σ' αυτό το τραγούδι συμμετέχουν οι ίδιοι καλλιτέχνες.

Όσα λουλούδια έχει η άνοιξη,
κι η πόλη παραθύρια,
τόσα φλοράκια σώριασα,
ω ναι πουλί μου για τε σένα, (δισ)
- Δεν το 'ξερα λεβέντη μου,
πως σώριασες για μένα
να γίνω γης να με πατείς,
γιοφύρι να περάσεις
να γένω κι' ασημόκουπα
να σε κερνώ να πίνεις
εσύ να πίνεις το κρασί
κι εγώ να πλέω μέσα

Το τραγούδι έχει καταγραφεί σε μεταγενέστερη εκτέλεση με ένα ακόμα δίστιχο:

να ξεγλιστρώ απ' τα χείλη σου
να πέφτω στην καρδιά σου.

Ο Γρηγόρης Μπενέκος μου είπε ότι έχει ακούσει να τραγουδούν:

"κι εγώ να λάμπω μέσα", αντί "κι εγώ να πλέω μέσα"

8) ΞΥΠΝΑ ΠΕΡΔΙΚΟΜΑΤΑ ΜΟΥ

- τσάμικος, τραγούδι του γάμου, 6σημος, 1950, 3:31.

Κλαρίνο: Χαράλαμπος Μπούρμπος

Τραγούδι: Παύλος Μπεκάρης

Ξύπνα περδικομάτα μου μωρέ, ήρθα στο μαχαλά σου,
βρήκα πλεξούδια ζοφερά μωρέ, να πλέξεις στα μαλλιά σου,
δεν το 'ξερα λεβέντη μου μωρέ, πως είσαι η αφεντιά σου,
να πεταχτώ σαν πέρδικα μωρέ, να 'ρθω στην αγκαλιά σου,
να γίνω γης να με πατείς μωρέ, γεφύρι να περάσεις

9) ΧΑΛΑΣΙΑ ΜΟΥ

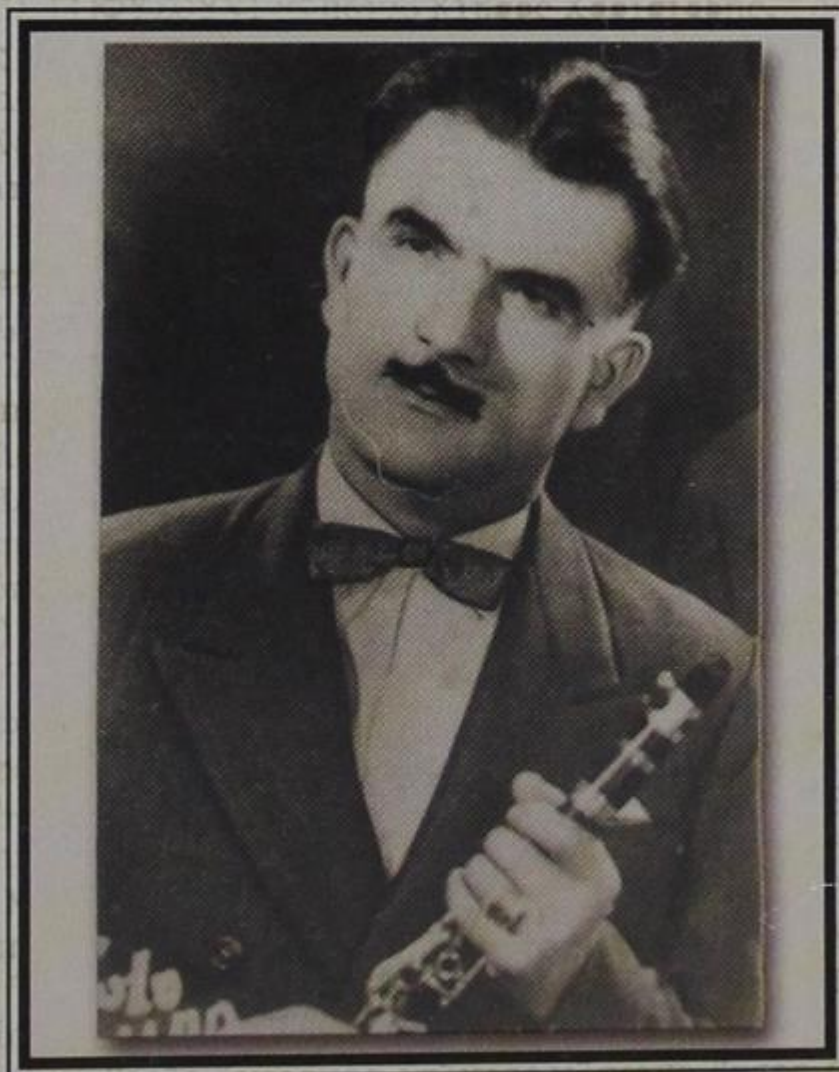
- συρτός στα δυο, 6σημος, 1950, 3:29.

Κλαρίνο: Χαράλαμπος Μπούρμπος

Τραγούδι: Παύλος Μπεκάρης

Ο Χαράλαμπος Π. Μπούρμπος ή Λάλος ήταν εγγονός του Χαράλαμπου Μπούρμπου από το Γραμματικό, που έπαιζε επίσης κλαρίνο (1860-1915). Παντρεύτηκε την κόρη του δασκάλου του Κ. Χαρισιάδη, Σοφία.

Ο Παύλος Μπεκάρης ήταν τραγουδιστής από το Δέλβινο, που ζούσε στην Αθήνα.



Στο γύρισμα διακρίνουμε το νεοδημοτικό "Αυτά τα μαύρα μάτια".

Δε στο 'πα χαλασιά μου, στο μύλο να μην πας,
να μη σε πάρει η ρόδα και γίνω εγώ φονιάς,
Χαλασιά, μου και γίνω εγώ φονιάς,
Χαλασιά μου (δεις), ζωντανή 'σαι φορεσιά μου,
δε θέλω να δουλεύεις να βασανίζεσαι,
σ' έχω να τρως να πίνεις και να στολίζεσαι,
Χαλασιά μου και να στολίζεσαι,
Χαλασιά κι αλλού από μένα κουβαλάς λεφτά γι' σένα,
μωρή κακιά κοπέλα που πας κι αλλά ταράς (κοιτάς),
έλα πάρε κι εμένα να σ' πω τα βάσανα,
Χαλασιά μου Χαλασιά μου, ζωντανή 'σαι φορεσιά μου.

Κίτσος Χαρισιάδης

10) Η ΦΡΑΣΑ

- ιδίotypος χορός, τσάμικος,
6σημος και 4σημος, 28/5 1931, 3:12

Κλαρίνο: Κίτσος Χαρισιάδης

Λαούτο: Χρήστος Καρκανάκης ή Τσόλης

Ντέφι: Κώστας Μπάλας

Η Φράσα είναι ένας σκοπός με τον οποίο ο Κίτσος Χαρισιάδης αποδεικνύει την αδιαφιλονίκητη αριστοτεχνία του. Υπάρχουν δύο ακόμα Φράσες παιγμένες από τον Κίτσο Χαρισιάδη, που σκοπεύουμε να τις εκδώσουμε μελλοντικά.

11) ΦΥΣΟΥΝΙ

- 9σημος αντικριστός*, 28/5 1931, 3:10

*στην ετικέτα του δίσκου αναγράφεται ως καγκέλι

Κλαρίνο: Κίτσος Χαρισιάδης

Λαούτο: Χρήστος Καρκανάκης ή Τσόλης

Ντέφι: Κώστας Μπάλας

Υπάρχει ένα ακόμα Φυσούνι παιγμένο από τον Κίτσο Χαρισιάδη. Θα το βρείτε στο CD "Αυθεντικά Ηπειρώτικα (1926/1950) ΑΦ 401", μαζί με άλλα αριστουργήματα της αυθεντικής Ηπειρώτικης παράδοσης.

Ο Κίτσος ή Χρίστος Χαρισιάδης έπαιζε το πιο φημισμένο πωγωνήσιο κλαρίνο. Γεννήθηκε στην Λίμνη (Ζαραβίνα) Ηπείρου το 1885. Δάσκαλός του ήταν ο Θανάσης Γιαννόπουλος από την Ζίτσα. Παντρεύτηκε και εγκαταστάθηκε στην Κληματιά (Βέλτιστα) το 1912. Για να επιβιώσει, έφτιαχνε και πέτρινες στέγες. Ηχογράφησε μεταξύ του 1929 και του 1932, 15 περίπου δίσκους 78 στροφών, με τριάντα περίπου Ηπειρώτικους σκοπούς που η γέννηση τους χάνεται στα βάθη της ιστορίας. Σαν δεξιοτέχνης ήταν και είναι αξεπέραστος. Πολλοί μεταγενέστεροι κλαρινίστες τον μιμούνται. Όσο ζούσε δεν αναγνωρίστηκε η μεγάλη αξία του, γιατί δεν ακολούθησε το ρεύμα της εσωτερικής μετανάστευσης προς την Αθήνα, όπως η πλειάδα των δημοτικών μουσικών. Έτσι, δε συμμετείχε στη δημιουργία του νέο-δημοτικού, από τη δεκαετία του '50 και ύστερα. Συνήθιζε να κατεβαίνει στην Αθήνα στην περίοδο των Χριστουγέννων και να παίζει τα κάλαντα σε Ηπειρώτικους φούρνους. Πέθανε το 1973. Ο Τάσος Χαλκιάς που είναι ο επόμενος μεγάλος Ηπειρώτης κλαρινίστας, τον μνημονεύει σαν το καλύτερο ηπειρώτικο κλαρίνο.

12) ΛΙΑΣΚΟΒΙΚΙ

- ιδίotypος χορός, ο δίσκος εκδόθηκε το 1926 στην Αμερική, 4:14.

Βιολί: Αλέξης Ζούμπας ή Λέτσιος.

Το Λιασκοβίκι είναι ένας βορειοηπειρωτικός σκοπός που παιζόταν στο Lieskoniki της Νότιας Αλβανίας. Στην ετικέτα του δίσκου αναφέρεται ως Λιασκοβίτσι.

Ο Αλέξης Ζούμπας γεννήθηκε στο Γραμμένο Ιωαννίνων, το 1880. Μετανάστευσε στην Αμερική το 1914. Εκεί ηχογράφησε ηπειρώτικους σκοπούς σε δίσκους 78 στροφών 4 ½ ιντσών. Έκτοτε έζησε στην Αμερική. Πέθανε εκεί την δεκαετία του '30. Η κόρη του Χριστίνα ήταν η πρώτη γυναίκα του Τάσου Χαλκιά. Πρόκειται περί ενός σπάνιας ευαισθησίας Ηπειρώτη βιολιστή από τη μουσική οικογένεια των Ζουμπαίων.



Χαλκιάδες

13) ΓΙΑΝΝΗ ΜΟΥ ΤΟ ΜΑΝΤΗΛΙ ΣΟΥ

- παραδοσιακό πολυφωνικό, περίπου 1950, 3:20

Κλαρίνο: Πολυχρόνης Καψάλης

Βιολί: Μήτσος Χαλκιάς

Τραγουδούν οι: Εμμανουήλ Τσιάβος, Γιώργος Τάχος και Μιχάλης Καλύβας.

Γιάννη μου το μαντήλι σου, τι τόχεις λερωμένο,
τι τόχεις λερωμένο, βρε Γιαννή, Γιαννάκη μου
τι τόχεις λερωμένο, βρε καλό παιδάκι μου,
Το λέρωσε η ξενιτιά μάνα, το λέρωσε η ξενιτιά άντε,
Τα έρημα τα ξένα βρε γλυκιά μανούλα μου,
Τα έρημα τα ξένα, μ' έκαψαν καρδούλα μου
Πέντε ποτάμια το πλενα, κι έβαψαν και τα πέντε,
βρε Γιαννή, Γιαννάκη μου,
Κι έβαψαν και τα πέντε, βρε παλικαράκι μου,
Πέρασε κι η αγάπη σου, κι' έβαψε η καρδιά της,
κι' έβαψε η καρδιά της, βρε Γιαννή, Γιαννάκη μου,
κι' έβαψε η καρδιά της, βρε παλικαράκι μου

14) ΒΕΡΑΤΙ ΠΩΓΩΝΙΣΙΟ

- ιδιότυπος χορός, 8σημος 2:55.

Κλαρίνο: Νίκος Πολυχρόνης-Χαλκιάς (αδελφός του Τάσου Χαλκιά)

Βιολί: Δημήτρης Χαλκιάς

Το Μπεράτι ή ο Μπεράτης είναι ιδιότυπος χορός της Ηπείρου, της Θεσσαλίας, αλλά και άλλων περιοχών της χώρας. Πολλοί από τους μπεράτηδες ανήκουν στον ίδιο ρυθμικό τύπο. Η ονομασία του ίσως έχει σχέση με τη μεσαιωνική πόλη της Ηπείρου Βεράτιον, μια πόλη με ένα σημαντικό κάστρο που παρουσίασε σπουδαία εμπορική και πνευματική ανάπτυξη.

"Σύμφωνα με τον Τάσο Χαλκιά, ο σκοπός του Μπεράτη ήρθε από τα Γιάννενα μαζί με τους παλαιούς οργανοπαίχτες (τη μαρτυρία αυτή είχε από τον παππού του). Η υπόθεση αυτή, ότι δηλαδή κάποιος παλιό πρότυπο του κομματιού αυτού προέρχεται από εκεί και διαδόθηκε με τα χρόνια, δεν είναι, βέβαια, χωρίς βάση. Φαίνεται όμως πιθανότερο πως εκείνο που διαδόθηκε και επικράτησε δεν είναι τόσο ένας συγκεκριμένος σκοπός ή ρυθμός, όσο ένας τρόπος παιξίματος ορισμένων, όχι κατ' ανάγκη ομόρρυθμων, χορευτικών κομματιών. Ένας τρόπος που κύριο ρυθμικό χαρακτηριστικό του είναι η βαριά ρυθμική αγωγή, για να συνοδέψει αντίστοιχα ένα βαρύ και σοβαρό χορό. Η υπόθεση αυτή ενισχύεται και από το γεγονός ότι ακόμα και σήμερα, ανάμεσα στους οργανοπαίχτες, αλλά και στους πανηγυριστές, η λέξη χρησιμοποιείται για να δηλώσει τρόπο. Συγκεκριμένα, συνηθίζεται να λένε μπερατιανά, που σημαίνει βαριά, αργά."

Γ. Παπαδάκης

15) ΜΙΑ ΩΡΑΙΑ ΒΟΣΚΟΠΟΥΛΑ

- συρτός στα τρία και συρτός πωγωνήσιος, 3:15.

Τραγούδι και λαούτο: Φώτης Χαλκιάς

Τραγούδι και βιολί: Κυριάκος Χαλκιάς

Κλαρίνο: Τάσος Χαλκιάς

Το τραγούδι ανήκει σε μια από τις παλαιότερες μουσικές φόρμες και είναι παρόμοιο με το "Άιντε Μάρω στο ποτάμι" και το "Ο Γιάννος ο Πλανόγιαννος".

Άιντε μια ωραία βοσκοπούλα έβσκε τ' αρνιά, (δεις)
άιντε κυνηγός που κυνηγούσε πέρασε από κει,
άιντε καλημέρα βοσκοπούλα τι ζητάς εδώ,
άιντε έχασα τα πρόβατα μου κι ήρθα να τα βρω.



Φώτης, Τάσος και Κυριάκος Χαλκιάς

16) ΚΥΡΑ-ΓΙΩΡΓΑΙΝΑ

- συρτός στα δυο, 4σημος, 1948, 3:30

Τραγούδι: Φώτης Χαλκιάς και Λεωνίδας Καβάκος

Λαούτο: Λεωνίδας Καβάκος

Κλαρίνο: Τάσος Χαλκιάς

Ο Λεωνίδας Καβάκος είναι παππούς του σημερινού διάσημου κλασικού βιολιστή. Το θαυμάσιο σε όψη και ήχο εβένινο λαούτο του, το πούλησε στο Γιάννη Κότα. Σήμερα το έχει ο Κώστας Σιδερής.

Έπεσ' απ' το δέντρο κυρά-Γιώργαινα,
έπεσε στο δέντρο το παιδάκι σου,

το βρήκα ξαπλωμένο κυρά-Γιώργαινα,
βαριά βαλαντωμένο κυρά-Γιωργάκαινα,

Πώς το 'παθες παιδί μου ετούτο το κακό,
η μαύρη θα σε χάσω και σ' έχω

μοναχό,

- Πέρασε, μωρέ μάνα, αυτή που αγαπώ,
και μου 'πε θα με πάρει την Κυριακή

βραδιό,

μ' έκαψε η ματιά της το λυγρό κορμί,
το γλυκοφίλημα της δεν το 'χα ξαναδεί,

τι να σου πω βρε μάνα, τι να σου διηγηθώ,
απόφαση το πήρα να την στεφανωθώ.

17) ΣΑΜΑΝΤΑΚΑΣ

- ιδιότυπος χορός, 8σημος, 1950.

Τραγούδι και λαούτο: Φώτης Χαλκιάς

Βιολί: Κυριάκος Χαλκιάς

Κλαρίνο: Τάσος Χαλκιάς

Το τραγούδι αυτό προϋπήρχε ως οργανικό κομμάτι, ενώ τα λόγια προστέθηκαν μεταγενέστερα.

Όρε Σαμαντάκα, την λεβεντιά σου να 'χα,
την λεβεντιά σου να 'χα,

γεια σου Σαμαντάκα,

αν εσύ κοιμάσαι κι' εγώ νυστάζω,

σε συλλογιούμαι κι αναστενάζω,

ξύπνα Σαμαντάκα και βάλε τα τσαρούχια,

στρίψε την μουστάκα,

γεια σου Σαμαντάκα.

Στην Αλβανία σε ελεύθερη μετάφραση, τραγουδιέται ως εξής:

Άιντε μωρέ Οσμάν-Τάκα, άιντε μωρέ μ' έσκασες,
είσαι πολύ σεβνταλής, δεν υπάρχει άλλο παιδί
σαν και σένα, άιντε Οσμάν-τάκα

δώσ' μου το μάγουλό γιατί έσκασα και δώσε μου
το λαιμό σου.

Ο σκοπός είναι αφιερωμένος στον Οσμάν-Τάκα, έναν αρβανίτη μουσουλμάνο αρματολό, που συνελήφθη από τον μπέη του Μαργαριτίου Θεσπρωτίας, στα τέλη του 18ου αιώνα. Πριν τον εκτελέσουν, σαν τελευταία του επιθυμία ζήτησε να χορέψει. Χόρεψε με τέτοια λεβεντιά, που συγκίνησε τους δήμιους του και κέρδισε την ζωή του. Έκτοτε έγινε θρύλος. Ο χορός προκαλεί τους χορευτές σε μιμητικό αυτοσχεδιασμό.



πάνω: Χριστόφορος Μπατζής, Λεωνίδας Καβάκος
κάτω: Χρήστος Μπεκιάρης, Φώτης Χαλκιάς

18) ΜΟΙΡΟΛΟΪ

-Πετρολούκας Χαλκιάς, Ζωντανή ηχογράφιση

την Δευτέρα 31 Αυγούστου 1997, 11:45

Κλαρίνο: **Πετρολούκας Χαλκιάς**

Κλαρίνο: **Laver Bariou**

Ακορντεόν: **Lefter Bariou**

Κλαρίνο: **Cenci Mucò**

Λαούτο: **Refan Ponoci**

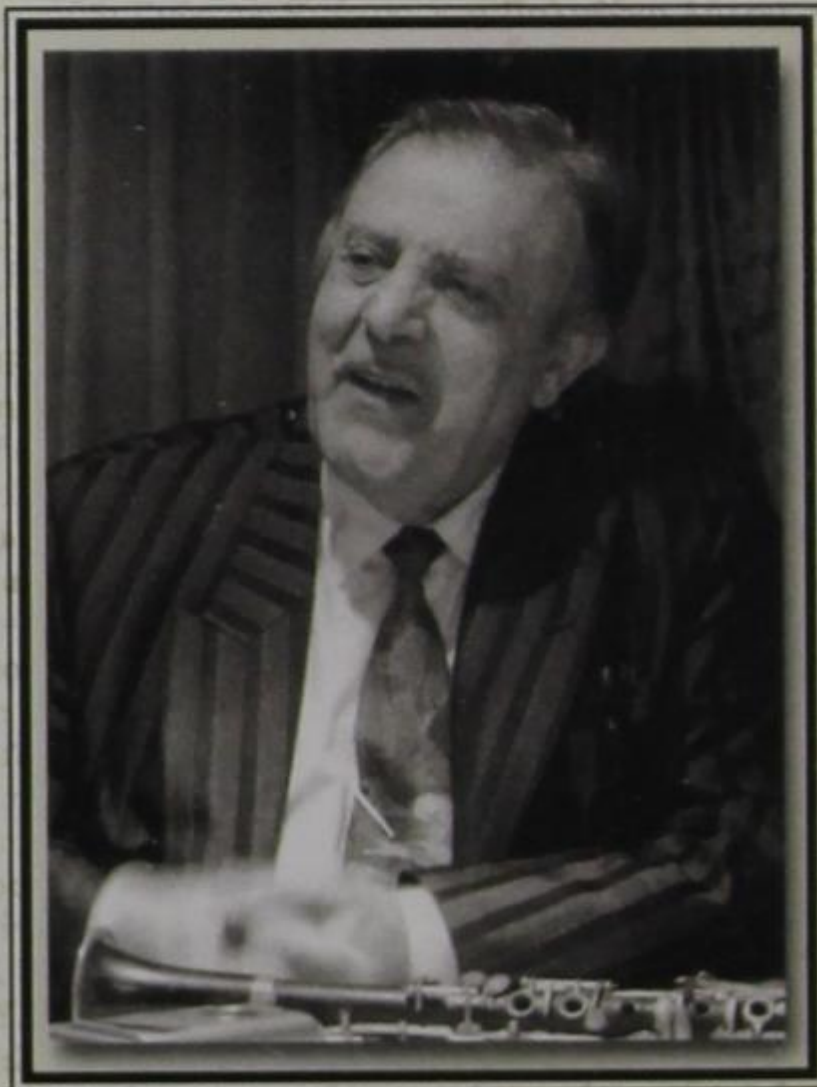
Λαούτο: **Jarek Muko**

Ηπειρώτικο Ντέφι: **Arvan Zeqiri**

Βιολί: **Artur Zeqiri**

Ο Πετρολούκας Χαλκιάς γεννήθηκε στο Δελβινάκι το 1934. Πρωτότοκος γιος του Περικλή και της Καλλιρρόης Χαλκιά. Μαθήτευσε στον Φίλιππο Ρούντα που είχε δάσκαλο τον Κίτσο Χαρισιάδη. Παίζει κλαρίνο από πολύ μικρός. Μου είπε ότι, σε ηλικία 17 ετών είχε "βγάλει" τον σκάρο. Το 1948 η οικογένεια του μετακόμισε στα Γιάννενα και μετά από δύο χρόνια στην Αθήνα. Το 1951 παντρεύτηκε την Μαρία Μπατζή, με την οποία απέκτησε τρία παιδιά. Το 1955 ηχογράφησε 5 δίσκους 78 στροφών, με παραδοσιακούς Ηπειρώτικους σκοπούς. Το 1960 ξενιτεύτηκε στην Αμερική, όπου έπαιζε έως το 1979 συνεχώς, στο νυχτερινό κέντρο "Port Side", στο Μανχάταν της Νέας Υόρκης, όπου έπαιζε και με Γιουγκοσλάβους, Ρουμάνους, και Αρμένιους. Μετά τον επαναπατρισμό του ζει στην Αθήνα, έχει έντονη δισκογραφική παρουσία και δεσπόζει στη σκηνή της Ηπειρώτικης μουσικής. Όπως λέει ο ίδιος το παίξιμο του θυμίζει με του Κ. Χαρισιάδη. Δηλώνει συνεχιστής της τέχνης των οικογενειών των Χαλκιάδων και των Μπατζαίων. Η παρουσία του αποδεικνύει ότι οι μουσικές οικογένειες της Ηπείρου εξακολουθούν να εξελίσσονται και να παράγουν μουσικό έργο.

Ο Laver Bariou θεωρείται ο καλύτερος κλαρινίστας παραδοσιακής μουσικής της Αλβανίας. Προέρχεται από μουσική οικογένεια της πόλης Πρεμετή της Νότιας Αλβανίας. Η Πρεμετή έχει και Ελληνόφωνο πληθυσμό. Διδάχθηκε κλαρίνο, τραγούδι και λαούτο από τον πατέρα του.



Η ηχογράφιση:

Την ιδέα της συνάντησης των δύο σπουδαίων μουσικών είχε ο οργανωτής της συναυλίας Γιάννης Μοίρας, που είχε και την ευθύνη της διοργάνωσης των Αισχυλείων του 1998. Η ηχοληψία έγινε στο παλιό ελαιουργείο, που βρίσκεται ακριβώς επάνω από το αρχαίο θέατρο της Ελευσίνας. Πριν από την συναυλία είχα την τύχη να πάρω από τον Πετρολούκα μια δώρη συνέντευξη για την τηλεόραση. Όταν αρχίσαμε να συζητάμε για τον Χαρισιάδη, τον Λήττο, τον Ρούντα και τους παλιούς ηπειρώτικους σκοπούς, ο κύριος Πέτρος συγκινήθηκε τόσο πολύ που ήπια ένα ολόκληρο μπουκάλι ούισκι.

Το Μοιρολόι: (<μοίρα + λόγος)

έχει δύο σημασίες:

1. Περιγράφει την παραδοσιακή θρηνητική εκδήλωση ταφής για τους νεκρούς.

2. Αποτελεί το όνομα μιας μουσικής εκδήλωσης, η οποία πηγάζει μεν από τους γυναικείους θρήνους για τους νεκρούς, αλλά με το πέρασμα του χρόνου αναπτύχθηκε και εξελίχθηκε στην περιοχή της Ηπείρου σε μια ανεξάρτητη μορφή αυτοσχεδιαζόμενης μουσικής, αφιερωμένη (από την παράδοση) στο σολίστα μουσικό ή τραγουδιστή. Βασίζεται σε κάποιο μελωδικό τυπικό, το οποίο περιλαμβάνει ορισμένα υποχρεωτικά μεν, δευτερεύοντα δε, στοιχεία που ο μουσικός επιλέγει, καθώς και από την ικανότητα και τη φαντασία του να αναπτύσσει την αρχιτεκτονική του αυτοσχεδιασμού του.

Ο τρόπος που κατά παράδοσιν θρηνούν τους νεκρούς στον ελληνικό χώρο, εμφανίζεται ενιαίος από τα αρχαία χρόνια. Ο Όμηρος πρώτος αναφέρει λεπτομέρειες της διαδικασίας αυτής (λ.χ. τις κατ' επάγγελμα μοιρολογήτρες που θρηνούν τραγουδώντας και χτυπώντας το στήθος τους, λέγοντας διάφορα πράγματα για το νεκρό), μια εικόνα τόσο γνωστή στην ελληνική παράδοση που διαρκεί ως τις μέρες μας. Η παλαιότερη γνωστή ως τώρα ανα-

φορά - περιγραφή μοιρολογιού, που δείχνει ότι το έθιμο ήταν κοινό σ' όλη την Ελλάδα, είναι αυτή του Χριστόφορου Μπουοντελεμόντι (Buondelemoniti), βενετσιάνου αξιωματούχου στην Κρήτη το 1415. Ο Μπουοντελεμόντι ταξίδευε στην Κρήτη με οδηγούς τον Πτολεμαίο και τον Πλίνιο, προσπαθώντας να διαπιστώσει αν όσα είχε διαβάσει στους δύο αρχαίους γεωγράφους ανταποκρίνονταν στη πραγματικότητα. Ήταν καθολικός ιερωμένος και στη Ρόδο είχε μάθει ελληνικά που του επέτρεπαν να ασχολείται με τους ντόπιους. Στα Χανιά παρακολούθησε μια κηδεία και εντυπωσιάστηκε από το τυπικό και τα μοιρολόγια. Στο βιβλίο του μεταφέρει την περιγραφή που του έκανε ένας ντόπιος:

"Αυτός ο τόπος και όλη η υπόλοιπη Ελλάδα έχουν την ίδια ιεροτελεστία με αυτή που είδες. Μόλις ένας άνθρωπος αφήσει τη ζωή, οι μοιρολογήτρες, έναντι μιας καλής αμοιβής, μπαίνουν στην κατοικία του. Περιτριγυρισμένος από τις γυναίκες του σπιτιού, απέναντι στο νεκρό, με δυνατή φωνή ψαλμωδούν θρήνους. Όλοι οι άλλοι σιωπούν, ενώ αυτές εξυμνούν τις χαρές του πεθαμένου. Οι γυναίκες παίρνουν το λόγο με τη σειρά και η μία μετά την άλλη καταριούνται τη Μοίρα. Τέλος αφήνουν ένα τελευταίο χαιρετισμό. Έπειτα, κατάκοπες από τη θλίψη και την κούραση επιστρέφουν στα σπίτια τους."

Γιώργος Παπαδάκης



ο κληρικός Βασίλης Δήμου & η κομπανία του τραγουδούν από ένα τραπέζι ολόκληρο

Ηχητική επεξεργασία, έρευνα, παραγωγή και σχόλια:

Γρηγόρης Φαληρέας

Όλα τα καρτ ποστάλ και η φωτογραφία του εξωφύλλου είναι από τη συλλογή του **Σπύρου Παπαϊωάννου**, που τον ευχαριστούμε θερμά.

Επίσης, ευχαριστούμε τις οικογένειες **Χαρισιάδη**,

Μπούρμπου και **Παυλόπουλου**.

Αυτό το CD αποτελεί συνέχεια, δύο προηγούμενων εκδόσεων "Ηπειρώτικα 1926-1950" και "Αυθεντικά Ηπειρώτικα 1926-1945", όπου επίσης παρουσιάζουμε αριστουργήματα της Ηπειρώτικης μουσικής (Εκδόσεις Φαληρέα ΑΦ 401 και ΑΦ 952 αντίστοιχως).

ΜΟΥΣΙΚΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ POP ELEVEN

τηλ. 010 - 6400255

e mail bm-bxdyfa@otenet.gr

ΔΙΑΝΟΜΗ: ΚΙΝΗΣΗ τηλ. 010 - 9938888

Κείμενα: **Γιώργος Παπαδάκης**

Μουσικός σύμβουλος και σχόλια: **Γιώργος Κωτσίνης**

Εξώφυλλο και ψηφιακή επεξεργασία φωτογραφιών

Ανακρέων και **Μαρίνα Καναβάκη**

Mastering: **Πέτρος Σιακαβέλας** DIGITAL PRESS

Εκτύπωση εξωφύλλου: **Χρήστος Μοσάτος**

