



ΤΕΙ ΗΠΕΙΡΟΥ
ΣΧΟΛΗ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑΣ
ΤΜΗΜΑ ΛΑΪΚΗΣ & ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

**ΤΑ ΧΑΛΚΙΝΑ ΠΝΕΥΣΤΑ ΣΤΙΣ ΛΑΪΚΕΣ ΟΡΧΗΣΤΡΕΣ ΤΗΣ
ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ ΚΑΙ ΤΟ ΤΟΠΙΚΟ ΓΛΩΣΣΙΚΟ ΙΔΙΩΜΑ**

Γιάννης Καρακαλπακίδης

Επόπτης καθηγητής: Γεώργιος Κοκκώνης

ΑΡΤΑ 2009

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ.....	2
ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	3
ΚΕΦ.1 <i>Το ζήτημα της γλωσσικής διαφοροποίησης</i>	5
ΚΕΦ.2 <i>Τα χάλκινα πνευστά στον ελληνικό χώρο</i>	
2.1 Γενικές επισημάνσεις.....	24
2.2 Τα χάλκινα πνευστά στα νησιά του ανατολικού Αιγαίου.....	27
2.3 Τα χάλκινα πνευστά στη Μακεδονία.....	30
ΚΕΦ.3 <i>Η σύνθεση της λαϊκής ορχήστρας στην περιοχή της κεντροδυτικής Μακεδονίας από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα μέχρι σήμερα</i>	38
ΚΕΦ.4 <i>Ορχήστρες με χάλκινα πνευστά στην περιοχή της κεντροδυτικής Μακεδονίας από τα μέσα του 20^{ου} αιώνα μέχρι σήμερα</i>	44
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ - ΕΠΙΛΟΓΟΣ.....	48
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	53
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ.....	57

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η παρούσα διπλωματική εργασία ασχολείται με το φαινόμενο των χάλκινων πνευστών ως λαϊκά μουσικά όργανα και του γλωσσικού ζητήματος στην περιοχή της Κεντροδυτικής Μακεδονίας. Για την ολοκλήρωση της, υπήρξε πολύτιμη συμβολή από πολλούς ανθρώπους. Αρχικά, θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά, τον επιβλέποντα καθηγητή αυτής της εργασίας, Γεώργιο Κοκκώνη – καθηγητή του Τμήματος Λαϊκή και Παραδοσιακής μουσικής, για την συμπαράσταση και την καθοδήγηση του, στη σύνταξη αυτής της εργασίας. Ολόθερμες ευχαριστίες επίσης, οφείλονται και στους ανθρώπους εκείνους που έδωσαν πολύτιμες πληροφορίες, χωρίς τη συμβολή των οποίων, θα ήταν αδύνατη η πραγματοποίηση αυτής της εργασίας. Στον Δαύκα Στέφανο, ο οποίος είναι χοροδιδάσκαλος στον πολιτιστικό σύλλογο του Εμπορίου, για το σπάνιο βιβλιογραφικό υλικό και τις πολύτιμες πληροφορίες που μου έδωσε. Στον Δημήτρη Ρεντζή, ο οποίος είναι διευθυντής του γυμνασίου του Εμπορίου Πτολεμαΐδας και ερασιτέχνης λαογράφος, για τις πολύτιμες πληροφορίες και το σπάνιο υλικό που μου εμπιστεύτηκε.. Στον Γιώργο Γιούμπαρα, ο οποίος είναι κλαριντζής από το Εμπόριο Πτολεμαΐδας, για την συνέντευξη που μου παραχώρησε. Στον Γιώργο και τον Λάζαρο Βαλκάνη από την Φλώρινα, για την συνέντευξη που μου παραχώρησαν. Στον Πολιτιστικό Σύλλογο Φλωρίνης «ο Αριστοτέλης», για τον δανεισμό σπάνιου βιβλιογραφικού υλικού. Επίσης, ευχαριστώ τον Δημήτρη Λαδόπουλο και τον Χρήστο Άψη, για τις χρήσιμες πληροφορίες που μου έδωσαν.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Το θέμα που επέλεξα να διαπραγματευτώ, έχει να κάνει με προσωπικούς προβληματισμούς, που αναπτύχθηκαν στην πορεία του χρόνου, στα πλαίσια της διαμονής μου στην Πτολεμαΐδα και στις συχνές επισκέψεις μου σε πανηγύρια με χάλκινα πνευστά, των χωριών της περιοχής από όπου κατάγομαι (Φούφα και Εμπόριο Εορδαίας). Επίσης, με παρακίνησε το γεγονός ότι παλιότερα, πολλοί από τους συγγενείς μου, μιλούσαν τα «μακεδόνικα» (όπως μου έλεγαν), αλλά στα πανηγύρια με τα χάλκινα πνευστά δεν άκουσα ποτέ κανένα τραγούδι με στίχους, είτε με το τοπικό ιδίωμα είτε στα επίσημα ελληνικά. Όλα ήταν οργανικά κομμάτια. Ισχυρό κίνητρο τέλος, αποτέλεσε η προσωπική μου εμπειρία σαν μουσικός, όπου έχει τύχει να συνεργαστώ με λαϊκούς οργανοπαίκτες της περιοχής.

Για τη σύνταξη αυτής της εργασίας, ήταν αναγκαία η συλλογή μουσικού, ιστορικού και εθνογραφικού υλικού. Το υλικό αυτό συλλέχτηκε κυρίως από έρευνα, αφού η υπάρχουσα βιβλιογραφία που σχετίζεται με τα χάλκινα πνευστά της Κεντροδυτικής Μακεδονίας είναι πάρα πολύ περιορισμένη.

Βέβαια, εκτός από τις προφορικές μαρτυρίες, σημαντικές ήταν και οι γραπτές μαρτυρίες όπως επίσης ο τοπικός τύπος και οι τοπικές δημοσιεύσεις, όπου βρέθηκαν πληροφορίες για τα έθιμα, τα όργανα, τους μουσικούς, τα πανηγύρια κτλ.

Οι περισσότερες πληροφορίες που καταγράφονται, προήλθαν από συζητήσεις, οι οποίες συγκρίθηκαν με γραπτές πηγές – όταν φυσικά υπήρχαν αυτές – και φωτογραφικό υλικό. Ωστόσο κατά την διάρκεια της έρευνας, προέκυψαν διάφορα εμπόδια, όπως η δυσκολία να εντοπιστούν οι άνθρωποι που γνώριζαν ή ασχολήθηκαν με το αντικείμενο, η καχύποπτη και

επιφυλακτική στάση ορισμένων απέναντι στην έρευνα και η άρνηση κάποιων – ευτυχώς λίγων – να δώσουν πληροφορίες.

Παρ' όλα αυτά τα εμπόδια όμως, ο στόχος επιτεύχθηκε σε μεγάλο βαθμό, αφού διασώθηκαν πολλά και σημαντικά στοιχεία, σ' ότι αφορά το χρόνο εμφάνισης των χάλκινων πνευστών ως λαϊκά μουσικά όργανα στην περιοχή της Δυτικής Μακεδονίας, το κοινωνικό, πολιτικό και πολιτισμικό πλαίσιο που εντάσσεται το τοπικό γλωσσικό ιδίωμα, στο οποίο συμπεριλαμβάνονται τα τοπικά τραγούδια τα οποία με την σειρά τους, είναι αλληλένδετα με την τοπική μουσική και τέλος την σύνθεση και την βαθμιαία εξέλιξη των τοπικών ορχηστρών από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα μέχρι σήμερα.

Πιο αναλυτικά, προσπαθώντας να απαντήσουμε στο γιατί τελικά τα τοπικά τραγούδια δεν έχουν λόγια, έγινε μια βιβλιογραφική ανασκόπηση στο ιστορικό των Βαλκανίων ως γεωγραφική, πολιτισμική, κοινωνική και πολιτική οντότητα. Παρουσιάστηκαν τα προβλήματα ενσωμάτωσης της Μακεδονίας στον ελληνικό χώρο και συνδέθηκαν με τον ρόλο του κράτους, την ιδεολογία του εθνικισμού και των κοινωνικοπολιτικών γεγονότων της εποχής. Στη συνέχεια, έγιναν αναφορές στις τοπική γλωσσική διάλεκτο μέσω γλωσσολογικών προσεγγίσεων και έγινε σύνδεση με τα τοπικά τραγούδια και με την τοπική μουσική όπου επηρεάστηκαν σε μεγάλο βαθμό. Έπειτα, έγινε αναφορά στην χρονολογική εμφάνιση των χάλκινων πνευστών στον ελληνικό χώρο και πιο συγκεκριμένα στην Λέσβο και στην Δυτική Μακεδονία. Επίσης έγινε αναφορά στο χρονικό της ίδρυσης φιλαρμονικών ορχηστρών στον ελληνικό χώρο γενικότερα. Στην συνέχεια, έγινε μια οργανολογική ανασκόπηση στις ορχήστρες της Δυτικής Μακεδονίας από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα μέχρι σήμερα. Επίσης έγινε αναφορά στα μουσικά όργανα που υπήρχαν πριν τα χάλκινα πνευστά και σχολιάζεται η νεωτερική διείσδυση των «ηλεκτρικών μουσικών οργάνων» στις μπάντες με τα χάλκινα πνευστά. Στο τέλος της εργασίας, έγινε ένα είδος μουσικής χαρτογράφησης των ορχηστρών με τα χάλκινα στους νομούς Κοζάνης και Φλώρινας.

Κεφάλαιο 1

Το ζήτημα της γλωσσικής διαφοροποίησης

Στο παρόν κεφάλαιο, θα γίνει μια παρουσίαση του θέματος της βαλκανοποίησης¹, της γλωσσικής διαφοροποίησης, των πολιτισμικών ταυτοτήτων, του εθνικισμού, στον χώρο των Βαλκανίων, καθώς και τις επιπτώσεις αυτών, στην μουσική της Κεντροδυτικής Μακεδονίας.

Στα μέσα του 19^{ου} αιώνα, διάφοροι συγγραφείς άρχισαν να χρησιμοποιούν μια σειρά από άλλες ονομασίες για την Βαλκανική χερσόνησο, που αναφέρονταν στο αρχαίο ή το μεσαιωνικό παρελθόν της. Μερικές από αυτές τις ονομασίες είναι οι εξής: Ελληνική χερσόνησος, Ιλλυρική

¹ Ο όρος βαλκανοποίηση χρησιμοποιείται για να δείξει την διαδικασία του κατακερματισμού μιας πρώην γεωγραφικής και πολιτικής ενότητας σε νέα μικρά και προβληματικής βιωσιμότητας κράτη. Ο όρος χρησιμοποιείται για πρώτη φορά στο τέλος του Α' Παγκόσμιου πολέμου 1918 και προήλθε από την λέξη «Βαλκάνια». Την εποχή εκείνη δεν είχε δοθεί υποτιμητική σημασία στον όρο. Αργότερα δόθηκε μια σημασία πολιτικής ύβρις. Στα γερμανικά το ρήμα βαλκανοποιούμαι σημαίνει την διαδικασία διάσπασης σε πολλά μικρά κράτη με ασταθείς πολιτικές σχέσεις. Την ίδια σημασία έχει και στα αγγλικά ενώ στα ιταλικά ο όρος σημαίνει δεσποτισμός, επαναστάσεις και αντεπαναστάσεις, ανταρτοπόλεμος και πολιτικές δολοφονίες. Ακόμη δηλώνει μια βιβλική καταστροφή, ως απειλή και αναφέρεται στην διαίρεση της Ευρώπης. Βλ. Todoroona Maria, *Βαλκάνια η Δυτική φαντασίωση*, Πρόλογος – επιμέλεια: Πασχάλης Κιτρομηλίδης, Μετάφραση: Ιουλία Κολοβού, Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 2000, σ. 88 - 89

χερσόνησος, Δαρδανική, Ρωμαϊκή, Βυζαντινή, Θρακική.(Μέχρι το 1878 Συνέδριο Βερολίνου την ονόμαζαν: Ευρωπαϊκή Τουρκία, Ευρωπαϊκή Οθωμανική Αυτοκρατορία, Χερσόνησος της Ανατολής). Επίσης, άρχισαν να χρησιμοποιούνται και εθνικοί όροι όπως: Ελληνική χερσόνησος, Σλαβοελληνική, Νοτιοσλαβική. Οι Οθωμανοί ονομάζουν την χερσόνησο Rum – eli ,δηλαδή χώρα των Ρωμαίων δηλαδή των Ελλήνων. Το όνομα Βαλκανική χερσόνησος κερδίζει έδαφος το δεύτερο μισό του 19^{ου} αιώνα και αντικαθίσταται το όνομα Ευρωπαϊκή Τουρκία.²

Κατά τον Γεώργιο Νεκτάριο Λόη³, τη δεκαετία του 1860 έχουμε την πρώτη μορφή διεκδικήσεων, εξαιτίας των επεκτατικών βουλγαρικών βλέψεων κάτι που ενισχύεται σημαντικά, με την ίδρυση της βουλγαρικής Εξαρχίας το Φεβρουάριο του 1870. Ο Επίσκοπος της Εξαρχίας, αποδεδειγμένος από το Πατριαρχείο, προσπαθούσε μέσα από την εκκλησιαστική χειραφέτησή του, να πετύχει και την εθνική του συγκρότηση και ανεξαρτησία. Με τη Συνθήκη του Αγίου Στεφάνου, το Μάιο του 1878, έχουμε τη δημιουργία της Μεγάλης Βουλγαρίας που περιλάμβανε ολόκληρη τη Μακεδονία, περιοχές όπως το Μοναστήρι, την Καστοριά, την Έδεσσα και την Καβάλα που είχαν ελληνικότατο χαρακτήρα, εκτός Θεσσαλονίκης και Χαλκιδικής.

Τη Συνθήκη του Αγίου Στεφάνου, αμφισβήτησαν πρώτοι οι Σέρβοι και οι Έλληνες ενώ στη συνέχεια αντέδρασαν και οι Ευρωπαϊκές Δυνάμεις. Έτσι τέσσερις μήνες μετά, τον Ιούνιο του 1878, έχουμε τη Συνθήκη του Βερολίνου, όπου αντί της Μεγάλης Βουλγαρίας, έχουμε την ίδρυση δύο αυτόνομων και φόρου υποτελών στο Σουλτάνο ηγεμονιών, της Βουλγαρικής και της Ανατολικής Ρωμυλίας, ενώ η Μακεδονία παρέμεινε κάτω από τον οθωμανικό έλεγχο.

Οι Βούλγαροι, όμως συνέχισαν να ενδιαφέρονται για τη Μακεδονία, με πρώτο στόχο αυτή τη φορά, τον προσηλυτισμό στην Εξαρχία όσο το δυνατόν περισσότερων σλαβόφωνων της περιοχής. Ήθελαν να δημιουργήσουν αρχικά τη Μεγάλη Βουλγαρία ως θρησκευτική κοινότητα και κατ' επέκταση ως

² Todorova Maria, *Βαλκάνια η Δυτική φαντασίωση*, Πρόλογος – επιμέλεια: Πασχάλης Κιτρομηλίδης, Μετάφραση: Ιουλία Κολοβού, Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 2000, σ. 77 - 78

³ Γεώργιος Νεκτάριος Λόης στο άρθρο του «Η Ιστορία του Μακεδονικού Ζητήματος», *ΑΝΤΙΒΑΡΟ*, Σάββατο, 01 Νοεμβρίου 2008, Αναδημοσίευση από το «Παλιό Αντίβαρο», Φεβρουάριος 2008

πολιτική. Έτσι, με βάση το επίμαχο άρθρο 10 που υπήρχε στο ιδρυτικό Φιρμάνι της Εξαρχίας, πέτυχαν να τους χορηγηθεί με διάταγμα του σουλτάνου το 1890 το δικαίωμα να ιδρύσουν βουλγαρικές Μητροπόλεις, στις πόλεις Αχρίδα και Σκόπια και το ίδιο έγινε το 1894 στις πόλεις Νευροκόπι και Βέλες. Από το έτος 1890, ιδρύουν και διάφορους βουλγαρομακεδονικούς συλλόγους – ομάδες - που είχαν σαν σκοπό τον εκβουλγαρισμό των κατοίκων της Μακεδονίας και την ένταξη της περιοχής στο Βουλγαρικό κράτος. Περισσότερο γνωστή απ' αυτές τις ομάδες, ήταν η Μυστική Μακεδονο-Αδριανουπολιτική Επαναστατική Οργάνωση, Taina Makedonsko-Odrinsko Rerolucionerna Organizacija (T.M.O.R.O.), που ιδρύθηκε στη Θεσσαλονίκη το 1893, από Βούλγαρους της Μακεδονίας.

Την περίοδο αυτή, έως και το 1904, υπήρχε καταπίεση του ελληνισμού της Μακεδονίας. Η πρώτη ελληνική ένοπλη ομάδα μπήκε στην περιοχή το Σεπτέμβριο του 1904 με αρχηγό τον Παύλο Μελά. Όμως στις 13 Οκτωβρίου του ίδιου έτους, στην Σιάπιστα Κοζάνης κοντά στην Καστοριά, οι Τούρκοι ύστερα από καταγγελία των κομιτατζήδων ότι οργανώνει ανταρτικά σώματα, περικύκλωσαν το χωριό, διέλυσαν το σώμα του και τον ίδιο τον σκότωσαν. Η είδηση του θανάτου του αφύπνισε τους Έλληνες, που θα απαντήσουν στους Βούλγαρους, με την οργάνωση του Μακεδονικού Αγώνα. Έναν αγώνα που είχαν ήδη ξεκινήσει οι Μητροπολίτες: Καστοριάς Γερμανός Καραβαγγέλης, Δράμας Χρυσόστομος Καλαφάτης, Στρωμνίτης Γρηγόριος Ωρολογάς, Μελενίκου και αργότερα Πελαγονίας Ιωακείμ Φορόπουλος, Νευροκοπίου Θεοδώρητος, Σερρών Γρηγόριος Ζερβουδάκης, Θεσσαλονίκης Αλέξανδρος, Γρεβενών Αιμιλιανός και φυσικά ο Πατριάρχης Κωνσταντινουπόλεως Ιωακείμ Γ΄.

Ο Μακεδονικός αγώνας, διήρκεσε μέχρι τον Ιούνιο του 1908, όταν άρχισε το κίνημα των Νεότουρκων, οι οποίοι όμως παρά τις υποσχέσεις τους, δεν τήρησαν την ισονομία όλων των εθνοτήτων. Έτσι, οι κυβερνήσεις των τριών βαλκανικών κρατών, προσανατολίζονται προς τον κοινό απελευθερωτικό αγώνα. Στις μεταξύ τους διαπραγματεύσεις, πρωτεύοντα λόγο έχει το μέλλον του Μακεδονικού χώρου. Διακρίνονται δύο τάσεις: Η μία υποστηρίζεται από Ελλάδα - Σερβία και προβλέπει το διαμελισμό και τη διανομή του, μεταξύ αυτών και της Βουλγαρίας και η άλλη προβάλλεται από τη Βουλγαρία και υποστηρίζει την αυτονομία του.

Παρά ταύτα, στις 30 Σεπτεμβρίου 1912, οι συμμαχικές πλέον βαλκανικές χώρες, με τελεσίγραφο, ζητούν από την Τουρκία διοικητική αυτονομία. Η απάντηση της Τουρκίας ήταν αρνητική με αποτέλεσμα, στις 5 Οκτωβρίου 1912, να της κηρύξουν τον πόλεμο. Ο πρώτος αυτός Βαλκανικός πόλεμος, έληξε στις 17 Μαΐου 1913, με την αναγκαστική συνθηκολόγηση της Τουρκίας (Συνθήκη Λονδίνου). Μετά τη λήξη του πολέμου, άρχισαν οι διαπραγματεύσεις για την διανομή της Μακεδονίας. Οι Βούλγαροι, βλέποντας ότι με διαπραγματεύσεις δεν θα πετύχουν το σκοπό τους, στις 16 Ιουνίου 1913, επιτέθηκαν αιφνιδιαστικά κατά των Ελλήνων και Σέρβων. Έτσι ξεκίνησε ο Β΄ Βαλκανικός πόλεμος, ο οποίος είχε δυσμενή κατάληξη για τη Βουλγαρία, η οποία ηττήθηκε. Η ήττα της Βουλγαρίας, επισφραγίσθηκε με τη Συνθήκη του Βουκουρεστίου, στις 10 Αυγούστου 1913. Με τη Συνθήκη αυτή, στην Ελλάδα αναγνωρίσθηκε η Κεντρική και Ανατολική Μακεδονία.

Σύμφωνα με τον Λεωνίδα Εμπειρικό⁴, «ένα πολύ μεγάλο μέρος της ελληνικής Μακεδονίας, που ενσωματώνεται στο ελληνικό κράτος το 1912 – 13, καταλαμβάνει μια σλαβόφωνη ζώνη, η οποία καλύπτει περίπου τη μισή έκταση της περιοχής. Στα 30 χρόνια από τη Συνθήκη του Αγίου Στεφάνου μέχρι τους Βαλκανικούς πολέμους, για πρώτη φορά οι συζητήσεις, για τα όρια των γλωσσικών ζωνών, υπό το φως της νέας επιστήμης της γλωσσολογίας, εμφανίστηκαν με πολιτική μορφή στη Νοτιοανατολική Ευρώπη. Η έκταση της ευρύτερης ζώνης, και εκτός της σημερινής ελληνικής επικράτειας, που καταλάμβανε το μεγαλύτερο μέρος των βιλαετιών Θεσσαλονίκης και Μοναστηρίου και το μισό βιλαέτι του Κοσόβου με πρωτεύουσα τα Σκόπια, υπήρξε το πρώτο έναυσμα πολιτικής συγκρότησης μιας ενότητας, η οποία ονομάζεται Μακεδονία χωρίς αμφισβητήσεις, παρά μόνο στις άκρες της. Οι σλαβόφωνοι αποτελούσαν μέχρι το 1913 την απόλυτη πλειοψηφία των αγροτικών χριστιανικών κοινοτήτων βορείως αυτής της γραμμής επαφής. Συνολικά για την ελληνική Μακεδονία, μετά το 1913 ο αριθμός των σλαβόφωνων ήταν σχεδόν ίσος με αυτόν των ελληνόφωνων».

⁴ Εμπειρικός Λεωνίδας, «Γλωσσικά όρια και πολιτικά σύνορα στα τραγούδια των σλαβόφωνων στην Ελλάδα», στο *Ετερότητες και μουσική στα Βαλκάνια*, Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής, ΤΕΙ Ηπείρου, Άρτα 2008, σ. 48 - 49.

Έκτοτε, παρουσιάστηκε έντονο πρόβλημα στην ελληνική επικράτεια όσο αναφορά την ένταξη των μειονοτικών πληθυσμών, μη εχόντων την ελληνική γλώσσα ως μητρική (σλαβόφωνοι).

Οι πληθυσμοί αυτοί, διεκδικήθηκαν κυρίως από το Βουλγαρικό κράτος, λόγω της ομοιότητας του γλωσσικών τους ιδιωμάτων και λόγω της ένταξης τους στην Εξαρχική Εκκλησία και όχι στο Πατριαρχείο. Στην συνέχεια, ακολούθησε μια σειρά Συνθηκών που προέβλεπαν τις ανταλλαγές πληθυσμών ανάμεσα στα Βαλκανικά γειτονικά κράτη. Αυτό είχε σαν συνέπεια, την δεκαετία του 1920, να παιχτεί ένα παιχνίδι ανάμεσα στα Βαλκανικά κράτη και τις Μεγάλες Δυνάμεις, που αφορούσε τις μεταναστεύσεις πληθυσμών και στην αναγνώριση ύπαρξης μειονοτικού πληθυσμού σε κάθε κράτος. Το αποτέλεσμα ήταν, να μεταναστεύσουν οι ελληνικοί πληθυσμοί από τη Βουλγαρία και ταυτόχρονα να παραμείνει σλαβόφωνος πληθυσμός με ακαθόριστη εθνική συνείδηση. Έπειτα, μετά τον Β Παγκόσμιο Πόλεμο, σειρά στην διεκδίκηση των σλαβόφωνων πληθυσμών παίρνει η Πρώην Γιουγκοσλαβική Δημοκρατία της Μακεδονίας.⁵

Κατά τον Σπυρίδων Πλουμίδη⁶ οι συλλογικές ταυτότητες στα Βαλκάνια του τέλους του 19^{ου} αιώνα και των αρχών του 20^{ου} αιώνα παραμένουν βέβαια ακόμη ιστορικό ζητούμενο. Τόσο η ελληνική όσο και η βουλγάρικη παραδοσιακή βιβλιογραφία θεωρούν τους Έλληνες και τους Βούλγαρους ως συμπαγείς εθνικές ομάδες, με παγιωμένες εθνικές ταυτότητες. Η σύγχρονη ιστορική και ανθρωπολογική έρευνα καταδεικνύει, ωστόσο, ότι οι εθνικές συνειδήσεις στα Βαλκάνια συνέχιζαν και την περίοδο αυτή να είναι ρευστές και η αλλαγή ταυτοτήτων σε πολιτισμικά μεικτές περιοχές, όπως π.χ. η Μακεδονία και η Θράκη, ήταν συχνό φαινόμενο, ακόμη και στη διάρκεια της ζωής ενός ατόμου, εξαιτίας πιέσεων και συμφερόντων.

Οι επιρροές που έχουν υποστεί οι πολιτισμικές ταυτότητες των χωρών της Βαλκανικής, λόγω πολιτικών και κοινωνικών εξελίξεων ανθούν και πρωταγωνιστούν σε τέτοιου είδους έρευνες. Οι επιρροές, είναι ευδιάκριτες όταν κάποιος προσεγγίσει την μουσική, τον χορό, τα ήθη, τα έθιμα και την

⁵ Γκουράνη Θεοδώρα, «Τραγούδια δίχως λόγια», Δήμος Έδεσσας, Ε2/340/97, σ. 83.

⁶ Πλουμίδης Γ. Σπυρίδων, «Εθνική συμβίωση στα Βαλκάνια: Έλληνες και Βούλγαροι στη Φιλιππούπολη, 1878 – 1914, ΠΑΤΑΚΗ. 2006, σ. 103.

γλώσσα των κατοίκων της Βαλκανικής Χερσονήσου.

Κατά τον Δημήτρη Λιθοξόου⁷, οι νεώτερες εκδοχές της ελληνικής ιστορίας αυτής που αφομοιώθηκε από τους Έλληνες μέσω του εκπαιδευτικού συστήματος τους εμφανίζουν ως απόγονους των αρχαίων Ελλήνων και την ελληνική επικράτεια, ως πανάρχαια πάτρια εδάφη απελευθερωμένα από την σκλαβιά. Αυτό το ιδεολογικό πλαίσιο επέβαλε, την λογική του εξοβελισμού ή αναγκαστικού εξελληνισμού κάθε αλλόφωνου και την εξαφάνιση κάθε γλωσσικής και πολιτισμικής διαφορετικότητας. Έσβησε κάθε ίχνος που θα μπορούσε να αμφισβητήσει την εθνική ιστορία που αποτελεί την επίσημη κρατική ιδεολογία.

Κατά τον Δημήτρη Ευαγγελίδη⁸ η εμφάνιση αυτού του ιδιώματος (που δεν χρειάστηκε ποτέ γραφή, επομένως στερείτε πεζογραφίας, ποίησης και γενικά λογοτεχνίας) ανιχνεύεται γύρω στον 18ο αιώνα και η δημιουργία του είχε καθαρά χρηστικούς και πρακτικούς λόγους. Τα χρόνια εκείνα η Μακεδονία ήταν ένα πολύχρωμο φυλετικό, γλωσσικό και θρησκευτικό μωσαϊκό: Τούρκοι κατακτητές, Τουρκομάνοι νομάδες (Γιουρούκοι), Αθίγγανοι, Έλληνες, Βούλγαροι, Σέρβοι, Βόσνιοι, Αλβανοί, Αρμένιοι, Εβραίοι κτλ. που μιλούσαν τουρκικά, ρομά (μια ινδική διάλεκτο), ελληνικά, βλάχικα, βουλγαρικά, σερβοκροατικά, αλβανικά, αρμένικα, εβραϊκά (Λαντίνο και Γίντις) και ήσαν μουσουλμάνοι, χριστιανοί (Ορθόδοξοι, Καθολικοί, Προτεστάντες), ιουδαίοι. Έπρεπε επομένως, να υπάρξει ένας τρόπος συνεννόησης μεταξύ τους για τις ανάγκες της καθημερινής συμβίωσης, ένα είδος Λίγκουα Φράγκα. Βαθμιαία λοιπόν εμφανίσθηκε αυτό το ιδίωμα, που φαίνεται ότι εξυπηρετούσε άριστα τον σκοπό για τον οποίο δημιουργήθηκε ή σωστότερα, προέκυψε.

Είχε ως βάση μια δυτική βουλγαρική διάλεκτο, όπως αποδείχθηκε από τις γλωσσολογικές έρευνες (βλ. Ι. Θ. Λαμψίδη: Γραμματική της Βουλγαρικής γλώσσας I.M.X.A. – Θεσσαλονίκη 1981, σελ. 15-16) και στον κορμό αυτόν, προστέθηκαν ένα πλήθος από ελληνικές, τούρκικες, βλάχικες και αλβανικές λέξεις. Γενικώς, η πλειοψηφία των γλωσσολόγων συμφωνεί ότι παρουσιάζει

⁷Λιθοξόου Δημήτρης, *Μειονοτικά ζητήματα και εθνική συνείδηση στην Ελλάδα*, ΜΠΑΤΑΒΙΑ 2006, σ. 128.

⁸ Ευαγγελίδης Ε. Δημήτρης, στο άρθρο του «Το γλωσσικό ιδίωμα των γηγενών σε περιοχές της Μακεδονίας», *ANTIBAPO*, Κυριακή, 12 Οκτωβρίου 2008.

περισσότερες, μορφολογικές κυρίως, ομοιότητες με την βουλγαρική και λιγότερες, φωνολογικές κυρίως, με την σερβική.

Το θέμα των σλάβικων ιδιωμάτων στην Ελλάδα, αποτελεί αντικείμενο παγκόσμιου επιστημονικού διαλόγου. Σύμφωνα με έρευνες γλωσσολόγων, διαμορφώνονται επτά ομάδες διαλέκτων. Της δυτικής Μακεδονίας είναι η διάλεκτος των Πρεσπών, Καστοριάς, Δοϊράνης, Φλώρινας, Κιλκίς, Έδεσσας και της κεντρικής Μακεδονίας, η διάλεκτος της Θεσσαλονίκης, Δράμας, Σερρών⁹.

Όπως αναφέρει η Αλεξάνδρα Ιωαννίδου¹⁰, οι ελληνικές μελέτες που έχουν γίνει από το 1905 μέχρι σήμερα, δεν αναγνωρίζουν τα «ντόπια» ως ένα σλάβικο ιδίωμα και υποστηρίζουν ότι η χρήση μιας γλώσσας δεν συνεπάγεται και εθνική κατάταξη. Οι ίδιοι συγγραφείς αυτών των μελετών όμως αναιρούν την άποψη τους, προσπαθώντας να «ελληνοποιήσουν» αυτά τα ιδιώματα. Είναι εμφανές, ότι στην προσπάθειά τους να αναδείξουν το ελληνικό κύρος, παραθέτουν πίνακες με σλάβικες λέξεις μεταφρασμένες στα ελληνικά.

Από την άλλη, για την παγκόσμια κοινότητα το θέμα αυτό έχει γίνει αντικείμενο έρευνας πολλές φορές και από πολλές οπτικές γωνίες (π.χ γεωγραφικός χάρτης, σχέση ελληνικής γλώσσας, θέσεις σλαβόφωνων γειτονικών χωρών για το θέμα κ.α.). Γενικά όμως, το συγκεκριμένο θέμα προκαλεί εντάσεις και αντιπαραθέσεις από τη φύση του και όχι μόνο στον ελληνικό χώρο.

Ένα αντιπροσωπευτικό παράδειγμα, είναι η φιλολογική σχολή της Σόφιας, που έρχεται σε αντιπαράθεση με αυτή των Σκοπίων, για την ύπαρξη ή μη, της επίσημης σλαβομακεδονικής γλώσσας, καθώς και στη σχέση αυτής με τη βουλγαρική. Είναι έντονη η ανάγκη και των δυο πλευρών να υποστηρίξουν τα «συμφέροντά» τους και πολλές φορές αυτή η διαμάχη είναι ικανή να καταλήξει σε πολιτικές αντιπαραθέσεις και διπλωματικά επεισόδια.¹¹

⁹ Αλεξάνδρα Ιωαννίδου στο άρθρο της «Τα σλάβικα ιδιώματα στην Ελλάδα». Β. Κ. Γούναρης, Ι. Δ. Μιχαηλίδης, Γ. Β. Αγγελόπουλος (επιμ.), *Ταυτότητες στη Μακεδονία*, ΠΑΠΑΖΗΣΗ, Αθήνα 1997, σ. 97.

¹⁰ Αλεξάνδρα Ιωαννίδου ο.π., σ. 90.

¹¹ Αλεξάνδρα Ιωαννίδου ο.π., σ. 92.

Ένα άλλο χαρακτηριστικό παράδειγμα μπορούμε να αντλήσουμε από τον Σπυρίδων Πλουμίδη¹², ο οποίος αναφέρεται στην περίπτωση της Φιλιππούπολης, όπου οι πληθυσμοί ήταν κατά κανόνα δίγλωσσοι, η ταύτιση τους με την μία ή την άλλη εθνοτική ομάδα, ήταν θέμα ενσυνείδητης προσωπικής επιλογής. Οι κοινοτικοί άρχοντες ήταν αυτοί που εξέφραζαν την συνείδηση των μελών της κοινότητας. Η εθνική ταυτότητα του χωρικού ήταν ρευστή και άλλαζε είτε για οικονομικούς λόγους, είτε για λόγους επιγαμίας μεταξύ Βουλγάρων και Ελλήνων. Από το Σχίσμα του Πατριαρχείου με την Εξαρχία, σε συλλογικό επίπεδο, η εκκλησιαστική υπαγωγή ως κριτήριο εθνικής συνείδησης έδινε λαβές για ελληνοβουλγάρικη διαμάχη. Μετά την προσάρτηση της Ανατολικής Ρωμυλίας, η αλυτρωτική πολιτική των Βουλγάρων μετατράπηκε σε αφομοιωτική απέναντι στο μη βουλγάρικο στοιχείο. Οι Έλληνες, αποτέλεσαν τον πρωτεύοντα και δελεαστικότερο στόχο τους. Η αφομοίωση των μη κυρίαρχων εθνοτήτων, αποτελούσε πάγια πολιτική επιδίωξη των κρατικών λειτουργιών. Τα προσφορότερα μέτρα για την αφομοίωση ήταν η αρπαγή εκκλησιών, περιουσιών και οι απαγορεύσεις της ελληνικής γλώσσας στα σχολεία.

Ωστόσο, υπάρχει ένα κοινό σημείο που συμφωνούν, κατά ένα μεγάλο ποσοστό οι ενδιαφερόμενοι. Αυτό είναι, ότι η περιοχή που εκτείνεται από τα ανατολικά σύνορα της Αλβανίας μέχρι τη Μαύρη Θάλασσα και από τα νότια σύνορα της Σερβίας περίπου μέχρι την Καστοριά και τη Δράμα, οι σλαβικές διάλεκτοι παρουσιάζουν μεγάλες και σημαντικές ομοιότητες, καθιστώντας το έργο της αυστηρής διαφοροποίησης μεταξύ τους πολύ δύσκολο, εκτός από τη βουλγαρική που διαφοροποιείται αισθητά.

Τα κοινά στοιχεία που τεκμηριώνουν αυτή την άποψη είναι:¹³

- Εξαφάνιση της κλίσης των ονομάτων.
- Επίταξη του οριστικού άρθρου στο τέλος των ονομάτων.
- Αναλυτική σύγκριση με τα μόρια *po* – για το συγκριτικό, και *naj* για τον υπερθετικό βαθμό.

¹² Σπυρίδων Γ. Πλουμίδης, *ο.π.*

¹³ Αλεξάνδρα Ιωαννίδου *ο.π.*, σ. 93.

- Εξέλιξη των πρωτοσλαβικών φθόγγων tj, dj σε st, zd ή k ,g αντίστοιχα
- Περιφραστική έκφραση του μέλλοντα με το μόριο ste+ ρήμα στο αντίστοιχο πρόσωπο του ενεστώτα.
- Εξαφάνιση του απαρεμφάτου
- Χρήση παρατατικού και αορίστου με σύγχρονη υποδιαίρεση και μη συντελικούς τύπους
- Διηγηματική έγκλιση κ .τ. λ.

Έτσι, είναι ορατό ότι μεταξύ αυτών των γλωσσικών ιδιωμάτων, υπάρχουν κοινά στοιχεία και επιρροές του ενός, πάνω στο άλλο. Οποιαδήποτε προσπάθεια διαχωρισμού τους, απλά δηλώνει μια ανάγκη ενός έθνους, για μια νέα εθνική κρατική επίσημη γλώσσα που να συνδυάζει και να αντιπροσωπεύει την ταυτότητα του.

Άλλωστε, σύμφωνα με τη θεωρία της γλωσσολογίας, φαίνεται πως αρκετές σύγχρονες γλώσσες, δημιουργούνται από την απόκλιση γλωσσικών τύπων. Έπειτα, όπως αναφέρει η Αλεξάνδρα Ιωαννίδου,¹⁴ ανεξάρτητα από το ζήτημα της γλωσσικής διεκδίκησης των σλαβικών διαλέκτων στην Ελλάδα, υπάρχουν κάποιες ομάδες που ανεξάρτητα από τις διαφοροποιήσεις τους, δεν εμποδίζουν τους ομιλητές τους να έρχονται σε επαφή και να συνεννοούνται μεταξύ τους. Αντίθετα, οι κατηγοριοποιήσεις που μπαίνουν από την επιστημονική κοινότητα, στην πράξη δεν εφαρμόζονται από τους ντόπιους.

Στην συνέχεια θα δούμε τα πιθανά αίτια, για το πώς προκύπτουν τα προβλήματα σχετικά με τα ιδιώματα (π.χ. πολιτικοί πρόσφυγες που μετανάστευσαν, μετανάστες του εξωτερικού, άλλες κυρίαρχες γλώσσες κ.τ.λ.). Με λίγα λόγια, αυτοί που μετακινήθηκαν από τον χώρο, έχασαν την εξέλιξη της γλώσσας και έμειναν με το παλιό ιδίωμα χωρίς να λάβουν υπ' όψιν τους ότι στον τόπο που άφησαν άσκησαν μεγάλη επιρροή:

α) τα ελληνικά, μετά την επέκταση της γενικής παιδείας και τη διείσδυση των ΜΜΕ και

¹⁴ Αλεξάνδρα Ιωαννίδου ο.π., σ. 97.

β) τα ιδιώματα και οι διάλεκτοι των γειτονικών σλαβόφωνων χωρών, όπου υπήρχε καθημερινή εμπορική συναλλαγή.

Τελικά, απορρέει το συμπέρασμα ότι η γλώσσα είναι ελεύθερη και δεν υποτάσσεται στους κανόνες και για αυτό δεν μπορεί να παραμείνει στάσιμη ή αμετάβλητη. Είναι άσχημο να περιορίζονται οι άνθρωποι και τα συναισθήματα τους στο όνομα της «εθνικής ταυτότητας». Άλλωστε, η ιστορία αποδεικνύει ότι τουλάχιστον η σλαβική ντοπιολαλιά στη Μακεδονία, υπήρξε ένας ισχυρός συνδετικός κρίκος, ανάμεσα στους γηγενείς και τους πολιτικούς εξόριστους ή και οικονομικούς μετανάστες των χωριών, στοιχείο διαφοροποίησης προς τους πρόσφυγες και εντέλει αντίσταση αλήθειας, κατά των ψευδών θέσεων περί ανυπαρξίας άλλης, πέρα της επίσημης ελληνικής γλώσσας στη Μακεδονία.

Εξάλλου, ο χαρακτήρας του χώρου, η ιστορία της Μακεδονίας αλλά και ολόκληρων των Βαλκανίων, είναι πέρα από κάθε πολιτική σκοπιμότητα και αναιρεί την ταύτιση γλώσσας και έθνους, καθιστώντας όλες τις προσπάθειες συνοριοποίησης μέσω της γλωσσολογίας αναξιόπιστες. Η εθνική συνείδηση ως ελεύθερη επιλογή και απόφαση μπορεί να είναι πολύγλωσση.

Από το 1912 έως το 1936, το ελληνικό κράτος προσπαθεί με κάθε τρόπο να καταφέρει την πολιτισμική αφομοίωση των συγκεκριμένων πληθυσμών, αρνούμενο ταυτόχρονα, την ανάγκη του για δημιουργία δικών τους σχολείων και αναγνώριση της πολιτισμικής και εθνοτικής τους ιδιαιτερότητας. Επίσης σύμφωνα με τον Λεωνίδα Εμπειρικό¹⁵, «Η γενίκευση της απαγόρευσης της αλλοφωνίας έλκεται σε μεγάλο βαθμό από την άρνηση της σλαβοφωνίας. Έτσι, σταδιακά αυτή χάνει κάθε δημόσια παρουσία και περιορίζεται η μουσική της έκφραση». Το τελειωτικό χτύπημα ήρθε την περίοδο της δικτατορίας του Μεταξά (1936 – 1940) όπου επιβλήθηκαν δυσβάσταχτες γλωσσικές απαγορεύσεις στους σλαβόφωνους πληθυσμούς¹⁶.

¹⁵ Λεωνίδας Εμπειρικός, *ο.π.*, σ. 51.

¹⁶ Δημήτρης Λιθοξόου, *ο.π.* σ. 61 - 63.

Σύμφωνα με τον Κωνσταντίνο Τσιτσελίκη¹⁷, « Θεωρείται φυσικό η εθνική χειραφέτηση να συνοδεύεται από την γλωσσική χειραφέτηση, η κατασκευή του έθνους από την κατασκευή της δικής του γλώσσας. Η αντίληψη ότι η εθνική γλώσσα είναι η μητρική γλώσσα του έθνους είναι στη βάση της ουσιοκρατική και συνεπώς μια σχέση αποκλειστικότητας χαρακτηρίζει τη θέση της μητρικής γλώσσας ως φυσικής γλώσσας του έθνους: έτσι η γλώσσα πολιτικοποιείται, και το κράτος αδυνατεί να διαχειριστεί την πολλαπλότητα ταυτοτήτων και γλωσσών συχνά από τα ίδια άτομα».

Αξίζει να αναφέρουμε, λίγα πράγματα για την γλώσσα που υπάρχουν στο βιβλίο του Παύλου Κούφη¹⁸ ο οποίος αναφέρει χαρακτηριστικά ότι: *Στην επίσημη ελληνική ορολογία η τοπική σλάβικη γλώσσα έχει καθιερωθεί να λέγεται «σλάβικο γλωσσικό ιδίωμα». Οι πολλοί όμως από τον ντόπιο πληθυσμό, που την μιλάνε τη λένε «νάσενσκι μακεντόνσκι ιάζικ» - δική μας μακεδονική γλώσσα. Διδάσκεται σε Πανεπιστήμια Ευρώπης, Αμερικής και αλλού. Ακούγεται στους αιθέρους. Για την «επίσημη» όμως Ελλάδα δεν υπάρχει, σαν γλώσσα, είναι ιδίωμα. Καταβάλλονται πολύμορφες προσπάθειες να εξαλειφθεί, να αποβληθεί σαν κάτι ξένο, σαν αγκάθι από το σώμα της Ελλάδας.* Επίσης παραθέτει μια φράση του Διονύσιου Σολωμού: *«Πρέπει να μάθουμε το Έθνος να θεωρεί Εθνικό, ότι είναι Αληθινό».*¹⁹

Ο εθνικισμός, σαν κρατική ιδεολογία επέβαλε την λογική: Ένα κράτος – ένα κυρίαρχο έθνος – μια επίσημη γλώσσα, όπου η λογική αυτή συνδέεται άμεσα με το θέμα μας.

Κατά τον Κωνσταντίνο Τσιτσελίκη²⁰, «Η καταδίκη του εθνικισμού δεν έχει νόημα εάν δεν συνοδεύεται από ένα ανθρωποκεντρικό κοινωνικό πρόγραμμα. Η υπεράσπιση της γλωσσικής ποικιλομορφίας και άρα υπερεθνικότητας, στο όνομα του δικαιώματος της διαφοράς, θα πρέπει να αναζητήσει ένα ευρύτερο κοινωνικό απελευθερωτικό όραμα που θα νοηματοδοτήσει την ενότητα αλλά και την διαφορά. Διαφορετικά κινδυνεύει να εκφυλιστεί σε γλωσσικό

¹⁷ Κωνσταντίνος Τσιτσελίκης, «Μορφές διαχείρισης της γλωσσικής ετερότητας στα σύγχρονα Βαλκάνια», στο *Ετερότητες και μουσική στα Βαλκάνια*, Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής, ΤΕΙ Ηπείρου, Άρτα 2008, σ. 8.

¹⁸ Παύλος Κούφης, *Λαογραφικά*, ΑΘΗΝΑ 1994 σ. 21.

¹⁹ Παύλος Κούφης *ο.π.*, σ. 17.

²⁰ Κωνσταντίνος Τσιτσελίκης, *ο.π.*, σ. 11.

φοκλορισμό και αγοραίο κοσμοπολιτισμό».

Σύμφωνα με τον Σπυρίδων Πλουμίδη²¹, ο εθνικισμός είτε αυτόνομα, είτε ως ιδεολογικό επικάλυμμα ιδιοτελών συμφερόντων, αποτέλεσε την κινητήριου δύναμη, για την υπέρβαση αχρονικής θρησκευτικής κοσμοαντίληψης και το σχηματισμό πληθυσμιακών ομάδων με ιδιαίτερη κοσμική μυθολογία και αποστολή μέσα στο χρόνο και την ανθρώπινη ιστορία.

Κατά τον Πέτρο Θεοδωρίδη²², θα λέγαμε ότι μέσα στον όρο «εθνικισμός» ενέχονται ιστορικές, ψυχολογικές, ιδεολογικές και πολιτικές διαστάσεις. Ερμηνείες που μπορούμε να αποδώσουμε στον εθνικισμό είναι αυτή της αφύπνισης του έθνους, της επανάκαμψης και του κατάλοιπου ενός παλαιού κόσμου που δεν προσαρμόζεται στον καινούργιο. Υπάρχουν «νεωτερικές» θεωρίες που θεωρούν, ότι ο ίδιος ο εθνικισμός επινόησε τα νεώτερα έθνη μετά από μεγάλες επαναστάσεις (βιομηχανικές, δημοκρατικές, ορθολογικές). Τα κοινά σημεία αναδεικνύουν την ασυνέχεια των νεότερων εθνών με τις παλαιότερες κοινωνίες.

Ασκώντας κριτική στις νεωτερικές αντιλήψεις, οι εθνοτιστές (θεωρητικοί του εθνικισμού) υπενθυμίζουν ότι η εμφάνιση των εθνών έχει σχέση με προηγούμενα εθνοτικά μορφώματα. Πιο σημαντικός εθνοτικός, ο Antony Smith πιστεύει ότι η κοινή ταυτότητα (κοινή γλώσσα, ιστορία, καταγωγή, θρησκεία), προσδιορίζει τις εθνικές κοινότητες και τους εθνικούς πυρήνες.²³

Για την παραγωγή των εθνών και του εθνικισμού, υπήρξε μια έξοδος πολιτική, οικονομική και πολιτισμική του παλαιού κόσμου προς την νεωτερικότητα. Οι πρώτες αυτές ύλες, ανασυντέθηκαν σ' ένα καινούργιο μείγμα, το οποίο μεταμορφώθηκε από τον εθνικιστικό λόγο και πράξη. Τα πιο σημαντικά στοιχεία του πολιτικού εθνικισμού είναι ότι βασίζεται στο Διαφωτισμό²⁴. Η σχέση του πολιτικού εθνικισμού με τον χρόνο, είναι ότι τον

²¹ Σπυρίδων Γ. Πλουμίδης, *ο.π.*, σ. 20.

²² Πέτρος Π. Θεοδωρίδης, *Οι μεταμορφώσεις της ταυτότητας*, Έθνος, νεωτερικότητα, και εθνικιστικός λόγος, ANTIΓONH, σ. 27 – 31.

²³ Πέτρος Π. Θεοδωρίδης, *ο.π.*, σ. 45 – 46.

²⁴ (Hall Stuart – Gieben Bram, *Η διαμόρφωση της νεωτερικότητας*, Σαββάλας, Αθήνα 2003, σ. 46 – 48). Ο Διαφωτισμός ήταν ένα πνευματικό ρεύμα που συνεπήρε τους διανοούμενους σε όλη την Ευρώπη. Ήταν καινούργιο πλαίσιο ιδεών για τον άνθρωπο, την κοινωνία, την φύση αλλά προκάλεσε την παραδοσιακή κοσμοθεωρία που είχε τις ρίζες τις στο χριστιανισμό.

χωρίζει σε παρελθόν και μέλλον, τον αποστασιοποιεί και μετατρέπει τον χρόνο σε αντικείμενο προς αναμόρφωση. Η γλώσσα δε θεωρείται ότι είναι στοιχείο του εθνικισμού. Απέναντι στον πολιτικό εθνικισμό αντιπροβάλλει ο πολιτισμικός όπου σαν ενωτικά στοιχεία προτείνει την γλώσσα και την κοινότητα. Βασική του ιδέα είναι η ισχύς της Ιστορίας και η θεώρηση της γλώσσας ως της μεγαλύτερης δύναμης της συλλογικής συνείδησης.²⁵

Σύμφωνα με τον Γιώργο Μαργαρίτη²⁶, στην Ελλάδα τα μειονοτικά προβλήματα δεν ήταν συγκριτικά, τόσο οξυμένα όσο σε άλλα κράτη που κέρδισαν την ανεξαρτησία τους μέσα από την κατάρρευση πολυεθνικών και πολυπολιτισμικών αυτοκρατοριών. Στην εδώ περίπτωση, η εθνική και θρησκευτική ομοιογένεια ήταν το βασικό ζητούμενο, τόσο στην πρώτη αφετηρία του ελληνικού κράτους, στο 1821, όσο και στη δεύτερη, μετά το τέλος των πολέμων και τη Μικρασιατική καταστροφή του 1922. Οι συγκυρίες επέτρεψαν την υλοποίηση, σε μεγάλο βαθμό, αυτού του στόχου. Παρόλα αυτά, μειονότητες, εθνικές, θρησκευτικές, πολιτισμικές, υπήρξαν. Οι σχέσεις του ελληνικού κράτους και της «πλειοψηφίας» της κοινωνίας με αυτές τις

Δημιουργήθηκε από 3 γενιές φιλοσόφων που με το «φως του λόγου» φώτιζαν τις γωνιές της άγνοιας και της δεισιδαιμονίας. Οι καινούργιες ιδέες προκάλεσαν πολλές αλλαγές (πολιτισμικές, καινοτομίες) στην γραφή, τυπογραφία, ζωγραφική, μουσική, γλυπτική, αρχιτεκτονική και άλλες τέχνες που προκάλεσαν τεχνολογικούς νεωτερισμούς στην γεωργία, στην κατασκευή και στον τρόπο διεξαγωγή του πολέμου. Δημιουργήθηκε ο επαγγελματισμός. Δημιουργήθηκαν εξειδικευμένοι επιστημονικοί κλάδοι. Οι αρχές του Διαφωτισμού ήταν ο *Λόγος*: ο λόγος και ορθολογισμός ως τρόπος οργάνωσης της σκέψης, *εμπειρισμός*: ο άνθρωπος που αντιλαμβάνεται τα εμπειρικά δεδομένα του φυσικού και κοινωνικού κόσμου, *επιστήμη*: το κλειδί όλης της ανθρώπινης γνώσης, *οικουμενικότητα ή καθολικότητα*: ο λόγος και η επιστήμη είναι με σταθερές αρχές και εφαρμόζονται οπουδήποτε, *πρόοδος*: η φυσική και κοινωνική κατάσταση του ανθρώπου βελτιώνονται με την επιστήμη και την λογική, *ατομικισμός*: το άτομο δεν υπακούει σε ανώτερη εξουσία και η κοινωνία είναι το άθροισμα ή το γινόμενο της σκέψης και της δράσης ενός μεγάλου αριθμού ατόμων, *ανοχή*: όλοι οι άνθρωποι είναι ίδιοι ανεξάρτητα τι πιστεύουν, *ελευθερία*: ελευθερία στους παραδοσιακούς περιορισμούς, *ομοιογένεια ανθρώπινης φύσης*, τα βασικά χαρακτηριστικά της ανθρώπινης φύσης είναι πάντα και παντού τα ίδια, *εκκοσμίκευση*: ανάγκη από λαϊκή γνώση απαλλαγμένη από θρησκευτικές δοξασίες.

²⁵ Πέτρος Π. Θεοδωρίδης, ο.π., σ. 51 – 53.

²⁶ Γιώργος Μαργαρίτης, *Ανεπιθύμητοι συμπατριώτες, Στοιχεία για την καταστροφή των μειονοτήτων της Ελλάδας, Εβραίοι, Τσάμηδες*, ΒΙΒΛΙΟΠΑΜΑ, ΑΘΗΝΑ 2005, εισαγωγή

κοινότητες δεν ήταν ειδυλλιακές. Στο κάτω κάτω, η συνύπαρξη τους υπήρξε, στις περισσότερες των περιπτώσεων, σύντομη (Εβραίοι, Τσάμηδες).

Παρά τις φιλελεύθερες παραγράφους των συνταγματικών κειμένων, περί ανοχής αλλοεθνών και αλλόθρησκων, το νέο πολιτικό υποκείμενο, δεν διέθετε στην πράξη, μειονότητες ή, για να είμαστε ακριβέστεροι, δεν διατήρησε στους κόλπους του – στην περιορισμένη, είναι αλήθεια, αρχική γεωγραφική του έκταση – μη «αφομοιώσιμους» εθνικά πληθυσμούς.²⁷

Μέσα στο κοινωνικοπολιτικό πλαίσιο που αφορά τις γλωσσικές απαγορεύσεις των πληθυσμών της κεντροδυτικής Μακεδονίας, θα μπορούσε να πει κανείς, ότι εμπεριέχεται η έννοια της λογοκρισίας. Αυτό συμβαίνει γιατί η λογοκρισία ασκείται συνήθως από τις κυβερνήσεις, οι οποίες επιθυμούν τον πλήρη έλεγχο στην κοινωνία και με την σειρά της η κοινωνία από μόνη της, να υπόκειται σε συγκεκριμένους φραγμούς.

Ο Δημήτρης Χριστόπουλος²⁸, διαχωρίζει την σχέση λογοκρισίας και μειονοτικών μουσικών στην Ελλάδα των απαρχών του 21^{ου} αιώνα, σε τρεις βασικές μορφές λόγου: την κατασταλτική λογοκρισία, τον πατερναλιστικό λογοκριτικό λόγο και την αυτολογοκρισία. Για την κατασταλτική λογοκρισία γράφει συγκεκριμένα ότι: «Αναφερόμαστε στην επιβίωση παραδοσιακών ευθέως κατασταλτικών μορφών φραγμού της ελευθερίας της έκφρασης από το κράτος. Αυτή η λογοκρισία αποτελεί το ύστατο μέσο καταστολής. Συζητάμε λοιπόν για το παραδοσιακό ελληνικό λογοκριτικό σχήμα. Η ελληνική πολιτική ιστορία του 20^{ου} αιώνα μας έχει εξοικειώσει με τέτοιου είδους εκδηλώσεις και πολιτειακές συμπεριφορές κυρίως έναντι της σλαβόφωνης μουσικής παράδοσης, που κληρονομήθηκε ήδη από τη δεκαετία του '90. Τα μακεδονικά πανηγύρια παραμένουν εθνικώς επιλήψιμα (μολονότι η αστυνομία παύει πλέον να τα διακόπτει), ενώ η τοπική δημοτική μουσική, τα λεγόμενα *χάλκινα* (μια *ethnic* παραλλαγή της οποίας γνωρίζει πανελλήνια αναγνώριση στις αρχές της επόμενης δεκαετίας από τη συνεργασία Βregonic – Πρωτοψάλτη) είναι παραδόξως *χωρίς λόγια*. Άρα ο λόγος για τη γνωστή αντιδραστική λογοκρισία, η οποία προφανώς εμφανίζεται ολοένα και λιγότερο, σε σχέση με

²⁷ Γιώργος Μαργαρίτης, ο.π., σ. 11.

²⁸ Δημήτρης Χριστόπουλος, «Η κυρίαρχη πολιτική κουλτούρα έναντι των μειονοτικών πολιτισμών στην Ελλάδα », στο *Ετερότητες και μουσική στα Βαλκάνια*, Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής, ΤΕΙ Ηπείρου, Άρτα 2008, σ. 114.

το παρελθόν, χωρίς ωστόσο να αντιμετωπίζει ακόμη τον κίνδυνο του αφανισμού. Ιστορικός και πάγιος αντίπαλος της είναι όποιος βεβηλώνει το έθνος και τη θρησκεία. Οι μειονοτικές μουσικές, κατεξοχήν φορείς εθνικά ανταγωνιστικών πολιτισμών, είναι ως εκ τούτου πολύ συχνά θύματα του αρχετυπικού λογοκριτικού μοντέλου. Εάν μπορούσα να συνοψίσω σε μια φράση την πεμππουσία του τύπου αυτού θα έλεγα: *Οι μειονοτικές μουσικές δεν υπάρχουν επειδή δεν υπάρχουν μειονότητες. Μειονοτικές μουσικές (πρέπει να) είναι ανύπαρκτες.* Ο λόγος αυτός έχει μια διπλή λειτουργία : φαίνεται διαπιστωτικός, καθώς θεμελιώνεται στο εμπειρικά ανύπαρκτο, αλλά κατά βάση έχει μια λανθάνουσα κανονιστική λειτουργία: σημασία έχει *τι πρέπει να υπάρχει και όχι τι υπάρχει*». Για τον πατερναλιστικό λογοκριτικό²⁹ λόγο διαβάζουμε ότι « Παράλληλα με την κατασταλτική λογοκρισία στην Ελλάδα αναπτύσσεται ένα νέο είδος λογοκρισίας στο όνομα της προστασίας της ανθρώπινης προσωπικότητας από το υποβαθμισμένο_πολιτιστικό προϊόν της μειονοτικής ταυτότητας. Συζητάμε για την εμφάνιση ενός συγκροτημένου πατερναλιστικού λόγου πολιτικής ορθότητας, ο οποίος κατά κανόνα εκφέρεται ως μια νουθεσία, αντιμετωπίζοντας τις μουσικές αυτές ως δείγματα υπανάπτυξης, ως εμπόδια ενσωμάτωσης και κοινωνικές ένταξης. Αντιλαμβάνεται ο λόγος αυτός τις ανάγκες των ανθρώπων αυτών να τραγουδήσουν (σ)τη γλώσσα τους, αλλά συγκαταβατικά τους προλαβαίνει προσδίδοντας απαξία στην ενέργεια αυτή. Δεν αρνείται τα αγαθά της κίνητρα σε ατομικό ή στενά κοινοτικό επίπεδο, αλλά τονίζει συνάμα τους κινδύνους που έχει για την εικόνα των ανθρώπων μέσα στην ομογενοποιημένη πολιτική κοινότητα η αναφορά στον μειονοτικό πληθυσμό. Εάν η πρώτη μορφή λογοκρισίας είναι κατεξοχήν λόγος βίας και καταναγκασμού, η δεύτερη είναι λόγος πειθούς και ιδεολογικού καταναγκασμού, συμβουλής και παραίνεσης στον ανήλικο να συμμορφωθεί. Στις μέρες μας, αυτό που ονόμασα *πατερναλιστική λογοκρισία* νομίζω πως είναι σαφώς η κυρίαρχη, καθώς ασκείται σε πολλά επίπεδα ιδεολογικών μηχανισμών του κράτους και στην πράξη, αφορά και τους περισσότερους φορείς λιγότερο διαδεδομένων γλωσσών, όπως τα αρβανίτικα, τα βλάχικα και τα σλάβικα ιδιώματα της Μακεδονίας – στο βαθμό που η αρχετυπική κατασταλτική λογοκρισία

²⁹ Δημήτρης Χριστόπουλος, ο.π., σ. 115.

εγκαταλείπεται έναντι των σλαβόφωνων Μακεδόνων στη δεκαετία του '90. Με μια κουβέντα, ο λόγος αυτός μας υπαγορεύει συγκαταβατικά μια νουθεσία: *τι τα θέλετε; Ας τα ξεχάσουμε*». Και τέλος για την λογοκρισία αναφέρει ότι « Η μορφή αυτή της λογοκρισίας είναι η πιο διάχυτη και σημαντική επί των ημερών μας. Αυτολογοκρισία υπάρχει στο όνομα πολυσχιδών σκοπιμοτήτων που επιβάλλονται από τις πολυδιάστατες και διάσπαρτες εξουσίες, ιδιωτικές και δημόσιες, στις ύστερες νεωτερικές κοινωνίες. Η υποταγή στις εξουσίες αυτές – από την τηλεθέαση έως τον εθνικώς ορθό λόγο – ρυθμίζουν τις ζωές των ανθρώπων, πομπών και παραληπτών, όχι απλώς κατασταλτικά αλλά με τρόπο παραγωγικό. Η αυτολογοκρισία δεν καταστέλλει, αλλά διεστραμμένα δημιουργεί. Αποτελεί πλέον ένα συστηματικό συλλογικό βίωμα. Μια κουβέντα του ιρανού σκηνοθέτη Abbaw Kiarostami τα λέει όλα: *Δεν μπορώ να το προσδιορίσω αν οι δημιουργίες μου απορρέουν από μένα ή και από την λογοκρισία*. Η αυτολογοκρισία έχει, κατά κανόνα, ως κίνητρο τον φόβο, τη διάθεση επιβολής, την αυτοπροστασία, το κέρδος, την ακροαματικότητα, την αποφυγή προβλημάτων και πολλά άλλα. Η αυτολογοκρισία, όμως, μπορεί να έχει και ευγενή κίνητρα, όπως την προσπάθεια για διατήρηση πολυπολιτισμικής αρμονίας, που εννοείται ως *σεβάσου την προκατάληψη μου και θα σεβαστώ τη δική σου*».

Με βάση τα παραπάνω, πλέον δεν μπορούμε να μιλάμε μόνο για τις γλωσσικές απαγορεύσεις κατά την περίοδο της δικτατορίας του Μεταξά (1936 – 1940), αλλά για μία μορφή «μόνιμης γλωσσικής απαγόρευσης» που απλά ξεκινάει από την περίοδο προσπάθεια κατασκευής του έθνους - κράτους και συνεχίζεται μέχρι και σήμερα απλά σε διαφορετικό πλαίσιο και με διαφορετικό τρόπο.

Στην συνέχεια θα δούμε πως οι παραπάνω έννοιες της ταυτότητας, του εθνικισμού, της λογοκρισίας συνδέονται άμεσα με την μουσική και πολύ περισσότερο με την μουσική της ευρύτερης περιοχής της Μακεδονίας.

Η τοπική μουσική των συγκροτημάτων των χάλκινων πνευστών συνδέεται κυρίως με τους ντόπιους πληθυσμούς της Κεντροδυτικής Μακεδονίας και η πορεία της έχει επηρεαστεί σε μέγιστο βαθμό από τα κοινωνικοπολιτικά γεγονότα που αναλύθηκαν παραπάνω.

Όλα αυτά τα γεγονότα είχαν καταλυτική επίδραση στην σύσταση της τοπικής μουσικής των ντόπιων πληθυσμών, καθώς και την αποδοχή της από τους υπόλοιπους Έλληνες. Η απαγόρευση της γλώσσας είχε ως αποτέλεσμα την απαγόρευση των τραγουδιών τους. Τα συγκροτήματα με τα χάλκινα, έπαιζαν πάντα χωρίς την συνοδεία τραγουδιού. Με αποτέλεσμα να υφίσταται μόνο οργανική μουσική, και τα χάλκινα να κατέχουν διπλό ρόλο σ' αυτή τη μουσική. Τον ρόλο του σολιστικού οργάνου και τον ρόλο του τραγουδιστή.

Σύμφωνα με την Θεοδώρα Γκουράνη³⁰, ένας ακόμη σημαντικός λόγος που οδήγησε στην απαγόρευση του παραδοσιακού ρεπερτορίου, ήταν η δημιουργία τραγουδιών με έντονο ανθελληνικό περιεχόμενο, κυρίως μετά τον εμφύλιο. Πρόκειται για νέες συνθέσεις ή ακόμα παλιότερες μελωδίες με προσαρμογή νέων στίχων ή απλώς ανταλλαγή ορισμένων από τους ήδη υπάρχοντες, που δημιουργήθηκαν στις γειτονικές βαλκανικές χώρες, όπου μετανάστευσε μεγάλο μέρος του ντόπιου πληθυσμού. Επίσης η ίδια συμπληρώνει, ότι υπάρχουν τραγούδια από την εποχή της Τουρκοκρατίας που εξέφραζαν την ανάγκη απελευθέρωσης από τον τούρκικο ζυγό, όπου ο Τούρκος τύραννος αντικαταστάθηκε με τον Έλληνα και ο όρος Μακεδόνας απέκτησε άλλη διάσταση, εθνική και όχι γεωγραφική.

Με βάση αυτά λοιπόν, όποιος δεν γνώριζε τη μουσική της περιοχής θεωρούσε όλες τις μελωδίες ανθελληνικές. Τα παραδοσιακά τραγούδια όμως που συντρόφευαν τον ντόπιο πληθυσμό στις χαρές και τις λύπες, ήταν ερωτικά, του κύκλου της ζωής, παραλογές και ιστορικά, με αναφορές σε τοπωνύμια και περιστατικά που αναδεικνύουν την παλαιότητα και τοπικότητα τους ή απλώς την καθημερινή τους αναγκαιότητα και δεν έχουν ουδεμία σχέση με τις νεότερες συνθέσεις, που δημιουργήθηκαν για καθαρά πολιτικούς και προπαγανδιστικούς σκοπούς. Επίσης, τα ιδιαίτερα μουσικά χαρακτηριστικά τους, κυρίως οι ρυθμοί³¹ αλλά και οι μουσικοί δρόμοι στους οποίους κινούνται όσο και η μουσικοποιητική δομή τους, δηλώνουν την τοπικότητα και διαφορετικότητα τους σε σχέση με τις νεότερες συνθέσεις - οι

³⁰ Θεοδώρα Γκουράνη, ο.π, σ. 87 - 88.

³¹ Υπάρχει μια μεγάλη ποικιλία ρυθμών που συναντώνται μόνο στη συγκεκριμένη περιοχή της Ελλάδας όπως είναι οι ρυθμοί :11/8, 15/8, 16/8,17/8 κτλ. (Λευτέρης Πάουλου, «Το τουμπελέκι και οι ρυθμοί», Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής μουσικής, ΤΕΙ ΗΠΕΙΡΟΥ, ΑΡΤΑ 2006, σ. 61 – 63).

οποίες σε σχέση με την μεγάλη τροπικότητα (μικροδιαστήματα, έλξεις) που παρουσιάζουν τα παραδοσιακά τραγούδια - , είναι περισσότερο διατονικές.³²

Ο Παύλος Κούφης³³ αναφέρει χαρακτηριστικά, «ανεξάντλητα σε πλούτο και σε ποικιλία είναι τα τραγούδια μας. Από τα νανουρίσματα ως τα μοιρολόγια. Τραγούδια για τη δουλειά, για τον έρωτα, το γάμο, την οικογενειακή και κοινωνική ζωή. Για τις γιορτές: Χριστουγεννιάτικα, Πρωτοχρονιάτικα, Πασχαλιάτικα, Άη – Γιωργίτικα, Αποκριάτικα, Χιουμοριστικά. Μπαλάντες, ύμνοι μαζικών και ατομικών ηρωισμών στον αγώνα για την λευτεριά, για την αποτίναξη του μακραίωνου οθωμανικού ζυγού».

Το ρεπερτόριο «ελέγχονταν» από τις κρατικές αρχές, κυρίως από τα χρόνια του Μεταξά ως την μεταπολίτευση, ώστε να εξαλειφθεί το τοπικό ρεπερτόριο (ακόμα και αν δεν ακούγονταν οι στίχοι των τραγουδιών) θεωρώντας τα, βουλγάρικα ή γιουγκοσλάβικα ή σκοπιανά ή ανθελληνικά, και έτσι να κερδίσουν έδαφος χοροί από άλλες περιοχές της Ελλάδας, όπως συρτοί και καλαματιανοί, λαϊκά σουξέ της εκάστοτε εποχής καθώς και ευρωπαϊκοί χοροί. Μόνο στα απομακρυσμένα από τα αστικά κέντρα χωριά, τα συγκροτήματα δεν συνάντησαν τόσο μεγάλα προβλήματα. Έτσι, λίγοι είναι αυτοί που μπορούν να τραγουδήσουν στις μέρες μας τα τραγούδια με τα οποία μεγάλωσαν.

Όπως αναφέρει η Θεοδώρα Γκουράνη, στις μέρες μας, η γλώσσα δεν θεωρείται πλέον απαγορευμένη, αλλά εξακολουθεί να συνδέεται με εθνοτικές συνειδήσεις. Έτσι, ενώ η οργανική μουσική μπορεί να περάσει τα γεωγραφικά όρια του χώρου όπου ηχούν τα χάλκινα πνευστά, και να τον αντιπροσωπεύσει στην υπόλοιπη Ελλάδα αλλά και στο εξωτερικό, το τραγούδι απουσιάζει. Κι αυτό γιατί, είναι σλαβόφωνο και δεν μπορεί να συμπλεύσει με τον ελληνικό πολιτισμό. Τι κι αν η μελέτη όσων τραγουδιών νίκησαν τον χρόνο αποδεικνύει την ύπαρξη μιας καθαρά τοπικής προφορικής παράδοσης, που φέρει στοιχεία τόσο από τον ελληνικό πολιτισμό όσο και από τον γενικότερο βαλκανικό, όπως αυτός διαμορφώθηκε επί Τουρκοκρατίας; Οι εθνικιστικές τάσεις του 20^{ου} αιώνα θα το χαρακτηρίσουν άδικα και

³² Θεοδώρα Γκουράνη, ο.π., σ. 88 - 89.

³³ Παύλος Κούφης, ο.π., σ. 145.

απερίσκεπτα ανθελληνικό, μη πρόπον για τα ελληνικά δεδομένα, σβήνοντας το από τον πολιτισμικό χάρτη και αφήνοντας χώρο στο εισαχθέν σλάβικο τραγούδι να καλύψει τα κενά³⁴.

Στο επόμενο κεφάλαιο, θα αναφερθούμε στο χρονικό και στο ιστορικό της εμφάνισης των χάλκινων πνευστών στον ελληνικό χώρο.

³⁴ Θεοδώρα Γκουράνη, «Προβληματισμοί σχετικά με την καταγραφή και μελέτη των τοπικών τραγουδιών των σλαβόφωνων κατοίκων των περιοχών Έδεσσας και Αλμωπίας», στο *Ετερότητες και μουσική στα Βαλκάνια*, Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής, ΤΕΙ Ηπείρου, Άρτα 2008, σ. 42.

Κεφάλαιο 2

ΤΑ ΧΑΛΚΙΝΑ ΠΝΕΥΣΤΑ ΣΤΟΝ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΧΩΡΟ

2.1. ΓΕΝΙΚΕΣ ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ

Σχετικά με την εμφάνιση των χάλκινων πνευστών στον ελληνικό χώρο, υπάρχουν πολλές απόψεις και εκδοχές. Η κυριότερη γραπτή πηγή, όσον αφορά τον χρόνο εμφάνισης τους, είναι το βιβλίο του Σπύρου Μοντσενίγου³⁵ «Νεοελληνική μουσική», όπου αναφέρεται η συγκρότηση στρατιωτικών και φιλαρμονικών μπαντών με χάλκινα πνευστά τον 19ο και τον 20ο αιώνα.

Συγκεκριμένα, ο Μοντσενίγος αναφέρει ότι στην Ελλάδα, όταν ήταν κυβερνήτης ο Καποδίστριας (1828 – 1837) συμβαίνουν τα εξής: Ο Καποδίστριας προσπάθησε να μεγαλώσει και να αναδιοργανώσει την ήδη υπάρχουσα μπάντα που είχε δημιουργήσει ο Γάλλος στρατιωτικός φιλέλληνας Φαβιέρος, όπου διευθυντής ήταν ο Ernst Mangel, και κάλεσε ξένους επαγγελματίες μουσικούς από το εξωτερικό. Έπειτα, κατά τα χρόνια της βασιλείας του Όθωνα (1832 – 1862), φτάνει στην Ελλάδα στρατιωτική ορχήστρα πνευστών όπου διευθυντής ήταν ο Karl Keller, ο οποίος πέθανε το 1837 και τον διαδέχτηκαν οι Franz Seiler και Christian Welcker που υπηρέτησαν τον ελληνικό στρατό τις περιόδους 1837 – 1865 και 1843 – 1895 αντίστοιχα.

Από την άλλη μεριά, στα αγγλοκρατούμενα Επτάνησα (1814 – 1864, αγγλική κατοχή) και συγκεκριμένα στην Κέρκυρα, τον 19^ο αιώνα ιδρύθηκε

³⁵ Μοντσενίγος Σπύρος, *Νεοελληνική μουσική* (συμβολή εις την ιστορίαν της), Αθήνα 1958.

επίσημα η πρώτη ορχήστρα χάλκινων πνευστών στις 12 Σεπτεμβρίου του 1840 με την επωνυμία «Φιλαρμονική Εταιρεία Κέρκυρας» με επίτιμο πρόεδρο τον συνθέτη Νικόλαο Χαλικιόπουλο Μάντζαρο.

Δυο δεκαετίες περίπου χρειάστηκαν για να γίνει παρόμοια κίνηση στην υπόλοιπη Ελλάδα. Έτσι, προς τα τέλη του 19^{ου} αιώνα ιδρύθηκαν μουσικοί σύλλογοι με σκοπό την ψυχαγωγία και την μουσική καλλιέργεια του λαού σε διάφορα περιοχές και πόλεις της χώρας. Ενδεικτικά αναφέρουμε:

Πελοπόννησος: Πύργος (1886), Αίγιο (1893), Σπάρτη (1896), Κυπαρισσία (1909).

Στερεά Ελλάδα: Λαύριο (1895), Μεσολόγγι (1896), Άμφισσα: (1925).

Θεσσαλία: Βόλος (1898), Λάρισα (1900), Τρίκαλα (1902).

Ήπειρος: Άρτα (1896), Ιωάννινα (1908), Πρέβεζα (1920).

Μακεδονία: Στο Μοναστήρι, το 1891 ιδρύθηκε ο «Μουσικός Όμιλος Μοναστηρίου» όπου την μπάντα διέυθυνε ο Θεσσαλονικιός αρχιμουσικός Ηλίας Χατζής.

Στην Κοζάνη, όπως αναφέρει ο Σ. Δ. Ηλιαδέλης³⁶, ιδρύεται το 1902 η Μορφωτική Αδελφότητα «Πανδώρα».

Στη Θεσσαλονίκη, ιδρύεται το 1903 η Ορχήστρα Πνευστών του Παπάφειου Ορφανοτροφείου, «Ο Μελιτεύς» και το 1904 φιλαρμονική «Ο Ορφεύς».

Στη Νάουσα προϋπήρχαν από τις αρχές του αιώνα δύο φιλοπρόοδα σωματεία: «Ο Αναμορφωτικός Σύλλογος» που ιδρύθηκε το 1904 και ο «Λαϊκός Σύλλογος Άγιος Δημήτριος» που ιδρύθηκε το 1906. Και οι δύο αυτοί σύλλογοι διέθεταν φιλαρμονικές με Τούρκους αρχιμουσικούς.

Στην Καβάλα, το 1906.

Στη Στρώμνιτσα, το 1907 με πρωτοβουλία του κερκυραίου υπολοχαγού Βλασσίου Τσιρογιάννη, δημιουργήθηκε μπάντα με αρχιμουσικό τον Τούρκο Σουλεϊμάν.

Στη Βέροια, ιδρύθηκε το 1907 ο σύλλογος «Μέλισσα», με αρχιμουσικό τον Ιταλό Alfonso Piziotti.

³⁶ Νίκος Καλογερόπουλος (επιμ.), *Κοζάνη και Γρεβενά, η μουσική παράδοση της Κοζάνης στη διαδρομή ενός αιώνα (1902 – 2002)*, UNIVERSITY STUDIO PRESS, Θεσσαλονίκη, σ. 405.

Στις 2 Μαρτίου του έτους 1913, ιδρύεται στην Φλώρινα, ο Μουσικός Σύλλογος «Ορφεύς», ο οποίος περιλαμβάνει την πρώτη φιλαρμονική Φλωρίνης με αρχιμουσικό τον Ιταλό ΣΑΣΑ – ΡΟΛΙ³⁷.

Στη Δοϊράνη η πρώτη μπάντα ιδρύθηκε τον Μάρτιο του 1909.

Στην Κατερίνη το 1914.

Θράκη: Στην Ξάνθη, το 1903. Στη Χωριστή Δράμας, ιδρύθηκε το 1906 ο Μουσικοδραματικός Σύλλογος «Απόλλων» και στην Αλεξανδρούπολη το 1928.

Παρόμοιες μουσικές κινήσεις έγιναν και στην Κρήτη. Συγκεκριμένα στο Ηράκλειο ιδρύθηκε το 1894 ο μουσικός σύλλογος «Απόλλων», στο Ρέθυμνο το 1908 και στα Χανιά το 1915.

Στη συνέχεια θα δούμε την εμφάνιση των χάλκινων πνευστών στα νησιά του ανατολικού Αιγαίου.

³⁷ Περιοδική έκδοση του φιλεκπαιδευτικού συλλόγου Φλωρίνης, «Ο Αριστοτέλης», Τεύχος 79 – 80, ΦΛΩΡΙΝΑ, Ιανουάριος – Απρίλιος 1970.

2.2 ΤΑ ΧΑΛΚΙΝΑ ΠΝΕΥΣΤΑ ΣΤΑ ΝΗΣΙΑ ΤΟΥ ΑΝΑΤΟΛΙΚΟΥ ΑΙΓΑΙΟΥ

Με βάση τον Σπύρο Μοντσενίγο³⁸ στο *Καρλόβασι* της Σάμου ιδρύθηκε η «Φιλαρμονική Εταιρία Καρλοβασίων Κλεάνθης ο Σάμιος», την 25^η Μαΐου του έτους 1895.

Στην *Μυτιλήνη* ιδρύθηκε περίπου το 1895 ο Μουσικός Σύλλογος «Αρίων» με αρχιμουσικό τον Αντρέα Ξύνδα που καταγόταν από την Κωνσταντινούπολη.

Εκτός από την ίδρυση συλλόγων που περιείχαν φιλαρμονικές μπάντες με χάλκινα, εξίσου σημαντική είναι η εμφάνιση των χάλκινων πνευστών στα λαϊκά συγκροτήματα της περιοχής.

Σύμφωνα με τον Νίκο Διονυσόπουλο³⁹ στα τέλη του περασμένου αιώνα, το τυπικό οργανικό σχήμα στη Λέσβο ήταν το συγκρότημα με τα χάλκινα πνευστά. Με βάση κάποιο φωτογραφικό υλικό και κάποιες προφορικές αφηγήσεις, τα συγκροτήματα με χάλκινα πνευστά, είχαν έντονη παρουσία στη Λέσβο μέχρι τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο.

Στις αρχές του αιώνα πνευστά εντοπίζονται επίσης, από φωτογραφικές και δισκογραφικές μαρτυρίες, στην Πόλη και την Προποντίδα στα αστικά κέντρα της Μ. Ασίας και ιδιαίτερα στη Σμύρνη, από όπου μάλλον ήρθαν μαζί με το κλαρίνο.

Από την εποχή που επικράτησαν τα χάλκινα στο νησί, αρκετοί οργανοπαίκτες έμαθαν ή βελτίωσαν την τεχνική και τις γνώσεις τους κατά την διάρκεια της θητείας τους, στις στρατιωτικές μπάντες. Την περίοδο 1914 και 1918 φτιάχτηκε από τον Μυτιληνιό αρχιμουσικό, λοχαγό Αλέκο Ταχτατζή η «Μπάντα του Αρχιπελάγους» στα πλαίσια της Μεραρχίας του Αρχιπελάγους

³⁸ Μοντσενίγος Σπύρος, ο.π., σ. 297 – 299.

³⁹ Νίκος Διονυσόπουλος, *Λέσβος Αιολίς*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, σ. 36 -38.

υπό τον στρατηγό Ιωάννου. Επρόκειτο για μια μπάντα πνευστών, η οποία στελεχώθηκε κυρίως από λαϊκούς οργανοπαίκτες της Λέσβου. Αυτή η μπάντα έφτασε μέχρι τη Μακεδονία και την Αλβανία την περίοδο του Πρώτου Παγκοσμίου Πολέμου, όπου έπαιζε στα μετόπισθεν του μετώπου.

Στη Λέσβο πριν από 40 – 50 χρόνια, ένα πλήρες σχήμα με φουσερά έπρεπε να περιλαμβάνει μια κορνέτα, ένα ή δύο τρομπόνια, ένα ευφώνιο (τούμπα ή «μπάσσο» τούμπα, η οποία ανέλυε τις συγχορδίες), ένα κλαρίνο, ένα σαντούρι, ένα βιολί και μια «τζάζ», δηλαδή κρουστό με γκράν –κάσα, ταμπούρο και πιατίι. Αυτό το σχήμα αποτελούσε μια ολοκληρωμένη μπάντα, απαραίτητη για να «κλείσουν τη δουλειά» οι μουσικοί σε ένα γάμο ή σε ένα πανηγύρι. Περιστασιακά εντάσσεται στις συγκεκριμένες μπάντες το σαξόφωνο και το κόντρα – μπάσο.

Όπως αφηγείται χαρακτηριστικά ο Σπύρος Μοντσενίγος⁴⁰, περίπου το 1900 είχε συσταθεί στην Χίο μια ορχήστρα με περίεργη σύνθεση, που περιείχε βιολί, κορνέτα, σαντούρι, κοντραμπάσο, τούμπα, και ευφώνιο. Το ευφώνιο έπαιζε ο Κωνσταντίνος Βαλαβάνης, όπου αργότερα περίπου το 1905 σύστησε δική του ορχήστρα με βιολί, κλαρίνο, κορνέτα, σαντούρι και ευφώνιο. Η πρώτη έπαιζε στο καφενείο του Παντελάκη στην προκουμαία κατά το Θέρος, και σε γάμους, βαφτίσεις κτλ το χειμώνα. Η δεύτερη εμφανίζονταν το καλοκαίρι στο κέντρο «Bella Vista» και τον χειμώνα σε γιορτές κτλ.

Επίσης παρακάτω αναφέρει ότι στην Χίο (όπως και στη Σάμο, Δυτική Μακεδονία κτλ.) η λαϊκή ορχήστρα αποτελούμενη από πνευστά και κρουστά όργανα, - συνήθως από ένα τρομπόνι, μιας κορνέτας, ενός κλαρίνου και γκράν κάσα ή και ταμπούρου – συνήθιζαν να δίνουν χαρμόσυνο και γραφικό τόνο και τοπικό χρώμα στις λαϊκές γιορτές και τα πανηγύρια.

Τα τελευταία χρόνια τείνουν να εξαφανιστούν όλα τα πνευστά από την περιοχή του ανατολικού Αιγαίου, τα οποία φαίνεται ότι δεν εξυπηρετούν πλέον αισθητικά και λειτουργικά το σύγχρονο λαϊκό ρεπερτόριο. Η ένταση τους, το κύριο πλεονέκτημα τους που τα έκανε αναγκαία στους εξωτερικούς χώρους, έχει αντικατασταθεί στις μέρες μας από τα μεγάφωνα. Έτσι με την βοήθεια των μικροφωνικών εγκαταστάσεων, διάφορα άλλα χαμηλόφωνα και ηλεκτρικά όργανα έχουν πάρει τη θέση των πνευστών.

⁴⁰ Σπύρος Μοντσενίγος, ο.π., σ. 298.

Ανάλογες, λαϊκές ορχήστρες εμφανίζονται τις τελευταίες δεκαετίες του 19^{ου} αιώνα και στη Μακεδονία (Δυτική και Κεντρική), όπως θα δούμε στο επόμενο κεφάλαιο. Το φαινόμενο της εμφάνισης των χάλκινων πνευστών στις κομπανίες – ειδικά στη Μακεδονία- αποτελεί αναμφισβήτητα ένα εθνομουσικολογικό γεγονός για την χώρα μας, αφενός γιατί η χρονική περίοδος ξεπερνά την εκατονταετία και αφετέρου, τα ευρωπαϊκά αυτά όργανα μπόρεσαν να «ενσωματωθούν» στην ελληνική λαϊκή μουσική και να οργανίσουν⁴¹ το δημοτικό τραγούδι, όπως έκανε και το κλαρίνο.

Η Μυτιλήνη και περισσότερο η Δυτική Μακεδονία είναι οι μοναδικές περιοχές της Ελλάδας, οι οποίες χρησιμοποιούσαν και χρησιμοποιούν αντίστοιχα, χάλκινα πνευστά στην παραδοσιακή τους μουσική, τα οποία συνεισφέρουν στη διαμόρφωση του τοπικού μουσικού ιδιώματος.

⁴¹ «Οργανίζω» είναι μια λέξη που χρησιμοποιεί η Δ. Μαζαράκη στο βιβλίο της «το λαϊκό κλαρίνο στην Ελλάδα» (σελ. 57, 74, 75, 79, 79, 80, 82, 126). Με την λέξη αυτή, εννοεί τη μεταφορά της μελωδίας του τραγουδιού σε οργανικό σκοπό, πράγμα που πετυχαίνει ο κλαριντζής προσαρμόζοντας τη μελωδία στις δυνατότητες του οργάνου. Με τον τρόπο αυτό κατορθώνει να φτιάξει μια νέα μελωδική γραμμή, μια δική του δημιουργία.

2.3 ΤΑ ΧΑΛΚΙΝΑ ΠΝΕΥΣΤΑ ΣΤΗ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑ

Οι πρώτες ελληνικές μπάντες με χάλκινα πνευστά, κάνουν την εμφάνισή τους στη Μακεδονία, την τελευταία δεκαετία του προπερασμένου αιώνα και ακμάζουν στις αρχές του 20^{ου} αιώνα, αν και όπως θα δούμε στην συνέχεια, τα πρώτα οργανικά σύνολα εμφανίστηκαν αρκετά χρόνια πριν, σε ορισμένα κεφαλοχώρια της Δυτικής Μακεδονίας. Αφομοίωσαν το ήδη υπάρχον παραδοσιακό μουσικό ρεπερτόριο προσδίδοντάς του τοπικό μουσικό ιδίωμα. Σ' αυτό συνέβαλαν αποφασιστικά αρκετές από τις πρακτικές οργανοχρησίες των προηγούμενων κομπανιών που αντικατέστησαν. Έτσι δημιουργήθηκε αυτός ο τόσο εκρηκτικός και σήμερα δημοφιλής ήχος.

Η βιβλιογραφία σχετικά με αυτό το θέμα είναι περιορισμένη, και έτσι τα στοιχεία που παρατίθενται στη συνέχεια, προέρχονται από συνεντεύξεις – συζητήσεις με παλιότερους μουσικούς, ερασιτέχνες λαογράφους και από διάφορες δημοσιεύσεις σε τοπικά περιοδικά, ή από κάποιες αυτόνομες τοπικές εκδόσεις.

Σχετικά με την προέλευση τους, υπάρχουν διάφορες απόψεις. Παρακάτω θα δούμε κάποιες εκδοχές, όσον αφορά την προέλευση των χάλκινων πνευστών και την εδραίωση τους στο πολιτιστικό γίγνεσθαι της Ελλάδας.

Σύμφωνα με την Δέσποινα Μαζαράκη⁴², περίπου το 1826, έγινε η αναδιοργάνωση του στρατού στην Τουρκία, όπου διαλύθηκαν τα γιαντισάρικα τάγματα που είχαν συγκρότηση ασιατική και ο τούρκικος στρατός αναδιοργανώθηκε κατά τα ευρωπαϊκά πρότυπα. Παράλληλα, διαλύθηκαν και

⁴² Δέσποινα Μαζαράκη, «Το λαϊκό κλαρίνο», Αθήνα 1984 σελ. 53 - 54.

τα μετερανέ⁴³ και την θέση τους πήραν μπάντες, αποτελούμενες από ευρωπαϊκά όργανα. Επομένως, θεωρεί προφανή την είσοδο των χάλκινων πνευστών και του κλαρίνου από τις τούρκικες στρατιωτικές μπάντες, γιατί η Ήπειρος και η Μακεδονία μέχρι το 1912 – 13 βρισκόταν σε τούρκικα χέρια.

Στην Κωνσταντινούπολη, η πρώτη μπάντα σύμφωνα με τα ευρωπαϊκά πρότυπα, δημιουργήθηκε το 1831, όταν ο Σουλτάνος Μαχμούτ ο Β΄ (1809 – 1839) προσέλαβε για διευθυντή της μπάντας τον αδερφό του Ιταλού συνθέτη Gaetano Donizetti, Guiseppe⁴⁴.

Οι πληροφορίες της Δέποινας Μαζαράκη, επιβεβαιώνονται και από το λεξικό Grove⁴⁵ όπου διαβάζουμε ότι, η αναμόρφωση του τανζιμάτ⁴⁶ ξεκίνησε το 1839, συμπεριλαμβάνοντας την αλλαγή του δικαστικού και του διοικητικού συστήματος, βασισμένου πάνω σε δυτικά μοντέλα. Αυτό είχε σημαντικές επιπτώσεις στην πολιτιστική ζωή της Τουρκίας. Το 1828 ο Guiseppe Donizetti ανέλαβε την διεύθυνση στην μουσική του παλατιού και αναδιοργάνωσε την μπάντα των γενιτσάρων με βάση τα δυτικά μοντέλα. Τα τανζιμάτ επίσης σημείωσαν την ανάδειξη της μη μουσουλμανικής αστικής τάξης, ως πολιτιστικός προστάτης.

⁴³ Μετερανέ είναι οι στρατιωτικές μπάντες, που ήταν συγκροτημένες με ασιατικό τρόπο, δηλαδή με όργανα «πρωτόγονα» και ασιατικής προέλευσης.

⁴⁴ Σπύρος Μοντσενίγος, *ο.π.*, σ. 31.

⁴⁵ Grove: Turkey, IV, 5: Art Music: composers, σ. 917 – 918

⁴⁶ Σύμφωνα με τον Georges Castellan (Georges Castellan, *Ιστορία των Βαλκανίων (14^{ος} – 20^{ος} αι.)*), Μετάφραση: ΒΑΣΙΛΙΚΗ ΑΛΙΦΕΡΗ, ΓΚΟΒΟΣΤΗΣ, σελ. 375) , ο όρος τανζιμάτ δηλώνει τις «μεταρρυθμίσεις» που συνδέονται με την χρονιά 1839. Στην πραγματικότητα καλύπτει την περίοδο από το 1826 χρονολογία κατάργησης των γενιτσάρων μέχρι την συνθήκη του Παρισιού το Φλεβάρη του 1826 που επέβαλε ένα νέο θέσπισμα μεταρρυθμίσεων. Το 1826 ο σουλτάνος δημοσιεύει ένα στρατιωτικό κανονισμό, που ενσωματώνει τους γενίτσαρους σε νέα σώματα. Λόγω ανταρσίας των ίδιων προκαλείται διαμάχη όπου σκοτώθηκαν 6000 γενίτσарοι και 18000 εξορίστηκαν. Με την κατάργηση των γενίτσαρων, καταργείται και το σώμα των ιππέων απάχηδων. Επίσης, το 1832 εμφανίστηκε στην Πόλη η πρώτη εφημερίδα στα τούρκικα, οργανώθηκε το Ταχυδρομείο, διπλωμάτες μιλάνε την γαλλική γλώσσα και εξασφαλίζεται η ισότητα σε όλους τους υπηκόους της Οθωμανικής. Αυτοκρατορίας. Όλοι υπακούουν στους νόμους.

Με την άποψη ότι τα χάλκινα πνευστά προέκυψαν από τις τούρκικες στρατιωτικές μπάντες, συμφωνεί και η Ελευθερία Γκαρτζονίκα⁴⁷, η οποία αναφέρει ότι ήδη από το τέλος του 19^{ου} αιώνα, οι γύφτοι μουσικοί της περιοχής της Κοζάνης ήρθαν σε επαφή με τα χάλκινα στον τούρκικο στρατό όπου υπηρετούσαν ως μουσικοί και οι Κοζανίτες κοσμοπολίτες τα δέχτηκαν με ευχαρίστηση για την μελωδικότητα και την ένταση τους, που εξυπηρετούσε τα γλέντια σε ανοιχτούς χώρους.

Σύμφωνα με τον Λάμπρο Λιάβα⁴⁸, τα χάλκινα πνευστά ξεκίνησαν από τις φιλαρμονικές της Ευρώπης, ήρθαν να ενταχθούν στις τούρκικες στρατιωτικές μπάντες, για να προσαρμοστούν στη συνέχεια στο ύφος της ντόπιας λαϊκής παράδοσης, χάρη στη δύναμη και την εκφραστικότητα των πρακτικών οργανοπαικτών. Από τα μέσα του 19^{ου} αιώνα, οι λαϊκοί μουσικοί που ήταν κυρίως γύφτοι, μεταφύτευσαν τις τεχνικές παιξίματος του ζουρνά και της φλογέρας στα νέα αυτά όργανα, αναπτύσσοντας μια εντυπωσιακή δεξιότητα που κυριολεκτικά μεταμόρφωσε αυτά τα «δυτικά» και συγκερασμένα όργανα, ώστε να αποδώσουν την ιδιαίτερη δομή των δημοτικών σκοπών.

Σχετικά μ' αυτήν την εκδοχή, δηλαδή ότι τα χάλκινα πέρασαν στην Ελλάδα από τις τούρκικες στρατιωτικές μπάντες, ο Στέλιος Κοψαχείλης⁴⁹ στο περιοδικό «Αριστοτέλης» της Φλώρινας, αναφέρει χαρακτηριστικά ότι, «Τα χάλκινα πνευστά δεν ανήκουν στα παραδοσιακά μας όργανα, αλλά είναι κατάλοιπα από τις παλιές στρατιωτικές φιλαρμονικές των μεγάλων αστικών κέντρων επί τουρκοκρατίας»⁵⁰.

Επίσης, με βάση τα λεγόμενα του Δημήτρη Ρεντζή⁵¹, εκείνη την περίοδο, δηλαδή στις αρχές του 20^{ου} αιώνα, υπήρχαν δυο τούρκικες στρατιωτικές μπάντες στην περιοχή. Η μία ήταν στην Νεάπολη Κοζάνης και η

⁴⁷ Ελευθερία Γκαρτζονίκα, «Χάλκινα Κοζάνης με την κομπανία του Δημήτρη Κώτσικα», επιμέλεια παραγωγής: Δημήτρης Κώτσικας, 5 203037 200329 , ΚΙΝΗΣΙΣ ΗΧΟΥ ΚΑΙ ΕΙΚΟΝΑΣ, 2002, σ. 14.

⁴⁸ Λάμπρος Λιάβας «Χάλκινα Κοζάνης με την κομπανία του Δημήτρη Κώτσικα», επιμέλεια παραγωγής: Δημήτρης Κώτσικας, 5 203037 200329 , Κίνησης ήχου και Εικόνας, 2002, σ. 2.

⁴⁹ Στέλιος Ι. Κοψαχείλης, Ιδρυτής και διευθυντής του Μουσικού Μουσείου Θεσσαλονίκης.

⁵⁰ Περιοδική έκδοση του φιλεκπαιδευτικού συλλόγου Φλωρίνης, «Ο Αριστοτέλης», Τεύχος 102, σελ. 46.

⁵¹ Συνέντευξη που δόθηκε στις 05 – 08 – 2008. Διευθυντής Γυμνασίου Εμπορίου Εορδαίας και ερασιτέχνης λαογράφος.

άλλη στο Αμύνταιο Φλωρίνης. Από την μπάντα της Νεάπολης, αναφέρει ότι εκλάπησαν όργανα από τους κατοίκους και μεταφέρθηκαν προς την Βλάστη όπου υπήρχε μεγάλη μουσική παράδοση, με αποτέλεσμα τα χάλκινα πνευστά να αρχίσουν να ενσωματώνονται στις μπάντες με τα έγχορδα (βιολί, λαούτο) και με τον καιρό να κερδίζουν έδαφος λόγω έντασης, μέχρι που καθιερώνονται οριστικά.

Με αυτή την άποψη συμφωνεί και ο Γιώργος Γιούμπαρας⁵² ο οποίος είναι γνωστός κλαριντζής από το Εμπόριο Πτολεμαΐδας. Ο ίδιος αναφέρει ότι οι πρώτοι μουσικοί του γενεαλογικού του δέντρου, δηλαδή ο παππούς του Κώστας που έπαιζε κορνέτα και ο αδερφός του Σταύρος που έπαιζε κλαρίνο, οι οποίοι γεννήθηκαν την δεκαετία του 1840 – 1850, μάθανε μουσική στην αρχή από έναν Βούλγαρο βιολιστή ονόματι Μπόκας και στη συνέχεια από τις στρατιωτικές μπάντες, μέχρι που ίδρυσαν το δικό τους συγκρότημα το 1895, το οποίο ήταν από τα πρώτα λαϊκά συγκροτήματα με χάλκινα πνευστά που ιδρύθηκαν στην ευρύτερη περιοχή της Δυτικής Μακεδονίας. Το ότι ο Κώστας Γιούμπαρας επαγγέλλεται μουσικός, τουλάχιστον μετά το 1904 μπορούμε να το επιβεβαιώσουμε, διερευνώντας τα μαθητολόγια⁵³ του γυμνασίου του Εμπορίου Εορδαίας κατά την περίοδο 1913 – 14 – 15, όπου βλέπουμε ότι ο Μήνας Γιούμπαρας και η Αγόρα Γιούμπαρα σε ηλικία 9 ετών, στο επάγγελμα πατέρα αναγράφεται το επάγγελμα του μουσικού.

Τα αδέρφια Γιώργος και Λάζαρος Βαλκάνης, γνωστοί από την «Μπάντα της Φλώρινας», ισχυροποιούν αυτή την άποψη περί τουρκικής στρατιωτικής προέλευσης των χάλκινων πνευστών, λέγοντας ότι οι μπάντες είναι απόρροια των στρατιωτικών μπαντών του 19^{ου} αιώνα που πέρασαν από τον βαλκανικό χώρο αποτελούμενες συνήθως από τουρκόγυφτους μουσικούς⁵⁴. Για τον ίδιο λόγο συναντάμε μπάντες χάλκινων πνευστών και στα αστικά κέντρα της Μ. Ασίας, στη Πόλη και στα νησιά του Ανατολικού Αιγαίου. Εκμεταλλευόμενοι το τοπικό ρεπερτόριο και κατόπιν επεξεργασίας του, δημιουργήθηκαν οι ήχοι που χαρακτηρίζουν το μουσικό κλίμα των Βαλκανίων. Ήχοι που ξεφεύγουν από το στρατιωτικό τους χαρακτήρα,

⁵² Συνέντευξη που δόθηκε στις 01 – 07 – 2008.

⁵³ Βλέπε παράρτημα.

⁵⁴ Συνέντευξη που δόθηκε στις 21 – 06 - 2008.

αγκαλιάζουν τις πόλεις και την ύπαιθρο και ακούγονται στα γλέντια, στους γάμους και στα πανηγύρια.

Ο Τάσος Βαλκάνης⁵⁵ (1927 – 1991) στην τελευταία συνέντευξη που έδωσε στην εφημερίδα της Εράτουρας αναφέρει ότι «Υπήρχε το κλαρίνο και το βιολί εδώ. Τρομπόνια δεν υπήρχαν τότε, ούτε και στο Εμπόριο. Αυτά τα τρομπόνια ξεκίνησαν το 1885 περίπου»⁵⁶.

Σύμφωνα με την Θεοδώρα Γκουράνη, τα χάλκινα πνευστά ήρθαν στην Ελλάδα μέσω της ευρωπαϊκής επιρροής, που ασκήθηκε με την αναδιοργάνωση του στρατού η οποία προέβλεπε και την σύσταση στρατιωτικής μπάντας. Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά «Για μικρό χρονικό διάστημα, το Ναύπλιο θα αποκτήσει 2 μπάντες, καθώς το 1833 με την άφιξη του Όθωνα, ήρθε μαζί του και η μπάντα 2 ταγμάτων του βαυαρικού στρατού. Σιγά – σιγά βλέπουμε να δημιουργούνται τόσο στρατιωτικές όσο και φιλαρμονικές μπάντες σε κάθε πόλη της Ελλάδας. Σκοπός τους ήταν πέρα από την ψυχαγωγία, να λαμπρύνουν και να εξυπηρετήσουν τον βαυαρικό στρατό, αλλά και να φέρουν τον ελληνικό λαό σε επαφή με τον ευρωπαϊκό πολυφωνικό ήχο»⁵⁷. Στη συνέχεια η Γκουράνη, αποποιείται έμμεσα την εκδοχή προέλευσης των χάλκινων πνευστών από τις τούρκικες μπάντες, σημειώνοντας ότι και σ' αυτή την περίπτωση παρατηρείται έμμεση ευρωπαϊκή επιρροή, αφού ευρωπαίοι ήταν αυτοί που αναδιοργάνωσαν τον τούρκικο στρατό στις αρχές του 19^{ου} αιώνα και δημιούργησαν στρατιωτικές μπάντες⁵⁸.

Η άποψη του Σίμωνα Καρά, ότι τα χάλκινα προήλθαν από τις ελληνικές μπάντες που είχαν δημιουργηθεί στις ελληνικές αστικές κοινότητες της Μακεδονίας για λόγους γοήτρου απέναντι στους αλλόθρησκους και τους αλλογενείς, δεν μπορεί να θεωρηθεί απόλυτα αξιόπιστη⁵⁹. Αυτό συμβαίνει γιατί όπως τεκμηριώθηκε παραπάνω, οι πρώτες «δημοτικές λαϊκές μπάντες» εμφανίζονται περίπου την τελευταία δεκαετία του 19^{ου} αιώνα, ενώ οι πρώτες

⁵⁵ Ιδρυτής της «Μπάντας της Φλώρινας» το 1960, διευθυντής της τότε φιλαρμονικής της Φλώρινας, πατέρας του Γιώργου και Λάζαρου Βαλκάνη.

⁵⁶ Έτος 8^ο, αριθμός φύλλου 40, σελ. 5, Μάρτης – Απρίλης 1991.

⁵⁷ Θεοδώρα Γκουράνη, «Τραγούδια χωρίς λόγια» σελ. 21.

⁵⁸ Θεοδώρα Γκουράνη, «Τραγούδια χωρίς λόγια» σελ. 23.

⁵⁹ Η άποψη του Σίμωνα Καρά βρίσκεται γραμμένη στο οπισθόφυλλο του δίσκου «Τραγούδια και χοροί της Δυτικής Μακεδονίας».

μπάντες κατά το Ευρωπαϊκό πρότυπο ιδρύονται περίπου στις αρχές του 20^{ου} αιώνα όπως προανέφερα στο κεφάλαιο 2. Συνεπώς είναι αδύνατο να ισχύει αυτό, τουλάχιστον για τις περιοχές της Δυτικής Μακεδονίας. Αυτό ίσως θα μπορούσε να ισχύει για τις περιοχές της Κεντρικής Μακεδονίας που σύμφωνα με την μελέτη της Γκουράνη, βλέπουμε αρκετά αργότερα, δηλαδή γύρω στη δεκαετία του 1920, την σύσταση δημοτικών λαϊκών μπαντών με χάλκινα πνευστά.

Επίσης θα πρέπει να σημειώσουμε, πως οι σουλτάνοι ή οι μπέηδες προτιμούσαν τα χάλκινα για τα γλέντια τους, γιατί οι οργανοπαίκτες γνώριζαν καλά τα γούστα τους σύμφωνα πάντα με πληροφορίες παλιότερων. Χαρακτηριστικό παράδειγμα με βάση τα λεγόμενα του Δημήτρη Ρεντζή⁶⁰, ο οποίος αναφέρεται σε έναν τούρκικο γάμο που έγινε στο Εμπόριο Πτολεμαΐδας στις αρχές του αιώνα, όπου ο Τούρκος Αγάς που πάντρευε την κόρη του, κάλεσε τον Κώστα Γιούμπαρα⁶¹ να παίξει στον γάμο. Επειδή όμως το ρεπερτόριο ήταν περιορισμένο, ο Κώστας Γιούμπαρας συνέθεσε το Σαρκί⁶², το οποίο πράγματι έχει ανατολίτικες επιρροές στην μελωδία του και παίζεται και στις μέρες μας ακόμα σαν «παραδοσιακό» τραγούδι».

⁶⁰ Συνέντευξη που δόθηκε στις 05 – 08 - 2008.

⁶¹ Παππούς του Γιώργου Γιούμπαρα.

⁶² Το τραγούδι είναι ηχογραφημένο από την Μπάντα της Φλώρινας στον δίσκο «Μπάντα της Φλώρινας 3» αριθμός τραγουδιού 5. Το σαρκί, στην λόγια οθωμανική παράδοση είναι, μουσική φόρμα, που εντάσσεται στο fasil. Το fasil, είναι όρος που σημαίνει μια ορισμένη σειρά μορφών μουσικής βασισμένης στο ίδιο μακάμ. Σύμφωνα με τον Χρήστο Τσιαμούλη, (Χρήστος Τσιαμούλης, «Ρωμιοί συνθέτες της Πόλης, 17^{ος} – 20^{ος} αιώνας», Δόμος, Αθήνα 1998, σ. 291 – 294) το σαρκί είναι μορφή τραγουδιού με τέσσερις οίκους, χωρίς τα τερενούμ, και είναι βασισμένη σε μικρούς ρυθμούς. Συνήθως το ποίημα που τραγουδιέται έχει τέσσερις στροφές, μία για κάθε οίκο. Ο πρώτος οίκος λέγεται ζεμίν, εκτελείται με το βασικό μακάμ και αποτελεί την εισαγωγή του. Ο δεύτερος οίκος λέγεται νακαράτ, όπου το μακάμ αλλάζει, προς κάποιο συγγενικό μακάμ, όμως στο τέλος καταλήγει στις φωνές του βασικού μακάμ. Στον τρίτο οίκο, το μεγιάν, το μακάμ επανέρχεται στη βασική του μορφή, γενικά όμως στις ψηλές φωνές του, δηλαδή απλώνεται στο πάνω μέρος της κλίμακας. Στον τέταρτο οίκο τραγουδιέται η τέταρτη στροφή του ποιήματος με την μελωδία του πρώτου οίκου, δηλαδή του νακαράτ. Λόγω των μικρών ρυθμών με τους οποίους εκτελούνται τα σαρκί – το πολύ μέχρι 15/σημους ρυθμούς – έχουν πιο χαρούμενο και ζωηρό χαρακτήρα από τα μπεστέ και τα αργά σεμάι.

Ένα άλλο χαρακτηριστικό παράδειγμα, μπορούμε να αντλήσουμε από το περιοδικό «Χνάρια»⁶³ της Εράτουρας και ειδικότερα σε κείμενο το οποίο αναφέρεται στον Νιάκο Ντούντα⁶⁴ (1860 – 1924), όπου διαβάζουμε: «Έπαιζε στην Εράτουρα και στην γύρω περιοχή. Γρήγορα απόκτησε φήμη και τον έπαιρναν συχνά οι Τούρκοι μπέηδες στις διασκεδάσεις τους στο Λιαψίστι (Νεάπολη). Οι Τούρκοι τον είχαν πάρει αρκετές φορές ως και στην Πόλη, όπου λέγεται ότι έχει ηχογραφήσει και δίσκο. Επίσης είχε φτάσει μέχρι την Αλβανία. Ο Νιάκος Ντούντας δολοφονήθηκε το 1924, ενώ έπαιζε σε ένα γάμο, από έναν Θόδωρο απ' το Μπλάτσι⁶⁵, που έπαιζε στην παρέα του, αφού προηγήθηκε μεταξύ τους διαπληκτισμός».

Εξίσου σημαντική είναι η μαρτυρία του Γεώργιου Μέγα⁶⁶ ο οποίος αναφέρει ότι κατά την περίοδο 1900 – 1915 στην Σιάτιστα εργαζόταν τέσσερις κλαριντζήδες με τις κομπανίες τους που αποτελούνταν από κλαρίνο, βιολί, κορνέτα, λαούτο και ντέφι. Ο ίδιος αναφέρει χαρακτηριστικά: «Πότε ήρθε το κλαρίνο και η κορνέτα; Από το εξωτερικό, όπου οι Σιατιστινοί είχαν σχέσεις εμπορικές και πολλούς ξενιτεμένους; Πιθανότερο μου φαίνεται ότι αυτά τα δύο όργανα εισήχθησαν από την τούρκικη στρατιωτική μουσική της Λαψίστης⁶⁷, που απέχει δύο ώρες από την Σιάτιστα»⁶⁸.

Μεγάλο ενδιαφέρον επίσης, παρουσιάζουν οι αναφορές του Πέτρου Ταμπούρη⁶⁹ ο οποίος αναφέρεται σε πρώιμες ηχογραφήσεις λαϊκών μουσικών στην Νέα Υόρκη. Συγκεκριμένα αναφέρει ότι στη Σιάτιστα το 1900, τα όργανα της κομπανίας ήταν το κλαρίνο, η κορνέτα, το βιολί, το λαούτο και ο νταϊρές δηλαδή αυτά που ακούγονται και στις ηχογραφήσεις της κομπανίας του Γεωργίου Κασσάρα (κορνέτα – κλαρίνο) από την Σιάτιστα το 1928 στη Νέα Υόρκη. Επίσης αναφέρεται στον Κώστα Γκαντίνη που γεννήθηκε μεταξύ

⁶³ Τεύχος 2^ο, φθινόπωρο 1980, *Πρόσωπα στις Κομπανίες*, σελ. 18.

⁶⁴ Νιάκος Ντούντας (Γιάννης Κάστιας). Φημισμένος κλαριντζής που γεννήθηκε στο Γέρμα της Καστοριάς και εγκαταστάθηκε στην Εράτουρα Κοζάνης περίπου πριν το 1885.

⁶⁵ Μπλάτσι είναι η παλιότερη ονομασία της Βλάστης Κοζάνης.

⁶⁶ Καθηγητής του Πανεπιστημίου Αθηνών και Επίτιμος Διευθυντής του Λαογραφικού Αρχείου και της Εθνικής Μουσικής Συλλογής της Ακαδημίας Αθηνών. Βλ. Δέσποινα Μαζαράκη, *Το λαϊκό κλαρίνο στην Ελλάδα*, Αθήνα, σελ. 23.

⁶⁷ Σημερινή Νεάπολη Κοζάνης.

⁶⁸ Δέσποινα Μαζαράκη, ο.π., σελ. 54.

⁶⁹ Πέτρος Ταμπούρης, «Μουσική της Μακεδονίας», FM RECORDS, 957.

1885 και 1890 επίσης στην Σιάτιστα, ο οποίος μετανάστευσε στην Νέα Υόρκη και το 1923 ηχογράφησε το πρώτο του δίσκο. Στην συλλογή από όπου αντλούμε τις παραπάνω πληροφορίες, περιλαμβάνονται επίσης δύο τραγούδια με θέμα τους αγώνες για την απελευθέρωση της Μακεδονίας, ηχογραφημένα στην Νέα Υόρκη πριν το 1920 και ένα που επανακυκλοφόρησε στην Αμερική γύρω στο 1914.

Το συμπέρασμα που πηγάζει και οι κοινές συνιστώσες από όλες τις παραπάνω απόψεις, είναι ότι τα χάλκινα πνευστά εμφανίστηκαν στην περιοχή της Δυτικής Μακεδονίας περίπου στα τέλη του 19^{ου} αιώνα, προήλθαν από τις τούρκικες στρατιωτικές μπάντες και εκτόπισαν σταδιακά, τα προϋπάρχοντα όργανα, που όπως θα δούμε πιο αναλυτικά στο επόμενο κεφάλαιο, ήταν η φλογέρα, το λαούτο, το βιολί και το ντέφι κτλ. μέχρι που επικράτησαν και θεωρούνται σήμερα, τα πλέον αντιπροσωπευτικά μουσικά όργανα στην παραδοσιακή μουσική της δυτικής Μακεδονίας.

Κεφάλαιο 3

Η ΣΥΝΘΕΣΗ ΤΗΣ ΛΑΪΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ ΣΤΗΝ ΠΕΡΙΟΧΗ ΤΗΣ ΚΕΝΤΡΟΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ ΑΠΟ ΤΑ ΤΕΛΗ ΤΟΥ 19^{ου} ΑΙΩΝΑ ΜΕΧΡΙ ΣΗΜΕΡΑ

«Ο λαϊκός πολιτισμός της Μακεδονίας τους τελευταίους τέσσερις αιώνες, εκφράζεται μουσικά με έξι όργανα: την γκάϊντα, τον ζουρνά, την φλογέρα, την λύρα, το βιολί και τον ταμπουρά και με βασικά όργανα συνοδείας τα οποία κρατάνε τον ρυθμό, τα κρουστά: νταούλι, νταϊρέ, ντέφι, ή νταχάρα και το λαούτο»⁷⁰.

«Τα όργανα που χρησιμοποιούνταν παλαιότερα ήταν το βιολί με ένα και δύο κλαρίνα, το λαούτο, το νταούλι, το τύμπανο και ο ταμπουράς. Αργότερα όμως εκτοπίστηκαν σταδιακά από το κλαρίνο και τα χάλκινα πνευστά τα οποία συνέστησαν και τις μπάντες της περιοχής».⁷¹

Επίσης, σύμφωνα με τον Στέλιο Κοψαχείλη⁷², «Πριν εμφανιστούν τα χάλκινα πνευστά στη Φλώρινα έπαιζαν τις γκάϊντες, τους ζουρνάδες, τα

⁷⁰ Γιώργος Μελίκης, *Η μουσική στη Μακεδονία*, Εργατοϋπαλληλικό κέντρο Θεσσαλονίκης, Οργανισμός Εργατικής Εστίας, Θεσσαλονίκη 1992, σ. 65.

⁷¹ Χ. Χατζητάκη – Καψωμένου, «Το δημοτικό τραγούδι», στο *Κοζάνη και Γρεβενά*, επιμ. Νίκος Καλογερόπουλος, UNIVERSITY STUDIO PRESS, σελ. 403.

⁷² Στέλιος Κοψαχείλης, *Λαϊκά παραδοσιακά όργανα και λαϊκοί οργανοπαίκτες της Φλώρινας* Περιοδική έκδοση του φιλεκπαιδευτικού συλλόγου Φλωρίνης, «Ο Αριστοτέλης», Τεύχος 102, σ. 49 - 50.

νταούλια και τις φλογέρες. Σύμφωνα με τις πληροφορίες γερόντων στη Φλώρινα τις γιορτές κατέβαιναν πολλοί γκαϊνταδόροι. Αυτοί ήταν από τα χωριά της Καστοριάς και της Φλώρινας». « Στην Φλώρινα παλιοί γκαϊνταδόροι ήσαν ο Ευθύμιος Χρήστου. Ο Παντελής Κατίνης και ο Τσάρος Μάρκος (1846 – 1936 από το Ξυνό Νερό). Αυτοί όλοι οι «γκαϊντατζίδες» έπαιζαν μέχρι και πριν το 1935 στους γάμους και στα πανηγύρια. Αυτούς όλους τους θυμούνται ακόμη οι γέροι στην Φλώρινα. Νταούλι έπαιζε ο Σταύρος Κακαρέτσος (πέθανε το 1936). Ζουρνά έπαιζε ο Γιάννης Μάρτσης και επίσης ένας γύφτος ο Αλής Σαμπάνης. Καλός βιολιστής στην Φλώρινα ήταν ο Παύλος Χρήστου (1843 – 1938). Επίσης ο Νίκος Πέτσος έπαιζε λαούτο».

Όπως διαπιστώσαμε στο προηγούμενο κεφάλαιο τα χάλκινα πνευστά έκαναν την εμφάνιση τους στα τέλη του 19^{ου} αιώνα και αντικατέστησαν τα όργανα που προϋπήρχαν. Σύμφωνα με πληροφορίες παλιότερων η μετάβαση από την μια μορφή ορχήστρας στην άλλη δεν έγινε όπως είναι φυσικό, σε μικρό χρονικό διάστημα, αντιθέτως ,παρακάτω θα δούμε, ότι κατά την διάρκεια της «μεταβατικής περιόδου» τα δύο είδη ορχήστρας συνυπήρχαν μουσικά.

Σύμφωνα με τον τοπικό τύπο, την τοπική βιβλιογραφία και αρθρογραφία, και τις προφορικές μαρτυρίες παλιότερων, μπορούμε να διαπιστώσουμε την παραπάνω μουσική σύμπραξη.

Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα μπορούμε να αντλήσουμε από το περιοδικό «Χνάρια»⁷³ της Εράτουρας όπου διαβάζουμε ότι «στην ορχήστρα του Νιάκο Ντούντα (Γιάννη Καστιά) συμμετείχαν κατά καιρούς οι: «Τζηκαλιός και Μήτσος τ' Νάτση (Ψουλιάρας) που έπαιζαν λαγούτο. Καραπασάς – ούτι, Γκίφας – στάμνα, Τάτσιος – κάποιο έγχορδο. Κορνέτα έπαιζαν οι Μιχάλης Μπουράτζης και Αντώνης Κασιάρας, κορνέτα και τρομπόνι ο Θόδωρος απ' το Μπλάτσι, ευφώνιο ένας Πέτρος από τη Σιάτιστα. Κάσα έπαιζε ο Αναστάσης Χασίσης (Μπέλος) που τον θυμούνται να παίζει φορώντας την παραδοσιακή φορεσιά, τ' αντέρια. Ο Βασίλης Βρέτας έπαιζε βιολί». Παρακάτω αναφέρει ότι: «Ο Παναγιώτης Καστιάς (Ντούντας) (1888 – 1972) άρχισε από μικρός να παίζει κλαρίνο. Από το 1908 ως το 1920 μετανάστευσε κατά διαστήματα στην

⁷³ «Τα Χνάρια» του συλλόγου «Ερατυραϊκός», τεύχος 2^ο, Φθινόπωρο 1980, σελ. 18.

Αμερική. Στον ελληνικό στρατό που υπηρέτησε έμαθε νότες. Έπαιζε στην αρχή στην παρέα του πατέρα του και μετά τον θάνατο του την ανέλαβε ο ίδιος. Ήταν η κυριαρχούσα μορφή την περίοδο του μεσοπολέμου. Στην παρέα του έπαιζε βιολί ο αδερφός του Πέτρος (περ. 1896,97 – 1965) και τρομπόνι ο άλλος αδερφός του Θωμάς. Ο Πέτρος Καστιάς έπαιζε πολύ καλό βιολί και είχε σημαντικές γνώσεις μουσικής. Έπαιζε επίσης και κορνέτα».

Μια επιπλέον μαρτυρία μπορούμε να αντλήσουμε από το βιβλίο του Φώτη Βίττη⁷⁴ όπου παραθέτει μια φωτογραφία από την Βλάστη Πτολεμαΐδας το 1905, στην οποία διακρίνουμε ένα τρομπόνι, ένα άλλο βαθύφωνο χάλκινο πνευστό που δεν διακρίνεται καθαρά (αλλά πιθανόν να είναι ευφώνιο) και ένα λαούτο.

Επίσης στο άρθρο «το δημοτικό τραγούδι»⁷⁵ των Χατζητάκη και Καψωμένου, παρατίθεται μια φωτογραφία με μουσικούς από τη Λούμβρη περίπου το 1930, όπου διακρίνουμε τα εξής μουσικά όργανα: ένα τύμπανο, ένα βιολί, ένα κλαρίνο, ένα τρομπόνι και μια γκράν κάσα.

Όσο αναφορά τον ρόλο του κάθε οργάνου, τις εννοχρηστικές τάσεις, το ηχητικό «πάντρεμα» ή το αν έπαιζαν όλοι μαζί σ' αυτές τις ορχήστρες, δεν υπάρχουν συγκεκριμένες πληροφορίες.

Οργανολογικά, θα μπορούσαμε να πούμε ότι κατά προσέγγιση η ορχήστρα της «μεταβατικής περιόδου» τροποποιήθηκε ως εξής: το κλαρίνο παρέμεινε, το βιολί αντικαταστάθηκε από την τρομπέτα ή κορνέτα, το λαούτο αντικαταστάθηκε από το τρομπόνι και το νταούλι αντικαταστάθηκε από την γκράν κάσα με πιατίνι και τύμπανο.

Η οριστική επικράτηση των χάλκινων πνευστών απέναντι στα έγχορδα, θα μπορούσαμε να πούμε ότι έγινε με φυσικό τρόπο. Ξεκινώντας από τον παράγοντα της έντασης, θα λέγαμε ότι τα χάλκινα πνευστά υπερισχύουν απέναντι στα έγχορδα σε μεγάλο βαθμό. Αυτό εξυπηρετούσε τις κοινωνικές εκδηλώσεις σε εξωτερικούς χώρους όπως οι γάμοι, τα πανηγύρια κτλ. Ένας ακόμα λόγος επικράτησης των χάλκινων πνευστών, συνδέεται με το κοινωνικοπολιτισμικό πλαίσιο της εποχής του μεσοπολέμου όπου η επίδραση

⁷⁴ Φώτης Βίττης, Σταχυολογήματα, Πτολεμαΐδα, 1981, σ. 72 βλ. παράρτημα.

⁷⁵ Χ. Χατζητάκη – Καψωμένου, «Το δημοτικό τραγούδι», στο *Κοζάνη και Γρεβενά*, επιμ. Νίκος Καλογερόπουλος, UNIVERSITY STUDIO PRESS, σελ. 394.

της ελαφράς μουσικής είναι υπαρκτή, με αποτέλεσμα να διεισδύουν στο ρεπερτόριο χοροί όπως το βαλς, το ταγκό, το φοξ – τροτ κτλ. όπου τα χάλκινα πνευστά μπορούσαν να αποδώσουν καλύτερα εκ φύσεως.

Σήμερα, η σύνθεση των συγκροτημάτων των χάλκινων πνευστών δεν είναι προκαθορισμένη. Αυτό μπορεί να το διαπιστώσει κανείς, είτε μέσα από την δισκογραφία, είτε μέσα από επισκέψεις σε κοινωνικές εκδηλώσεις (γάμοι, πανηγύρια κτλ.). Επιπλέον, συναντάμε διάφορες μορφές σύνθεσης μιας μπάντας.

Μια από αυτές τις μορφές είναι: ένα κλαρίνο, μια τρομπέτα ή κορνέτα, ένα τρομπόνι, ένα τύμπανο (snare) και μία γκράν – κάσα με πιατίι. Όταν η δουλειά είναι σε κλειστό χώρο, δηλαδή όταν η ορχήστρα δεν μετακινείται, το τύμπανο και η γκράν – κάσα συνήθως αντικαθίστανται από ντράμς. Μια άλλη μορφή που συναντάμε είναι: δύο κλαρίνα, δύο τρομπέτες ή κορνέτες, δύο τρομπόνια, ένα τύμπανο και μία γκράν – κάσα με πιατίι. Σ' αυτές τις περιπτώσεις τα άτομα είναι πολλά για λόγους αντοχής σε πολύωρα παιχνίδια, όπου υπάρχει εναλλαγή στο παίξιμο. Έπειτα, μια τρίτη μορφή που συναντάμε είναι: ένα ή δύο κλαρίνα, μια ή δύο τρομπέτες (ή κορνέτες), ένα συνθεσάιζερ, μια ηλεκτρική κιθάρα και ντράμς.

Επίσης μέσα σ' αυτούς τους συνδυασμούς μπορούμε να συναντήσουμε όργανα όπως το ακορντεόν, το σαξόφωνο (άλτο συνήθως, γιατί όπως αναφέρει ο Γιώργος Γιούμπαρας⁷⁶ το «τενόρο σαξόφωνο δεν ακούγεται καλά με το τρομπόνι») και λιγότερες φορές, ηλεκτρικό μπάσο. Αξίζει να σημειωθεί ότι τα μέλη μιας τέτοιας ορχήστρας συμβαίνει πολλές φορές να γνωρίζουν παραπάνω από ένα μουσικό όργανο, πράγμα που τους διευκολύνει σε «περπατητές» δουλειές. Χαρακτηριστικό παράδειγμα ο Γιώργος Βαλκάνης⁷⁷ ο οποίος στις «περπατητές» δουλειές, παίζει ακορντεόν ή τύμπανο ενώ στις δουλειές που είναι σταθερή η ορχήστρα παίζει συνθεσάιζερ.

Γενικά, πλέον οι συνδυασμοί είναι αρκετοί και εξαρτώνται από το αν η ορχήστρα παίζει σε σταθερό μέρος ή αν είναι «περπατητή» η δουλειά. Επίσης, σημαντικός παράγοντας που καθορίζει την σύνθεση της μπάντας,

⁷⁶ Συνέντευξη που δόθηκε στις 01 – 07 – 2008.

⁷⁷ Συνέντευξη που δόθηκε στις 21 – 06 – 2008.

είναι το πλέον διευρυμένο ρεπερτόριο όπου περιλαμβάνει λαϊκά, νησιώτικα κτλ. τα οποία συμπεριλαμβάνονται στις «παραγγελιές» του κοινού, προς την ορχήστρα.

Η διείσδυση των «ξενόφερτων» αυτών οργάνων στις λαϊκές μπάντες με τα χάλκινα, επέφερε πλήγμα στους υπερασπιστές της «αυθεντικής παραδοσιακής μουσικής» που βλέπουν την παράδοση σαν κάτι στατικό και αμετάβλητο. Οι ίδιοι υποστηρίζουν ότι τα όργανα αυτά (κιθάρα, συθεσάιζερ κτλ.) «χαλάνε την παράδοση» και ότι τα τοπικά παραδοσιακά όργανα, είναι μόνο τα χάλκινα πνευστά, όπου είναι και τα μόνα που μπορούν να αποδώσουν την τοπική μουσική παράδοση. Αυτή η συντηρητική λαογραφική άποψη όμως έρχεται σε αντίθεση με την ιστορία. Αυτό συμβαίνει γιατί όπως είδαμε παραπάνω, στα τέλη του 19^{ου} αιώνα, τα χάλκινα πνευστά, εμφανίστηκαν στον ελληνικό χώρο, στην ουσία ως «ξενόφερτα» όργανα, όπου οι λαϊκοί οργανοπαίκτες προσάρμοσαν σ' αυτά με θαυμαστό τρόπο τις τοπικές μουσικές προφορές.

Σύμφωνα με τον Γιώργο Κοκκώνη⁷⁸, ο ήχος της δημοτικής ορχήστρας αλλάζει, αφού εφαρμόζεται η τεχνολογία ηλεκτρικής ενίσχυσης των μουσικών οργάνων. «Η συνθήκη αυτή εξασφαλίζει ευκολότερη πρόσβαση στην ορχήστρα για όργανα καθαρά ηλεκτρικά, που δεν χρήζουν μικροφώνων, όπως η ηλεκτρική κιθάρα και το αρμόνιο (συνθεσάιζερ της εποχής), τα οποία ήδη έχουν εποικίσει άλλα είδη μουσικής (λαϊκή, ελαφρά κλπ.)». «Το αρμόνιο προσφέρει δυνατότητα ηχητικής διάρκειας, τα ντράμς νέα ηχοχρώματα και δυναμικές, ενώ η κιθάρα, αξιοποιώντας την ένταση που εξασφαλίζει η ηλεκτρική ενίσχυση, διεκδικεί τον αντιφωνικό / ετεροφωνικό ρόλο του βιολιού». Στην περίπτωση μας η κιθάρα δεν αντικαθιστά κάποιο όργανο γιατί στην ουσία εναρμονίζει και τεμπάρει με χρήση μπασογραμμών (μπασοκίθαρο). Γι' αυτό άλλωστε, συνήθως η κιθάρα στις μπάντες με τα χάλκινα πνευστά συνυπάρχει μαζί τους μουσικά, προσθέτοντας ένα παραπάνω ρυθμικό και αρμονικό ηχόχρωμα στο τελικό άκουσμα. «Το ανάθεμα που πέφτει πάνω τους από τους υπερασπιστές της μουσικής ορθοδοξίας είναι βαρύτατο.

⁷⁸ Γιώργος Κοκκώνης, *Το «ταυτόν» και το «αλλότριον» της (νεο) δημοτικής μουσικής και ο ρόλος της δισκογραφίας*, στο Ετερότητες και μουσική στα Βαλκάνια, ΤΜΗΜΑ ΛΑΪΚΗΣ ΚΑΙ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ, Άρτα 2008, σ. 102.

Ωστόσο τα ξένα αυτά μουσικά όργανα, στα χέρια μεγάλων δεξιοτεχνών, γεννούν αξιοθαύμαστες νέες τεχνικές εκτέλεσης, με ιδιοτοπικά μάλιστα πολλές φορές χαρακτηριστικά, ενσωματώνονται οργανικά στη λαϊκή ορχήστρα και κερδίζουν εν τέλει την προτίμηση του κοινού τους».

Κεφάλαιο 4

ΟΡΧΗΣΤΡΕΣ ΜΕ ΧΑΛΚΙΝΑ ΠΝΕΥΣΤΑ ΣΤΗΝ ΠΕΡΙΟΧΗ ΤΗΣ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ ΑΠΟ ΤΑ ΜΕΣΑ ΤΟΥ 20^{ου} ΑΙΩΝΑ ΜΕΧΡΙ ΣΗΜΕΡΑ

Όπως θα δούμε στην συνέχεια, οι μπάντες με τα χάλκινα πνευστά σήμερα, έχουν κατακλύσει την περιοχή της δυτικής Μακεδονίας. Συγκεκριμένα, με βάση την έρευνα μας, στον νομό Φλώρινας και στο νομό Κοζάνης υπάρχουν αρκετές μπάντες με χάλκινα πνευστά. Αξίζει να σημειωθεί, ότι αυτές οι μπάντες, εκτός από τον τόπο προέλευσης τους, δραστηριοποιούνται και σε έναν ευρύτερο γεωγραφικό χώρο, όπως είναι ο νομός Καστοριάς, νομός Πέλλας, νομός Ημαθίας, νομός Θεσσαλονίκης κτλ. Παρακάτω θα δούμε κάποιες από τις πιο αντιπροσωπευτικές ενεργές ορχήστρες με χάλκινα πνευστά, στον νομό Φλώρινας και στο νομό Κοζάνης, που δραστηριοποιούνται περίπου από το δεύτερο μισό του 20^{ου} αιώνα μέχρι σήμερα.

Ξεκινώντας από τον νομό Φλώρινας, συναντάμε τις εξής μπάντες.

Τα «Αηδόνια της Φλώρινας», από την Φλώρινα, που αποτελείται από τον Τσαμπάζη Νίκο στο κλαρίνο και το σαξόφωνο, τον Χρηστίδη Δημήτρη στην κορνέτα, τον Τσαμπάζη Λάζαρο στο αρμόνιο, τον Χρηστίδη Στέφανο στο ακορντεόν, τον Νικολαΐδη Παντελή στην κιθάρα και τον Κύρκου Πέτρο στα τύμπανα.

Τους «Ακρίτες», από το Παπαγιάννη Φλώρινας, που αποτελείται από τον Σολάκη Κώστα στο κλαρίνο, τον Κωνσταντινίδη Κώστα στο αρμόνιο, τον Γεωργίου Θεόφιλο στην κορνέτα, τον Μπάμπη Κομίνοσκη στο σαξόφωνο, τον Τσώτσο Γιάννη στο ηλεκτρικό μπάσο και τον Μανασή Γιώργο στα τύμπανα.

Τα «Χάλκινα Ηχοχρώματα», από το Βαρυκό Φλώρινας, που αποτελείται από τον Κάτση Αθανάσιο στο κλαρίνο, τον Πέγιου Γιάννη στην κορνέτα, τον Ντίνη Σίμο στην κορνέτα, τον Μίσιο Σταύρο στο αρμόνιο και τον Μίσιο Γιώργο στα τύμπανα.

Το «Μουσικόραμα», από τον Τριπόταμο Φλώρινας, που αποτελείται από τον Παππά Χρήστο στο κλαρίνο, τον Ταλίδη Κώστα στην κορνέτα, τον Ταλίδη Ιωάννη στην κορνέτα, τον Ρομπέρτο στο σαξόφωνο, τον Πέτρου Σπύρο στο αρμόνιο και τον Βασιλειάδη Ηλία στα τύμπανα.

«Η ορχήστρα του Γιώργου Τζαμπάζη», από την Φλώρινα, που αποτελείται από τον Γιώργο Τζαμπάζη στο κλαρίνο, τον Κωστόπουλο Λάζαρο στην κορνέτα, τον Κωστόπουλο Αντώνη στην κορνέτα, τον Τζαμπάζη Βασίλη στα τύμπανα και τον Τζαμπάζη Παναγιώτη στο αρμόνιο.

Ο «Τοπικός Ήχος», από τον Πολυπόταμο Φλώρινας, που αποτελείται από τον Γιώργο Αθανασίου στην κορνέτα, τον Χρήστο Αθανασίου στο τρομπόνι, τον Δημήτρη Αθανασίου στα τύμπανα, τον Νταρβάρη Γιάννη στο ακορντεόν και τον Βέφκι Αμέτοφ στο κλαρίνο.

«Η Μπάντα της Φλώρινας», από την Φλώρινα, που αποτελείται από τον Γιώργο Βαλκάνη στο ακορντεόν, τον Λάζαρο Βαλκάνη στο κλαρίνο, τον Χρήστο Χασάπη στην κορνέτα, τον Αθανάσιο Σαμαρά στα τύμπανα και τον Παναγιώτη Ιωάννου στο τρομπόνι ο οποίος δυστυχώς πέθανε πριν από περίπου ένα μήνα.

«Η Λεχωβίτικη κομπανία», από το Λέχωβο Φλώρινας, που αποτελείται από τον Κοπανίδη Νίκο στο κλαρίνο, τον Σαρβάνη Θεόδωρο στο σαξόφωνο, τον Σαρβάνη Κοσμά στο αρμόνιο, τον Γιώργο Τσένο στην κορνέτα και τον Βασίλη Καραογλάνη στα τύμπανα.

«Η Φλαμπουριώτικη κομπανία», από το Φλάμπουρο Φλώρινας, που αποτελείται από τον Πέτρο Μπράχο στο κλαρίνο και το σαξόφωνο, τον Σερίδη Κώστα στην κιθάρα, τον Γκόγκο Σταύρο στο αρμόνιο, τον Μαύρο Γιώργο στην κορνέτα και τον Γιάντση Γιώργο στα τύμπανα.

Συνεχίζοντας στον νομό Κοζάνης συναντάμε τις εξής ορχήστρες.

Την ορχήστρα του Γιώργου Γιούμπαρα από το Εμπόριο Πτολεμαΐδας που αποτελείται από τον Γιώργο Γιούμπαρα στο κλαρίνο, τον Παντελή Δεμερτζή στο τρομπόνι, τον Κάλλα Γιάννη στην κορνέτα, τον Κωνσταντίνο Μπούκο στο τρομπόνι και τον Αντρέα Μπούκο στα τύμπανα.

«Η ορχήστρα του Γιάννη Τούνη», από το Μηλοχώρι Πτολεμαΐδας, που αποτελείται από τον Γιάννη Τούνη στο κλαρίνο, τον Βασίλη Μπεσπάρα στην κορνέτα, τον Νικόλαο Μπαμπούνα στο τρομπόνι και τον Αλέξανδρο Τούνη στα τύμπανα.

«Η Κοζανίτικη Φανφάρα», από την Κοζάνη, που αποτελείται από τον Δημήτρη Λαδόπουλο στο κλαρίνο και το σαξόφωνο, τον Θωμά Καραματσούκα στο κλαρίνο και το σαξόφωνο, τον Χρόνη Σάκη στην κορνέτα, τον Τζούκαλια Μάρκο στην κορνέτα, τον Τσίγκανα Γιώργο στο τρομπόνι, τον Λιούλιο Παντελή στην γκραν – κάσα, τον Σακαρίδη Βασίλη στο τύμπανο και τον Δουγαλή Στέλιο στο αρμόνιο.

«Το Κοζανίτικο Τακίμι», από την Κοζάνη, που αποτελείται από τον Σακαρίδη Νίκο στο κλαρίνο, τον Ζουζό Κώστα στο κλαρίνο και το σαξόφωνο, τον Γκιθώνα Δημήτρη στην κορνέτα, τον Καρδογιάννη Νίκο στο τρομπόνι και Μπαντόλα Μανώλη

«Η Κόζιανη», από την Κοζάνη, που αποτελείται από τον Ηρακλή Τσανακτσίδη στο κλαρίνο, τον Δημήτρη Μαλτέζο στην κορνέτα, την Άννα Μακρή στην κορνέτα, τον Σωτήρη Μακρή στο τρομπόνι, τον Γιώργο Σαλτσιδη στα τύμπανα και τον Γιάννη Παπαευαγγέλου στο αρμόνιο.

«Οι Δυτικομακεδόνες», από την Γαλατινή Κοζάνης, που αποτελείται από τον Γκαντόνα Χρήστο στο κλαρίνο, τον Γκαντόνα Νίκο στο τρομπόνι, τον Κουτσένγκο Παύλο στο σαξόφωνο, τον Μαραμή Βαγγέλη στο αρμόνιο και τον Αλέκο Δαϊνά στα τύμπανα.

Τα «Χάλκινα Πνευστά Κοζάνης», από την Κοζάνη, που αποτελείται από τον Δημήτρη Κώτσικα στο κλαρίνο, τον Νίκο Χρόνη στην κορνέτα, τον Μιχάλη Γκατζιούρα στην κορνέτα, τον Τάσο Τσακνάκη στο τρομπόνι, τον Νίκο Καρδογιάννη στο τρομπόνι, τον Αριστείδη Κώτσικα στην γκραν – κάσα και τον Χρήστο Φωτιάδη στο τύμπανο.

Την «ορχήστρα του Νίκου Αδαμόπουλου» από την Κοζάνη, που αποτελείται από τον Νίκο Αδαμόπουλο στο κλαρίνο, τον Αργύρη Τζέλα στην

κορνέτα, τον Κωνσταντίνο Μελά στο τρομπόνι, τον Βασίλειο Αντωνίου στην γκράν – κάσα και τον Θεόδωρο Κιμιτζή στο τύμπανο.

«Η ορχήστρα του Τάκη Μπέτσιου», από το Τσοτύλι Κοζάνης, που αποτελείται από τον Τάκη Μπέτσιο στο κλαρίνο, τον Γρηγόρη Μπέτσιο στην κορνέτα, τον Χρήστο Τζίμα στην κορνέτα, τον Δημήτρη Γιόρχα στο τρομπόνι, τον Πέτρο Ρόπιχα στο τρομπόνι, τον Κοσμά Μπέτσιο στην γκράν – κάσα και τον Δημήτρη Μπέτσιο στο τύμπανο.

«Η ορχήστρα του Κωνσταντίνου Μπούκου», που αποτελείται από τον Κωνσταντίνο Μπούκο στο κλαρίνο, τον Θωμά Γκαγκασούλη στην κορνέτα, τον Παναγιώτη Γκαγκασούλη στο τρομπόνι, τον Γρηγόρη Τσιοτίκα στο τρομπόνι, τον Κωνσταντίνο Γκαγκασούλη στην γκράν – κάσα και τον Χρήστο Βούκα στο τύμπανο.

Πολλές φορές οι μουσικοί από μια ορχήστρα συμβαίνει να συνεργάζονται με μουσικούς άλλης ορχήστρας σε δουλειές με αποτέλεσμα οι συνθέσεις των ορχηστρών να μην είναι πάντα σταθερές. Όπως παρατηρήσαμε παραπάνω, τα συγκροτήματα που δεν έχουν κάποια συγκεκριμένη ονομασία, βαφτίζονται με τον όνομα του εκάστοτε κλαριντζή, πράγμα που μαρτυράει τον ηγετικό ρόλο του κλαρίνου στην ορχήστρα. Ωστόσο υπάρχουν και εξαιρέσεις όπου η κορνέτα κατέχει τον ηγετικό ρόλο όπως για παράδειγμα «η ορχήστρα του Διονύση Μπουλγούρη» (κορνετίστας), από την περιοχή της Έδεσσας⁷⁹.

Πρέπει να σημειωθεί, ότι οι ορχήστρες που προαναφέρθηκαν, διαφοροποιούνται, στο ρεπερτόριο, στο δίκτυο αναφοράς και στην δισκογραφία πράγμα που δεν ασχολείται η παρούσα εργασία.

Το σίγουρο πάντως είναι, ότι σ' αυτές τις περιοχές γλέντι χωρίς χάλκινα δεν γίνεται.

⁷⁹ Θεοδώρα Γκουράνη, «Τραγούδια χωρίς λόγια» σελ. 55.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ - ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Η γλωσσική ποικιλότητα πολλές φορές αποτελεί κρίσιμο πεδίο εθνικών ανταγωνισμών, κατά την διάρκεια των οποίων τα κράτη προσδοκούν την τελική επικράτηση, με όχημα την εσωτερική ομογενοποίηση. Η εδραίωση της κρατικής εξουσίας, συσχετίζεται συχνά με την ανάδειξη ορισμένης γλώσσας ως εθνικής ή επίσημης, παίζοντας σημαντικό ρόλο στη συγκρότηση διακριτής εθνικής ιδεολογίας με πολλούς και διαφορετικούς τρόπους ανά περίπτωση.⁸⁰

Η ρητορική του Μακεδονισμού σε όλα τα τμήματα της Μακεδονίας (ελληνόφωνα και μη) εξυπηρετούσε κυρίως κομματικές σκοπιμότητες. Οι μεσοπολεμικές ενδείξεις, για σύμπληξη μιας νέας εθνοτικής μακεδονικής ομάδας κυρίως στην περιοχή της σέρβικης Μακεδονίας, είναι θετικές. Δεν εξαρτιόταν όμως στη θέληση των ατόμων, όσο στη θέληση πολιτικών αρχηγών κομμάτων, ίσως και κυβερνήσεων.

Στα χρόνια του εμφυλίου πολέμου, έχουμε μεταβολές και μεταμορφώσεις τόσο στην ελληνική Μακεδονία, όσο και στα όμορα κράτη. Έχουμε μια μεταστροφή της μακεδονικής εθνότητας από πολιτισμική σε πολιτική. Αυτό δεν πρέπει να παραπλανά όμως τους ιστορικούς, ανθρωπολόγους, πολιτικούς και να υποτιμούν την σημασία του εθνοτικού παράγοντα, γιατί είναι συνδεδεμένος με τις πραγματικές συνθήκες της ζωής και νομιμοποιημένος από σχετικές διακηρύξεις του Ο.Η.Ε. για την προστασία τους. Αυτό βέβαια, είναι επικίνδυνο και μπορεί να πάρει την μορφή ακόμα και της απόσπασης. Η επιλογή αυτή, της αυτοδιάθεσης και της προστασίας μειονοτήτων / εθνοτήτων, χρησιμοποιείται από την Π.Γ.Δ.Μ ενοχλώντας τόσο το Πίριν όσο και την Ελλάδα. Πιο γόνιμο, είναι να εστιαστεί το επιστημονικό ενδιαφέρον για την Μακεδονία στη μεταβολή των ταυτοτήτων, παρά στην

⁸⁰ Κωνσταντίνος Τσιτσελίκης, «Μορφές διαχείρισης της γλωσσικής ετερότητας στα σύγχρονα Βαλκάνια», στο *Ετερότητες και μουσική στα Βαλκάνια*, Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής, ΤΕΙ Ηπείρου, Άρτα 2008, σ. 7.

ιστορικότητα τους έστω στο πρόσφατο παρελθόν. Αυτό επειδή οι διαθέσιμες ιστορικές πηγές αποτελούνται από προϊόντα πολιτικών και διπλωματικών αναγκών. Το Μακεδονικό ζήτημα είναι μια ιστορία ταχύτατων και διαδοχικών αφομοιώσεων και διαφοροποιήσεων που συνδέεται με την προβληματική κληρονομιά των τελευταίων οθωμανικών κτήσεων στην Ευρώπη από τα εθνικά κράτη.

Όπως διαπιστώθηκε λοιπόν, στα τέλη του 19^{ου} αιώνα περίπου, δια μέσου των τούρκικων στρατιωτικών μπαντών εισέρχονται τα χάλκινα πνευστά ως λαϊκά όργανα στην κομπανία αντικαθιστώντας κάποια άλλα όργανα όπως το βιολί, το λαούτο, την γκαϊντα, τον ζουρνά κ.α⁸¹. Έτσι η συνήθης μορφή κομπανίας αλλάζει βαθμιαία και δημιουργείται ένας τύπος κομπανίας που συναντάται στην Δυτική και την Κεντρική Μακεδονία. Τα όργανα αυτά τα οποία κατασκευάστηκαν και κατασκευάζονται σε δυτικές χώρες, έχουν ενσωματωθεί στην ελληνική μουσική παράδοση και αποτελούν ένα σημαντικό μέρος της. Οι μουσικοί που τα παίζουν, δεν έχουν περάσει από καμία διαδικασία ωδειακής ή άλλης συστηματικής μουσικής εκπαίδευσης, αλλά ότι έμαθαν, το έμαθαν από μόνοι τους «κλέβοντας», «με το αυτί», με βάση το δικό τους μουσικό ένστικτο. Κάποιοι βέβαια από αυτούς, συμμετέχοντας σε κάποια στρατιωτική μπάντα κατά τη θητεία τους, είχαν την τύχη να μάθουν τουλάχιστον να διαβάζουν παρτιτούρα. Οι λαϊκοί οργανοπαίκτες της περιοχής, έχουν πετύχει κάτι πολύ σημαντικό, να προσαρμόσουν τα όργανα αυτά στην ελληνική λαϊκή μουσική, ώστε σήμερα να αποτελούν αναπόσπαστο μέρος της ελληνικής μουσικής παράδοσης.

Πολύ σημαντικό ρόλο, στην διαμόρφωση του παιξίματος και του ρόλου των χάλκινων πνευστών μέσα στην ορχήστρα, έπαιξε η απουσία του λόγου που συνεπάγεται και στην απουσία του τραγουδιστή μέσα στα οργανικά αυτά σύνολα. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα, τα χάλκινα πνευστά να κατέχουν διπλό ρόλο στην μουσική που έπαιζαν. Δηλαδή τον ρόλο του τραγουδιστή και τον σολιστικό ρόλο, πράγμα που έκανε τους συγκεκριμένους λαϊκούς μουσικούς, να αποκτήσουν μεγαλύτερη φυσική αντοχή στο παίξιμο και να διαμορφώσουν το παίξιμο τους με τέτοιο τρόπο, έτσι ώστε όσο το δυνατόν γίνεται, να μην είναι αισθητή η απουσία του τραγουδιστή, χρησιμοποιώντας πολλές

⁸¹ Βλ. κεφάλαιο 3.

αποτσιτούρες, γκλισάντα, γυρίσματα, ποικίλματα, στολίδια, περισσότερα ταξίμια κ.τ.λ.

Επειδή παράδοση είναι ένας λόγος για το παρελθόν, αρθρωμένος με βάση τις ανάγκες του παρόντος, είναι λογικό εφόσον διαφοροποιούνται οι ανάγκες του παρόντος να διαφοροποιείται και η παράδοση.

Έτσι, πλέον η παραδοσιακή μουσική, δεν εκλαμβάνεται με τον ίδιο τρόπο σήμερα και πριν 30 χρόνια. Ενώ αρχικά ήταν περιθωριοποιημένες μουσικές κουλτούρες, κυρίως την εποχή της ακμής της Λαογραφίας, σταδιακά με το πέρασμα του χρόνου έγιναν εθνικά σύμβολα. Αρχικά, οι μουσικές αυτές, είχαν περιθωριακό χαρακτήρα, εξ αιτίας του γεγονότος ότι είχαν αμφιλεγόμενη θέση στο εθνικό εγχείρημα. Αυτό που τα θέτει τώρα ως κεντρικά σύμβολα της ταυτότητας, είναι το γεγονός ότι προσεγγίζουμε την έννοια της παράδοσης και «παραδοσιακότητας» μέσω διαφορετικών αξιών. Παλαιότερα η αξία που υιοθετούσαμε ήταν η λογική της ρίζας, σήμερα όμως κυριαρχεί η λογική:

- α) της world music στην παγκοσμιοποιημένη κοινωνία και
- β) του εξωτισμού

Βλέπουμε δηλαδή ότι άλλαξαν οι αξίες με βάση τις οποίες προσδιορίζαμε την παράδοση. Ενώ παλαιότερα σε όλες τις κοινωνίες οι αξίες ήταν ομοιογένεια, εθνικό εγχείρημα, ομοιομορφία, ρίζες, τώρα προσεγγίζουμε αυτές τις παραδόσεις μέσα απ' την λογική του world music και του εξωτισμού, δηλαδή υιοθετείται ο λόγος για μια εμπειρία η οποία είναι πολύ διαφορετική από την μαζική κουλτούρα της καθημερινότητας και κατά συνέπεια τις δίνουμε διαφορετικές αξίες.

Μετά το 1990, και κυρίως με το άνοιγμα των συνόρων με την πρώην Γιουγκοσλαβία, τα συγκροτήματα χάλκινων πνευστών άρχισαν να παίζουν πιο εύκολα το παραδοσιακό τους ρεπερτόριο σχεδόν παντού. Οι ίδιοι επηρεάστηκαν, από τις αντίστοιχες βαλκανικές μπάντες στον τρόπο παίξιματος αλλά και στο ρεπερτόριο και συνεργάστηκαν με ξένους μουσικούς. Σημαντικές είναι οι μαρτυρίες τωρινών μουσικών που ταξιδεύουν στη Βουλγαρία ή τα Σκόπια για να αγοράσουν όργανα, να συνεργαστούν με μουσικούς και να ακούσουν νέες μελωδίες. Με την ταυτόχρονη άνθιση στο διεθνή χώρο της λεγόμενης ethnic μουσικής, με την επιστροφή των Ελλήνων στην παραδοσιακή τους μουσική, τα χάλκινα πνευστά απέκτησαν τη θέση

τους δίπλα στα υπόλοιπα είδη παραδοσιακής ελληνικής μουσικής και αγαπήθηκαν ισότιμα. Το τοπικό ρεπερτόριο τους ακούγονταν πλέον όχι μόνο στα χωριά ή σε συναυλίες που έδιναν στο εξωτερικό για τους απόδημους Έλληνες, αλλά και στις επαρχιακές πόλεις όπου απαγορευόταν παλιότερα. Επίσης, η μεγάλη επιτυχία που σημείωσε η μουσική του Goran Bregovic στις ταινίες του Emir Kusturitsa με τσιγγάνικες μπάντες χάλκινων, έδωσε το έναυσμα στα ελληνικά συγκροτήματα να ξεφύγουν από το τοπικό τους περιβάλλον και να απευθυνθούν προς ένα διαφορετικό κοινό, αυτό των μεγάλων αστικών κέντρων της Θεσσαλονίκης και της Αθήνας, με συναυλίες, ηχογραφήσεις δίσκων καθώς και με συνεργασίες με μεγάλους τραγουδιστές.

Ακόμη και σε εκείνους που δεν άρεσε το «Παραδέχθηκα»⁸², παραδέχονται πως ήταν ένας δίσκος οριακός για το ελληνικό τραγούδι της τελευταίας εικοσαετίας. Όχι μόνο γιατί έδωσε τα καλύτερα σουξέ στην Πρωτοψάλτη, αλλά κυρίως διότι διαμόρφωσε μια τάση στο ελληνικό τραγούδι. Αρκεί να ρίξει μια ματιά στους προβεβλημένους δίσκους της τελευταίας εικοσαετίας για να καταλάβει ότι λίγο πολύ, όλοι αναζητούν ένα Bregovic στα τραγούδια τους. Από τον Μανώλη Μητσιά ο οποίος συνεργάστηκε με τον Γιουγκοσλάβο συνθέτη Λέξεντριτς στον δίσκο «Στο δρόμο με τα χάλκινα», τον Γιώργο Νταλάρα που συνεργάστηκε ο ίδιος με τον Μπρέγκοβιτς στον δίσκο «Θεσσαλονίκη – Γιάννινα με δυο παπούτσια πάνινα», τους Χειμερινούς Κολυμβητές που συνεργάστηκαν με την Μπάντα της Φλώρινας στον δίσκο «Από το πάρκο στη Μυροβόλο», τον Χρήστο Νικολόπουλο ο οποίος συνεργάστηκε με την μπάντα της Φλώρινας στον δίσκο «Κυκλάμινα του Ολύμπου» 1997, την Δήμητρα Γαλάνη στον δίσκο «Χάρτινα», την Χάρης Αλεξίου, τον Διονύση Σαββόπουλο, μέχρι και τους νεότερους τραγουδιστές Νίκο Κουρκούλη, Νίκο Βέρτη, Γιώργο Μαζωνάκη, Πάνο Καλλίδη και πολλούς άλλους.

Ένας ήχος διαφορετικός προκύπτει μέσα από αυτές τις κομπανίες. Ήχος που δεν μοιάζει με τον ήχο των μπαντών που συναντώνται στη Δύση, ούτε με αυτόν των στρατιωτικών μπαντών, παρόλο που τα χάλκινα πνευστά ως λαϊκά όργανα ξεπήδησαν μέσα από τέτοιες μπάντες. Ο ήχος αυτός έχει ενστερνιστεί

⁸² Τίτλος δίσκου της Άλκηστis Πρωτοψάλτη σε μουσική του Goran Bregovic και στίχους της Λίνας Νικολακοπούλου που κυκλοφόρησε το 1991.

βέβαια δυτικά στοιχεία όπως η διφωνία ή η συγχορδιακή συνοδεία, αλλά είναι κυρίως παραδοσιακός, επηρεασμένος από τα παλιότερα στοιχεία της παραδοσιακής μουσικής.

Στη Δυτική αλλά και Κεντρική Μακεδονία, οι κομπανίες αυτές φαίνεται να κρατούν γερά, όσο ζουν και τις στηρίζουν οι παλιότεροι οργανοπαίκτες. Και για να το διαπιστώσει κανείς αυτό, αρκεί να επισκεφτεί την εβδομάδα της Αποκριάς, την πόλη της Κοζάνης, όπου σε κάθε γειτονιά παίζει μια τέτοια μπάντα.

Με την εργασία αυτή πιστεύω ότι διασώθηκαν πολύτιμες πληροφορίες γύρω από θέματα ελληνικής παράδοσης, ειδικότερα στον εθνομουσικολογικό χώρο. Μακάρι η προσπάθεια αυτή να βρει μιμητές και συνεχιστές.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Berstein Serge – Milza Pierre, *Ιστορία της Ευρώπης*. Τόμ,1: *Από τη Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία στα ευρωπαϊκά κράτη 5^{ος} – 18^{ος} αι.*, Τόμ. 2: *Η Ευρωπαϊκή Συμφωνία και η Ευρώπη των Εθνών, 1815 – 1919*, Τόμ. 3: *Διάσπαση και ανοικοδόμηση της Ευρώπης 1919 έως σήμερα*, Αλεξάνδρεια, Αθήνα 1997

Castellan Georges, *Ιστορία των Βαλκανίων (14^{ος} – 20^{ος} αι.)*, Μετάφραση: ΒΑΣΙΛΙΚΗ ΑΛΙΦΕΡΗ, ΓΚΟΒΟΣΤΗΣ

Grove: Turkey, IV, 5: Art Music: composers

Γκαρτζονίκα Ελευθερία, «Χάλκινα Κοζάνης με την κομπανία του Δημήτρη Κώτσικα», επιμέλεια παραγωγής: Δημήτρης Κώτσικας, 5 203037 200329 , ΚΙΝΗΣΙΣ ΗΧΟΥ ΚΑΙ ΕΙΚΟΝΑΣ, 2002

Γκουράνη Θεοδώρα, «Τραγούδια δίχως λόγια», Δήμος Έδεσσας, Ε2/340/97

Γκουράνη Θεοδώρα, *Προβληματισμοί σχετικά με την καταγραφή και μελέτη των τοπικών τραγουδιών των σλαβόφωνων κατοίκων των περιοχών Έδεσσας και Αλμωπίας*, Ετερότητες και μουσική στα Βαλκάνια, ΤΜΗΜΑ ΛΑΪΚΗΣ ΚΑΙ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ, ΤΕΙ Ηπείρου, Άρτα 2008

Β. Κ. Γούναρης, Ι. Δ. Μιχαηλίδης, Γ. Β. Αγγελόπουλος (επιμ.), *Ταυτότητες στη Μακεδονία*, ΠΑΠΑΖΗΣΗ, Αθήνα 1997

Διονυσόπουλος Νίκος, ΛΕΣΒΟΣ ΑΙΟΛΙΣ, ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΡΗΤΗΣ

Δρακόπουλος Βαγγέλης, «1912 – 1913, Η μεγάλη εξόρμηση, Ο διπλασιασμός της Ελλάδας», National Geographic, Νοέμβριος 2007

Εμπειρικός Λεωνίδας, «Γλωσσικά όρια και πολιτικά σύνορα στα τραγούδια των σλαβόφωνων στην Ελλάδα», *Ετερότητες και μουσική στα Βαλκάνια*, Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής, ΤΕΙ Ηπείρου, Άρτα 2008

Ευαγγελίδης Ε. Δημήτρης, «Το γλωσσικό ιδίωμα των γηγενών σε περιοχές της Μακεδονίας», *ANTIBAPO*, Κυριακή, 12 Οκτωβρίου 2008

Hall Stuart – Gieben Bram, *Η διαμόρφωση της νεωτερικότητας*, Σαββάλας, Αθήνα 2003

Θεοδωρίδης Π. Πέτρος, *Οι μεταμορφώσεις της ταυτότητας*, Έθνος, νεωτερικότητα, και εθνικιστικός λόγος, ANTIΓΟΝΗ

Καλογερόπουλος Νίκος (επιμ.), *Κοζάνη και Γρεβενά*, Η μουσική παράδοση της Κοζάνης στη διαδρομή ενός αιώνα (1902 – 2002), UNIVERSITY STUDIO PRESS

Κοκκώνης Γιώργος, *Το «ταυτόν» και το «αλλότριον» της (νεο) δημοτικής μουσικής και ο ρόλος της δισκογραφίας*, στο *Ετερότητες και μουσική στα Βαλκάνια*, ΤΜΗΜΑ ΛΑΪΚΗΣ ΚΑΙ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ, ΤΕΙ Ηπείρου, Άρτα 2008

Κούφης Παύλος, *Λαογραφικά*, ΑΘΗΝΑ 1994

Κοψαχείλης Στέλιος, *Λαϊκά παραδοσιακά όργανα και λαϊκοί οργανοπαίκτες της Φλώρινας* ΠΕΡΙΟΔΙΚΗ ΕΚΔΟΣΗ ΤΟΥ ΦΙΛΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟΥ ΣΥΛΛΟΓΟΥ ΦΛΩΡΙΝΗΣ Ο «ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΗΣ» Τεύχος 102, σ. 49 – 50

Λαμπίδης Ι. Θ.: *Γραμματική της Βουλγαρικής γλώσσας* I.M.X.A., Θεσσαλονίκη 1981

Λιάβας Λάμπρος «Χάλκινα Κοζάνης με την κομπανία του Δημήτρη Κώτσικα», επιμέλεια παραγωγής: Δημήτρης Κώτσικας, 5 203037 200329 , ΚΙΝΗΣΙΣ ΗΧΟΥ ΚΑΙ ΕΙΚΟΝΑΣ, 2002

Λιθοξόου Δημήτρης, *Μειονοτικά ζητήματα και εθνική συνείδηση στην Ελλάδα*, ΜΠΑΤΑΒΙΑ 2006

Λόης Γεώργιος Νεκτάριος, «Η Ιστορία του Μακεδονικού Ζητήματος», ANTIBARO, Σάββατο, 01 Νοεμβρίου 2008, Αναδημοσίευση από το «Παλιό Αντίβαρο», Φεβρουάριος 2008

Μαζαράκη Δέποινα, «Το λαϊκό κλαρίνο», Αθήνα 1984

Μαργαρίτης Γιώργος, *Ανεπιθύμητοι συμπατριώτες, Στοιχεία για την καταστροφή των μειονοτήτων της Ελλάδας, Εβραίοι, Τσάμηδες*, ΒΙΒΛΙΟΡΑΜΑ, ΑΘΗΝΑ 2005

Μελίκης Γιώργος, *Η μουσική στη Μακεδονία*, Θεσσαλονίκη 1992

Μοντσενίγος Σπύρος, *Νεοελληνική μουσική* (συμβολή εις την ιστορίαν της), Αθήνα 1958

Παύλου Λευτέρης, «Το τουμπελέκι και οι ρυθμοί», Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής μουσικής, ΤΕΙ ΗΠΕΙΡΟΥ, ΑΡΤΑ 2006

Πλουμίδης Γ. Σπυρίδων, «*Εθνοτική συμβίωση στα Βαλκάνια: Έλληνες και Βούλγαροι στη Φιλιππούπολη, 1878 – 1914*», ΠΑΤΑΚΗ. 2006

Ταμπούρης Πέτρος, «Μουσική της Μακεδονίας», FM RECORDS, 957

Τοδορονα Μαρία, *Βαλκάνια η Δυτική φαντασίωση*, Πρόλογος – επιμέλεια: Πασχάλης Κιτρομηλίδης, Μετάφραση: Ιουλία Κολοβού, Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 2000

Τριανταφύλλου Παντελής, *Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ ΣΤΗ ΦΛΩΡΙΝΑ ΚΑΙ Η ΔΡΑΣΗ ΤΩΝ ΝΕΩΝ ΤΗΣ ΣΤΑ ΧΡΟΝΙΑ 1912 – 1942*, ΠΕΡΙΟΔΙΚΗ ΕΚΔΟΣΗ ΤΟΥ ΦΙΛΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟΥ ΣΥΛΛΟΓΟΥ ΦΛΩΡΙΝΗΣ Ο «ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΗΣ» Τεύχος 79 – 80, ΦΛΩΡΙΝΑ, ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ – ΑΠΡΙΛΙΟΣ 1970

Τσιαμούλης Χρήστος, Ερευνίδης Παύλος, «*Ρωμιοί συνθέτες της Πόλης, 17^{ος} – 20^{ος} αιώνας*», Δόμος, Αθήνα 1998

Τσιτσελίκης Κωνσταντίνος, *Γλώσσες, αλφάβητα και εθνική ιδεολογία στην Ελλάδα και τα Βαλκάνια*, ΚΡΙΤΙΚΗ 1999

Τσιτσελίκης Κωνσταντίνος, «Μορφές διαχείρισης της γλωσσικής ετερότητας στα σύγχρονα Βαλκάνια», στο *Ετερότητες και μουσική στα Βαλκάνια*, Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής, ΤΕΙ Ηπείρου, Άρτα 2008

Χριστόπουλος Δημήτρης, «Η κυρίαρχη πολιτική κουλτούρα έναντι των μειονοτικών πολιτισμών στην Ελλάδα », στο *Ετερότητες και μουσική στα Βαλκάνια*, Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής, ΤΕΙ Ηπείρου, Άρτα 2008

Ομάδα έρευνας πολιτιστικού συλλόγου Εράτουρας, Δημοτικές κομπανίες στην Εράτουρα, περιοδικό «τα χνάρια», τεύχος 2^ο, σελ. 15 – 21, Φθινόπωρο 1980

Εφημερίδα της Εράτουρας, Μάρτης – Απρίλης 1991, α.φ. 40, δίμηνη Ερατυριανή εφημερίδα

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ