

ΤΕΙ ΗΠΕΙΡΟΥ  
ΣΧΟΛΗ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑΣ  
ΤΜΗΜΑ ΛΑΪΚΗΣ & ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

---

**Πτυχιακή εργασία**



Μάκης Βασιλειάδης: θεωρητική προσέγγιση οργανικών σκοπών και ταξιμιών

Φοιτητής: Σταθόπουλος Άγγελος (Α.Μ. 1176)

Επόπτης: Κοκκόνης Γιώργος

Άρτα 2012

*Στην μνήμη του Πατέρα μου*

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Πρόλογος.....	04
Εισαγωγή.....	05
Κεφάλαιο 1.....	11
Βασικά στοιχεία των δρόμων.....	18
Κεφάλαιο 2	
Ανάλυση κομματιών.....	39
Κεφάλαιο 3.....	109
Ανάλυση ταξιμιών.....	111
Συμπεράσματα - Επίλογος.....	138
Βιβλιογραφία.....	141
Παράρτημα 1	
Κατάλογος κομματιών.....	144
Παράρτημα 2	
Κατάλογος ταξιμιών.....	145

## Πρόλογος

Η φοίτησή μου στο Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής του Τ.Ε.Ι. Ηπείρου, καθώς και η επαφή μου εκεί με αξιόλογους καθηγητές, μου μετέδωσαν πολύτιμες γνώσεις για την μετέπειτα μουσική μου πορεία και βοήθησαν την εξέλιξή μου σε επιστημονικό επίπεδο. Ως σημείο συνάντησης σημαντικών ανθρώπων, που διατηρώντας και μέσα στα πλαίσια της σχολής ο καθένας την δική του προσωπικότητα και προωθώντας όλοι μαζί την μουσική επιδρούν θετικά ο ένας στον άλλον και κατά συνέπεια συμβάλλουν στην καλλιέργεια των φοιτητών. Η πολυετής γνωριμία με τον Μάκη Βασιλειάδη, καθώς και οι στενές οικογενειακές σχέσεις, μαζί με την αγάπη μου για το κλαρίνο και τον ίδιο, με οδήγησαν να επιλέξω αυτό το θέμα για την τελευταία μου εργασία στο Τ.Ε.Ι. Σκοπός μου είναι να γράψω κάτι γι αυτόν τον άνθρωπο, ως ελάχιστη ανταπόδοση για τα όσα μου μετέδωσε μέσα από τα μαθήματα, όλα αυτά τα χρόνια. Ευελπιστώ, η εργασία αυτή να αποτελέσει έναυσμά για περαιτέρω ανάλυση και να είναι προσβάσιμη σε όποιον ενδιαφέρεται για την μουσική προσωπικότητα του Βασιλειάδη.

Σε αυτό το σημείο θέλω να ευχαριστήσω τον επόπτη αυτής της εργασίας, τον Γιώργο Κοκκώνη, ο οποίος με την πείρα του και τις γνώσεις του με καθοδήγησε σωστά ώστε να εκπονήσω την πτυχιακή μου εργασία στο μέγιστο. Επίσης, ένα ευχαριστώ στον Γιάννη Μπαλαφούτη ο οποίος βοήθησε ιδιαίτερα σε ζητήματα μουσικής τα οποία προέκυψαν κατά την διάρκεια της εργασίας. Τέλος, να ευχαριστήσω όλους τους καθηγητές του Τ.Ε.Ι για τις γνώσεις που μου μετέδωσαν αλλά πάνω από όλα για ένα διαφορετικό τρόπο σκέψης και συμπεριφοράς, απέναντι στην επίλυση προβλημάτων.

## Εισαγωγή

Ο Μάκης Βασιλειάδης γεννήθηκε στις 26/5/1940 στο χωριό Ριόλο Αχαΐας. Από μικρός ασχολήθηκε με την μουσική, ως φυσική εξέλιξη του οικογενειακού του περιβάλλοντος, μιας και ο πατέρας του έπαιζε ζουρνά και ο μεγαλύτερος αδελφός επίσης ζουρνά και κλαρίνο. Υπό αυτές τις συνθήκες, ο Βασιλειάδης είχε επαφή με την μουσική από μικρή ηλικία και μάλιστα μέσα στο οικογενειακό του περιβάλλον. Το γεγονός αυτό λειτούργησε θετικά για την μετέπειτα πορεία του στον χώρο της μουσικής. Ο ίδιος αναφέρει πως τα πρώτα όργανα που έμαθε ήταν φλογέρα, νταούλι και λαούτο. Επίσης, φιλοδοξία του ήταν να γίνει τραγουδιστής, πορεία που δεν ακολούθησε αργότερα. Όπως ο ίδιος λέει, άρχισε να μαθαίνει κλαρίνο στα έντεκα του χρόνια, όταν έμενε στην Ναύπακτο. Δάσκαλός του στο κλαρίνο υπήρξε ο αδελφός του, Αριστείδης Μπασιλάρης. Σύμφωνα με τον Βασιλειάδη ο Αδελφός του τον δίδαξε χόρες και μαρς δεξιοτεχνικά κομμάτια και όπως ο ίδιος λέει: *« ο Αριστείδης μου έδωσε τον κορμό. Όσο καιρό θα λείπω φαντάρος δεν θα παίζεις τίποτα άλλο, μόνο χόρες και μαρς. Πράγματι όταν γύρισε μου είπε: τώρα είσαι τέλειος, να ακούς τους μεγάλους κλαρινίστες».*

Συνεχίζοντας ο Βασιλειάδης, διηγείται πως εκείνη την εποχή δεν υπήρχαν τα μέσα να ηχογραφήσουν ή να ακούσουν μουσική, το μόνο μέσο ήταν το αυτί και η μνήμη. Όπως αναφέρει ο ίδιος: *« και τι να κλέψεις με το αυτί σου τότε. Ήρθε ο μεγάλος ο Βασίλης ο Σαλέας στην Ναύπακτο στην εμποροπανήγυρη, εγώ ήμουνα μικρός δεν με άφηναν να μπω μέσα, απ' έξω, τι να πρώτο κλέψεις».*



Δεύτερος από αριστερά, ο Μάκης Βασιλειάδης, στο κέντρο ο Βασίλης Σαλέας, και δεύτερος από δεξιά, ο Τάκης Καρναβάς<sup>1</sup>.

Από εκεί πήγε στο Αγρίνιο και αργότερα στην Άρτα όπου στην περιοχή δραστηριοποιούνταν ο Βαγγέλης Σούκας<sup>2</sup> και ο Γιάννης Στεργίου. Αργότερα, εγκαταστάθηκε στην Πρέβεζα, η οποία ήταν μεγάλο σχολείο όπως ομολογεί ο ίδιος. Εκεί γνώρισε και συνεργάστηκε με τον Φώτη Ντίνου ο οποίος έπαιζε βιολί και τον Δημοσθένη (δεν γνωρίζουμε το επίθετό του) ο οποίος έπαιζε ούτι.

Η συνεργασία με φημισμένους μουσικούς όπως ο Φώτης Ντίνου, ο Δημοσθένης και ο Γεράσιμος Λάλος αποτέλεσαν πηγή πληροφόρησης για τον Βασιλειάδη<sup>3</sup>. Αυτή η επαφή με ανθρώπους οι οποίοι κατείχαν τεχνικές και ιδιώματα της «Ανατολής» (άλα τούρκα παίξιμο), καθώς και η επαφή με ξένους μουσικούς, οι οποίοι προέρχονταν από χώρες της Ανατολής, υπήρξαν μια επιπλέον πηγή πληροφόρησης. Οι επαφές αυτές πραγματοποιήθηκαν την εποχή που ο Βασιλειάδης βρισκόταν στην Αμερική, αλλά και αργότερα από επισκέψεις ξένων μουσικών στην Ελλάδα. Το αποτέλεσμα όλων αυτών των συνεργασιών, είναι η αποκόμιση

---

<sup>1</sup> Από το προσωπικό αρχείο του Μάκη Βασιλειάδη.

<sup>2</sup> Παπαδάκης Γιώργος, *Λαϊκοί μουσικοί οργανοπαίχτες*, Επικαιρότητα, Αθήνα 1983

<sup>3</sup> Κοκκώνης Γιώργος, *Μουσική από την Ήπειρο*, Ίδρυμα της Βουλής των Ελλήνων, Αθήνα 2008, σελ. 69.

σημαντικών πληροφοριών για την Ανατολική μουσική, τις οποίες υιοθέτησε και χρησιμοποιεί σε μεγάλο βαθμό στο τρόπο παιξίματός του.



Αθήνα 1995. Από αριστερά, Τζούλι Τζινιέρη, πίσω σειρά Νίκος Ράρρας, δίπλα ο Μάκης Βασιλειάδης, ο Γιώργος Μάγκας και στο κέντρο ο Mustafa Kandirali<sup>4</sup>.



Αθήνα 1995. Από αριστερά Γιώτα Χαλκιά, Μάκης Βασιλειάδης, Mustafa Kandirali, Νίκος Σαραγούδας, Γιασεμή Σαραγούδα<sup>5</sup>.

---

<sup>4</sup> Από το προσωπικό αρχείο του Μάκη Βασιλειάδη.

Η επιλογή του θέματος της πτυχιακής αυτής δεν έγινε τυχαία, καθώς αφορμή αποτέλεσε το προσωπικό ενδιαφέρον μου, για τα χαρακτηριστικά του ιδιαίτερου τρόπου παιξίματος του Βασιλειάδη. Ένας επιπλέον λόγος είναι η απουσία μουσικολογικών μελετών για τον Βασιλειάδη. Επίσης, είναι σημαντικό να δούμε πως ένας μουσικός όπως ο Βασιλειάδης κινείται και συμπεριφέρεται μέσα σε μια παράδοση με έντονη τροπική συμπεριφορά.

Σε γενικές γραμμές η βιβλιογραφία που αφορά το κλαρίνο είναι περιορισμένη. Τα βιβλία που υπάρχουν, πέραν αυτό της Μαζαράκη<sup>6</sup>, είναι του Αποστόλη Βαγγελάκη<sup>7</sup> και του Γιώργου Κωτσίνη<sup>8</sup>. Τα τελευταία δυο αναφέρονται στον τρόπο εκμάθησης και στα βασικά στοιχεία εξάσκησης πάνω στο όργανο. Πέραν την χρησιμότητα τους, η οποία είναι μεγάλη, δεν μπορούν να θεωρηθούν ως μοναδική πηγή πληροφόρησης για την ανάλυση των στοιχείων της τεχνικής του Βασιλειάδη. Ωστόσο, υπάρχουν επιπλέον βιβλία τα οποία όμως αναφέρονται στην ιστορική εξέλιξη του κλαρίνου και όχι στις μουσικές δυνατότητες του.

Τώρα, όσον αφορά το πρόσωπο του Μάκη Βασιλειάδη δεν συναντήσαμε κατά την διάρκεια της έρευνας μουσικολογικά συγγράμματα που να έχουν ως θέμα τους τον Βασιλειάδη και εάν υπάρχουν σίγουρα δεν πέσανε στην αντίληψή μας.

Όσον αφορά την μέθοδο που χρησιμοποιήθηκε για την εκπόνηση της έρευνας, είναι η συμμετοχική παρατήρηση, μια μέθοδος που ενδείκνυται για τέτοια είδους ζητήματα<sup>9</sup>. Η σχέση μαθητή δασκάλου που αναπτύχθηκε όλα αυτά τα χρόνια ήταν και το έναυσμα να δηλώσουμε στον ερευνώμενο την πρόθεσή μας για έρευνα.

Με στόχο να κατανοήσουμε, όσο το δυνατόν καλύτερα μπορούμε τις πρακτικές που χρησιμοποιεί ο Βασιλειάδης, θεωρήθηκε απαραίτητη η συμμετοχή μας στις διαδικασίες της έρευνας. Έτσι, ο ρόλος του συμμετέχοντος παρατηρητή κρίθηκε απαραίτητος για την καλύτερη και ασφαλέστερη εξαγωγή αποτελεσμάτων. Σύμφωνα

---

<sup>5</sup> Από το προσωπικό αρχείο του Μάκη Βασιλειάδη

<sup>6</sup> Μαζαράκη Δέσποινα, *Το λαϊκό κλαρίνο στην Ελλάδα*, Κέδρος, β' έκδοση, Αθήνα 1984

<sup>7</sup> Βαγγελάκης Αποστόλης, *Η τεχνική του παραδοσιακού κλαρίνου, Fagotto*, Αθήνα 2006

<sup>8</sup> Κωτσίνης Γιώργος, *Μελίσματα*, Φίλιππος Νάκας, Αθήνα 199;

<sup>9</sup> Γκέφου-Μαδιανού Δήμητρα, *Πολιτισμός και εθνογραφία*, Ελληνικά γράμματα, 8 έκδοση, Αθήνα 1999. σελ 239.



με τον Thomas Hylland Eriksen, «ο στόχος του ερευνητή είναι να διεισδύσει όσο γίνεται βαθύτερα στο κοινωνικό και πολιτισμικό πεδίο που ερευνά»<sup>10</sup>. Πέραν αυτών, θα πρέπει να τονίσουμε πως η εξαγωγή συμπερασμάτων δεν είναι πάντοτε απόλυτη καθώς υπεισέρχεται το στοιχείο της υποκειμενικότητας του ερευνητή. Με βάση τα προηγούμενα η Μαδιανού αναφέρει πως, « Η μέθοδος της επιτόπιας εθνογραφικής έρευνας, από τα αρχικά της ακόμη στάδια, έφερε στο προσκήνιο ορισμένα επίμαχα ζητήματα... κατά πόσον υπάρχει παρατήρηση χωρίς κάποια προηγούμενη προκατάληψη εκ μέρους του παρατηρητή»<sup>11</sup>.

Εν τούτοις, η μαθητεία μου και η συνεργασία μου μαζί του τα τελευταία χρόνια περιόρισε σε μεγάλο βαθμό τις τυχόν επιφυλάξεις του Βασιλειάδη, τις οποίες μπορεί να είχε, ως προς το θέμα της Πτυχιακής κατά την διάρκεια των συνεντεύξεων. Όσον αφορά τις συνεντεύξεις, τρεις στον αριθμό, αυτές πραγματοποιήθηκαν στο σπίτι του Βασιλειάδη στην Αθήνα και σε διαφορετικούς χρόνους. Όσον αφορά το χώρο η Κυριαζή αναφέρει πως το αντικείμενο της έρευνας δεν επηρεάζεται από εξωτερικούς παράγοντες καθώς εξετάζεται στον φυσικό του χώρο<sup>12</sup>. Η πρώτη έλαβε χρόνο στις 28/12/2012, η δεύτερη και η τρίτη στο διάστημα μεταξύ 10 έως 12/3/2012. Οι τελευταίες συνεντεύξεις, ήρθαν να συμπληρώσουν τα τυχόν κενά που υπήρχαν στο είδη διαθέσιμο προς εξέταση υλικό. Οι συνεντεύξεις ηχογραφήθηκαν, για την εξαγωγή ασφαλών συμπερασμάτων, καθώς μπορεί ο ερευνητής να ανατρέξει ανά πάσα στιγμή και να περιορίσει τον βαθμό λάθους.

Στο πρώτο κεφάλαιο θα δούμε τους δρόμους που γνωρίζει ο Βασιλειάδης, πως τους ομαδοποιεί, κλίμακες, ο διαχωρισμός τους σε τετράχορδα και πεντάχορδα, τους δεσπόζοντες φθόγγους, την αντιστοιχία τους με την βυζαντινή μουσική και τραγούδια που ανήκουν στον κάθε δρόμο.

Στο δεύτερο κεφάλαιο θα αναλύσουμε τραγούδια και οργανικούς σκοπούς στα οποία παίζει ο ίδιος και περιλαμβάνουν όλη την μουσική του σταδιοδρομία, από τα πρώτα χρόνια έως και σήμερα. Σκοπός είναι να γνωρίσουμε το ύφος του Βασιλειάδη

---

<sup>10</sup> Thomas Hylland Eriksen, *Μικροί τόποι μεγάλα ζητήματα*, Εκδόσεις Κριτική, 1<sup>η</sup> έκδοση, Αθήνα Ιούνιος 2007. σελ. 59-60.

<sup>11</sup> Γκέφου-Μαδιανού Δήμητρα, *ο π.* σελ.245.

<sup>12</sup> Κυριαζή Νότα, *Η κοινωνιολογική έρευνα, Κριτική επισκόπηση των μεθόδων και των τεχνικών*, Ελληνικά γράμματα, Αθήνα 1999, σελ. 245.

όπως αυτό διαμορφώθηκε σε όλη του την μουσική πορεία. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, θα δούμε τα μουσικά γνωρίσματα και τα τεχνικά στοιχεία, του Βασιλειάδη και πως αυτός τα τοποθετεί στον τρόπο παιξίματός του. Αυτά τα στοιχεία είναι οι τρίλιες, τα γκλισάντο, οι μεγάλες σε διάρκεια νότες, καθώς επίσης και κάποιες συγκεκριμένες φράσεις που χρησιμοποιεί. Στην συνέχεια και σε ένα δεύτερο επίπεδο, θα ασχοληθούμε με το άνοιγμα της κάθε μελωδίας, την συμπεριφορά της, τις στάσεις και την μεταφορά σε άλλους δρόμους. Επίσης, θα δούμε κάποιες επιπλέον προτάσεις όσον αφορά την μελωδική ανάπτυξη των ταξιμιών που δεν είδαμε στα ταξίμια του Βασιλειάδη.

Στο τελευταίο μέρος της πτυχιακής, θα ασχοληθούμε καθαρά με ταξίμια τα οποία παίζει ο Βασιλειάδης στα πλαίσια της τελευταίας συνέντευξης στο σπίτι του. Ο λόγος που επιλέχθηκαν ταξίμια είναι διότι η παρουσία ταξιμιών στην δισκογραφία είναι περιορισμένη τόσο από άποψη χρόνου όσο και από άποψη ποικιλίας διαφορετικών δρόμων. Σύμφωνα με τα παραπάνω, η πλήρη ανάπτυξη ενός δρόμου δεν είναι εφικτή λόγω του περιορισμένου χρόνου που παρέχει η δισκογραφία. Μέσα σε αυτά τα πλαίσια, το ρεπερτόριο του κλαρίνου έχει διαμορφωθεί με τέτοιο τρόπο ώστε να περιλαμβάνει ταξίμι μικρής διάρκειας ή και καθόλου. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα το ταξίμι να απουσιάζει σε μεγάλο βαθμό από την δισκογραφία. Για αυτούς του λόγους και για την έκβαση όσο το δυνατών ασφαλέστερων συμπερασμάτων, αλλά και μιας ποιο σφαιρικής άποψης για τον Βασιλειάδη, κρίθηκε απαραίτητη η ηχογράφιση βασικών δρόμων.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1

Στο πρώτο κεφάλαιο παρουσιάζονται οι απόψεις των συγγραφέων τις βιβλιογραφίας που χρησιμοποιήσαμε για την ολοκλήρωση της συγκεκριμένη εργασίας. Η χρησιμότητα είναι μεγάλη, καθώς με αυτόν τον τρόπο μπορούμε να διερευνήσουμε το βαθμό με τον οποίο κάποιος λαϊκός καλλιτέχνης, όπως ο Βασιλειάδης, αναμετριέται με την εγγραμματοποιημένη εκδοχή της θεωρίας αντιτείνοντας την δική του γνώση, την οποία έχει κατακτήσει με τρόπο προφορικό. Έτσι, μας δίνεται η ευκαιρία να αναδείξουμε τις αντιλήψεις του, τις οποίες και καταγράφουμε με μια άμεση αντιπαράθεση με τις υπάρχουσες θεωρίες οι οποίες έχουν εκδοθεί τα τελευταία χρόνια. Επίσης, η επιλογή της συγκεκριμένης βιβλιογραφία δεν έγινε τυχαία αλλά λόγω της ευρείας απήχησης και διάχυσης που έχει τα τελευταία χρόνια ειδικά στον χώρο της μουσικής εκπαίδευσης. Τέλος, ένα επιπλέον λόγος είναι πως η βιβλιογραφία θα μας βοηθήσει στην καλύτερη κατανόηση των όσων διαπραγματεύεται εδώ ο Βασιλειάδης.

### ΚΛΙΜΑΚΕΣ

Στα μουσικά συστήματα της ευρύτερης περιοχής της Ανατολικής Μεσογείου υφίστανται δυο ειδών κλίμακες, η σκληρή διατονική κλίμακα και η μαλακή διατονική κλίμακα. Η μεν πρώτη, σύμφωνα με τον Βούλγαρη, κατασκευάζεται με διαστήματα καθαρής πέμπτης και ογδότης, και η μαλακή διατονική κλίμακα, η οποία κατασκευάζεται με τους τέσσερεις πρώτους αρμονικούς. Η μεγάλη και σημαντική διαφορά ανάμεσα στις δυο κλίμακες είναι στην τρίτη βαθμίδα, η οποία είναι 3η μεγάλη στην σκληρή διατονική κλίμακα, ενώ στην μαλακή διατονική κλίμακα η 3η μεγάλη είναι λίγο μικρότερη<sup>13</sup>.

---

<sup>13</sup> Βούλγαρης Ευγένιος-Βανταράκης Βασίλης, *Το αστικό λαϊκό τραγούδι στην Ελλάδα του μεσοπολέμου Σμυρναϊκά και Πειραιώτικα ρεμπέτικα 1922-1940*, Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής/Fagotto, Αθήνα 2006, σελ. 16.

Μαλακή διατονική κλίμακα

πεντάχορδο

τετράχορδο

φυσική τρίτη μεγάλη

μείζων τόνος

φυσική τρίτη μεγάλη

τετράχορδο

Διατονική σκληρή κλίμακα

πεντάχορδο

τετράχορδο

τρίτη μεγάλη

μείζων τόνος

τρίτη μεγάλη

τετράχορδο

Στα παραπάνω σχήματα διακρίνουμε δυο κλίμακες με όμοιες δομές οι οποίες διαχωρίζονται από ένα μείζονα τόνο<sup>14</sup>. Αυτές οι δομές ονομάζονται τετράχορδα και αποτελούν απαραίτητα στοιχεία των μακάμ που θα εξετάσουμε παρακάτω. Όταν συνθέσουμε ένα τετράχορδο και έναν μείζονα τόνο, η δομή που προκύπτει ονομάζεται πεντάχορδο. Οι παραπάνω κλίμακες αποτελούν την βάση πάνω στην οποία παίζονται και μελετώνται τα διαστήματα της ευρύτερης περιοχής της Ανατολικής Μεσογείου.

<sup>14</sup> Βούλγαρης Ευγένιος-Βανταράκης Β. *οπ.*, σελ. 16.

## ΒΑΣΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΤΕΤΡΑΧΟΡΔΩΝ-ΠΕΝΤΑΧΟΡΔΩΝ

Ένα βασικό στοιχείο είναι η πρώτη βαθμίδα που ονομάζεται βάση του τετραχόρδου, καθώς επίσης και τα διαστήματα μεταξύ των βαθμίδων. Με την χρήση των τετραχόρδων αναπτύσσονται μουσικές φράσεις, μέσα σε αυτές μπορεί να υπάρχουν και δευτερεύουσες φράσεις βασισμένες στο ίδιο ή και σε κάποιο σχετικό τετράχορδο. Ένα επιπλέον στοιχείο είναι οι καταλήξεις των μουσικών φράσεων. Έτσι όταν μια μουσική φράση καταλήγει στην βάση ονομάζεται εντελείς κατάληξη, ενώ ατελείς όσες γίνονται στις ισχυρές βαθμίδες του δρόμου και ονομάζονται δεσπόζοντες φθόγγοι. Όταν μιλάμε για τετράχορδα οι δεσπόζοντες φθόγγοι είναι η πρώτη και την τέταρτη βαθμίδα, ενώ όταν αναφερόμαστε σε πεντάχορδα οι δεσπόζοντες φθόγγοι είναι η I, η II και V βαθμίδα. Ένα άλλο στοιχείο των μουσικών δρόμων είναι οι έλξεις. Όταν δηλαδή φθόγγοι που βρίσκονται δίπλα σε δεσπόζοντες φθόγγους, επηρεάζονται από αυτούς αλλά και από την θέση τους στο μέτρο (ασθενές μέρος του μέτρου) και μειώνουν τα διαστήματα ανάμεσά τους. Επιπλέον αυτά τα μεταξύ τους διαστήματα, δεν είναι συγκεκριμένα αλλά εξαρτώνται άμεσα από την ταχύτητα, το ύφος και την έκφραση του οργανοπαίκτη<sup>15</sup>. Περισσότερα για τις έλξεις θα συναντήσουμε παρακάτω όταν θα ασχοληθούμε με την διεξοδική ανάλυση των δρόμων.

Στο σημείο αυτό θα πρέπει να αναφέρουμε μερικές απόψεις όσον αφορά τα μακάμ. Σύμφωνα, με τον Βούλγαρη τα μακάμ δεν έχουν καμία σχέση με την έννοια της κλίμακας, αλλά είναι όλα τα στοιχεία εκείνα, όπως οι έλξεις, οι ιδιαίτερες φράσεις, η πορεία ανάπτυξης που θα ακολουθήσει και άλλα που χαρακτηρίζουν την συμπεριφορά του συγκεκριμένου κάθε φορά μακάμ<sup>16</sup>. Επιπλέον, ο Μαυροειδής αναφέρει πως τα μακάμ δεν είναι ενιαίες δομές αλλά, υπομονάδες οι οποίες υπόκεινται σε περιορισμούς, που απαιτεί κάθε φορά η σύνθεση ή ο αυτοσχεδιασμός<sup>17</sup>. Σύμφωνα με τον Τσιαμούλη το σύστημα των μακάμ χρησιμοποιεί την έκταση της ανθρώπινης φωνής που ονομάζεται «δισ διαπασών». Η οκτάβα χωρίζεται σε είκοσι τέσσερα διαστήματα με κάθε τόνο να έχει διαφορετική

---

<sup>15</sup> Βούλγαρης Ε. - Βανταράκης Β. *ο.π.*, σελ. 20.

<sup>16</sup> Βούλγαρης Ε. - Βανταράκης Β. *ο.π.*, σελ. 26.

<sup>17</sup> Μαυροειδής Μάριος, *Οι μουσικοί τρόποι στην ανατολική Μεσόγειο. Ο βυζαντινός ήχος, το αραβικό μακάμ, το τούρκικο μακάμ*, Faggoto, Αθήνα 1999, σελ. 59-60.

ονομασία<sup>18</sup>. Ακόμη, σύμφωνα με τον Dimitrie Candemir τα μακάμ είναι το αποτέλεσμα των κινήσεων, το μεμονωμένο κούρδισμα και η σχέση τους με τα διαστήματα<sup>19</sup>. Επίσης, στο άρθρο του ο Σκούλιος « Η θέση και η σημασία της έννοιας της κλίμακας στα ανατολικά τροπικά συστήματα» αναφέρει, πως οι ανατολική τρόποι δεν πρέπει να νοούνται ως κλίμακες με σταθερά διαστήματα<sup>20</sup>. Όπως ο ίδιος αναφέρει χαρακτηριστικά: «*Εν κατακλείδι, η αντίληψη των ανατολικών τρόπων ως απλών κλιμάκων οκτάβας με σταθερά διαστήματα (ίσα συγκερασμένα ή φυσικά) λειτουργεί στα πλαίσια ενός μουσικού τουρισμού που αναζητά φτηνές τυποποιημένες απομιμήσεις εξωτικών αγαθών*».<sup>21</sup> Επιπλέον, ο Σκούλιος όσον αφορά το θέμα των Μακάμ, αναφέρει πως η χρήση τους στην παραδοσιακή μουσική ξεκίνησε προφανώς κατά την διάρκεια της Οθωμανικής κυριαρχίας. Συνεχίζοντας, μιλά για τις αδυναμίες του συστήματος των Μακάμ, που έχει κατά την εφαρμογή του στις προφορικές παραδόσεις, για να δώσει στην συνέχεια δυο εκδοχές του Μακάμ, την Οθωμανοτουρκική και την Αραβική. Τόσο η πρώτη όσο και η δεύτερη εκδοχή, λόγω της πολυπλοκότητας και των κανόνων διάκρισης το καθιστούν δύσχρηστο για την ανάλυση των λαϊκών παραδόσεων<sup>22</sup>. Την ίδια διάκριση συναντούμε και στον Σινόπουλο ο οποίος αναφέρει πως τα πλησιέστερα Μακάμ στον ελληνικό χώρο είναι το τουρκικό και το αραβικό, υποστηρίζοντας παράλληλα πως ο όρος «Μακάμ» περιγράφει τα μουσικά συστήματα της Ανατολής<sup>23</sup>.

Στο κεφάλαιο αυτό θα μιλήσουμε για τους λαϊκούς δρόμους, οι οποίοι είναι απαραίτητοι για την διδασκαλία του κλαρίνου, μιας και ο Βασιλειάδης τους θεωρεί

---

<sup>18</sup> Τσιαμούλης Χρήστος-Ερευνίδης Παύλος, *Ρωμηοί συνθέτες της Πόλης*, Δόμος, Αθήνα 1998, σελ.295.

<sup>19</sup> Eugenia Popescu –Judetz, *Prince Dimitrie Candemir: Theorist and Composer of Turkish Music*, Pan Yayincilik, Turkey 1999, σελ. 51.

<sup>20</sup> Εικοσιπένταρχος Παναγιώτης, *θεωρία του τονικού συστήματος*, Χρήστος Ε. Δαρδάνος, Αθήνα 1998, σελ 72.

<sup>21</sup> Σκούλιος Μάρκος, «Η θέση και η σημασία της έννοιας της κλίμακας στα ανατολικά τροπικά συστήματα», στο *Μουσική (και) θεωρία (τα κείμενα)*, Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής του Τ.Ε.Ι. Ηπείρου, Άρτα 2010, σελ 124.

<sup>22</sup> Σκούλιος Μάρκος, «Προφορικές μουσικές παραδόσεις του ελλαδικού χώρου: ζητήματα θεωρητικής ανάλυσης», στο *Πολυφωνία*, τεύχος 8, Κουλτούρα, Αθήνα 2006, σελ. 61-63.

<sup>23</sup> Σινόπουλος Σωκράτης, «Η χρήση του μακάμ στην καταγραφή, ερμηνεία και διδασκαλία της ελληνικής παραδοσιακής μουσικής», στο *Μουσική (και) θεωρία (τα κείμενα)*, Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής του Τ.Ε.Ι. Ηπείρου, Άρτα 2010, σελ 108.

ένα από τα βασικά στοιχεία για την κατανόηση της δημοτικής μουσικής. Στο σύνολό της η δημοτική μουσική είναι μονοφωνική και κατά συνέπεια διέπεται από τους δρόμους, με αποτέλεσμα να είναι αδύνατη η διδασκαλία της χωρίς αυτούς. Οι δρόμοι που διδάσκει ο Βασιλειάδης χωρίζονται σύμφωνα με αυτόν σε δυο κατηγορίες. Στην πρώτη κατηγορία ανήκουν: ο δρόμος Ουσάκ, Κιουρντί, Νιαβέντ, Νικρίζ, Χουσεϊνί, Χουσεϊνί Ασφράν και Σαμπάχ. Στην δεύτερη κατηγορία ο Βασιλειάδης τοποθετεί τους, Ράστ, Χουζάμ, Χιτζάζ και Χιτζασκιάρ. Αυτή η κατηγοριοποίηση δεν είναι τυχαία, καθώς ο Βασιλειάδης σκέφτεται στο θέμα αυτό αρμονικά, σύμφωνα με τα πρότυπα της ευρωπαϊκής μουσικής. Έτσι λοιπόν, όσοι δρόμοι σχηματίζουν στην τονική τους συγχορδία ματζόρε, τους κατατάσσει στην ίδια ομάδα, κάνοντας το αντίστοιχο και με τους μινόρε δρόμους.

Οι μουσικοί δρόμοι συχνά φέρνουν αντιπαράθεση ανάμεσα σε μουσικούς, αλλά και σύγχυση ως προς την ονομασία, την σύνδεσή τους με άλλους συγγενικούς δρόμους κ.ά. Αυτή η σύγχυση οφείλεται σε πολλούς και διαφορετικούς λόγους, όπως για παράδειγμα στην αντίληψη πως οι δρόμοι αποτελούν μεμονωμένες κλίμακες και πως η όλη προσέγγισή τους βασίζεται σε κριτήρια αποκλειστικά «κλιμακοκεντρικά». Έτσι παραμελούνται σημαντικά γνωρίσματα όπως, π. χ. η τονική θεμελίωση, η μελωδική ανάπτυξη, η τροπική συμπεριφορά κ.ά.<sup>24</sup> Επίσης, η γεωγραφική θέση της Ελλάδας έχει συμβάλει στην σύγχυση αυτή λόγω των επιρροών που δέχτηκε από τις γείτονες χώρες, καθώς επίσης και από τους πρόσφυγες που εκτός των άλλων κουβάλησαν μαζί τους και την μουσική, με την οποία αργότερα εκφράστηκαν και μέσω της δισκογραφίας<sup>25</sup>. Ακόμη, οι λαϊκοί μουσικοί στην Ελλάδα αλλά και αλλού, ως εκφραστές μια προφορικής μουσικής, ουδέποτε συστηματοποίησαν τη γνώση τους γύρω από το θέμα της θεωρίας της μουσικής. Επιπλέον, επειδή πολλοί από αυτούς δεν γνώριζαν ούτε ελληνικά, ούτε τούρκικα, αλλά κυρίως ήταν αγράμματοι, αγνοούσαν την ονοματολογία την οποία έτσι κι αλλιώς χειρίζονταν κυρίως οι εγγράμματοι.

Ο Βασιλειάδης από τα πρώτα στάδια της διδασκαλίας θεωρεί απαραίτητη την ενασχόληση με τους δρόμους. Βέβαια, σε ένα πρώτο επίπεδο επιβάλλεται να έχει

---

<sup>24</sup> Ανδρικός Νίκος, «Το υβριδικό σύστημα των «λαϊκών δρόμων» και η ανάγκη επαναδιαπραγμάτευσής τους», στο *Μουσική (και) θεωρία (τα κείμενα)*, Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής του Τ.Ε.Ι. Ηπείρου, Άρτα 2010, σελ.96-97.

<sup>25</sup> Lisbert Torp, *Salonikios: the best violin in the Balkans*, University of Copenhagen, 1993, σελ 23.

κατακτήσει ο μαθητής τις τεχνικές δυσκολίες που παρουσιάζει το συγκεκριμένο όργανο. Αυτό, μπορεί να επιτευχθεί μέσα από μια σειρά ασκήσεων που βασίζονται περισσότερο πάνω στην συμπεριφορά των συγκερασμένων κλιμάκων με αρπίσματα, τρίλιες, ασκήσεις στακάτο και δεξιοτεχνικών κομματιών που ονομάζονται χόρες. Ωστόσο, αυτή η ενασχόληση δεν στέκεται εμπόδιο στην μελέτη των δρόμων, αλλά αντίθετα είναι το υπόβαθρο πάνω στο οποίο θα χτιστεί, σε μια δεύτερη φάση, μια τεχνική με χρήση μαλακότερων διαστημάτων πέραν του ημιτονίου του ισοσυγκερασμένου συστήματος μουσικής. Οι δρόμοι για τον Βασιλειάδη δεν είναι απλά μια κλίμακα αλλά διαφορετικά στοιχεία που συνθέτουν και περιγράφουν τον δρόμο που αναφερόμαστε κάθε φορά. Αυτά τα στοιχεία είναι η βάση, οι δεσπόζοντες φθόγγοι, η έκταση της μελωδίας, οι έλξεις, οι καταλήξεις κ.ά.

Το κλαρίνο είναι κατασκευαστικά ένα συγκερασμένο όργανο<sup>26</sup> το οποίο όμως κινείται μέσα σε μια παράδοση με έντονη τροπική συμπεριφορά. Ένα βασικό πλεονέκτημα που επέτρεψε την εξέλιξή του μέσα σε αυτή την παράδοση είναι η πνευστή λειτουργία του, που επιτρέπει την ευκολότερη παραγωγή των μικροδιαστημάτων με συνδυασμό των χειλιών και των δακτύλων τα οποία αυξομειώνουν το τονικό ύψος. Ωστόσο, θα πρέπει να αναφέρουμε τα διαφορετικής κατασκευής κλαρίνα και των διαφορετικών τονικοτήτων επίσης. Όσον αφορά το θέμα της τονικότητας έχουμε κλαρίνα σε Ντο, Ρε, Σι ύφεση, Λα, Σολ και Μι ύφεση. Από άποψη κατασκευής, έχουμε κλαρίνα στο σύστημα Müller και κλαρίνα στο σύστημα Boehm το οποίο αποτελεί και απόγονο του πρώτου. Η διαφορά τους έγκειται στο ότι το Boehm σύστημα απαρτίζεται από πολλά κλειδιά, δίνοντας την δυνατότητα στον οργανοπαίκτη να παίζει μια νότα με πολλούς διαφορετικούς συνδυασμούς. Αντίθετα, στο σύστημα muller ένα κλαρίνο αποτελείται από λιγότερα κλειδιά και κατά συνέπεια ο οργανοπαίκτης έχει λιγότερες χειριστικές επιλογές<sup>27</sup>. Αποτέλεσμα αυτών των δυνατοτήτων είναι οι διαφορετικές τεχνικές εκτέλεσης. Έτσι, σε ένα κλαρίνο τύπου Boehm ο οργανοπαίκτης έχει την δυνατότητα να παίζει πολλές νότες μαζί και πολύ γρήγορα. Αντίθετα, στο σύστημα muller ο οργανοπαίκτης παίζει πιο εύκολα τραβηχτές νότες, και γλιστρά ευκολότερα από την μια νότα στην άλλη αφού περισσότερο χρησιμοποιεί τις τρύπες παρά τα κλειδιά.

---

<sup>26</sup> G. Moens-Haenen « Clarinet », στο *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, τόμος 26, Oxford University Press, 2001, σελ 897-899.

<sup>27</sup> G. Moens-Haenen « Clarinet ». *οπ.*, σελ 902.



Στο κεφάλαιο αυτό θα ασχοληθούμε λοιπόν με τα βασικά στοιχεία των δρόμων, καθώς είναι απαραίτητο να ξεκαθαριστεί πρώτα πως τα αντιλαμβάνεται και τα διαχειρίζεται ο Βασιλειάδης. Τα στοιχεία με τα οποία θα ασχοληθούμε είναι, τα τετράχορδα, τα πεντάχορδα, οι δεσπόζοντες φθόγγοι και η αντιστοιχία τους με τους ήχους της βυζαντινής μουσικής. Στο επόμενο κεφάλαιο θα μιλήσουμε αναλυτικά για τους δρόμους, θα εξετάσουμε την μελωδική πορεία του κάθε δρόμου, τις έλξεις, τις χαρακτηριστικές κινήσεις του κάθε δρόμου και τις μεταφορές σε άλλους δρόμους.

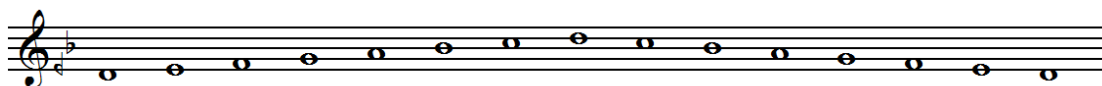
Η τονικότητα των δρόμων που εξετάζουμε εδώ διαφέρει από την τονικότητα των συγγραμμάτων τα οποία μελετήθηκαν. Αυτό οφείλεται στο γεγονός πως ο Βασιλειάδης θεωρεί ότι οι δρόμοι δεν έχουν μια συγκεκριμένη τονική βάση. Αυτή η βάση μπορεί να αλλάξει ανά πάσα στιγμή και εξαρτάται από τον τραγουδιστή και την τονικότητα του σολιστικού οργάνου και συγκεκριμένα εδώ του κλαρίνου. Έτσι, οι τονικότητες που χρησιμοποιούνται εδώ είναι καθαρά επιλογή του Βασιλειάδη. Οι μινόρε δρόμοι έχουν τονική βάση τον φθόγγο Ρε, με εξαίρεση τον δρόμο Νιαβέντ ο οποίος έχει βάση τον φθόγγο Λα και τον Χουσεϊνί και Χουσεϊνί Ασιράν με βάση Σολ. Επίσης, οι Ματζόρε δρόμοι έχουν για βάση τους την νότα Ρε, με μια διαφοροποίηση στους δρόμους Ράστ και Χιτζασκιάρ οι οποίοι έχουν βάση τον φθόγγο Ντο και στον δρόμο Χουζάμ ο οποίος έχει βάση του το Σι. Ο Βασιλειάδης υποστηρίζει πως οι τονικότητες αυτές είναι οι πιο κατάλληλες, καθώς λόγω της κατασκευής του κλαρίνου βοηθούν στην ευκολότερη διαχείριση των δρόμων και την αποσαφήνιση των χαρακτηριστικών τους. Τέλος, πρέπει να αναφέρουμε πως το κλαρίνο που χρησιμοποιεί ο Βασιλειάδης για την εκτέλεση των κομματιών είναι σε τονικότητα Σολ.

## Βασικά στοιχεία των δρόμων

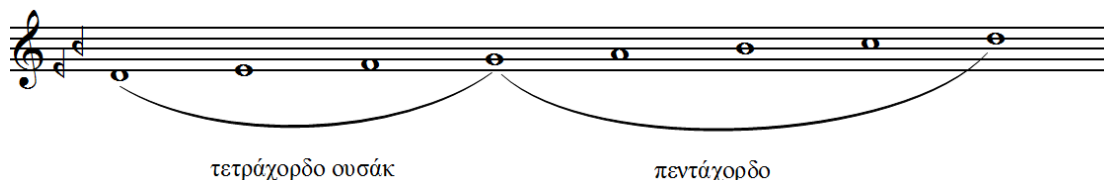
Σε αυτό το σημείο, πρέπει να αναφέρουμε πως μελετάμε τους δρόμους που θα μας απασχολήσουν, μιας και πάνω σε αυτούς κινείται κυρίως το ρεπερτόριο που αναλύουμε. Ο Σκούλιος, στην θεώρηση του θέματος περί διαστημάτων αναφέρει, πως όσον αφορά τις βαθμίδες, στις παραδόσεις τις Βορειανατολικής Μεσογείου έχουν διττό χαρακτήρα. Την στιγμή που η θέση των βαθμίδων καλύπτει μια περιοχή, την ίδια στιγμή εξαρτάται και από πολλούς άλλους παράγοντες, όπως η κατεύθυνση της μελωδίας, οι καταλήξεις, το συνολικό τροπικό περιβάλλον κ. ά. Τέλος, όπως ο ίδιος αναφέρει χαρακτηριστικά για το θέμα της προφορικότητας στις μουσικές παραδόσεις των λαών, θέμα που έχει άμεση σχέση με την συγκεκριμένη εργασία: «*Εν τέλει προφορικότητα δεν σημαίνει ούτε απλοϊκότητα ούτε απουσία κανόνων, αντίθετα σημαίνει ελευθερία μέσα σε αυστηρά όρια, σημαίνει ρευστότητα και όχι ακαμψία, σημαίνει περίπλοκη πράξη που δεν αναλύθηκε ακόμη.....*»<sup>28</sup>.

### Ουσάκ

Το Ουσάκ σύμφωνα με τον Βασιλειάδη είναι στην ίδια ομάδα με το Κιουρντί. Ο δρόμος είναι όπως παρουσιάζεται στο παρακάτω σχήμα:

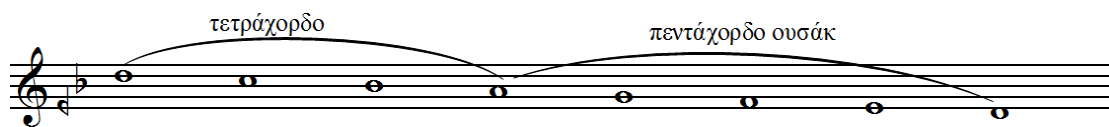


Ο Βασιλειάδης χωρίζει τον δρόμο σε ένα Ουσάκ τετράχορδο θεμελιωμένο στην πρώτη βαθμίδα και ένα πεντάχορδο θεμελιωμένο στην πέμπτη βαθμίδα. Όσον αφορά τα διαστήματα, ο Βασιλειάδης την δεύτερη και την έκτη βαθμίδα τις θέλει μόνιμα σε ύφεση ενός κόμματος κατά την ανιούσα κλίμακα.



<sup>28</sup> Σκούλιος Μάρκος, «*Προφορικότητα και διαστηματικός πλούτος σε μουσικά ιδιώματα της Βορειοανατολικής Μεσογείου*», (ανέκδοτες σημειώσεις), Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής του Τ.Ε.Ι. Ηπείρου, Άρτα, σελ χ.α.

Στην περίπτωση της κατιούσας κλίμακας η έκτη βαθμίδα παίρνει ύφεση πέντε κομμάτων, ενώ η δεύτερη βαθμίδα παραμένει με ύφεση ενός κόμματος.



Σύμφωνα με τον Βούλγαρη ο δρόμος ουσάκ χωρίζεται σε ένα τετράχορδο ουσάκ με βάση την πρώτη βαθμίδα και ένα πεντάχορδο μπουσελίκ στην πέμπτη βαθμίδα. Παραθέτοντας ο Βούλγαρης στην συνέχεια και μια δεύτερη εκδοχή, ανεβαίνοντας δηλαδή χρησιμοποιεί στην έκτη βαθμίδα ύφεση ενός κόμματος, ενώ στην κατιούσα γίνεται ύφεση πέντε κομμάτων<sup>29</sup>, συμφωνώντας εδώ με την εκδοχή του Βασιλειάδη.

Σύμφωνα με τον Τσιαμούλη ο δρόμος του ουσάκ είναι, σε αντιστοιχία με την βυζαντινή μουσική, ήχος πρώτος με μόνιμη ύφεση στον ΖΩ<sup>30</sup>. Επίσης, σύμφωνα με τον Μαυροειδή όταν οι Άραβες αναφέρονται στο ουσάκ, λένε το «ουσάκ των Τούρκων», που στην πραγματικότητα πρόκειται για την αντιστοιχία με το Μπειατί των Αράβων. Επίσης και κατ' αντιστοιχία με την βυζαντινή μουσική, ο δρόμος ουσάκ ανήκει στην οικογένεια των πρώτων ήχων<sup>31</sup>. Ο Παγιάτης σημειώνει, πως η ορθότερη ονομασία του δρόμου είναι Κιουρντί αντί της ουσάκ ονομασίας. Επίσης, παρουσιάζει τον δρόμο να έχει μόνιμα την δεύτερη και την έκτη βαθμίδα σε ύφεση πέντε κομμάτων<sup>32</sup>.

Τονική: Ρε

Δεσπόζουσες βαθμίδες: I, III, IV, VII

Κατάληξη: στη τονική

Τραγούδια που ανήκουν στον δρόμο ουσάκ.

1. Θέλω να σχίσω τα βουνά (τσάμικο Πανελλαδικό)<sup>33</sup>
2. Καινούργια λόγια μου ήρθανε (τσάμικο Πανελλαδικό)<sup>34</sup>

<sup>29</sup> Βούλγαρης Ε. - Βανταράκης Β. *ο.π.*, σελ. 29.

<sup>30</sup> Τσιαμούλης Χ. - Ερευνίδης Π. *ο.π.*, σελ. 297.

<sup>31</sup> Μαυροειδής Μάριος, *ο.π.*, Αθήνα 1999 σελ. 231-232.

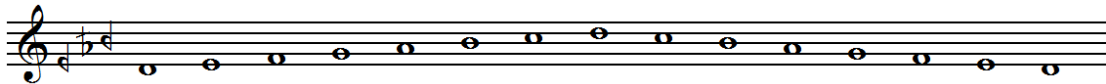
<sup>32</sup> Παγιάτης Χαράλαμπος, *Λαϊκοί δρόμοι*, Fagotto, Αθήνα 1986, σελ. 47.

<sup>33</sup> Χαλκιά Γιώτα, «*Βαράτε βιολιτζήδες*», ( *ενότητα 2, track 2*) Symban Sound.

3. Μου παρήγγειλε το αηδόνι (καλαματιανό Πανελλαδικό)<sup>35</sup>
4. Να χα την χάρη σου αϊτέ (καλαματιανό Πανελλαδικό)<sup>36</sup>
5. Όλες οι μελαχρινές (συρτό)<sup>37</sup>
6. Σελίμπτες (τσάμικο)<sup>38</sup>

### Καρτσιγιάρ

Στο παρακάτω σχήμα απεικονίζεται ο δρόμος Καρτσιγιάρ. Ο δρόμος Καρτσιγιάρ είναι ο εξής:



Στον δρόμο Καρτσιγιάρ, παρατηρούμε ακόμη μια φορά το θέμα της διαφορετικής ονοματολογίας. Ο Μυστακίδης<sup>39</sup> για παράδειγμα, θεωρεί πως το Κιουρντί είναι το δεύτερο όνομα του δρόμου Καρτσιγιάρ. Με την άποψη του Μυστακίδη συμφωνεί και ο Βασιλειάδης, καθώς αναφέρει τον δρόμο Καρτσιγιάρ μόνο με το όνομα Κιουρντί. Σύμφωνα με τον Τσιαμούλη, ο δρόμος Καρτσιγιάρ είναι ο ήχος Β' χρωματικός παραμεσάζων σε αντιστοιχία με την βυζαντινή μουσική<sup>40</sup>. Ο Μαυροειδής βλέπει, πως το Καρτσιγιάρ, κατά την ανοδική ανάπτυξη την μελωδίας, συνδυάζει τετράχορδο Μπεγιατί και πεντάχορδο Χιτζάζ με παροδική την εμφάνιση Χουσεϊνί. Στην κατιούσα φορά τώρα, αναιρεί το τετράχορδο Χιτζάζ στην πέμπτη βαθμίδα και μετατρέπει το πεντάχορδο Μουχαγιέρ σε Μπουσελίκ το οποίο θεμελιώνεται στην έβδομη βαθμίδα. Επίσης, μας δίνει και μια δεύτερη ονομασία αυτή κατά των Αράβων, η οποία είναι Χουρί.<sup>41</sup> Σύμφωνα με τον Παγιάτη ο δρόμος Καρτσιγιάρ χωρίζεται σε ένα τετράχορδο Κιουρντί και σε ένα πεντάχορδο Χιτζάζ, χωρίς ωστόσο να αναφέρει κάποια αλλαγή στην κατιούσα δομή του δρόμου.<sup>42</sup> Ο

<sup>34</sup> Από την εκπομπή του Γιώργου Παπαδάκη, «Λαϊκοί Πρακτικοί Οργανοπαίχτες και Συγκροτήματα.»

<sup>35</sup> Χαλκιά Γιώτα – Βασιλειάδης, «Τα μεγάλα δημοτικά» Νο 157, (track 13), Αθηναϊκή Δισκογραφική.

<sup>36</sup> Καρναβάς Τάκης-Βασιλειάδης Μάκης, «ζωντανή ηχογράφηση» Νο 730, Symban Sound.

<sup>37</sup> Χαλκιά Γιώτα, «Βαράτε βιολιτζήδες», Νο 2216 ( ενότητα 3, track 4), Symban Sound.

<sup>38</sup> Από την εκπομπή του Γιώργου Παπαδάκη, «Λαϊκοί Πρακτικοί Οργανοπαίχτες και Συγκροτήματα.»

<sup>39</sup> Μυστακίδης Δημήτρης, *Το λαούτο, μέθοδος εκμάθησης*, Εν χορδαίς, Θεσσαλονίκη 2004 σελ. 225.

<sup>40</sup> Τσιαμούλης Χ.-Ερευνίδης Π. ο.π., σελ. 300.

<sup>41</sup> Μαυροειδής Μ. ο.π., σελ. 241.

<sup>42</sup> Παγιάτης Χ. ο.π., σελ. 54.

Βούλγαρης αναφέρει πως ο δρόμος Καρτσιγιάρ χαρακτηρίζεται από ένα τετράχορδο ουσάκ θεμελιωμένο στην βάση και ένα πεντάχορδο Χιτζάζ στην τέταρτη βαθμίδα. Επιπλέον, ο Βούλγαρης λέει πως στο παραδοσιακό ρεπερτόριο είναι συνηθισμένο, μια μελωδία να ξεκινά με Χουσεϊνί και μετά με καθοδική κίνηση να επιστρέφει στο Καρτσιγιάρ. Βλέπουμε λοιπόν εδώ πως συμφωνεί με τον Μαυροειδή ως προς αυτό<sup>43</sup>. Το ίδιο ακριβώς παρουσιάζει και ο Τσαρδάκας στην καταγραφή του κομματιού «Έλα να σε κάνω ταίρι Διαμαντούλα μου»<sup>44</sup>. Ακόμη, ο Βούλγαρης αναφέρει και την περίπτωση που στην III βαθμίδα θεμελιώνεται τετράχορδο Νικρίζ.<sup>45</sup> Ο Ανδρικός αναφέρει πως ο δρόμος αποτελείται από ένα τετράχορδο μινόρε και ένα πεντάχορδο Χιτζάζ, Το μινόρε τετράχορδο μπορεί να μετατραπεί και σε τετράχορδο ουσάκ ειδικά στις καταλήξεις κατά την καθοδική πορεία της μελωδίας. Τέλος, δίνει την εκδοχή του Νικρίζ στην III βαθμίδα, συμφωνώντας και αυτός με τον Βούλγαρη,<sup>46</sup> άποψη την οποία δεν σχολιάζει ο Βασιλειάδης.



Επιπλέον, ο Βασιλειάδης αντιλαμβάνεται τον δρόμο να μην ως αυτόνομο, αλλά παράλληλα και ως ένα σύνολο χαρακτηριστικών φράσεων και συμπεριφορών οι οποίες δίνουν τον χαρακτήρα του δρόμου. Μια τέτοια φράση που χρησιμοποιεί ο Βασιλειάδης η οποία του προσδίδει και τον ιδιαίτερο χαρακτήρα του παιζιματός του, είναι και η ακόλουθη:



Τονική: Ρε

Δεσπόζουσες βαθμίδες: I, IV, VII

<sup>43</sup> Βούλγαρης Ε. - Βανταράκης Β. ο.π., σελ. 43.

<sup>44</sup> Τσαρδάκας Απόστολος, Το κανονάκι στις 78 στροφές, Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής/Fagotto, Αθήνα 2008, Σελ. 78.

<sup>45</sup> Βούλγαρης Ε. - Βανταράκης Β. ο.π., σελ. 43.

<sup>46</sup> Ανδρικός Νίκος, Σημειώσεις μαθήματος *Θεωρία λαϊκής μουσικής II*, Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής του Τ.Ε.Ι. Ηπείρου, Άρτα Οκτώβριος 2009, σελ. 30.

Κατάληξη: Στην τονική του δρόμου.

Στον δρόμο Καρτσιγιάρ ανήκουν τα παρακάτω κομμάτια:

- 1) Τούτη η Γη Κυρά Γιώργαινα (τσάμικο Ξηρομέρου)
- 2) Πανώρια (τσάμικο Ξηρομέρου)
- 3) Βελούχι (τσάμικο)

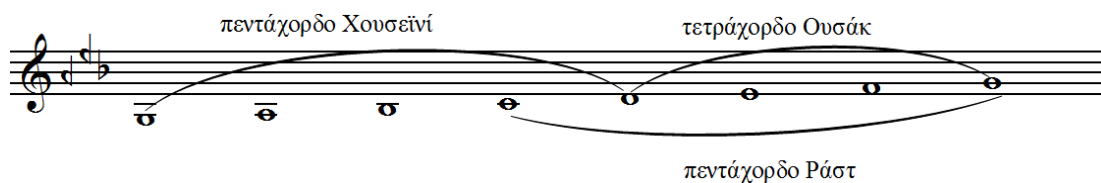
### Χουσεϊνί

Στην ίδια ομάδα με το Ουσάκ ανήκει και ο δρόμος Χουσεϊνί. Ο δρόμος έχει ως εξής:



Όσον αφορά, την αντιστοιχία με τους ήχους της βυζαντινής μουσικής ο Μαυροειδής αναφέρει, «*Το Χουσεϊνί μπορεί να θεωρηθεί ότι μετέχει στην οικογένεια των αμιγών Πρώτων Ήχων και των αντίστοιχων τετραφώνων τους που αξιοποιούν την κλίμακα σε διαίρεση κατά όμοια διαζευγμένα τετράχορδα*»<sup>47</sup>

Σύμφωνα με τον Βούλγαρη<sup>48</sup>, ο δρόμος Χουσεϊνί αποτελείται από ένα πεντάχορδο Χουσεϊνί το οποίο θεμελιώνεται στην βάση και από ένα τετράχορδο Ουσάκ το οποίο θεμελιώνεται στην πέμπτη βαθμίδα, άποψη με την οποία συμφωνεί και ο Βασιλειάδης. Ο Μαυροειδής, αναφέρει ένα πεντάχορδο Μπειατί θεμελιωμένο στην πρώτη βαθμίδα, το οποίο ακολουθείται από ένα τετράχορδο Μπειατί θεμελιωμένο στην πέμπτη βαθμίδα. Το κύριο χαρακτηριστικό του είναι σύμφωνα με τον Μαυροειδή η εμμονή σε στάσεις στην πέμπτη βαθμίδα<sup>49</sup>, άποψη με την οποία ταυτίζεται και ο Βασιλειάδης. Η ανιούσα μορφή του δρόμου είναι η εξής:



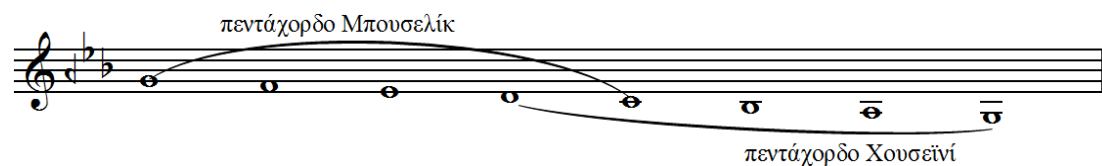
Ο Βούλγαρης αναφέρει πως, στην μελωδική ανάπτυξη του δρόμου Χουσεϊνί και κατά την καθοδική πορεία μετατρέπει το πεντάχορδο Ουσάκ σε πεντάχορδο

<sup>47</sup> Μαυροειδής Μ. ο.π., σελ. 234.

<sup>48</sup> Βούλγαρης Ε. - Βανταράκης Β. ο.π., σελ. 33.

<sup>49</sup> Μαυροειδής Μ. ο.π., σελ. 201.

Μπουσελίκ θεμελιωμένο στην τέταρτη βαθμίδα του δρόμου Χουσεϊνί. Επίσης, χαρακτηριστική είναι η συνεργασία του Χουσεϊνί με άλλους δρόμους όπως με τον δρόμο Σαμπάχ και τον δρόμο Καρτσιγιάρ<sup>50</sup>. Ο Μαυροειδής συμφωνεί με τον Βούλγαρη αλλά παραθέτει δε επιπλέον δυο προτάσεις. Ο δρόμος Χουσεϊνί, κατά την κατάβαση παράγει πέρα του Μπουσελίκ στην τέταρτη βαθμίδα και φράσεις Κιουρντί από την πέμπτη βαθμίδα και φράσεις Τσαργκίαχ από την τρίτη βαθμίδα<sup>51</sup>. Η κατιούσα μορφή του δρόμου έχει ως εξής:



Τονική: Σολ

Δεσπόζουσες βαθμίδες: IV, V, VII

Κατάληξη: Στην τονική του δρόμου

Τραγούδια στον δρόμο Χουσεϊνί:

- 1) Παπαλάμπραινα<sup>52</sup>

### Χουσεϊνί Ασιράν

Σύμφωνα με τον Βασιλειάδη ο δρόμος ανήκει στην ίδια κατηγορία με τον Χουσεϊνί.

Ο δρόμος είναι ο εξής:



Σύμφωνα με τον Μαυροειδή, αντίστοιχος ήχος στην βυζαντινή μουσική θα μπορούσε να θεωρηθεί ο Α ήχος. Για να δικαιολογηθεί το πεντάχορδο Ράστ και το Μπουσελίκ στην τέταρτη βαθμίδα, το τονικό ύψος θα πρέπει μετατεθεί τρεις φωνές χαμηλότερα. «Έτσι, επίσης, αιτιολογείται και η χρωματική συμπεριφορά, που είναι ανάλογη του δευτερόπρωτου ήχου»<sup>53</sup>

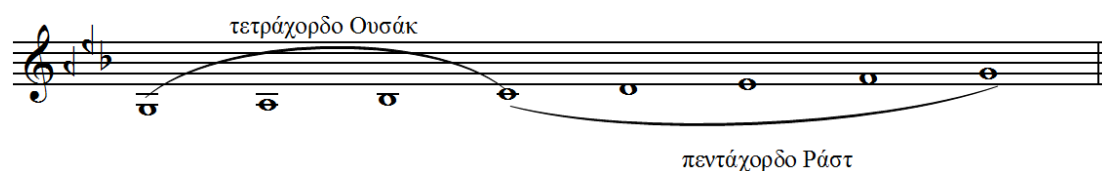
<sup>50</sup> Βούλγαρης Ε. - Βανταράκης Β. ο.π., σελ. 34.

<sup>51</sup> Μαυροειδής Μ. ο.π., σελ. 233.

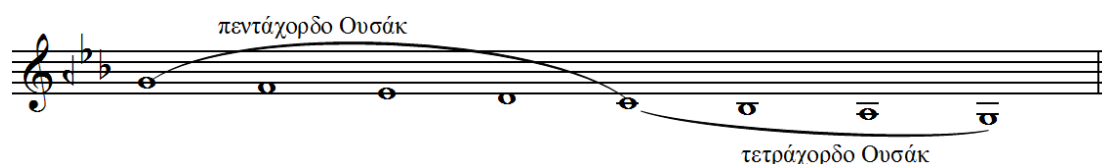
<sup>52</sup> Κωτρότσου Γιούλα, «Αθάνατα δημοτικά τραγούδια», No 283, Symban Sound

<sup>53</sup> Μαυροειδής Μ. ο.π., σελ. 201.

Ο Μαυροειδής αναφέρει πως χαρακτηριστικά του Χουσεϊνί Ασिरάν είναι, η χαμηλή του βάση από την οποία πήρε και το όνομά του. Επίσης, η εμμονή που έχει σε στάσεις στην Βαθμίδα Χουσεϊνί(οκτάβα) μέσα στο πεντάγραμμο<sup>54</sup>. Η ανιούσα δομή του δρόμου έχει ως εξής:



Συχνά, μπορεί το πεντάχορδο ράστ να πάρει μορφή Μπεγιατί ή και Μπουσελίκ σύμφωνα με τον Μαυροειδή<sup>55</sup>, κίνηση που συναντούμε και στον Βασιλειάδη. Όσον αφορά την κάθοδο, στην τέταρτη βαθμίδα θεμελιώνει ένα πεντάχορδο Ουσάκ αναιρώντας και την έλξη της έκτης βαθμίδος προς την έβδομη βαθμίδα. Η κατιούσα δομή είναι η ακόλουθη:



Τέλος, σύμφωνα με τον Μαυροειδή το πεντάχορδο Ουσάκ στην τέταρτη βαθμίδα μπορεί να τραπεί σε πεντάχορδο Χιτζάζ και εμφανίσει πεντάχορδο Νικρίζ από την τρίτη βαθμίδα<sup>56</sup>. Όσον αφορά αυτή την τελευταία κίνηση, ο Βασιλειάδης δεν την σχολιάζει.

Τονική: Σολ

Δεσπόζουσες βαθμίδες: I, IV V

Κατάληξη: Στην τονική του δρόμου

Σύμφωνα με τον Βασιλειάδη δεν έχουμε τραγούδια στο δρόμο Χουσεϊνί Ασिरάν. Σίγουρα δεν θυμάται κανένα και εάν υπάρχει δεν το γνωρίζει. Ο ίδιος χρησιμοποιεί τον συγκεκριμένο δρόμο όταν παίζει ταξίμι και για αυτά τα χαρακτηριστικά θα μιλήσουμε παρακάτω στην ανάλυση ταξιμιών σε άλλο κεφάλαιο.

<sup>54</sup> Μαυροειδής Μ. ο.π., σελ. 201.

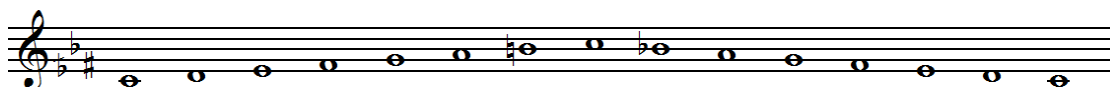
<sup>55</sup> Μαυροειδής Μ. ο.π., σελ. 201.

<sup>56</sup> Μαυροειδής Μ. ο.π., σελ. 201.

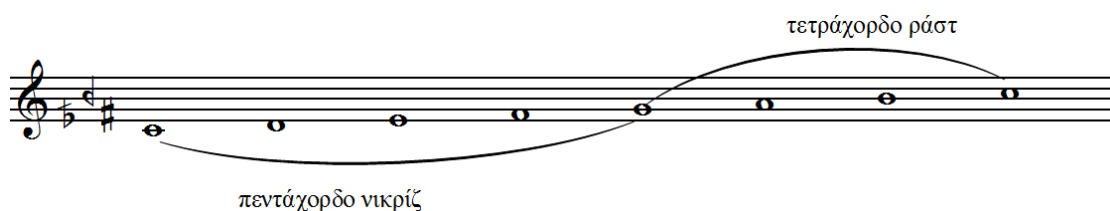


## Νικρίζ

Σε αυτό το σημείο αλλάζουμε ομάδα και περνάμε στον δρόμο Νικρίζ, ο οποίος σύμφωνα με τον Βασιλειάδη, είναι πολύ κοντά με τον δρόμο Νιαβέντ. Ο δρόμος Νικρίζ είναι ο εξής:



Σύμφωνα με τον Βούλγαρη, ο δρόμος Νικρίζ δομείται από ένα πεντάχορδο Νικρίζ στην πρώτη βαθμίδα και από ένα τετράχορδο Ράστ στην πέμπτη βαθμίδα όπου και ενώνονται. Επίσης, αναφέρει πως στην κατιούσα κίνηση το τετράχορδο του Ράστ μετατρέπεται σε τετράχορδο Μπουσελίκ με το Σι να γίνεται Σι ύφεση, συμπεριφορά που ονομάζεται διατονική.<sup>57</sup> Ο Μαυροειδής, αναφέρει το Νικρίζ ως πεντάχορδο και το ταυτίζει με το Νεβεσέρ. Ακόμη υποστηρίζει πως το πεντάχορδο παραμένει ίδιο και από την πέμπτη βαθμίδα το Ράστ μπορεί να γίνει μπουσελίκ. Επίσης κάτω από την βάση μπορεί να χρησιμοποιήσει τετράχορδο Ράστ ή και Χιτζάζ. Τέλος, αντιστοιχεί τον δρόμο Νικρίζ με τον σκληρό χρωματικό Πλ. Δ' της βυζαντινής μουσικής.<sup>58</sup> Ο Βασιλειάδης, δίνει στον δρόμο Νικρίζ το όνομα «καραβλάχικο». Μας λέει πως δεν έδωσε αυθαίρετα αυτή την ονομασία, αλλά την άκουσε από παλαιότερους μουσικούς, οι οποίοι πιθανών άκουσαν ρουμάνους μουσικούς να χρησιμοποιούν την συγκεκριμένη ονομασία για τον δρόμο Νικρίζ. Σύμφωνα με τον Φλούδα ο δρόμος Νικρίζ «ακούγεται» ως ποιμενικός<sup>59</sup>. Ο Βούλγαρης διακρίνει ένα πεντάχορδο Νικρίζ και ένα τετράχορδο Ράστ κατά την ανιούσα κλίμακα. Έτσι έχουμε την εξής δομή:



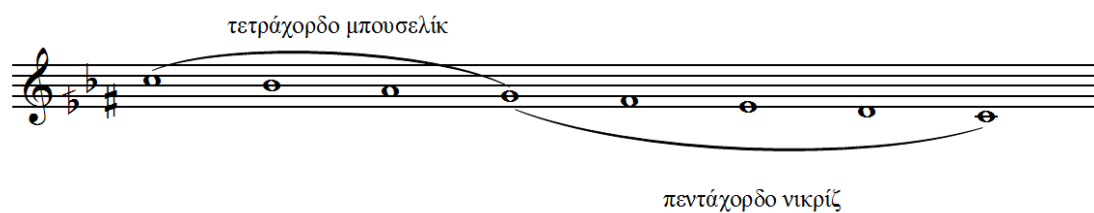
Το ράστ τετράχορδο στην κατιούσα κλίμακα γίνεται Νιαβέντ διαμορφώνοντας το φαινόμενο της διατονικής συμπεριφοράς, με το Σι φυσικό να γίνεται Σι ύφεση,

<sup>57</sup> Βούλγαρης Ε. - Βανταράκης Β. ο.π., σελ. 42.

<sup>58</sup> Μαυροειδής Μ. ο.π., σελ. 228-229.

<sup>59</sup> Φλούδας Γεώργιος, *οι κλίμακες (Δρόμοι) κατά το συγκεκριμένο και το ασυγκέραστο σύστημα*, Φίλιππος Νάκας, Αθήνα 2009, σελ 27.

βρίσκοντας σύμφωνους τον Βούλγαρη<sup>60</sup> και τον Μαυροειδή<sup>61</sup>. Η δομή της κλίμακας είναι η ακόλουθη:



Ο Ανδρικός διακρίνει ένα πεντάχορδο Νικρίζ και στην συνέχεια ένα τετράχορδο ράστ που στην κατιούσα θέση, θέλει να ελαττώσει την έβδομη βαθμίδα. Επίσης, λόγω της θεμελίωσης σε βάση ντο Νικρίζ, μπορεί προσωρινά να γίνει μετατροπία στον δρόμο Ράστ<sup>62</sup>. Τέλος θα πρέπει να αναφέρουμε πως ο Βασιλειάδης θεωρεί, πως δεν μπορεί να υπάρξει μια συγκεκριμένη δομή του δρόμου Νικρίζ. Πέρα από το πεντάχορδο Νικρίζ αποδέχεται πως το τετράχορδο, μπορεί να περνά σε μετατροπίες άλλων δρόμων και όχι αποκλειστικά και απαραίτητα στην μορφή που απεικονίζει το σχεδιάγραμμα πιο πάνω. Αυτό συμβαίνει γιατί θεωρεί πως το βασικό είναι το χαμηλό πεντάχορδο και το τετράχορδο ψηλά διαφοροποιείται από τραγούδι σε τραγούδι.

Τονική: Ντο

Δεσπόζουσες βαθμίδες: I, III, V

<sup>60</sup> Βούλγαρης Ε. - Βανταράκης Β. ο.π., σελ. 42.

<sup>61</sup> Μαυροειδής Μ. ο.π., σελ. 228-229.

<sup>62</sup> Ανδρικός Ν. ο.π., σελ. 26.

Κατάληξη: Στην τονική του δρόμου

Στον δρόμο Νικρίζ έχουμε τα εξής κομμάτια:

- 1) Αγγέλω (τσάμικο)
- 2) Τρικαλινή μου πέρδικα (τσάμικο)
- 3) Μαυριδερούλα (τσάμικο)<sup>63</sup>
- 4) Πενταγιώτισσα (τσάμικο)
- 5) Τρία παιδιά βολιώτικα (καλαματιανό)
- 6) Πέρα στον πέρα μαχαλά (συρτό)<sup>64</sup>

### Νιαβέντ

Σύμφωνα με τον Βασιλειάδη ο δρόμος Νιαβέντ ανήκει στην ίδια οικογένεια με τον δρόμο Νικρίζ. Ο δρόμος είναι ο εξής:



Ο Τσιαμούλης τον δρόμο Νιαβέντ τον ονομάζει Νιχαβέντ και δίνει την αντιστοιχία στην Βυζαντινή μουσική, ως ήχος πλάγιος Δ' του σκληρού διάτονου με ύφεση στο ΒΟΥ και στο ΖΩ<sup>65</sup>. Σύμφωνα με τον Μαυροειδή, ο δρόμος Νιχαβέντ δεν έχει ακριβές αντίστοιχο ήχο στην Βυζαντινή μουσική, ωστόσο πλησιάζει στην συμπεριφορά του με τον Δ' σκληρό διατονικό ήχο. Τέλος, αναφέρει τον δρόμο Νιαβέντ με το όνομα Νιχαβέντ και πως βρίσκεται αρκετά κοντά στο αρμονικό μινόρε<sup>66</sup>.

Σύμφωνα με τον Παγιάτη ο δρόμος Νιαβέντ έχει την ίδια μελωδική γραμμή, με το αρμονικό μινόρε. Στο μόνο που διαφέρουν είναι στην τέταρτη βαθμίδα, η οποία είναι αυξημένη στον δρόμο Νιαβέντ<sup>67</sup>. Ο Ανδρικός αναφέρει τον Νιαβέντ ως τον δρόμο Νεβεσέρ, με διαφορετική δομή και με το αρμονικό μινόρε να πλησιάζει περισσότερο στην δομή του δρόμου Νιαβέντ<sup>68</sup>. Εδώ φαίνεται ξεκάθαρα, το θέμα που

<sup>63</sup> Βασιλειάδης Μάκης, «οι σκοποί του τόπου μας» No 392, Symban Sound.

<sup>64</sup> Κωτρότσου Γιούλα, «Αθάνατα δημοτικά τραγούδια», No 283, Symban Sound.

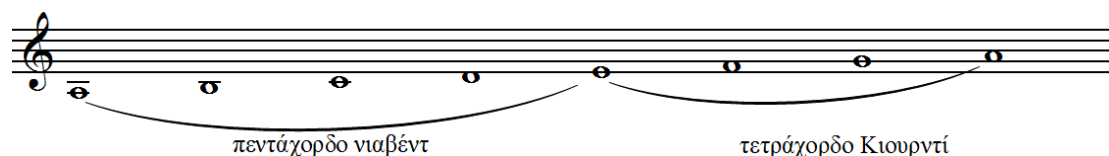
<sup>65</sup> Τσιαμούλης Χ.-Ερευνίδης Π. ο.π., σελ. 296.

<sup>66</sup> Μαυροειδής Μ. ο.π., σελ. 225.

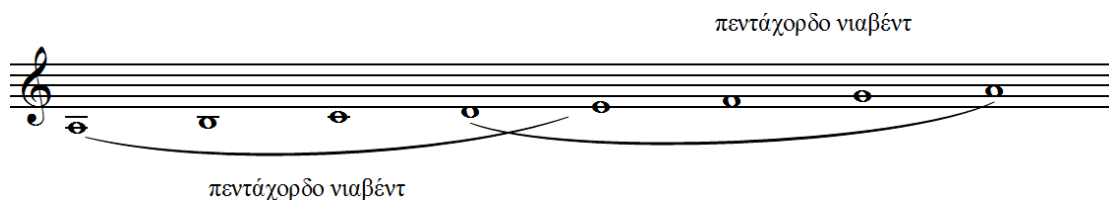
<sup>67</sup> Παγιάτης Χ. ο.π., σελ. 63.

<sup>68</sup> Ανδρικός Ν. ο.π., σελ. 13.

προκύπτει από την διαφορετική ονοματολογία των δρόμων. Σύμφωνα με τον Βασιλειάδη, ο δρόμος χωρίζεται σε ένα πεντάχορδο Νιαβέντ και σε ένα τετράχορδο Κιουρντί, συμφωνώντας με το μελωδικό μινόρε που παρουσιάζει ο Ανδρικός<sup>69</sup>. Ο δρόμος είναι ως εξής:



Σύμφωνα με τον Μαυροειδή, παραθέτει την βασική δομή του δρόμου, να έχει ένα πεντάχορδο Μπουσελίκ στην βάση και ένα τετράχορδο Χιτζάζ στην πέμπτη βαθμίδα<sup>70</sup>. Ακόμη, σύμφωνα με τον Βούλγαρη ο δρόμος αποτελείται από ένα πεντάχορδο Νιχαβέντ και ένα τετράχορδο Χιτζάζ στην πέμπτη βαθμίδα. Επίσης, χρησιμοποιεί ένα πεντάχορδο Νιχαβέντ στην τέταρτη βαθμίδα και καταλήγει στην βάση με πεντάχορδο Νιχαβέντ<sup>71</sup>. Με την άποψη αυτή ταυτίζεται και ο Βασιλειάδης, καθώς αναφέρει πως στην τέταρτη βαθμίδα μπορεί να θεμελιωθεί ένα πεντάχορδο Νιαβέντ, όπως βλέπουμε στο παρακάτω σχήμα:



Τονική: Λα

Κατάληξη: Στην τονική του δρόμου.

Δεσπόζουσες βαθμίδες: I, IV, V

<sup>69</sup> Ανδρικός Ν. ο.π., σελ. 14.

<sup>70</sup> Μαυροειδής Μ. ο.π., σελ. 224.

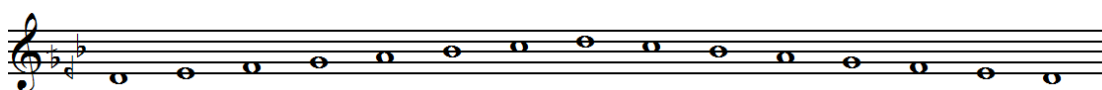
<sup>71</sup> Βούλγαρης Ε. - Βανταράκης Β. ο.π., σελ. 49.

Τα παρακάτω κομμάτια ανήκουν στον δρόμο Νιαβέντ:

- 1) Ιτιά (τσάμικο)<sup>72</sup>
- 2) Αγάπα με Ανθούλα μου (τσάμικο Ξηρομέρου)<sup>73</sup>
- 3) Στον Άδη θα κατέβω (καλαματιανό)<sup>74</sup>

### Σαμπάχ

Το Σαμπάχ σύμφωνα με τον Βασιλειάδη είναι ένας δρόμος που ανήκει στην κατηγορία των μινόρε δρόμων. Ο δρόμος είναι ο εξής:



Σύμφωνα με τον Τσιαμούλη ο δρόμος Σαμπάχ αντιστοιχεί με τον ήχο πρώτο διαφωνών της βυζαντινής μουσικής<sup>75</sup>. Αντίθετα, ο Μαυροειδής αντιστοιχεί τον δρόμο Σαμπάχ με τον ήχο πλάγιο του Α δίφωνο φθορικό της βυζαντινής μουσικής<sup>76</sup>.

Ο Βούλγαρης, αναφέρει πως ο δρόμος Σαμπάχ αποτελείται από ένα τετράχορδο Σαμπάχ το οποίο θεμελιώνεται στην πρώτη βαθμίδα και από ένα πεντάχορδο Χιτζάζ το οποίο θεμελιώνεται στην τρίτη βαθμίδα. Επίσης, σύμφωνα με τον Βούλγαρη το Σαμπάχ δεν επαναλαμβάνει την βάση του στην οκτάβα, λέγοντας πως δεν «επταφωνεί»<sup>77</sup>. Αντίθετα, ο Βασιλειάδης αναφέρει πως ο δρόμος Σαμπάχ όσον αφορά την έκτασή του ολοκληρώνεται στην οκτάβα. Σύμφωνα με τον Μαυροειδή, ο δρόμος Σαμπάχ έχει δύο βασικά χαρακτηριστικά. Πρώτον, ένα τετράχορδο Σαμπάχ τον οποίο θεμελιώνεται στην βάση και δεύτερον, ένα πεντάχορδο Χιτζάζ το οποίο θεμελιώνεται στην τρίτη βαθμίδα. Ανάμεσα στις άλλες παρατηρήσεις που κάνει ο Μαυροειδής, αναφέρεται και στο τρίχορδο Μπेγιατί το οποίο θεμελιώνεται στην βάση του δρόμου. Επιπλέον, αναφέρει πως το τρίχορδο Μπेγιατί, μπορεί να επεκταθεί και μια οκτάβα ψηλότερα. Χωρίς ωστόσο εδώ να

<sup>72</sup> Βασιλειάδης Μάκης, «οι σκοποί του τόπου μας» No 392, Symban Sound.

<sup>73</sup> Χαλκιά Γιώτα, «Τα Ξηρομερίτικα», No 163 (track 5), Αθηναϊκή Δισκογραφική.

<sup>74</sup> Καρναβάς Τάκης-Βασιλειάδης Μάκης, «ζωντανή ηχογράφηση» No 730, Symban Sound.

<sup>75</sup> Τσιαμούλης Χ.-Ερευνίδης Π. ο.π., σελ. 297.

<sup>76</sup> Μαυροειδής Μ. ο.π., σελ. 248.

<sup>77</sup> Βούλγαρης Ε. - Βανταράκης Β. ο.π., σελ. 36.

κάνει νύξη για την επανάληψη της οκτάβας, θέμα στο οποίο εστιάζει ο Βούλγαρης. Τέλος, αναφέρει πως στην κατιούσα κλίμακα, οι υφέσεις στην τέταρτη και έκτη βαθμίδα μπορεί να αναιρεθούν και να γίνει επιστροφή στην βάση με πεντάχορδο Μπεγιατί. Αυτή, η τελευταία συμπεριφορά είναι αρκετά συνήθης στα δημοτικά τραγούδια<sup>78</sup>. Ο Ανδρικός αναφέρεται σε ένα πεντάχορδο Χιτζάζ που θεμελιώνεται στην τέταρτη βαθμίδα και σε ένα τετράχορδο Χιτζάζ το οποίο θεμελιώνεται στην έβδομη βαθμίδα. Στην βάση μιλά για μία «ευέλικτη τριχορδική υπομονάδα», «λόγω της κινητικότητας που παρατηρείται στην δεύτερη βαθμίδα κατά τον τύπο ουσάκ», όπως την αποκαλεί ο ίδιος. Σε αυτό συμφωνεί και ο Βασιλειάδης, καθώς, όπως ο ίδιος λέει, θέλει την δεύτερη βαθμίδα να είναι περισσότερο προς το ουσάκ και όχι προς το Νιαβέντ. Επίσης, ο Ανδρικός δεν αναφέρεται στην επταφωνία του δρόμου Σαμπάχ, αν δηλαδή φτάνει μέχρι την οκτάβα όπως αναφέραμε πιο πάνω<sup>79</sup>. Τέλος, ο Παγιάτης διακρίνει ένα τετράχορδο Σαμπάχ το οποίο θεμελιώνεται στην πρώτη βαθμίδα και ένα τετράχορδο ουσάκ το οποίο θεμελιώνεται στην πέμπτη βαθμίδα του δρόμου.

Τονική: Ρε

Δεσπόζουσες βαθμίδες: I, III, IV

Κατάληξη: Στην τονική του δρόμου

Τα παρακάτω κομμάτια ανήκουν στον δρόμο Σαμπάχ:

- 1) Όλες οι Δάφνες (τσάμικο Ξηρομέρου)<sup>80</sup>
- 2) Πάψε μοίρα να με τυραννάς (τσάμικο Ξηρομέρου)<sup>81</sup>
- 3) Βλάχα πλένει στο ποτάμι (καλαματιανό Ξηρομέρου)<sup>82</sup>
- 4) Ρακαμπάνα (καλαματιανό)
- 5) Από μικρός ορφάνεψα (καλαματιανό)
- 6) Καθότανε στον αργαλιό (συρτό)

---

<sup>78</sup> Μαυροειδής Μ. ο.π., σελ. 247-248.

<sup>79</sup> Ανδρικός Ν. ο.π., σελ. 29.

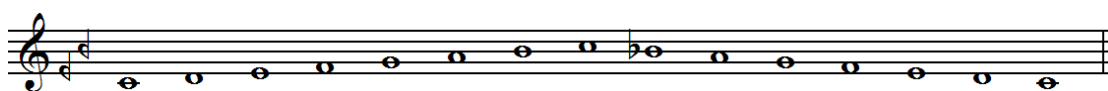
<sup>80</sup> Καρναβάς Τάκης, «Ένας Αητός καθότανε», Νο 75, Φοίνιξ.

<sup>81</sup> Καρναβάς Τάκης-Βασιλειάδης Μάκης, «ζωντανή ηχογράφιση» Νο 730, Symban Sound.

<sup>82</sup> Χαλκιά Γιώτα, « Τα Ξηρομερίτικα», Νο 163 (track 7), Αθηναϊκή Δισκογραφική.

## Ράστ

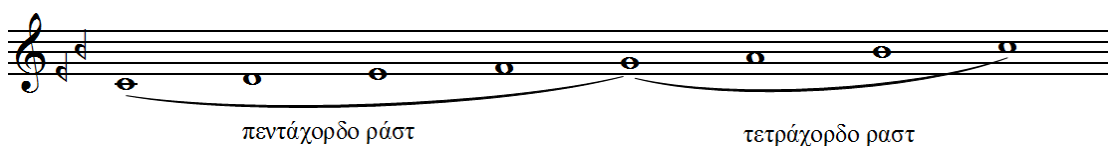
Σε αυτό το σημείο αλλάζουμε ομάδα και θα ασχοληθούμε με τους Ματζόρε δρόμους. Ο δρόμος Ράστ, θεωρείται μια από τις βασικότερες δομές της ανατολικής μουσικής. Η δομή του δρόμου είναι η παρακάτω:



Ο δρόμος Ράστ σύμφωνα με τον Μαυροειδή είναι ο ακριβές αντίστοιχος ήχος πλάγιος Δ' στην βυζαντινή μουσική<sup>83</sup>, πράγμα στο οποίο συμφωνεί και ο Τσιαμούλης<sup>84</sup>. Επίσης, με αυτή την άποψη συμφωνεί και ο Κεϊβέλης, συμπληρώνοντας πως στην αρχαιότητα η κλίμακα ονομαζόταν Υπομιξολύδιος<sup>85</sup>. Τέλος, ο Παγιάτης υποστηρίζει πως στην αρχαιότητα η κατιούσα κλίμακα του δρόμου ονομαζόταν Υποφρύγιος παίρνοντας για βάση τον φθόγγο Σολ<sup>86</sup>

Σύμφωνα με τον Βούλγαρη ο δρόμος Ράστ αποτελείται από ένα πεντάχορδο Ράστ στην πρώτη βαθμίδα και ένα τετράχορδο Ράστ θεμελιωμένο στην πέμπτη βαθμίδα<sup>87</sup>. Επίσης, ο Ανδρίκος, αναφέρει ένα πεντάχορδο Ράστ θεμελιωμένο στην πρώτη βαθμίδα και ένα τετράχορδο Ραστ θεμελιωμένο στην πέμπτη βαθμίδα<sup>88</sup>, πράγμα με το οποίο συμφωνεί και ο Μαυροειδής<sup>89</sup>,

Η ανιούσα μορφή του δρόμου έχει ως εξής:



Επιπλέον, ο Μαυροειδής αναφέρει πως στην κατιούσα κλίμακα ο δρόμος Ράστ μπορεί να κρατήσει μόνιμα σε ύφεση την έβδομη βαθμίδα, θέση η οποία ονομάζεται

<sup>83</sup> Μαυροειδής Μ. ο.π., σελ. 215.

<sup>84</sup> Τσιαμούλης Χ.-Ερευνίδης Π. ο.π., σελ. 295.

<sup>85</sup> Ιωάννου Γ. Ζωγράφου Κεϊβέλη, *Μουσικό Απάνθισμα*, Κουλτούρα, Αθήνα 1999.σελ.10.

<sup>86</sup> Παγιάτης Χ. ο.π., σελ. 35.

<sup>87</sup> Βούλγαρης Ε. - Βανταράκης Β. ο.π., σελ. 27.

<sup>88</sup> Ανδρίκος Ν. ο.π., σελ. 5.

<sup>89</sup> Μαυροειδής Μ. ο.π., σελ. 215.

Ατζέμ<sup>90</sup>, άποψη με την οποία συμφωνεί και ο Βασιλειάδης. Επίσης, σύμφωνα με τον Παγιάτη η έβδομη βαθμίδα γίνεται μόνιμα ύφεση, κατά ένα ημιτόνιο, κίνηση που όπως μας λέει χαρακτηρίζει τον δρόμο<sup>91</sup>. Η κατιούσα κλίμακα έχει ως εξής:



Τονικότητα: Ντο

Δεσπόζουσες βαθμίδες: I, II, IV, V

Κατάληξη: στην τονική του δρόμου.

Τραγούδια σε δρόμο Ράστ είναι τα ακόλουθα:

- 1) Κλαίνε θρηνούνε τα βουνά (τσάμικο Ξηρομέρου)<sup>92</sup>
- 2) Μην με μαλώνεις αδερφέ (τσάμικο Ξηρομέρου)<sup>93</sup>
- 3) Μήλο μου κόκκινο (καλαματιανό)<sup>94</sup>
- 4) Κοντούλα Βλάχα (καλαματιανό Θεσσαλίας)<sup>95</sup>

---

<sup>90</sup> Μαυροειδής Μ. ο.π., σελ. 215

<sup>91</sup> Παγιάτης Χ. ο.π., σελ. 35.

<sup>92</sup> Καρναβάς Τάκης, «Ένας Αητός καθότανε», Νο 75, Φοίνιξ.

<sup>93</sup> Χριστοδουλόπουλος Μάκης, «Τα Δημοτικά», Νο 2009, Symban Sound.

<sup>94</sup> Μίντζιας Τάκης, «Το δημοτικό τραγούδι είναι εδώ», Νο 9079, (track 18) Περιοδικό Πίστα.

<sup>95</sup> Χαλκιά Γιώτα, «Τα Ωραία της Ηπείρου» Νο 132, Αθηναϊκή Δισκογραφική.



## Χουζάμ

Ο δρόμος Χουζάμ σύμφωνα με τον Βασιλειάδη ανήκει στην οικογένεια των ματζόρε δρόμων. Ο Χουζάμ δρόμος είναι ο εξής:



Σύμφωνα με τον Μαυροειδή ο αντίστοιχος ήχος στην βυζαντινή μουσική είναι ο χρωματικός Λέγετος<sup>96</sup>, ενώ ο Τσιαμούλης αντιστοιχεί τον δρόμο Χουζάμ με τον ήχο δεύτερο μεσάζοντα<sup>97</sup>.

Ο Παγιάτης, παρουσιάζει τον δρόμο Σεγκιάχ αντί του Χουζάμ αναδεικνύοντας την σύγχυση που συχνά υπάρχει ανάμεσα στους δυο δρόμους<sup>98</sup>, ενώ ο Ανδρικός αναφέρει πως «στο υβριδικό σύστημα των λαϊκών δρόμων το Σεγκιάχ, ταυτίζεται λανθασμένα με το Χουζάμ»<sup>99</sup>. Σε αυτό το σημείο, θα πρέπει να πούμε πως ο Βασιλειάδης δεν κάνει διαχωρισμό των δρόμων Χουζάμ και Σεγκιάχ σε δυο διαφορετικούς δρόμους, αλλά αναγνωρίζει μόνο τον Χουζάμ. Με βάση αυτό ο ίδιος συχνά εναλλάσσει το πεντάχορδο Χιτζάζ με Ράστ λέγοντας χαρακτηριστικά « αυτός είναι ο κορμός ` από εκεί και πέρα προσθέτεις ότι θέλεις, ανάλογα με τα `ακούσματα` που έχεις».

<sup>96</sup> Μαυροειδής Μ. ο.π., σελ. 261.

<sup>97</sup> Τσιαμούλης Χ.-Ερευνίδης Π. ο.π., σελ. 298.

<sup>98</sup> Παγιάτης Χ. ο.π., σελ. 38.

<sup>99</sup> Ανδρικός Ν. ο.π., σελ. 11.

Σύμφωνα με τον Βούλγαρη, ο δρόμος Χουζάμ αποτελείται από ένα πεντάχορδο Χουζάμ το οποίο θεμελιώνεται στην βαθμίδα σεγκιάχ και ένα πεντάχορδο Χιτζάζ το οποίο θεμελιώνεται στην βαθμίδα νεβά.<sup>100</sup> Ο Μαυροειδής στην παρουσίαση του δρόμου, αναφέρει ένα τρίχορδο Σεγκιάχ θεμελιωμένο στην βάση που ακολουθείται από ένα τετράχορδο Χιτζάζ, θεμελιωμένο στην πέμπτη βαθμίδα. Υπό αυτή την δομή είναι επιτρεπτή και η εμφάνιση φράσεων Νικρίζ από το Τσαργκιάχ (ντο μέσα στο πεντάγραμμα)<sup>101</sup>. Τέλος, ο Ανδρικός αναφέρει πως ο δρόμος αποτελείται από ένα τρίχορδο Σεγκιάχ θεμελιωμένο στην βάση και ένα τετράχορδο ή πεντάχορδο Χιτζάζ θεμελιωμένο στην πέμπτη βαθμίδα, συμφωνώντας με τον Μαυροειδή<sup>102</sup>.

Τονική: Ντο

Δεσπόζουσες βαθμίδες: I, IV, V

Κατάληξη: Ο δρόμος καταλήγει στην Τρίτη βαθμίδα σύμφωνα με τον Βασιλειάδη, πράγμα στο οποίο συμφωνεί και ο Βούλγαρης<sup>103</sup>.

Τραγούδια που ανήκουν στον δρόμου Χουζάμ:

- 1) Μαρή κακιά γειτόνισσα (τσάμικο)
- 2) Σε ωραίο περιβόλι (τσάμικο)
- 3) Αγκινάρα με τα αγκάθια (τσάμικο)
- 4) Αιγιώτισσα (καλαματιανό Πελοποννήσου)
- 5) Συρτό Πρέβεζας (συρτό)<sup>104</sup>

---

<sup>100</sup> Βούλγαρης Ε. - Βανταράκης Β. ο.π., σελ. 27.

<sup>101</sup> Μαυροειδής Μ. ο.π., σελ. 260.

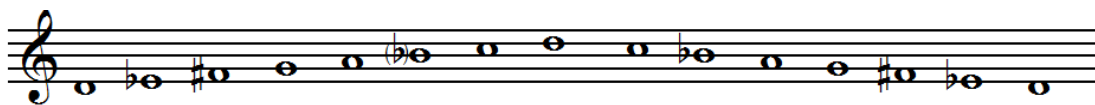
<sup>102</sup> Ανδρικός Ν. ο.π., σελ. 24.

<sup>103</sup> Βούλγαρης Ε. - Βανταράκης Β. ο.π., σελ. 38.

<sup>104</sup> Βασιλειάδης Μάκης, «14 Παραδοσιακά απ' όλη την Ελλάδα», Νο 526, (track 13), Cronos.

## Χιτζάζ

Σύμφωνα με τον Βασιλειάδη ο δρόμος Χιτζάζ ανήκει στην ίδια οικογένεια με τον δρόμο Χιτζασκιάρ. Η δομή του δρόμου είναι η εξής:



Ο Μαυροειδής αναφέρει, πως ο δρόμος Χιτζάζ αποτελείται από ένα τετράχορδο Χιτζάζ στην βάση του δρόμου και από ένα πεντάχορδο Ράστ στην τέταρτη (Σολ) βαθμίδα. Το πεντάχορδο Ράστ κατά την κατιούσα μετατρέπεται σε πεντάχορδο μπουσελίκ, αναιρώντας το πεντάχορδο Ράστ<sup>105</sup>. Με τον Μαυροειδή συμφωνεί και ο Βούλγαρης, ο οποίος στην παρουσίαση του δρόμου αναφέρει την ίδια εκδοχή<sup>106</sup>. Σύμφωνα με τον Παγιάτη, ο δρόμος Χιτζάζ αποτελείται από ένα τετράχορδο Χιτζάζ θεμελιωμένο στην βάση και από ένα πεντάχορδο Κιουρντί το οποίο θεμελιώνεται στην τέταρτη βαθμίδα<sup>107</sup>. Επιπλέον, ο Ανδρικός αναφέρει πως ο δρόμος Χιτζάζ αποτελείται από ένα τετράχορδο Χιτζάζ θεμελιωμένο στην βάση και από ένα πεντάχορδο Ράστ θεμελιωμένο στην τέταρτη βαθμίδα. Τέλος, μας λέει πως ο δρόμος παρουσιάζει διατονική συμπεριφορά από την τέταρτη ως την όγδοη βαθμίδα «με κίνηση Ραστ-σι φυσικό- κατά την ανάβαση και κίνηση Μπουσελίκ κατά την κατάβαση»<sup>108</sup>, άποψη με την οποία συμφωνεί και ο Βασιλειάδης, παραθέτοντας ωστόσο την περίπτωση η έκτη βαθμίδα να είναι μόνιμα σε ύφεση, στην περίπτωση που η ανάπτυξη της μελωδίας δεν ξεπερνά την ομώνυμη βαθμίδα.

Στην αντιστοιχία με την βυζαντινή μουσική, ο Μαυροειδής αναφέρει πως ο δρόμος Χιτζάζ αντιστοιχεί με τον Ήχο Πλάγιο του Β΄. Επίσης, ο Μαυροειδής δίνει και μια δεύτερη ονομασία σύμφωνα με την οποία οι Άραβες οι οποίοι ονομάζουν τον δρόμο Χιτζάζ και Χιτζαζί<sup>109</sup>. Τέλος, σύμφωνα με τον Τσιαμούλη ο δρόμος Χιτζάζ είναι αντίστοιχος με τον ήχο πλάγιο του Β΄ της βυζαντινής μουσικής<sup>110</sup>.

<sup>105</sup> Μαυροειδής Μ. ο.π., σελ. 250.

<sup>106</sup> Βούλγαρης Ε. - Βανταράκης Β. ο.π., σελ. 39.

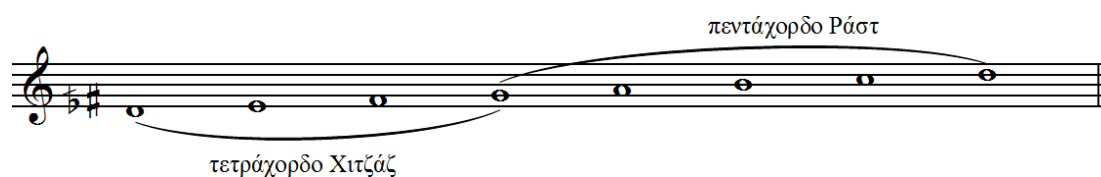
<sup>107</sup> Παγιάτης Χ. ο.π., σελ. 14.

<sup>108</sup> Ανδρικός Ν. ο.π., σελ. 18.

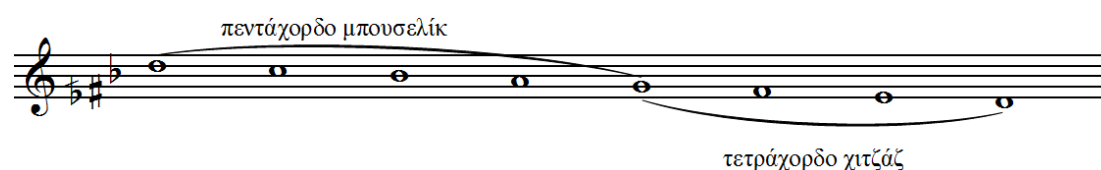
<sup>109</sup> Μαυροειδής Μ. ο.π., σελ. 250.

<sup>110</sup> Τσιαμούλης Χ.-Ερευνίδης Π. ο.π., σελ. 301.

Σύμφωνα με τα παραπάνω η ανιούσα του δρόμου έχει την εξής μορφή:



Στην κατιούσα μορφή του δρόμου το πεντάχορδο Ράστ αναιρείται καθώς η έκτη βαθμίδα βαρύνεται κατά ένα ημιτόνιο, δημιουργώντας έτσι από ένα πεντάχορδο Μπουσελίκ. Η κατιούσα έχει την εξής μορφή:



Τονική: Ρε

Δεσπόζουσες βαθμίδες: I, IV, VII

Κατάληξη: Στην τονική του δρόμου.

Στον δρόμο Χιτζάζ ανήκουν τα παρακάτω κομμάτια:

- 1) Πουλάκι ξένο (τσάμικο)<sup>111</sup>
- 2) Ξένη που πάς στην ξενιτιά (τσάμικο)<sup>112</sup>
- 3) Ένα Σαββάτο βράδυ (καλαματιανό Ξηρομέρου)<sup>113</sup>
- 4) Τούρκοι Βαστάτε τα άλογα (τσάμικο Ξηρομέρου)<sup>114</sup>
- 5) Απόψε που κοιμόμουνα (καλαματιανό Ξηρομέρου)<sup>115</sup>
- 6) Αυτά τα μάτια τα γλυκά (συρτό)
- 7) Θέλησα να κάνω γιούρια (συρτό)

<sup>111</sup> Κωτρότσου Γιούλα, « Αθάνατα δημοτικά τραγούδια», No 283, Symban Sound.

<sup>112</sup> Κωτρότσου Γιούλα, « Αθάνατα δημοτικά τραγούδια», No 283, Symban Sound.

<sup>113</sup> Χαλκιά Γιώτα, « Τα Ξηρομερίτικα», No 163 (track 4), Αθηναϊκή Δισκογραφική.

<sup>114</sup> Καρναβάς Τάκης, «Ένας Αητός καθότανε», No 75, Φοίνιξ.

<sup>115</sup> Καρναβάς Τάκης-Βασιλειάδης Μάκης, «ζωντανή ηχογράφηση» No 730, Symban Sound.

## Χιτζασκιάρ

Ο δρόμος Χιτζασκιάρ σύμφωνα με τον Βασιλειάδη ανήκει στην ίδια οικογένεια με τον δρόμο Χιτζάζ. Ο δρόμος έχει τη εξής μορφή:



Σύμφωνα με τον Μαυροειδή ο δρόμος Χιτζασκιάρ αποτελείται από ένα πεντάχορδο Χιτζάζ στην βάση και από ένα Χιτζάζ στη τετράχορδο πέμπτη βαθμίδα εκεί που ενώνονται<sup>116</sup>. Ο Βούλγαρης στην παρουσίαση του δρόμου αναφέρει δυο εκδοχές κατά την κατιούσα κίνηση του δρόμου. Στην πρώτη εκδοχή έχουμε ένα πεντάχορδο Χιτζάζ στην οκτάβα, ακολούθως ένα τετράχορδο Χιτζάζ στην πέμπτη βαθμίδα, το οποίο με την σειρά του ενώνεται με ένα πεντάχορδο Χιτζάζ και καταλήγει στη βάση, άποψη την οποία συναντούμε και στον Βασιλειάδη. Στην δεύτερη εκδοχή, αντικαθιστά το πεντάχορδο Χιτζάζ στην οκτάβα με ένα πεντάχορδο Μπουσελίκ, χωρίς ωστόσο να κάνει κάποια άλλη αλλαγή<sup>117</sup>. Επιπλέον, ο Παγιάτης διακρίνει ένα τετράχορδο Χιτζάζ θεμελιωμένο στην πρώτη βαθμίδα και ένα τετράχορδο θεμελιωμένο στην πέμπτη βαθμίδα. Ωστόσο, διακρίνει στην τέταρτη βαθμίδα και ένα πεντάχορδο το οποίο ονομάζει Νιαβέντ και μοιάζει αρκετά με το Νικρίζ<sup>118</sup>. Τέλος, σύμφωνα με τον Ανδρίκο ο δρόμος Χιτζασκιάρ έχει καθοδική πορεία και αποτελείται από ένα πεντάχορδο Χιτζάζ το οποίο θεμελιώνεται στην πρώτη βαθμίδα και ένα τετράχορδο Χιτζάζ το οποίο θεμελιώνεται στην πέμπτη βαθμίδα εκεί που ενώνονται. Επίσης διακρίνει ένα πεντάχορδο Νικρίζ το οποίο θεμελιώνεται στην τέταρτη βαθμίδα<sup>119</sup>. Ο Βούλγαρης συμφωνεί με τον Ανδρίκο, ωστόσο δεν αναφέρει τίποτα για την περίπτωση του Νικρίζ.

Ο Μαυροειδής αναφέρει πως ο δρόμος Χιτζασκιάρ είναι αντίστοιχος με τον Έσω Β΄ χρωματικό ήχο της βυζαντινής μουσικής<sup>120</sup>. Σύμφωνα με τον Τσιαμούλη ο

<sup>116</sup> Μαυροειδής Μ. ο.π., σελ. 227.

<sup>117</sup> Βούλγαρης Ε. - Βανταράκης Β. ο.π., σελ. 44.

<sup>118</sup> Παγιάτης Χ. ο.π., σελ. 20.

<sup>119</sup> Ανδρίκος Ν. ο.π., σελ. 22.

<sup>120</sup> Μαυροειδής Μ. ο.π., σελ. 228.

δρόμος Χιτζασκιάρ είναι αντίστοιχος με τον ήχο πλάγιο του Δ' επτάφωνο όλο χρωματικό<sup>121</sup>.

Τονική: Ντο

Δεσπόζουσες βαθμίδες: I, IV

Κατάληξη: Στην τονική του δρόμου.

Τα παρακάτω κομμάτια ανήκουν στον δρόμο Χιτζασκιάρ:

- 1) Γλυκά λαλούνε τα πουλιά (τσάμικο)
- 2) Το πονεμένο στήθος μου (καλαματιανό)<sup>122</sup>

Ο Βασιλειάδης αναφέρει πως συχνά μέσα στα κομμάτια που θεωρούμε Χιτζασκιάρ γίνονται αναφορές και στον δρόμο Χιτζάζ, με αποτέλεσμα να περιπλέκονται. Σύμφωνα με το Βούλγαρη, υπάρχει το Ζιργκιουλελί Χιτζάζ το οποίο έχει αυξημένη την έβδομη του βαθμίδα κατά ένα ημιτόνιο, με αποτέλεσμα να μοιάζει αρκετά με το Χιτζασκιάρ. Όπως ο ίδιος ο Βούλγαρης λέει: «Κατά συνέπεια, το Ζιργκιουλελί Χιτζάζ συνεργάζεται με το Χιτζάζ και είναι δυνατόν να εμφανίζεται παροδικά»<sup>123</sup>.

---

<sup>121</sup> Τσιαμούλης Χ.-Ερευνίδης Π. ο.π., σελ. 297.

<sup>122</sup> Γιασεμή-Νίκος Σαραγούδας, «Τα Μικρασιάτικα», Νο 150,(track12) Αθηναϊκή Δισκογραφική.

<sup>123</sup> Βούλγαρης Ε. - Βανταράκης Β. ο.π., σελ. 41.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2

Το κλαρίνο είναι κατά κύριο ρόλο ένα από τα σολιστικά όργανα της λαϊκής μουσικής, όπως το βιολί και παλαιότερα ο ζουρνάς<sup>124</sup>. Με την πάροδο του χρόνου το κλαρίνο έχει αποκτήσει κεντρικό ρόλο στην λαϊκή μουσική, εκτοπίζοντας τον ζουρνά και σταδιακά το βιολί, στο οποίο και έχει δώσει δευτερεύοντα ρόλο. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, έχει δημιουργηθεί μια σολιστικοκεντρική «παράδοση» στην οποία εξέχοντα θέση κατέχει το κλαρίνο. Με βάση τα παραπάνω θεωρήσαμε σωστό να εξετάσουμε τον τρόπο μουσικής εκτέλεσης του κλαρίνου από την σκοπιά του Βασιλειάδη, ο οποίος φημίζεται για τον ιδιαίτερο τρόπο παιξίματός του.

Το ηχητικό υλικό που χρησιμοποιήθηκε για την εκπόνηση την εργασίας, αντλήθηκε από όλη την δισκογραφική πορεία του Βασιλειάδη. Πρόκειται για υλικό το οποίο χωρίζεται σε τρεις ομάδες. Η πρώτη ομάδα αφορά ηχογραφήσεις στις οποίες ο Βασιλειάδης έχει συνοδευτικό ρόλο, αφού πρόκειται για μουσικούς σκοπούς με την σύμπραξη τραγουδιστή. Στην δεύτερη ομάδα, συναντούμε οργανικά κομμάτια της ευρύτερης περιοχής της Πρέβεζας αλλά και τσιφτετέλια που αποτελούν, ένα από τα κύρια γνωρίσματα του Βασιλειάδη. Τέλος, στην τρίτη ομάδα έχουμε δυο ταξίμια. Το ένα έχει παιχτεί σε δίσκο ο οποίος έχει κυκλοφορήσει και το δεύτερο είναι από την ανέκδοτη συλλογή του Κωνσταντίνου Μανιάτη.

**Τίτλος:**

*"Κλαίνε θρηγούνε τα βουνά"*

**Τραγούδι:** Τάκης Καρναβάς

**Ηχητικό υλικό:** «Ένας Αϊτός καθότανε», Φοίνιξ αριθμ. 75, χ.χ., πρώτη έκδοση σε μορφή κασέτας, επανακυκλοφόρησε CD με τίτλο Ένας αητός καθότανε, Φοίνιξ,χχ

**Σολίστ:** Μάκης Βασιλειάδης (κλαρίνο)

**Όργανα-τύπος ορχήστρας:** κιθάρα (Νίκος Μακρυγιώργος), ντραμς (Παύλος Ζουγκλής)<sup>125</sup>

---

<sup>124</sup> Κοκκώνης Γιώργος, ο.π. σελ. 39.

<sup>125</sup> Τα ονόματα των οργανοπαικτών μας τα δίνει ο ίδιος ο Βασιλειάδης από μνήμης.

**Ρυθμικό μοτίβο: τσάμικο**<sup>126</sup>



**Έκταση:**

Έκταση οργάνου: Μι έως άνω Σι ύφεση



**Τονικό κέντρο:** Σολ του πιάνου, (Ντο για το κλαρίνο)

**Πορεία μελωδικής ανάπτυξης:**

Το κομμάτι αποτελείται από δυο θέματα. Ξεκινά με εισαγωγή από το κλαρίνο το οποίο παίζει το θέμα που τραγουδά ο Καρναβάς στην συνέχεια. Το κλαρίνο δίνει όλη την έκταση του πρώτου μέρους, από την βαθμίδα του Ραστ, που εδώ αντιστοιχεί στο Ντο στο 3ο διάστημα, μέχρι την πέμπτη βαθμίδα και την υπομονάδα ράστ κάτω από την βάση (Ντο στη χαμηλή οκτάβα), όπως φαίνεται στο σχήμα που ακολουθεί.

Κλαίνε θρηνούνε τα βουνά

κλαρίνο  
θέμα πρώτο



<sup>126</sup> Ο συμβολισμός του ρυθμικού μοτίβου που χρησιμοποιείται εδώ ανταποκρίνεται στο δυτικό πρότυπο. Η «μπότα», το «Ντουμ» δηλαδή καταγράφεται στη νότα Μι και η πρώτη ατάκα, το «Τέκε» στη νότα Σι.



Στην εισαγωγή του δευτέρου θέματος και στο δεύτερο μέτρο η μελωδία κάνει στάση για λίγο στην δεύτερη βαθμίδα παρουσιάζοντας συμπεριφορά του δρόμου Ουσάκ. Στην συνέχεια, επιστρέφει πάλι στην πρώτη βαθμίδα όπως φαίνεται στο τελευταίο μέτρο του σχήματος παρακάτω Το δεύτερο θέμα έχει ως εξής:

θέμα δεύτερο  
κλαρίνο

Στο τέλος του τραγουδιού, ο Βασιλειάδης ξεκινά ένα ταξίμι εκεί που παραδοσιακά θα περίμενε κανείς για ένα τσάμικο το βέρσο<sup>127</sup>. Υπενθυμίζουμε πως σύμφωνα με την Δέσποινα Μαζαράκη το βέρσο «είναι ένα άθροισμα από μελωδικές γραμμές που ο οργανοπαίκτης τις φτιάχνει ....ο ένας το παίζει και ο άλλος χορεύει»<sup>128</sup>. Ο Βασιλειάδης αντιθέτως προτιμά τη δομή ενός ταξιμιού με ρυθμική ρευστότητα που αντιτίθεται στο βέρσο με τις ρυθμικές φράσεις.

#### ΔΡΟΜΟΣ ΡΑΣΤ

[ΚΛΑΙΝΕ ΘΡΗΝΟΥΝΕ ΤΑ ΒΟΥΝΑ]

Ταξίμι κλαρίνου

εκτ.:  
Μ. Βασιλειάδης

<sup>127</sup> Μουσικό μέρος που ο οργανοπαίκτης καλείται να δείξει την δεξιότητά του, κάτι ανάλογο με το ταξίμι το οποίο προετοιμάζει το άκουσμα που θα ακολουθήσει.

<sup>128</sup> Μαζαράκη Δέσποινα, *οπ.*, σελ. 104.

Ξεκινά με άνοιγμα στην πέμπτη βαθμίδα παίζοντας με ουρές όπως ο ίδιος ονομάζει αυτή την τεχνική. Σε αυτή την περίπτωση, οι νότες πρέπει να έχουν διάρκεια ειδικά στο «ταξιμίσιο» παίξιμο, οι οποίες χαρακτηρίζονται από μεγάλες ανάσες και γλιστρήματα, τα οποία περιλαμβάνουν βιμπράτο<sup>129</sup> κάνοντας το αποτέλεσμα ακουστικά πλουσιότερο. Όταν θέλει να περάσει από μια νότα στην άλλη περνά διαδοχικά από όλες τις ενδιάμεσες νότες (χρωματικές φράσεις). Η Μαζαράκη αναφέρει, πως «είναι η νοοτροπία που εκδηλώνεται με την τάση δεσίματος της μελωδίας με ένα διαδοχικό γλίστρημα πάνω σε διάφορους φθόγγους»<sup>130</sup>. Στην συνέχεια, μετά το άνοιγμα που κρατά 8 δευτερόλεπτα (άνω Σολ) ξεκινά από την Σι ύφεση, κατεβαίνει μέχρι την νότα Μι και στην συνέχεια επιστρέφει στην πέμπτη βαθμίδα. Αμέσως μετά, αρχίζει κάθοδο κάνοντας την πρώτη στάση στην τρίτη βαθμίδα, για να ανεβεί και πάλι στην πέμπτη βαθμίδα από την οποία ξεκινά καινούργια κάθοδο, με στάση στην δεύτερη βαθμίδα αυτή την φορά. Ξεκινώντας από την τέταρτη βαθμίδα κατεβαίνει στην δεύτερη και από εκεί στην πέμπτη βαθμίδα. Στην συνέχεια τονίζει την τέταρτη βαθμίδα από την οποία θα ξεκινήσει και θα κατέβει στην πρώτη βαθμίδα με την όλη διαδικασία να διαρκεί 20 δευτερόλεπτα. Τέλος, για τα επόμενα 7 δευτερόλεπτα, κατεβαίνει από την πέμπτη με μια μικρή στάση στην τρίτη βαθμίδα και αμέσως μετά καταλήγει στην πρώτη βαθμίδα, εκεί που ολοκληρώνεται το κομμάτι.

### **Παρατηρήσεις:**

Πρέπει να σημειωθεί πως μετά το άνοιγμα του κλαρίνου και κατά την παύση ανάσας πριν την δεύτερη φράση, η κιθάρα «γεμίζει» με φράσεις παίζοντας οριζόντια και όχι συγχορδικά με μελωδικό υλικό του δρόμου.

Όσον αφορά την μελωδική ανάπτυξη του δρόμου Ράστ στο ταξιμί του Βασιλειάδη και σε σχέση με τα όσα αναλύθηκαν στο 1ο κεφάλαιο παρατηρούμε πως υπάρχουν κάποιες αποκλίσεις. Πιο συγκεκριμένα: ο Ανδρικός αναφέρει πως όταν η μελωδία κινείται στην πέμπτη βαθμίδα τότε η τέταρτη οξύνεται<sup>131</sup>, ενώ ο Μαυροειδής αναφέρει πως συχνά η δεύτερη βαθμίδα οξύνεται προς την τρίτη

---

<sup>129</sup> G. Moens-Haenen « Vibrato », στο *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, τόμος 26, Oxford University Press, 2001. Σελ 524-525.

<sup>130</sup> Μαζαράκη Δέσποινα. *ο.π.*, σελ. 64.

<sup>131</sup> Ανδρικός Ν. *ο.π.*, σελ. 6.

κάνοντας κίνηση σεγκιάχ<sup>132</sup>, άποψη με την οποία συμφωνεί ο Βούλγαρης<sup>133</sup> και ο Ανδρίκος<sup>134</sup>. Τέλος, ο Βούλγαρης αναφέρει πως μπορούμε να θεωρήσουμε το τετράχορδο ράστ στην πέμπτη βαθμίδα ως μπουσελίκ, όταν η μελωδία βρίσκεται σε κατιούσα κίνηση λόγω της διατονικής συμπεριφοράς στο Σι ύφεση<sup>135</sup>. Παρατηρώντας τη μουσική καταγραφή, διαπιστώνουμε πως ο Βασιλειάδης δεν τηρεί αυστηρά τις παραπάνω κινήσεις.

**Τίτλος:**

***"Τούρκοι βαστάτε τα άλογα"***

**Τραγούδι:** Τάκης Καρναβάς

Ηχητικό υλικό: «Ένας Αϊτός καθότανε», Φοίνιξ αριθμ. 75, χ.χ., πρώτη έκδοση σε μορφή κασέτας, επανακυκλοφόρησε CD με τίτλο Ένας αητός καθότανε, Φοίνιξ, χχ

**Σολίστ:** Μάκης Βασιλειάδης (κλαρίνο)

**Όργανα-τύπος ορχήστρας:** κιθάρα (Νίκος Μακρυγιώργος), ντραμς (Παύλος Ζουγκλής)<sup>136</sup>

**Ρυθμικό μοτίβο:** τσάμικο



**Έκταση:**

Έκταση οργάνου: κάτω Σολ έως άνω Σι ύφεση



**Τονικό κέντρο:** Λα του πιάνου, (Ρε για το κλαρίνο)

**Πορεία μελωδικής ανάπτυξης:**

<sup>132</sup> Μαυροειδής Μ. ο.π., σελ. 215.

<sup>133</sup> Βούλγαρης Ε. - Βανταράκης Β. ο.π., σελ. 27.

<sup>134</sup> Ανδρίκος Ν. ο.π., σελ. 6.

<sup>135</sup> Βούλγαρης Ε. - Βανταράκης Β. ο.π., σελ. 27.

<sup>136</sup> Τα ονόματα των οργανοπαικτών μας τα δίνει ο ίδιος ο Βασιλειάδης από μνήμης.

Το κομμάτι αποτελείται από δύο θέματα. Το κλαρίνο παίζει το πρώτο μέρος, όπως φαίνεται στο παρακάτω σχήμα:

Τούρκοι βαστάτε τ' άλογα

πρώτο θέμα  
κλαρίνο

Παρατηρείται και εδώ η αναπαραγωγή του θέματος από το σολιστικό όργανο. Στην συνέχεια μετά το κλαρίνο κάνει είσοδο ο τραγουδιστής και επαναλαμβάνει το κλαρίνο. Αμέσως μετά ο τραγουδιστής περνά στο δεύτερο θέμα και το κλαρίνο επαναλαμβάνει το θέμα που βλέπουμε παρακάτω:

Τούρκοι βαστάτε τ' άλογα

θέμα δεύτερο  
κλαρίνο

Στην συνέχεια το κλαρίνο ξεκινά το ταξίμι, όπως φαίνεται στο παρακάτω σχήμα:

XITZAZ

Ταξίμι κλαρίνου

εκτ:  
Μάκης Βασιλειάδης

3:41.....3:56.....

4:04.....

5.....4:10.....

Ο Βασιλειάδης κάνει άνοιγμα στην πέμπτη βαθμίδα θεμελιώνοντας ένα τετράχορδο ουσάκ. Η μελωδία κινείται περίπου για 5 δευτερόλεπτα γύρω από την πέμπτη βαθμίδα, ενώ όταν σταματήσει σε αυτή της δίνει διάρκεια 10 δευτερόλεπτα. Αυτή είναι η μέθοδος με τις «ουρές» που αναφέραμε παραπάνω, η οποία χαρακτηρίζει το παίξιμο του Βασιλειάδη. Στην συνέχεια, ανοίγει στην έβδομη βαθμίδα και περιστρέφεται για 10 δευτερόλεπτα γύρω από την πέμπτη βαθμίδα. Αμέσως μετά κατεβαίνει και εκμεταλλεύεται όλη την έκταση του δρόμου, από την πρώτη μέχρι και την έβδομη βαθμίδα, για να κάνει στην συνέχεια ατελή κατάληξη στην πέμπτη βαθμίδα. Τέλος, κατεβαίνει στην πρώτη βαθμίδα πάνω στην οποία κάνει την τελική κατάληξη του κομματιού.

**Τίτλος:**

*"Σαΐτα"*

**Τραγούδι:** Γιώτα Χαλκιά

Ηχητικό υλικό: «Τα ωραία της Ηπείρου», Αθηναϊκή Δισκογραφική αριθμ 132,χχ

**Σολίστ:** Μάκης Βασιλειάδης (κλαρίνο)

**Όργανα-τύπος ορχήστρας:** κιθάρα (Κώστας Πίτσος), λαούτο (Κώστας Πίτσος)  
κρουστά (Βασίλης Βασιλειάδης),

**Ρυθμικό μοτίβο:** τσάμικο



**Έκταση:**

Έκταση οργάνου: κάτω Σολ έως άνω Λα:



**Τονικό κέντρο:** Ρε του πιάνου,(Σολ για το κλαρίνο)

**Πορεία μελωδικής ανάπτυξης:**

Το κομμάτι αποτελείται από μια εισαγωγή που επαναλαμβάνεται και δυο διαφορετικά θέματα. Το κλαρίνο ξεκινά με εισαγωγή από η οποία είναι διαφορετική από την μελωδία του θέματος. Ωστόσο, εισαγωγή και τραγούδι παρουσιάζουν ομοιότητες. Για παράδειγμα το έκτο μέτρο της εισαγωγής και το δέκατο πέμπτο μέτρο από το πρώτο θέμα του τραγουδιστή μοιάζουν αρκετά. Το κομμάτι παρουσιάζεται παρακάτω ολόκληρο:

εισαγωγή εκτ:  
Μάκης Βασιλειάδης

κλαρίνο

5

9 φωνή  
πε - τά α σα α ι τα μου ου γο ορ γή

13  
με το χρυ σο γαι τά νι

17 κλαρίνο πρώτη απάντηση

21  
α ρχο ντο πού ου λες τον ζη τούν

25 φωνή  
μα σω τος πο νάει για με έ να

29 κλαρίνο δεύτερη απάντηση

33  
τα κου τα κου ο αρ γα λιός μου

37  
να το και ερχ τ' ό κα λός μου *Fine*

Όταν ολοκληρωθεί το κομμάτι ο Βασιλειάδης αρχίζει το βέρσο, με άνοιγμα στην πέμπτη βαθμίδα, κίνηση που αναφέρει και ο Βούλγαρης<sup>137</sup>. Στην υπομονάδα κάτω από την βάση ο Βασιλειάδης χρησιμοποιεί τετράχορδο Χιτζάζ πράγμα που το

<sup>137</sup> Βούλγαρης Ε. - Βανταράκης Β. ο.π., σελ. 42.

συναντούμε και στον Μαυροειδή<sup>138</sup>. Στην συνέχεια κινείται γύρω από την πέμπτη βαθμίδα για περίπου 20 δευτερόλεπτα φτάνοντας μέχρι την οκτάβα. Αμέσως μετά, θεμελιώνει πεντάχορδο Νιαβέντ στην τέταρτη βαθμίδα, την οποία έχει χαμηλώσει κατά ένα ημιτόνιο. Αυτή η μετάβαση γίνεται για πολύ λίγο, μετάβαση την οποία συναντούμε και στον Βούλγαρη<sup>139</sup>. Αμέσως μετά, συνεχίζει με τετράχορδο νικρίζ πάλι θεμελιωμένο πάνω στην τέταρτη βαθμίδα όπως φαίνεται στο παρακάτω σχήμα:



Στην συνέχεια οξύνει την τέταρτη βαθμίδα κατά ένα ημιτόνιο, για να επιστρέψει και πάλι στον δρόμο νικρίζ καταλήγοντας στην βάση του δρόμου, με μια χαρακτηριστική φράση. Η φράση είναι η εξής:



Μετά τις κινήσεις αυτές, ο Βασιλειάδης κινείται μέσα σε όλο το εύρος του δρόμου φτάνοντας την μελωδία μέχρι την οκτάβα για να καταλήξει την φράση στην πρώτη βαθμίδα. Από εκεί ξεκινά μια καινούργια φράση η οποία ξεκινά από την πρώτη, φτάνει μέχρι την πέμπτη και επιστρέφει πάλι στη πρώτη βαθμίδα. Η φράση είναι η παρακάτω:



Τέλος, κινείται σε όλο το εύρος του δρόμου και καταλήγει στην πρώτη βαθμίδα εκεί που τελειώνει και το κομμάτι Το βέρσο παρατίθεται ολόκληρο παρακάτω και είναι το εξής:

<sup>138</sup> Μαυροειδής Μ. ο.π., σελ. 228.

<sup>139</sup> Βούλγαρης Ε. - Βανταράκης Β. ο.π., σελ. 42



Βέρσο Νικρίζ

κλαρίνο

εκτ:  
Μάκης Βασιλειάδης

The musical score is written for a Clarinet in B-flat major, 3/4 time. It consists of 44 measures, divided into 11 staves. The notation includes various musical symbols and ornaments:

- Staff 1 (Measures 1-4):** Starts with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 3/4 time signature. The melody begins with a quarter rest, followed by eighth and sixteenth notes, and ends with a half note.
- Staff 2 (Measures 5-8):** Features a series of eighth notes with trills (tr) above them. Measure 8 includes a triplet of eighth notes.
- Staff 3 (Measures 9-12):** Contains a long slur over the first two measures, followed by quarter and eighth notes.
- Staff 4 (Measures 13-16):** Includes a trill (tr) over a half note in measure 13, followed by quarter and eighth notes.
- Staff 5 (Measures 17-20):** Features a slur over the first two measures, a triplet of eighth notes in measure 18, and a trill (tr) over a quarter note in measure 19.
- Staff 6 (Measures 21-24):** Contains a slur over the first two measures, followed by quarter and eighth notes, and a trill (tr) over a quarter note in measure 23.
- Staff 7 (Measures 25-28):** Includes trills (tr) over eighth notes in measures 25 and 27, and a trill (tr) over a quarter note in measure 28.
- Staff 8 (Measures 29-32):** Features trills (tr) over eighth notes in measures 29 and 30, and accents (>) over eighth notes in measures 31 and 32.
- Staff 9 (Measures 33-36):** Includes accents (>) over eighth notes in measures 33 and 34, and a trill (tr) over a quarter note in measure 35.
- Staff 10 (Measures 37-40):** Contains a trill (tr) over a quarter note in measure 37, and accents (>) over eighth notes in measures 38, 39, and 40.
- Staff 11 (Measures 41-44):** Ends with a half note in measure 41, followed by a whole rest in measure 42, and a final whole note in measure 44.

## Παρατηρήσεις:

Γενικά οι κινήσεις του Βασιλειάδη δεν έρχονται σε αντίθεση και δεν διαφέρουν με τα όσα αναφέρουν οι συγγραφείς για τον δρόμο Νικρίζ. Μια κίνηση που δεν είδαμε στο βέρσο του Βασιλειάδη είναι η ελάττωση της έκτης βαθμίδας κατά την κάθοδο, κίνηση που συναντάμε στον Ανδρίκο<sup>140</sup>. Επίσης, μια κίνηση που τονίζεται έντονα από τον Μαυροειδή αλλά δεν είδαμε εδώ, είναι η κίνηση Ράστ γύρω από την πέμπτη βαθμίδα<sup>141</sup>. Επιπλέον, παρατηρούμε εδώ την απουσία μεγάλων γκλισάντο, αλλά την χρήση τρίλιας που χαρακτηρίζει το παίξιμο του Βασιλειάδη<sup>142</sup>. Ωστόσο, η απουσία μεγάλων γκλισάντο δεν είναι κάποια αδυναμία αλλά όπως ο ίδιος λέει χαρακτηριστικά: «δεν χωράει παντού το μόριο».

## Τίτλος

*"Αγάπαμε Ανθούλα μου"*

**Τραγούδι:** Γιώτα Χαλκιά

Χηητικό υλικό: «Τα Ξηρομερίτικα», Αθηναϊκή δισκογραφική αριθμ 163,χχ

**Σολίστ:** Μάκης Βασιλειάδης (κλαρίνο)

**Όργανα-τύπος ορχήστρας:** κιθάρα (Κώστας Πίτσος), λαούτο (Κώστας Πίτσος), κρουστά (Βασίλης Βασιλειάδης)

**Ρυθμικό μοτίβο:** τσάμικο



## Έκταση:

Έκταση οργάνου: Κάτω Ρε έως πάνω Ρε



**Τονικό κέντρο:** Λα του πιάνου, (Ρε για το κλαρίνο)

<sup>140</sup> Ανδρίκος Ν. ο.π., σελ. 26

<sup>141</sup> Μαυροειδής Μ. ο.π., σελ. 228.

<sup>142</sup> Ulrich M. *Ατλας της μουσικής* τόμος Ι, Φίλιππος Νάκας, Αθήνα 2005, σελ.80-81.

### **Πορεία μελωδικής ανάπτυξης:**

Το κομμάτι ξεκινά με το κλαρίνο το οποίο ανοίγει στην πέμπτη βαθμίδα και παρουσιάζει το πρώτο θέμα. Στην συνέχεια ακολουθείται αναπαραγωγή του θέματος από την φωνή, με μικρές διαφορές μεταξύ φωνής και κλαρίνου. Αμέσως μετά, το κλαρίνο παίζει πάλι το πρώτο θέμα, αλλά στο τέλος του θέματος ανοίγει στην έβδομη βαθμίδα. Το άνοιγμα γίνεται στην οκτάβα, όπως φαίνεται στο εικοστό τέταρτο μέτρο του σχήματος παρακάτω. Στην συνέχεια, η φωνή παρουσιάζει το δεύτερο θέμα, το οποίο κινείται σε τετράχορδο Κιουρντί, θεμελιωμένο στην πέμπτη βαθμίδα. Αυτή την κίνηση συναντούμε και στον Μαυροειδή<sup>143</sup>. Στην συνέχεια, το κλαρίνο επαναλαμβάνει, με την ίδια διαδοχή μέχρι το τέλος του κομματιού. Το κομμάτι έχει ως εξής:

---

<sup>143</sup> Μαυροειδής Μ. ο.π., σελ. 224.

Αγάπαμε Ανθούλα μου εκτ  
Μάκης Βασιλειάδης

κλαρίνο

5

9

α γά πα με Αν θού λα μου

13

μικρή χω ργια το που λα μου

17

21

25

οπώς και ε γώ σα αγάπη σα

29

και το μυα λο μου χα λα σα

33

37

Στο τέλος του κομματιού ο Βασιλειάδης ξεκινά το ταξίμι με άνοιγμα στην πέμπτη βαθμίδα του δρόμου, κίνηση με την οποία συμφωνεί και ο Βούλγαρης<sup>144</sup>.

<sup>144</sup> Βούλγαρης Ε. - Βανταράκης Β. ο.π., σελ. 49.

Μετά το άνοιγμα του ταξιμιού από τον Βασιλειάδη στην πέμπτη βαθμίδα, κινείται για 12 δευτερόλεπτα γύρω από την πέμπτη βαθμίδα, τονίζοντας την έκτη βαθμίδα η οποία είναι χαμηλωμένη κατά ένα ημιτόνιο. Στην συνέχεια ανοίγει και πάλι στην πέμπτη βαθμίδα θεμελιώνοντας τετράχορδο Ουσάκ. Αφού κινηθεί για 11 δευτερόλεπτα σε τετράχορδο Ουσάκ, κατεβαίνει από την πέμπτη βαθμίδα για να κάνει μια μικρή στάση στην τρίτη βαθμίδα. Ακολούθως, ανοίγει και πάλι, με μια χαρακτηριστική φράση στην τρίτη βαθμίδα την οποία τονίζει κρατώντας την για 5 δευτερόλεπτα. Η φράση είναι η εξής:



Στο τέλος του ταξιμιού, η μελωδία κινείται για δεκαπέντε δευτερόλεπτα στον δρόμο Νιαβέντ. Τέλος, η μελωδία φτάνει μέχρι την έκτη βαθμίδα, από εκεί κατεβαίνει στην πέμπτη βαθμίδα και εν συνεχεία καταλήγει στην βάση. Το ταξίμι παρουσιάζεται στο σχήμα παρακάτω:

κλαρίνο Νιαβέντ εκτ:  
Μάκης Βασιλειάδης

4:45.....5:01.....5:07.....

The image shows two lines of musical notation for a clarinet. The first line starts at 4:45 and ends at 5:07. The second line starts at 5:20 and ends at 5:34. The notation includes a treble clef, a key signature of one flat, and a 3/4 time signature. The melody is a scale that starts on the fifth fret, goes up to the sixth, then down to the fifth, and finally to the first. There are accents and slurs throughout the piece.

### Παρατηρήσεις:

Όσον αφορά την ανάπτυξη μιας μελωδίας που ανήκει στον δρόμο Νιαβέντ ο Μαυροειδής προτείνει την εμφάνιση συμπεριφοράς Κιουρντί στην δεύτερη βαθμίδα, Νεβεσέρ στην πρώτη βαθμίδα, τετράχορδο Μπειαγιάτ στην πέμπτη και τέλος Μπουσελίκ στην τέταρτη βαθμίδα.<sup>145</sup> Επίσης, ο Ανδρικός αναφέρει τη ύπαρξη ενός πενταχορδου Μπουσελίκ θεμελιωμένο πάνω στην τέταρτη βαθμίδα και ως συνέπεια αυτού ένα τετράχορδο θεμελιωμένο πάνω στην πρώτη βαθμίδα<sup>146</sup>. Τέλος, ο

<sup>145</sup> Μαυροειδής Μ. ο.π., σελ. 224-225.

<sup>146</sup> Ανδρικός Ν. ο.π., σελ. 14.

Βούλγαρης αναφέρει τον συνδυασμό Σεγκιάχ και Μουστεάρ στη βάση. Ακόμη, πολύ συνηθισμένη κίνηση είναι ο συνδυασμός των Νικρίζ και Νεβεσέρ κατά την μελωδική ανάπτυξη του δρόμου Νιαβέντ<sup>147</sup>.

Σε αυτό το ταξίμι βλέπουμε ο Βασιλειάδης να κινείται αυστηρά μέσα στα πλαίσια του δρόμου Νιαβέντ. Ωστόσο βλέπουμε τις κινήσεις και τις στάσεις που θα περιμέναμε στον δρόμο Νιαβέντ, όπως περιγράψαμε παραπάνω. Τέλος, θα πρέπει να επισημάνουμε πως η ανάπτυξη του ταξιμιού που είδαμε εδώ από τον Βασιλειάδη δεν έχει σημαντικές διαφορές, με τα όσα αναφέρονται στην βιβλιογραφία που χρησιμοποιήθηκε.

---

<sup>147</sup> Βούλγαρης Ε. - Βανταράκης Β. *ο.π.*, σελ. 49.

## "Όλες οι Δάφνες"

**Τραγούδι:** -Τάκης Καρναβάς

Ηχητικό υλικό: «Ένας Αϊτός καθότανε», Φοίνιξ αριθμ. 75, χ.χ., πρώτη έκδοση σε μορφή κασέτας, επανακυκλοφόρησε CD με τίτλο Ένας αητός καθότανε, Φοίνιξ,χχ

**Σολίστ:** Μάκης Βασιλειάδης (κλαρίνο)

**Όργανα-τύπος ορχήστρας:** κιθάρα (Νίκος Μακρυγιώργος), ντραμς (Παύλος Ζουγκλής)<sup>148</sup>

**Ρυθμικό μοτίβο:** τσάμικο



**Έκταση:**

Έκταση οργάνου: Κάτω Μι έως πάνω Λα



**Τονικό κέντρο:** Λα του πιάνου, (Ρε για το κλαρίνο)

**Πορεία μελωδικής ανάπτυξης:**

Το κλαρίνο εισάγει το κομμάτι με πρώτο τονικό κέντρο την τρίτη βαθμίδα θεμελιώνοντας δρόμο Σαμπάχ. Το κομμάτι αποτελείται από δύο θέματα τα οποία διαφέρουν μεταξύ τους. Το πρώτο θέμα κινείται στα πλαίσια του δρόμου Σαμπάχ, με τον τραγουδιστή να αναπαράγει το θέμα χωρίς ιδιαίτερες διαφορές. Το πρώτο θέμα έχει ως εξής:



Το δεύτερο θέμα ανοίγει στην πέμπτη βαθμίδα και κατεβαίνει μέχρι την πέμπτη στην χαμηλή οκτάβα, αναιρώντας τον δρόμο Σαμπάχ και θεμελιώνοντας ουσάκ στην πέμπτη βαθμίδα. Η μελωδική ανάπτυξη του δεύτερου μέρους αφού κινηθεί για λίγο

<sup>148</sup> Τα ονόματα των οργανοπαίκτων μας τα δίνει ο ίδιος ο Βασιλειάδης από μνήμης.

σε δρόμο Ουσάκ, επιστρέφει στον δρόμο Σαμπάχ κάνοντας τελική κατάληξη στην βάση του δρόμου. Στην βιβλιογραφία δεν γίνεται αναφορά σε τέτοιου είδους κίνηση, ωστόσο ο Ανδρικός αναφέρει πως ο δρόμος Σαμπάχ έχει χαρακτηριστικό γνώρισμα την συνεργασία με άλλους δρόμους, όπως για παράδειγμα με τον δρόμο Χουσεϊνί<sup>149</sup>. Το δεύτερο μέρος απεικονίζεται στο παρακάτω σχήμα:



Στο τέλος του τραγουδιού ο Βασιλειάδης ξεκινά το βέρσο με άνοιγμα στην πρώτη βαθμίδα. Με αυτή την κίνηση συμφωνεί και ο Βούλγαρης, ο οποίος ωστόσο προτείνει και άνοιγμα της βαθμίδας εισόδου στην τρίτη βαθμίδα<sup>150</sup>. Ο Βασιλειάδης κρατά την νότα εισόδου για 9 δευτερόλεπτα, συμπεριφορά που χαρακτηρίζει το παίξιμό του καθώς την συναντούμε στην πλειοψηφία των ηχογραφήσεων. Στην συνέχεια κινείται για 8 δευτερόλεπτα γύρω από την τρίτη βαθμίδα του δρόμου τονίζοντάς την αρκετά με την εξής φράση:



Συνεχίζοντας ο Βασιλειάδης κινείται με πεντάχορδο Ράστ στην υπομονάδα και επιστρέφει στην πρώτη βαθμίδα, κίνηση που αναφέρει και ο Βούλγαρης<sup>151</sup>. Από εκεί κινείται για τα επόμενα 5 δευτερόλεπτα γύρω από την πρώτη βαθμίδα κάνοντας μικρές στάσεις στην δεύτερη και τρίτη βαθμίδα αντίστοιχα. Τέλος, φτάνει μέχρι την πέμπτη βαθμίδα και από εκεί κατεβαίνει στην πρώτη βαθμίδα, εκεί που ολοκληρώνει

<sup>149</sup> Ανδρικός Ν. *ο.π.*, σελ. 29.

<sup>150</sup> Βούλγαρης Ε. - Βανταράκης Β. *ο.π.*, σελ. 36.

<sup>151</sup> Βούλγαρης Ε. - Βανταράκης Β. *ο.π.*, σελ. 36.



και το ταξίμι. Το ταξίμι απεικονίζεται στο παρακάτω σχήμα και έχει ως εξής:

Ταξίμι Σαμπάχ

κλαρίνο  
2:56..... 3:07.....  
εκτ:  
Μάκης Βασιλειάδης

3  
3:16.....  
4  
3:22.....  
5  
..... 3:31.....

### Παρατηρήσεις:

Κάποιες επιπλέον, προτάσεις στην μελωδική ανάπτυξη του δρόμου Σαμπάχ, είναι σύμφωνα με τον Βούλγαρη η κίνηση Νικρίζ στην έκτη βαθμίδα. Επίσης, με την όξυνση της τρίτης βαθμίδας και την ελάττωση της τέταρτης βαθμίδας έχουμε την δημιουργία μαλακού χρώματος. Επιπλέον, ο Βούλγαρης αναφέρει μια όχι και τόσο συνηθισμένη κίνηση αυτή της εναλλαγής του Σαμπάχ με Νικρίζ από την ίδια βάση. Τέλος, αναφέρει την θεμελίωση τετραχόρδου Ράστ στην τέταρτη βαθμίδα με την προϋπόθεση πως το Σαμπάχ επταφωνεί<sup>152</sup>. Την ίδια άποψη για την κίνηση Ραστ στην τέταρτη βαθμίδα έχει και ο Μαυροειδής, ο οποίος προτείνει μεταξύ των άλλων και την θεμελίωση Χιτζάζ στην έβδομη βαθμίδα. Επίσης, αναφέρει την εμφάνιση Ράστ στην τέταρτη βαθμίδα κατά την άνοδο και εμφάνιση Μπεγιατί κατά την κάθοδο στην ίδια βαθμίδα. Συγκεκριμένα αναφέρει, πως είναι συνηθισμένο φαινόμενο στα ελληνικά δημοτικά τραγούδια τέτοιες συμπεριφορές, καθώς ο δρόμος Σαμπάχ έχει παροδική συμπεριφορά<sup>153</sup>. Τέλος, ο Ανδρικός αναφέρει πως ο δρόμος Σαμπάχ συνεργάζεται με δρόμους όπως ο Χουσεινί και ο Χιτζάζ<sup>154</sup>.

<sup>152</sup> Βούλγαρης Ε. - Βανταράκης Β. ο.π., σελ. 37.

<sup>153</sup> Μαυροειδής Μ. ο.π., σελ. 248.

<sup>154</sup> Ανδρικός Ν. ο.π., σελ. 29.

Σε γενικές γραμμές η μελωδική ανάπτυξη που κάνει στον δρόμο Σαμπάχ ο Βασιλειάδης, συμφωνεί με τα όσο είδαμε να αναφέρουν οι συγγραφείς της βιβλιογραφίας. Ωστόσο, αυτό δεν σημαίνει πως η μελωδική ανάπτυξη του δρόμου Σαμπάχ περιορίζεται στα όσα είδαμε στο βέρσο του Βασιλειάδη. Εξάλλου, οι εναλλακτικές προτάσεις είναι αρκετές. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, θα πρέπει να αναφέρουμε πως είναι περιορισμένη μελωδική ανάπτυξη των δρόμων και γενικότερα του ταξιμιού στην δισκογραφία. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα την δυσκολία συλλογής υλικού, εξαιτίας ακριβώς αυτού του περιορισμού.

Συνοψίζοντας, είδαμε πως το παίξιμο του Βασιλειάδη χαρακτηρίζεται και εδώ, από νότες στις οποίες προσδίδει διάρκεια. Αυτό το χαρακτηριστικό ο ίδιος ο Βασιλειάδης το ονομάζει, τεχνική με ουρές. Επιπλέον, είδαμε κάποιες από τις χαρακτηριστικές φράσεις που χρησιμοποιεί ο ίδιος, οι οποίες κάνουν αναγνωρίσιμο το ιδιαίτερο παίξιμό του. Τέλος, στο συγκεκριμένο ταξίμι παρατηρούμε πως ο Βασιλειάδης χρησιμοποιεί μια ρυθμική φράση, θυμίζοντας με αυτόν τον τρόπο τα χαρακτηριστικά του βέρσου.

## Τίτλος

### *"Πουλιά μου διαβατάρικα"*

**Τραγούδι:** Γιώτα Χαλκιά

Ηχητικό υλικό: «Θεσσαλοηπειρώτικο γλέντι», Αθηναϊκή δισκογραφική αριθμ 163,χχ

**Σολίστ:** Μάκης Βασιλειάδης (κλαρίνο)

**Όργανα-τύπος ορχήστρας:** κιθάρα (Κώστας Πίτσος), λαούτο (Κώστας Πίτσος), κρουστά (Βασίλης Βασιλειάδης)

**Ρυθμικό μοτίβο:** τσάμικο



**Έκταση:**

Έκταση οργάνου: Κάτω Σολ έως πάνω Σολ



**Τονικό κέντρο:** Ρε του πιάνου, (Σολ για το κλαρίνο)

**Πορεία μελωδικής ανάπτυξης:**

Το κομμάτι αποτελείται από δύο μουσικά θέματα. Το κλαρίνο εισάγει το πρώτο θέμα με πρώτο τονικό κέντρο την τρίτη βαθμίδα (βαθμίδα Σεγκιάχ). Εφόσον, επεξεργαστεί το θέμα σε όλη την έκταση του δρόμου Μουστάρ, καταλήγει στην πρώτη βαθμίδα (βαθμίδα Ράστ) ολοκληρώνοντας το πρώτο θέμα. Στην συνέχεια, το θέμα αναπαράγεται από την φωνή χωρίς ιδιαίτερες παραλλαγές, με γεγονός το πώς η φωνή δεν μπορεί να αναπαράγει τον όγκο των μουσικών φθόγγων, που ένα μουσικό όργανο έχει την δυνατότητα να κάνει. Το πρώτο θέμα έχει ως εξής:

Στην συνέχεια, η φωνή εισάγει το δεύτερο θέμα με τονικό κέντρο την βαθμίδα Σεγκιάχ. Συνεχίζοντας, την μελωδική ανάπτυξη η φωνή περιστρέφεται γύρω από την βαθμίδα Σεγκιάχ, για να καταλήξει στο τέλος του θέματος στην βαθμίδα Ράστ. Το κλαρίνο ακολουθεί την μελωδική ανάπτυξη της φωνής επαναλαμβάνοντας το δεύτερο θέμα. Το δεύτερο θέμα αναπαρίσταται στο παρακάτω σχήμα:

Ωστόσο, το κλαρίνο στην επανάληψη των θεμάτων τόσο του πρώτου όσο και του δεύτερου θέματος, παρουσιάζει διαφορετικές εκδοχές. Η παραλλαγή του πρώτου θέματος είναι η εξής:

Παραλλαγή του δεύτερου θέματος:

Τελειώνοντας το τραγούδι, ο Βασιλειάδης ξεκινά το βέρσο με άνοιγμα στην πέμπτη βαθμίδα, άποψη με την οποία συμφωνεί και ο Βούλγαρης, ο οποίος μιλά και για άνοιγμα στην τρίτη βαθμίδα<sup>155</sup>. Το άνοιγμα στην πέμπτη βαθμίδα γίνεται με την εξής φράση:



Μετά το άνοιγμα στην πέμπτη βαθμίδα με την φράση που είδαμε παραπάνω, ο Βασιλειάδης ξεκινά από την χαμηλή οκτάβα και ανεβαίνει στην πέμπτη βαθμίδα γύρω από την οποία θα κινηθεί για περίπου 16 δευτερόλεπτα. Κατά την διάρκεια της κίνησης της μελωδίας γύρω από την πέμπτη βαθμίδα, ο Βασιλειάδης συχνά τονίζει την τέταρτη βαθμίδα. Στην συνέχεια, ξεκινά από το χαμηλό Ρε στο οποίο θεμελιώνει τετράχορδο Ράστ και φτάνει μέχρι την τέταρτη βαθμίδα την οποία και ελαττώνει κατά ένα ημιτόνιο. Αμέσως μετά, κατεβαίνει στην δεύτερη βαθμίδα στην οποία κάνει κίνηση Ουσάκ. Συνεχίζοντας, ανοίγει πάλι στην πέμπτη βαθμίδα του δρόμου Μουστάρ από την οποία ξεκινά κάθοδο προς την βάση. Τέλος, για τα τελευταία δευτερόλεπτα κινείται σε όλο το εύρος του δρόμου και καταλήγει στην πρώτη βαθμίδα, ολοκληρώνοντας το κομμάτι. Το βέρσο έχει ως εξής:

<sup>155</sup> Βούλγαρης Ε. - Βανταράκης Β. ο.π., σελ. 31.

## Βέρσο Πουλιά μου διαβατάρικα

κλαρίνο εκτ:  
Μάκης Βασιλειάδης

### Παρατηρήσεις:

Ενδιαφέρον παρουσιάζει εδώ η φράση εισόδου του βέρσου που είδαμε παραπάνω, όσον αφορά την διάρκεια της φράσης αλλά και την τεχνική της κυκλικής αναπνοής η οποία απαιτείται για την πραγματοποίηση μεγάλων σε διάρκεια φράσεων. Επίσης, χαρακτηριστική είναι η χρήση τρίλιας στα μέτρα τρία και τέσσερα του πρώτου θέματος καθώς επίσης και στην παραλλαγή αυτού στα μέτρα ένα και τρία. Ακόμη, στα μέτρα ένα, τρία και τέσσερα του δεύτερου θέματος και στην παραλλαγή στα μέτρα τρία και τέσσερα, παρατηρούμε την χρήση τρίλιας. Τέλος, το

στοιχείο που απουσιάζει εδώ είναι τα μεγάλα γκλισάντο με τραβηγτές νότες, παραπέμποντας σε ένα πιο στακάτο παίξιμο.

**Τίτλος:**

**"Φτιάξε μου πικρό καφέ"**

**Τραγούδι:** Σταύρος Ζούμπας

Ηχητικό υλικό: κυκλοφόρησε σε κασέττα, "Ένα Αστέρι", Vasipar, αριθμ 321, γχ

**Σολίστ:** Μάκης Βασιλειάδης (κλαρίνο)

**Όργανα-τύπος ορχήστρας:** κιθάρα (άγνωστος), (άγνωστος), κρουστά (άγνωστος)

**Ρυθμικό μοτίβο:** τσάμικο



**Έκταση:**

Έκταση οργάνου: Κάτω Ρε έως πάνω Σι ύφεση



**Τονικό κέντρο:** Λα του πιάνου, (Ρε για το κλαρίνο)

**Πορεία μελωδικής ανάπτυξης:**

Το κλαρίνο εισάγει το πρώτο θέμα στην τέταρτη βαθμίδα. Οι φράσεις του πρώτου θέματος κυμαίνονται αρχικά στην περιοχή του τετραχόρδου μεταξύ βάσης και τέταρτης βαθμίδας. Στη συνέχεια και προς το τέλος του πρώτου θέματος, η μελωδία κινείται μέχρι την έβδομη βαθμίδα στην υπομονάδα και επιστρέφει στην βάση για να ολοκληρωθεί το θέμα. Ακολούθως, ο τραγουδιστής αναπαράγει πιστά την εκτέλεση του κλαρίνου. Αμέσως μετά, το κλαρίνο επαναλαμβάνει τα δυο τελευταία μέτρα του πρώτου θέματος και ο τραγουδιστής εισάγει το δεύτερο θέμα. Τέλος, μετά την ολοκλήρωση του δεύτερου θέματος από τον τραγουδιστή, ο Βασιλειάδης εκτελεί τα τελευταία οκτώ μέτρα χωρίς να αναπαράγει ολόκληρο το δεύτερο θέμα. Το κομμάτι έχει ως εξής:

κλαρίνο:  
Μάκης Βασιλειάδης

### Φτιάξε πικρό καφέ

τραγούδι:  
Σταύρος Ζούμπας

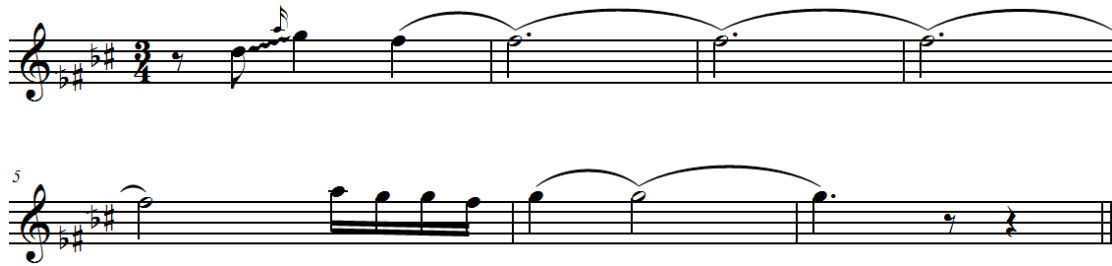
The musical score is written in treble clef, key of D major (two sharps), and 2/4 time. It consists of seven staves of music. The first staff begins with a double bar line and a repeat sign. The second staff starts at measure 4. The third staff starts at measure 8 and includes the lyrics 'φτιά ξε πικρό κα'. The fourth staff starts at measure 11 and includes the lyrics 'φε να πώ δός μου και έ να τσι'. The fifth staff starts at measure 15 and includes the lyrics 'απάντηση κλαρίνου'. The sixth staff starts at measure 19 and includes the lyrics 'γά α ρο'. The seventh staff starts at measure 23 and includes the lyrics 'για τί έχω δώ σει ρά ντε ε βου'. The score ends with a double bar line and a repeat sign.

Μετά την ολοκλήρωση του κομματιού, ο Βασιλειάδης ξεκινά το ταξίμι του ανοίγοντας στην τέταρτη βαθμίδα. Αντίθετα τόσο ο Βούλγαρης<sup>156</sup> όσο και ο Ανδρικός<sup>157</sup> υποστηρίζουν πως ο δρόμος Χιτζασκιάρ, όσον αφορά την μελωδική του ανάπτυξη, είναι καθοδικός και κάνει άνοιγμα στην οκτάβα. Χαρακτηριστική είναι φράση εισόδου, στην οποία κράτα για 8 δευτερόλεπτα την τρίτη βαθμίδα πριν ανοίξει στην τέταρτη βαθμίδα. Η φράση έχει ως εξής:

<sup>156</sup> Βούλγαρης Ε. - Βανταράκης Β. ο.π., σελ. 44.

<sup>157</sup> Ανδρικός Ν. ο.π., σελ. 21.





Στην συνέχεια, η μελωδία κινείται από την πέμπτη βαθμίδα καθοδικά προς την βάση, κάνοντας μικρές στάσεις στην τρίτη και δεύτερη βαθμίδα. Τα επόμενα 7 δευτερόλεπτα κινείται μεταξύ βάσης και τέταρτης βαθμίδας χωρίς να γίνει κάποια αξιοσημείωτη στάση. Συνεχίζοντας, τα τελευταία 6 δευτερόλεπτα φτάνει μέχρι την πέμπτη βαθμίδα και κλείνει το ταξίμι του στην πρώτη βαθμίδα του δρόμου Χιτζασκιάρ. Το ταξίμι παρουσιάζεται ολόκληρο στο παρακάτω σχήμα:

Ταξίμι Χιτζασκιάρ

κλαρίνο εκτ:  
Μάκης Βασιλειάδης

2:38.....2:51.....

2:52.....3:02.....

3:03.....3:14.....

### Παρατηρήσεις:

Ωστόσο υπάρχουν και άλλες κινήσεις όσον αφορά την μελωδική ανάπτυξη του δρόμου Χιτζασκιάρ. Σύμφωνα με τον Μαυροειδή<sup>158</sup>, μπορούμε στην οκτάβα να δούμε Μπουσελίκ άποψη με την οποία συμφωνεί και ο Βούλγαρης<sup>159</sup> αλλά και ο Ανδρίκος<sup>160</sup>. Επιπλέον ο Μαυροειδής, αναφέρει την ύπαρξη Κιουρντί στην πέμπτη βαθμίδα, Μπουσελίκ στην τέταρτη βαθμίδα και Χουμαγιούν στην πρώτη και στην πέμπτη βαθμίδα<sup>161</sup>. Επίσης, μπορεί να έχουμε Ράστ στην οκτάβα καθώς και στην

<sup>158</sup> Μαυροειδής Μ. ο.π., σελ. 227-228.

<sup>159</sup> Βούλγαρης Ε. - Βανταράκης Β. ο.π., σελ. 44-45.

<sup>160</sup> Ανδρίκος Ν. ο.π., σελ. 22.

<sup>161</sup> Μαυροειδής Μ. ο.π., σελ. 227-228.

πέμπτη βαθμίδα, Νιχαβέντ στην τέταρτη και τέλος αντικατάσταση του Χιτζάζ στην πέμπτη βαθμίδα με Ουσάκ<sup>162</sup>.

Μια σημαντική διαφορά που παρατηρήσαμε στο ταξίμι του Βασιλειάδη, είναι το άνοιγμα στην τέταρτη βαθμίδα. Σύμφωνα, με τους συγγραφείς το Χιτζασκιάρ είναι δρόμος με καθοδική πορεία έχοντας την τάση να κινείται αρχικά στις ψηλές περιοχές, πράμα που δεν είδαμε εδώ. Ωστόσο, θα πρέπει να πούμε πως ο χρόνος που εξελίσσεται το ταξίμι είναι πολύ λίγος ως περιορισμένος, στενεύοντας τα περιθώρια για επιπλέον κινήσεις.

Τέλος, παρατηρήσαμε κάποια χαρακτηριστικά του παιξίματος του Βασιλειάδη όπως η φράση εισόδου στο ταξίμι του. Επιπλέον, παρά το μικρό σε διάρκεια ταξίμι είδαμε πως η φράσεις του χαρακτηρίζονται, από γκλισάντο στο πρώτο και στο τρίτο μέτρο και από μεγάλες σε διάρκεια αναπνοές.

### *"Αρρόστησα μωρέ παιδιά"*

**Τραγούδι:** Μάκης Χριστοδουλόπουλος

Ηχητικό υλικό: «Τα Δημοτικά», Symban Soynd αριθμ Α.Σ. 2009,χχ

**Σολίστ:** Μάκης Βασιλειάδης (κλαρίνο)

**Όργανα-τύπος ορχήστρας:** κιθάρα (άγνωστος), κρουστά (άγνωστος),βιολί (άγνωστος)

**Ρυθμικό μοτίβο:** τσάμικο



**Έκταση:**

Έκταση οργάνου: Σολ μέσα στο πεντάγραμμα έως πάνω Σι ύφεση



**Τονικό κέντρο:** Λα του πιάνου, (Ρε για το κλαρίνο)

<sup>162</sup> Μαυροειδής Μ. ο.π., σελ. 227-228.

### **Πορεία μελωδικής ανάπτυξης:**

Το κλαρίνο εισάγει το πρώτο θέμα στην πέμπτη βαθμίδα του δρόμου Καρτσιγιάρ την οποία έχει οξύνει κατά ένα ημιτόνιο κάνοντας κίνηση Χουσεϊνί. Σύμφωνα με τον Βούλγαρη είναι μια κίνηση πολύ συνηθισμένη στο ρεπερτόριο της δημοτικής μουσικής<sup>163</sup>. Στην συνέχεια, μελωδία «πατάει» πάνω στην τέταρτη βαθμίδα, επιστρέφει στο Καρτσιγιάρ και ολοκληρώνεται στην πρώτη βαθμίδα. Αμέσως μετά, ο τραγουδιστής αναπαράγει το θέμα του κλαρίνου χωρίς ιδιαίτερες διαφορές. Ακολούθως, το κλαρίνο επαναλαμβάνει το πρώτο θέμα για μια ακόμη φορά και «βάζει» τον τραγουδιστή στην τέταρτη βαθμίδα, ο οποίος εκτελεί το δεύτερο θέμα. Στην συνέχεια το κλαρίνο δεν αναπαράγει όλο το δεύτερο θέμα, παρά μόνο τα τέσσερα τελευταία μέτρα όπως φαίνεται στο σχήμα παρακάτω:

---

<sup>163</sup> Βούλγαρης Ε. - Βανταράκης Β. *ο.π.*, σελ.43.

## Αρρώστησα μωρέ παιδιά

κλαρίνο:  
Μάκης Βασιλειάδης

τραγ:  
Μάκης Χριστοδουλόπουλος



Στο τέλος του τραγουδιού ο Βασιλειάδης εισάγει το ταξίμι του με άνοιγμα στην τρίτη βαθμίδα. Αντίθετα και σύμφωνα με τον Βούλγαρη ένα ταξίμι Καρτσιγιάρ κάνει άνοιγμα στην τέταρτη βαθμίδα<sup>164</sup>. Αμέσως μετά το άνοιγμα στην τέταρτη βαθμίδα, ο Βασιλειάδης κινείται στο τετράχορδο Ουσάκ για 10 δευτερόλεπτα φτάνοντας ως την τέταρτη βαθμίδα. Στην συνέχεια, κατεβαίνει στην έβδομη βαθμίδα στην υπομονάδα την οποία κρατά αρκετή ώρα τονίζοντάς την αρκετά. Τέλος, αφού επιστρέψει στην

<sup>164</sup> Βούλγαρης Ε. - Βανταράκης Β. ο.π., σελ. 43.

πρώτη βαθμίδα, κινείται στο τετράχορδο Ουσάκ για τα υπόλοιπα 10 δευτερόλεπτα και τελειώνει το κομμάτι. Το ταξίμι έχει ως εξής:

**Ταξίμι Καρτσιγιάρ**

κλαρίνο εκτ:  
Μάκης Βασιλειάδης

2:45.....2:55.....



2:57.....3:08.....



3:09.....3:17.....



### Παρατηρήσεις:

Στο συγκεκριμένο ταξίμι παρατηρούμε τον περιορισμό της μελωδικής ανάπτυξης στο τετράχορδο Ουσάκ, χωρίς να φτάνει στην τέταρτη βαθμίδα. Πάνω στην συγκεκριμένη βαθμίδα, θεμελιώνεται συνήθως πεντάχορδο Χιτζάζ, που είναι και η βασική δομή του δρόμου Καρτσιγιάρ, πράγμα που το συναντούμε στον Βούλγαρη<sup>165</sup>, στον Ανδρίκο<sup>166</sup> και στον Μαυροειδή<sup>167</sup>. Πέραν αυτού, υπάρχουν και άλλες προσεγγίσεις όσον αφορά την μελωδική ανάπτυξη του δρόμου Καρτσιγιάρ. Σύμφωνα με τον Βούλγαρη, μια συμπεριφορά του Καρτσιγιάρ είναι κατά την κάθοδο να κάνει στάση στην τρίτη βαθμίδα με κίνηση Νικρίζ και από εκεί καταλήγει στην πρώτη με τετράχορδο Ουσάκ<sup>168</sup>, κίνηση την οποία συναντούμε και στον Ανδρίκο<sup>169</sup>. Επιπλέον, κατά την μελωδική ανάπτυξη του δρόμου μπορεί να έχουμε Νεβεσέρ στην τρίτη και Μπουσελίκ στην έβδομη βαθμίδα. Ακόμη, Χουσεϊνί στην πέμπτη βαθμίδα, Ράστ και Ουζάλ στην τέταρτη, καθώς επίσης Χουζάμ και Σεγκιάχ στην έβδομη βαθμίδα<sup>170</sup>. Τέλος, ο Βούλγαρης αναφέρει την αντικατάσταση του πενταχόρδου

<sup>165</sup> Βούλγαρης Ε. - Βανταράκης Β. ο.π., σελ. 43.

<sup>166</sup> Ανδρίκος Ν. ο.π., σελ. 30.

<sup>167</sup> Μαυροειδής Μ. ο.π., σελ. 241.

<sup>168</sup> Βούλγαρης Ε. - Βανταράκης Β. ο.π., σελ. 43.

<sup>169</sup> Ανδρίκος Ν. ο.π., σελ. 30.

<sup>170</sup> Μαυροειδής Μ. ο.π., σελ. 241.

Χιτζάζ με τετράχορδο Ουσάκ και την αντικατάσταση του πενταχορδου Χιτζάζ με Μπουσελίκ, πράγμα που παραπέμπει σε συμπεριφορά του δρόμου Ουσάκ<sup>171</sup>.

**Τίτλος:**

**"Ουσάκ ταζίμι"**

**Τραγούδι:** -

Ηχητικό υλικό: από το προσωπικό αρχείο του Μάκη Βασιλειάδη

**Σολίστ:** Μάκης Βασιλειάδης (κλαρίνο)

**Όργανα-τύπος ορχήστρας:** ούτι (άγνωστος), ντραμς (άγνωστος), πλήκτρα (άγνωστος)

**Ρυθμικό μοτίβο:** τσιφτετέλι<sup>172</sup>



**Έκταση:**

Έκταση οργάνου: κάτω Σολ έως άνω Ρε



**Τονικό κέντρο:** Λα του πιάνου, (Ρε για το κλαρίνο)

**Πορεία μελωδικής ανάπτυξης:**

Ο Βασιλειάδης ανοίγει το ταζίμι στην τέταρτη βαθμίδα κίνηση με την οποία συμφωνεί και ο Βούλγαρης<sup>173</sup>. Στην συνέχεια κρατά την βαθμίδα εισόδου για 9 δευτερόλεπτα και αφού κινηθεί γύρω από αυτή για τα επόμενα 20 δευτερόλεπτα καταλήγει στην πρώτη βαθμίδα. Αμέσως μετά, κατεβαίνει κάτω από την βάση κάνοντας ράστ και επιστρέφει στην πρώτη βαθμίδα, συμπεριφορά που συναντούμε

<sup>171</sup> Βούλγαρης Ε. - Βανταράκης Β. ο.π., σελ. 43.

<sup>172</sup> Το ρυθμικό μοτίβο εκτελείται από το ούτι για αυτό το λόγο η αναπαράσταση είναι αυτής της μορφής.

<sup>173</sup> Βούλγαρης Ε. - Βανταράκης Β. ο.π., σελ. 29.

και στον Βούλγαρη<sup>174</sup>. Στην συνέχεια φτάνει μέχρι την Σι ύφεση, κινείται γύρω από αυτή για αρκετή ώρα και καταλήγει και πάλι στην πρώτη βαθμίδα. Το επόμενο άνοιγμα γίνεται στην τέταρτη βαθμίδα αλλά αυτή την φορά στην οκτάβα. Αφού κινηθεί σε όλο το εύρος του δρόμου για ένα περίπου λεπτό καταλήγει στην πρώτη βαθμίδα της οκτάβας. Στην συνέχεια ανοίγει στην πέμπτη βαθμίδα κάνοντας κίνηση Χουσεϊνί και γυρίζοντας γύρω από αυτή για 20 δευτερόλεπτα. Κατόπιν, ανοίγει στην έβδομη βαθμίδα και θεμελιώνει ένα πεντάχορδο Ράστ (βλέπε μέτρο 12) γύρω από αυτή για 18 δευτερόλεπτα, κίνηση με την οποία συμφωνεί και ο Μαυροειδής<sup>175</sup>. Στην συνέχεια κινείται σε όλο το εύρος του δρόμου και καταλήγει στην βάση. Από εκεί αρχίζει την κάθοδο και με πεντάχορδο Μπουσελίκ το οποίο θεμελιώνει στην πέμπτη βαθμίδα κάνει στάσεις στην έκτη, την πέμπτη και την τέταρτη βαθμίδα έως ότου καταλήξει στην βάση. Με αυτή την κίνηση συμφωνεί και ο Βούλγαρης<sup>176</sup> και ο Μαυροειδής<sup>177</sup>. Τέλος αφού κινηθεί για λίγη ώρα γύρω από την τέταρτη βαθμίδα καταλήγει στην βάση εκεί που τελειώνει και το ταξίμι του.

Το ταξίμι απεικονίζεται στο παρακάτω σχήμα:

---

<sup>174</sup> Βούλγαρης Ε. - Βανταράκης Β. *ο.π.*, σελ. 29.

<sup>175</sup> Μαυροειδής Μ. *ο.π.*, σελ. 232.

<sup>176</sup> Βούλγαρης Ε. - Βανταράκης Β. *ο.π.*, σελ. 29.

<sup>177</sup> Μαυροειδής Μ. *ο.π.*, σελ. 232.

Ταξίμι Ουσάκ

κλαρίνο

εκτ.  
Μάκης Βασιλειάδης

Musical score for Clarinet, measures 1-15. The score is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 4/4 time signature. It consists of 15 measures of music, each with a time signature indicating its duration. The measures are: 1 (0:00-0:26), 2 (0:26-0:49), 3 (0:49-1:14), 4 (1:14-1:34), 5 (1:34-1:51), 6 (1:51-2:11), 7 (2:11-2:19), 8 (2:19-2:49), 9 (2:49-3:13), 10 (3:13-3:31), 11 (3:31-3:48), 12 (3:48-4:14), 13 (4:14-4:15), 14 (4:15-4:26), and 15 (4:26-4:32). The music features a melodic line with various ornaments, including trills (tr) and accents (>).

©

Musical score for Clarinet, measures 17-19. The score is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 4/4 time signature. It consists of 3 measures of music, each with a time signature indicating its duration. The measures are: 17 (4:32-4:37), 18 (4:37-4:47), and 19 (4:47-5:04). The music features a melodic line with various ornaments, including trills (tr) and accents (>).

**Παρατηρήσεις:**



Σύμφωνα με τον Βούλγαρη στην πρώτη βαθμίδα μπορεί να γίνει μετάβαση στον δρόμο Σαμπάχ κάτι που δεν είδαμε σε αυτό το ταξίμι<sup>178</sup>. Ωστόσο, χρησιμοποιεί τους συγγενικούς δρόμους στο ταξίμι του όπως αυτόν του Χουσεϊνί. Ο δρόμος αυτός διαφέρει από τον ουσάκ στην πέμπτη βαθμίδα την οποία χρησιμοποιεί σε μεγάλο βαθμό, αφού αποτελεί την κύρια βαθμίδα της μελωδικής ανάπτυξής του. Είναι φανερό πως ο Βασιλειάδης δεν αντιλαμβάνεται τους δρόμους σαν μεμονωμένα στοιχεία και κλίμακες που λειτουργούν ανεξάρτητα το ένα από το άλλο. Αντίθετα, τους αντιλαμβάνεται σαν μια μάζωση πολλών μουσικών χαρακτηριστικών μαζί τα οποία αλληλεπιδρούν μεταξύ τους.

Τέλος, είδαμε και εδώ σύμφωνα με την ανάλυση που κάναμε παραπάνω, πως το ταξίμι του Βασιλειάδη δεν έχει σημαντικές διαφορές, ή δεν έρχεται σε αντίθεση με όσα είδαμε στην σχετική βιβλιογραφία που επικαλεστήκαμε.

---

<sup>178</sup> Βούλγαρης Ε. - Βανταράκης Β. ο.π., σελ. 30.

**Τίτλος:**

**"Ουσάκ τσιφτετέλι"**

**Τραγούδι:** -οργανικό

Ηχητικό υλικό: «Τα τσιφτετέλια της φωτιάς», Vasirap αριθμ.377, χχ πρώτη έκδοση σε μορφή Δίσκου33"

**Σολίστ:** Μάκης Βασιλειάδης (κλαρίνο)

**Όργανα-τύπος ορχήστρας:** κιθάρα ηλεκτρική (Κώστας Πρέτζας), κρουστά (Ηλίας Βασιλειάδης), Μπάσο (Μαλίδης)

**Ρυθμικό μοτίβο:** τσιφτετέλι.



**Έκταση:**

Έκταση οργάνου: κάτω Φα έως άνω Ντο:



**Τονικό κέντρο:** Ρε του πιάνου, (Σολ για το κλαρίνο)

**Πορεία μελωδικής ανάπτυξης:**

Το κομμάτι αποτελείται από τρία διαφορετικά θέματα, τα οποία εκτελούνται με την εξής σειρά: Α θέμα, Β θέμα, Γ θέμα, Β θέμα. Βλέπουμε πως το δεύτερο θέμα επαναλαμβάνεται και ολοκληρώνει το ρυθμικό μέρος του κομματιού. Ενδιαφέρον παρουσιάζουν εδώ, τα μεγάλα σε διάρκεια γκλισάντα<sup>179</sup>. Τα παρατηρούμε σε όλο το παίξιμο του Βασιλειάδη, αλλά και εδώ από το τέλος του έκτου μέτρου και μετά. Αυτά τα κλισάντα αποτελούν μια από τις ιδιαιτερότητες του παιξίματος του Βασιλειάδη μαζί με τις μεγάλες σε διάρκεια αναπνοές και τις χαρακτηριστικές φράσεις που έχουν αναφερθεί ή αναφέρονται παρακάτω. Το κομμάτι έχει ως εξής:

<sup>179</sup> David D. Boyden/Robin Stowell, « Glissando », στο *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, τόμος 10, Oxford University Press, 2001. Σελ 13-14.

Τσιφτετέλι ουσάκ

κλαρίνο  
πρώτο θέμα

εκτ.  
Μάκης Βασιλειάδης

5

9

13

17

21

25 δεύτερο θέμα *tr* *tr* 1.

29 2. *Fine* τρίτο θέμα

33

Αμέσως μετά ο Βασιλειάδης ξεκινά το ταξίμι κάνοντας είσοδο στην βάση του δρόμου αλλά στην οκτάβα, κίνηση την οποία αναφέρει και Βούλγαρης<sup>180</sup>. Η είσοδος γίνεται με μια χαρακτηριστική για τον Βασιλειάδη φράση, η οποία έχει ως εξής:

<sup>180</sup> Βούλγαρης Ε. - Βανταράκης Β. ο.π., σελ. 29.



Μετά την είσοδο στην οκτάβα, η οποία χαρακτηρίζεται από την διάρκεια που της δίνει ο Βασιλειάδης, κινείται γύρω από τον χώρο της πρώτης βαθμίδας για 8 δευτερόλεπτα. Στην συνέχεια, κάτω από την βάση θεμελιώνει ένα τετράχορδο ουσάκ και κινείται γύρω από αυτό για τα επόμενα 7 δευτερόλεπτα έως ότου επιστρέψει και πάλι στην πρώτη βαθμίδα. Στην συνέχεια ξεκινά πάλι την κάθοδο για να κινηθεί σε όλο το εύρος του δρόμου και να καταλήξει στην πρώτη βαθμίδα της κάτω οκτάβας αυτή την φορά. Το ταξίμι έχει ως εξής:

#### Ταξίμι ουσάκ

κλαρίνο εκτ.  
Μακης Βασιλειάδης

1:34.....1:41.....

1:48.....

3

1:54.....1:59.....2:08.....

4

#### Παρατηρήσεις:

Βλέπουμε εδώ πως ο Βασιλειάδης επιλέγει να ανοίξει το ταξίμι του στην πρώτη βαθμίδα και όχι στην τέταρτη όπως συμβαίνει σε άλλο κομμάτι. Αυτό έχει να κάνει με την αισθητική του καλλιτέχνη και την μελωδική ανάπτυξη που θέλει κάθε φορά να κάνει. Επίσης, μια γενικότερη παρατήρηση είναι πως δεν είναι πάντοτε δυνατή η πλήρη ανάπτυξη ενός δρόμου, λόγω του περιορισμένου χρόνου που παρέχει η δισκογραφία, για κάθε ηχογράφιση. Μέσα σε αυτά τα πλαίσια, το ρεπερτόριο του κλαρίνου έχει διαμορφωθεί με τέτοιο τρόπο ώστε να περιλαμβάνει ταξίμι μικρής διάρκειας ή και καθόλου. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα το ταξίμι να απουσιάζει σε μεγάλο βαθμό από την δισκογραφία.

**Τίτλος:**

**"Πρεβεζιάτικο Συρτό"**

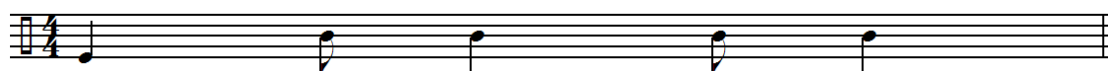
**Τραγούδι:** οργανικός σκοπός

Ηχητικό υλικό: από το αρχείο του Γ. Υφαντή

**Σολίστ:** Μάκης Βασιλειάδης (κλαρίνο)

**Όργανα-τύπος ορχήστρας:** κιθάρα ηλεκτρική (Νίκος Μακρυγιώργος), κρουστά (Παύλος Ζουγκλής)<sup>181</sup>

Ρυθμικό μοτίβο:



**Έκταση:**

Έκταση οργάνου: κάτω Μι έως άνω Μι



**Τονικό κέντρο:** Ρε του πιάνου, (Σολ για το κλαρίνο)

**Πορεία μελωδικής ανάπτυξης:**

Το κλαρίνο εισάγει το κομμάτι με πρώτο τονικό κέντρο την πέμπτη βαθμίδα. Το κομμάτι αποτελείται από τέσσερα διαφορετικά μέρη. Το πρώτο μέρος χαρακτηρίζεται από φράσεις, οι οποίες κινούνται ανάμεσα στην πρώτη και την πέμπτη βαθμίδα και καταλήγουν στην τρίτη και την πρώτη βαθμίδα. Το δεύτερο μέρος ανοίγει στην οκτάβα και κινείται σε όλο το εύρος της καταλήγοντας στην τρίτη βαθμίδα. Αμέσως μετά ακολουθεί το τρίτο μέρος το οποίο κινείται γύρω από την πέμπτη βαθμίδα και καταλήγει στην τρίτη βαθμίδα. Τέλος, το τέταρτο μέρος που ολοκληρώνει το κομμάτι, κινείται γύρω από την τέταρτη βαθμίδα και καταλήγει στην βάση του δρόμου. Το κομμάτι είναι ως εξής:

<sup>181</sup> Τα ονόματα των οργανοπαικτών, μας τα δίνει ο ίδιος ο Βασιλειάδης από μνήμης.

## Πρεβεζιάνικο Συρτό

κλαρίνο

ΕΚΤ:  
Μάκης Βασιλειάδης

Μετά το τέλος του κομματιού ο Βασιλειάδης ανοίγει το ταξίμι. Το άνοιγμα το κάνει στην πέμπτη βαθμίδα, κίνηση που αναφέρει και ο Βούλγαρης, ο οποίος μιλά για και άνοιγμα στην τρίτη βαθμίδα<sup>182</sup>. Στην συνέχεια κρατά την πέμπτη βαθμίδα για 9 δευτερόλεπτα και αφού κινηθεί για άλλα 10 δευτερόλεπτα σε όλο το εύρος του δρόμου, καταλήγει στην τρίτη βαθμίδα με κίνηση Σεγκιάχ. Από εκεί ανοίγει στην άνω οκτάβα πάλι με κίνηση Σεγκιάχ στην τρίτη βαθμίδα. Προχωρώντας παρατηρούμε την ελάττωση της έκτης βαθμίδας κατά ένα ημιτόνιο κάνοντας κίνηση Μπουσελίκ. Σύμφωνα με τον Μαυροειδή, είναι μια κίνηση οποία επιφέρει ριζικές αλλαγές στην δομή του Σεγκιάχ<sup>183</sup>. Στην συνέχεια, ο Βασιλειάδης θεμελιώνει Χιτζάζ στην πέμπτη βαθμίδα και κινείται σε αυτόν για 10 δευτερόλεπτα. Αμέσως μετά ελαττώνει την έβδομη βαθμίδα και στέκεται σε αυτήν για λίγα δευτερόλεπτα. Στην συνέχεια κινείται για λίγο γύρω από την έβδομη βαθμίδα και καταλήγει στην πέμπτη βαθμίδα κάνοντας κίνηση μπουσελίκ. Αυτή η κίνηση προτείνεται από τον Μαυροειδή<sup>184</sup> αλλά την συναντούμε και στον Ανδρικό<sup>185</sup>. Στη συνέχεια, κάνει

<sup>182</sup> Βούλγαρης Ε. - Βανταράκης Β. ο.π., σελ. 30.

<sup>183</sup> Μαυροειδής Μ. ο.π., σελ. 258.

<sup>184</sup> Μαυροειδής Μ. ο.π., σελ. 258.

μετάβαση στον Σεγκιάχ και κινείται για 8 δευτερόλεπτα σε όλο το εύρος του δρόμου καταλήγοντας στην τρίτη βαθμίδα εκεί που τελειώνει το ταξίμι. Το ταξίμι έχει ως εξής:

**Ταξίμι Σεγκιάχ**

κλαρίνο εκτ.  
Μάκης Βασιλειάδης

3:17.....

2 3:39.....

3:43.....

3

4 4:04.....

3:59.....

4:12..... 4:20.....

5

### Παρατηρήσεις:

Στην μελωδική ανάπτυξη του δρόμου Σεγκιάχ υπάρχουν και άλλες κινήσεις που μπορούμε να συναντήσουμε. Σύμφωνα με τον Μαυροειδή<sup>186</sup> μπορεί να έχουμε κίνηση Σεγκιάχ στην έβδομη βαθμίδα, κίνηση την οποία αναφέρει και ο Βούλγαρης<sup>187</sup>. Επίσης, σύμφωνα με τον Ανδρίκο είναι συνηθισμένο φαινόμενο η εμφάνιση πενταχόρδου Ράστ στην πέμπτη βαθμίδα. Αυτή η συμπεριφορά είναι πιθανόν να φέρει κινήσεις του Ράστ, όπως η έλξη της έκτης βαθμίδας προς την έβδομη<sup>188</sup>. Τέλος, ο Μαυροειδής αναφέρει την θεμελίωση τετραχόρδου Μπουσελίκ

<sup>185</sup> Ανδρίκος Ν. ο.π., σελ. 11.

<sup>186</sup> Μαυροειδής Μ. ο.π., σελ. 257.

<sup>187</sup> Βούλγαρης Ε. - Βανταράκης Β. ο.π., σελ. 31.

<sup>188</sup> Ανδρίκος Ν. ο.π., σελ. 11.

στην έκτη βαθμίδα του δρόμου(Γκερντανιέ) καθώς επίσης και τετράχορδο Ράστ πάνω στην ίδια βαθμίδα<sup>189</sup>.

Ο Βασιλειάδης στο ταξίμι του κάνει μεγάλη αναφορά στον δρόμο Ράστ, συμπεριφορά που τονίζεται και από τον Βούλγαρη<sup>190</sup>. Ωστόσο, κινήθηκε και σε συγγενικούς δρόμους όπως ο Χουζάμ, χωρίς όμως να επεκταθεί για πολύ ώρα σε αυτόν. Τέλος, βλέπουμε πως και εδώ ο Βασιλειάδης δεν απομακρύνεται από τα λεγόμενα των συγγραφέων και από την σχετική βιβλιογραφία που χρησιμοποιήθηκε.

### "Ιτιά"

**Τραγούδι:** -

Χητηκό υλικό: από την εκπομπή της ΕΡΤ, «Σε ήχο ελεύθερο» με την επιμέλεια του Γιώργου Παπαδάκη

**Σολίστ:** Μάκης Βασιλειάδης (κλαρίνο)

**Όργανα-τύπος ορχήστρας:** κιθάρα (Κώστας Πίτσος), λαούτο (Βασίλης Κατράκος), Μπάσο: (Γιάννης Αγαπητός), κρουστά (Ανδρέας Παπάς)

**Ρυθμικό μοτίβο:** τσάμικο



**Έκταση:**

Έκταση οργάνου: Κάτω Σολ έως πάνω Σι ύφεση



**Τονικό κέντρο:** Ρε του πιάνου, (Σολ για το κλαρίνο)

**Πορεία μελωδικής ανάπτυξης:**

<sup>189</sup> Μαυροειδής Μ. ο.π., σελ. 258.

<sup>190</sup> Βούλγαρης Ε. - Βανταράκης Β. ο.π., σελ. 30.



Το κομμάτι ξεκινά με εισαγωγή από το κλαρίνο, το οποίο παίζει το θέμα. Εδώ δεν πρόκειται για τον οργανικό σκοπό με την ονομασία «Παλιά ιτιά», αλλά για το τραγούδι το οποίο αναπαράγει συνέχεια ο Βασιλειάδης, χωρίς την συνοδεία τραγουδιστή. Το κομμάτι έχει ένα θέμα και είναι το εξής:

Ιτιά

κλαρίνο εκτ.  
Μάκης Βασιλειάδης

The musical score for 'Ityia' is written for clarinet in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of two staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The melody starts with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, C5, and D5. The second staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The melody continues with eighth notes E5, F#5, G5, and A5, followed by a quarter note B5. The piece concludes with a quarter note C6.

Στο τέλος του κομματιού ο Βασιλειάδης ξεκινά το ταξίμι, με άνοιγμα στην πέμπτη βαθμίδα. Με αυτή την κίνηση συμφωνεί και ο Βούλγαρης ο οποίος προτείνει εναλλακτική είσοδο, με άνοιγμα στην πρώτη βαθμίδα<sup>191</sup>. Στην συνέχεια μετά το άνοιγμα στην πέμπτη βαθμίδα, ο Βασιλειάδης κινείται γύρω από αυτήν για 26 δευτερόλεπτα. Αμέσως μετά, φτάνει μέχρι την οκτάβα με χρωματική κίνηση καταλήγει στην τέταρτη βαθμίδα, χαμηλώνοντάς την κατά ένα ημιτόνιο. Μας δίνει έτσι μια μικρή υποψία για μετάβαση στον δρόμο Νιαβέντ, την οποία αναφέρει και ο Βούλγαρης<sup>192</sup>. Οι κινήσεις φαίνονται στο παρακάτω σχήμα:

Ταξίμι Νικρίζ

κλαρίνο εκτ.  
Μάκης Βασιλειάδης

0:50.....

The musical score for 'Taximi Nikriz' is written for clarinet in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of two staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The melody starts with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, C5, and D5. The second staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The melody continues with eighth notes E5, F#5, G5, and A5, followed by a quarter note B5. The piece concludes with a quarter note C6.

1:00.....

Στην συνέχεια, κινείται για 14 δευτερόλεπτα σε όλη την έκταση του δρόμου μέχρι την οκτάβα και από εκεί κατεβαίνει στην δεύτερη βαθμίδα κάνοντας στάση στην δεύτερη βαθμίδα με την εξής χαρακτηριστική φράση:

<sup>191</sup> Βούλγαρης Ε. - Βανταράκης Β. ο.π., σελ. 42.

<sup>192</sup> Βούλγαρης Ε. - Βανταράκης Β. ο.π., σελ. 42.



Αμέσως μετά κινείται για 10 δευτερόλεπτα σε όλη την έκταση του δρόμου μέχρι και την πέμπτη βαθμίδα για να καταλήξει στην πρώτη βαθμίδα του δρόμου. Συνεχίζοντας, ο Βασιλειάδης ανοίγει στην πέμπτη βαθμίδα πάνω στην οποία θεμελιώνει τον δρόμο Ουσάκ. Για το επόμενο 1 λεπτό, ο Βασιλειάδης κινείται σε όλο το εύρος του δρόμου φτάνει μέχρι την οκτάβα, για να καταλήξει στην βάση του δρόμου Ουσάκ. Την συγκεκριμένη κίνηση δεν την συναντήσαμε στην βιβλιογραφία. Ωστόσο, τόσο ο Μαυροειδής<sup>193</sup> όσο και ο Βούλγαρης<sup>194</sup> προτείνουν την θεμελίωση Μπουσελίκ στην πέμπτη βαθμίδα. Στην συνέχεια κάνει άνοιγμα στην τρίτη βαθμίδα περνώντας σε δρόμο Σαμπάχ το οποίο θεμελιώνει πάνω στην πρώτη βαθμίδα, όπως φαίνεται στο σχήμα παρακάτω:



Στον δρόμο Σαμπάχ κινείται σε όλο το εύρος του για 40 δευτερόλεπτα, κάνοντας μικρές στάσεις στην δεύτερη βαθμίδα του δρόμου. Και αυτή την μετάβαση σε δρόμο Σαμπάχ που κάνει εδώ ο Βασιλειάδης, δεν την συναντήσαμε καθόλου στην βιβλιογραφία. Ακολουθως, επιστρέφει στον δρόμο Νικρίζ και κινείται γύρω από την πέμπτη βαθμίδα για 12 δευτερόλεπτα. Αμέσως μετά, φτάνει μέχρι την βάση του δρόμου στην χαμηλή οκτάβα και από εκεί ανοίγει στην πέμπτη βαθμίδα, αυτή την φορά στην άνω οκτάβα όπως φαίνεται στο παρακάτω σχήμα:



Θα πρέπει να πούμε πως, όπως βλέπουμε και στο σχήμα παραπάνω, όταν η μελωδία κινείται κάτω από την βάση σχηματίζει τετράχορδο Χιτζάζ, κίνηση την

<sup>193</sup> Μαυροειδής Μ. ο.π., σελ. 228.

<sup>194</sup> Βούλγαρης Ε. - Βανταράκης Β. ο.π., σελ. 42.

οποία συναντούμε και στον Μαυροειδή<sup>195</sup>. Στην συνέχεια ο Βασιλειάδης κινείται σε όλο το εύρος του δρόμου για τα επόμενα 35 δευτερόλεπτα. Τέλος, καταλήγει στην πρώτη βαθμίδα, εκεί που τελειώνει το κομμάτι με μια χαρακτηριστική φράση. Η φράση έχει ως εξής:



Το ταξίμι παρατίθεται ολόκληρο στο σχήμα που ακολουθεί και είναι το εξής:

<sup>195</sup> Μαυροειδής Μ. ο.π., σελ. 228.

κλαρίνο

Ταξίμι Νικρίζ

εκτ:  
Μάκης Βασιλειάδης

0:50.....

.....

1:00.....

2

.....

1:06.....

1:11.....

3

.....

1:27.....

4

.....

1:35.....

5

.....

2:06.....

6

.....

2:16.....

7

.....

2:34.....

8

.....

### Παρατηρήσεις:

Σύμφωνα με τα παραπάνω, ο Βασιλειάδης δεν έρχεται σε αντίθεση με τα λεγόμενα των συγγραφέων της βιβλιογραφίας που χρησιμοποιήσαμε εδώ. Ωστόσο, μια κίνηση που δεν είδαμε εδώ αλλά τονίζεται από τους συγγραφείς είναι η θεμελίωση Ραστ στην πέμπτη βαθμίδα, η οποία συχνά εναλλάσσεται με κίνηση Μπουσελίικ<sup>196</sup>. Επιπλέον, είδαμε κάποιες χαρακτηριστικές φράσεις που χρησιμοποιεί ο Βασιλειάδης στον τρόπο παιξίματός του. Ένα επιπλέον στοιχείο είναι τα γκλισάντα που χρησιμοποιεί σε όλο το ταξίμι του. Ακόμη, χαρακτηριστικές είναι οι μεγάλες αναπνοές που κρατά οι οποίες προσδίδουν στις νότες που επιλέγει μεγάλη διάρκεια, όπως φαίνεται και στο σχήμα παραπάνω. Τέλος, παρατηρούμε και εδώ, ενώ κάνει

<sup>196</sup> Ανδρικόκ Ν. ο.π., σελ. 26, Βούλγαρης Ε. - Βανταράκης Β. ο.π., σελ. 42.

ταξίμι, να χρησιμοποιεί μια ρυθμική φράση την οποία κρατάει για έξη μέτρα πριν ολοκληρώσει το κομμάτι.

**Τίτλος:**

**"Ράστ τσιφτετέλι"**

**Τραγούδι:** -οργανικό

Ηχητικό υλικό: «Τα δώδεκα σουζέ του Μάκη Βασιλειάδη» Κρόνος νούμερο 157, γχ

**Σολίστ:** Μάκης Βασιλειάδης (κλαρίνο)

**Όργανα-τύπος ορχήστρας:** κιθάρα ηλεκτρική (άγνωστος), κρουστά (άγνωστος), πιάνο (άγνωστος), ζίλια (άγνωστος)

**Ρυθμικό μοτίβο:** τσιφτετέλι.



**Έκταση:**

Έκταση οργάνου: κάτω Φα έως άνω Ντο:



Τονικό κέντρο: Σολ του πιάνου, (Ντο για το κλαρίνο)

**Πορεία μελωδικής ανάπτυξης**

Το κομμάτι ξεκινά με τα συνοδευτικά όργανα να παίζουν το ρυθμικό μοτίβο του τσιφτετελιού για τέσσερα μέτρα. Αμέσως μετά ο Βασιλειάδης ανοίγει το ταξίμι στην πέμπτη βαθμίδα με την εξής χαρακτηριστική φράση:



Ο Βούλγαρης αναφέρει, πως ένα ταξίμι σε δρόμο Ράστ μπορεί να ανοίξει στην πρώτη αλλά και στην πέμπτη βαθμίδα πράγμα το οποίο εφαρμόζει εδώ ο Βασιλειάδης<sup>197</sup>. Στην συνέχεια, ο Βασιλειάδης κινείται γύρω από την πέμπτη βαθμίδα για 12 δευτερόλεπτα και οξύνοντας την έκτη βαθμίδα φτάνει μέχρι την πρώτη

<sup>197</sup> Βούλγαρης Ε. - Βανταράκης Β. ο.π., σελ. 27.

βαθμίδα, κίνηση την οποία αναφέρει και ο Ανδρικός<sup>198</sup>. Αμέσως μετά κινείται σε όλη την περιοχή του δρόμο Ράστ για 17 δευτερόλεπτα καταλήγοντας στην βάση. Στην συνέχεια, ο Βασιλειάδης ξεκινάει και πάλι από την πέμπτη βαθμίδα και φτάνει με κίνηση ουσάκ στην δεύτερη βαθμίδα. Από εκεί κατεβαίνει στο κάτω Σολ πάνω στο οποίο θεμελιώνει ένα τετράχορδο Ράστ και ανεβαίνει μέχρι την τρίτη βαθμίδα, κάνοντας μια μικρή στάση σε αυτήν. Την θεμελίωση τετραχόρδου στο κάτω Σολ την συναντούμε και στον Βούλγαρη<sup>199</sup>. Εν συνεχεία, κάνει στάσεις στην δεύτερη και την πρώτη βαθμίδα εκεί που ολοκληρώνει και την φράση. Ακολουθως, για τα επόμενα 10 δευτερόλεπτα κινείται γύρω από την τρίτη βαθμίδα φτάνοντας μέχρι το χαμηλό Λα. Τέλος, από εκεί ανεβαίνει στην πρώτη βαθμίδα ολοκληρώνοντας το ταξίμι, όπως φαίνεται στο σχήμα παρακάτω:

#### Ταξίμι Ράστ

κλαρίνο εκτ:  
Μάκης Βασιλειάδης

0:10..... 0:42.....

2 0:45..... 0:52..... 1:02

3 ..... 1:04..... 1:17.....

Ο Βασιλειάδης, αμέσως μετά την ολοκλήρωση του ταξιμιού, ξεκινά το πρώτο θέμα του τσιφτετελιού. Το κομμάτι αποτελείται από τρία θέματα τα οποία επαναλαμβάνονται. Το πρώτο θέμα ανοίγει στην πέμπτη βαθμίδα κινείται στα πλαίσια του δρόμου Ράστ και καταλήγει στην πρώτη βαθμίδα. Στην συνέχεια περνά στο δεύτερο και τρίτο θέμα του κομματιού. Όσον αφορά το τρίτο θέμα, η μελωδική του ανάπτυξη κινείται για λίγο σε δρόμο Ουσάκ γύρω από την δεύτερη βαθμίδα, για να επιστρέψει και πάλι στην πρώτη βαθμίδα σε δρόμο Ράστ. Το κομμάτι έχει ως

<sup>198</sup> Ανδρικός Ν. ο.π., σελ. 6.

<sup>199</sup> Βούλγαρης Ε. - Βανταράκης Β. ο.π., σελ. 27.



εξής:

Τσιφτετέλι Ράστ

εκτ.  
Μάκης Βασιλειάδης

κλαρίνο

The musical score is written for Clarinet in 4/4 time. It consists of five staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 4/4 time signature. The music starts with a series of eighth notes, followed by a melodic phrase with accents and slurs. The second staff contains two first endings, marked '1.' and '2.', leading to a repeat sign. The third staff continues the melodic line with slurs and accents. The fourth staff features a second ending marked '2.' leading to a repeat sign. The fifth staff concludes the piece with a final melodic phrase and a double bar line with repeat dots.

Μετά την ολοκλήρωση του κομματιού ο Βασιλειάδης ανοίγει και πάλι ταξίμι αυτή την φορά στην οκτάβα. Το άνοιγμα γίνεται στην πέμπτη βαθμίδα και από εκεί φτάνει μέχρι την οκτάβα στην οποία θεμελιώνει κίνηση Ραστ, κίνηση την οποία αναφέρουν ο Μαυροειδής<sup>200</sup> και ο Βούλγαρης<sup>201</sup>. Επίσης, στην καθοδική πορεία της μελωδίας το Σι μετατρέπεται σε Σι ύφεση, θεμελιώνοντας τετράχορδο Μπουσελίκ στην πέμπτη βαθμίδα. Αυτή η κίνηση σύμφωνα με τον Βούλγαρη<sup>202</sup> είναι αποτέλεσμα της διατονικής συμπεριφοράς της έβδομης βαθμίδας, κίνηση την οποία συναντούμε και στον Μαυροειδή<sup>203</sup>. Στην συνέχεια πάνω στην πέμπτη βαθμίδα θεμελιώνει ένα τετράχορδο Χιτζάζ, κίνηση που σύμφωνα με τον Βούλγαρη συναντούμε στον δρόμο Σουζινάκ<sup>204</sup>. Αφού κινηθεί για 10 δευτερόλεπτα γύρω από την πέμπτη βαθμίδα αναιρεί το τετράχορδο Χιτζάζ και θεμελιώνει πάνω στην πέμπτη βαθμίδα τετράχορδο Ραστ. Στην συνέχεια, κινείται σε όλο το εύρος του δρόμου για

<sup>200</sup> Μαυροειδής Μ. ο.π., σελ. 215

<sup>201</sup> Βούλγαρης Ε. - Βανταράκης Β. ο.π., σελ. 27.

<sup>202</sup> Βούλγαρης Ε. - Βανταράκης Β. ο.π., σελ. 27.

<sup>203</sup> Μαυροειδής Μ. ο.π., σελ. 215

<sup>204</sup> Βούλγαρης Ε. - Βανταράκης Β. ο.π., σελ. 28.

14 δευτερόλεπτα και επιστρέφει πάλι στην πέμπτη βαθμίδα Αμέσως μετά, κινείται γύρω από την πέμπτη βαθμίδα οξύνοντας την τέταρτη βαθμίδα, κίνηση που αναφέρει και ο Βούλγαρης<sup>205</sup>. Στην συνέχεια ανεβαίνει μέχρι την βαθμίδα Ατζέμ (Σι ύφεση) την οποία τονίζει αρκετά πριν καταλήξει στην βάση. Σύμφωνα με τον Μαυροειδή, όταν το Σι είναι σε μόνιμη ύφεση μέσα στο πεντάγραμμο, τότε πρόκειται για την περίπτωση του Ατζεμλί Ράστ<sup>206</sup>. Συνεχίζοντας, ο Βασιλειάδης ανοίγει στην τέταρτη βαθμίδα και κινείται στο χώρο του πενταχόρδου Ράστ για 13 δευτερόλεπτα και καταλήγει πάλι στην βάση. Τέλος και για τα τελευταία 16 δευτερόλεπτα φτάνει μέχρι την πέμπτη βαθμίδα και από εκεί καταλήγει στην βάση, με μικρές στάσεις στην τρίτη και δεύτερη βαθμίδα. Το ταξίμι έχει ως εξής:

Ταξίμι Ράστ

εκτ:  
Μάκης Βασιλειάδης

κλαρίνο  
4:36.....4:46.....

4:48.....5:09...

2

5:13.....5:34.....

3

5:37.....5:51.....

4

5:52.....6:04.....

5

6:08.....

6

### Παρατηρήσεις:

<sup>205</sup> Βούλγαρης Ε. - Βανταράκης Β. ο.π., σελ. 27

<sup>206</sup> Μαυροειδής Μ. ο.π., σελ. 215.

Στο συγκεκριμένο κομμάτι ο Βασιλειάδης οργανώνει ένα ταξίμι στην αρχή, πριν από τα θέματα του κομματιού και ένα στο τέλος. Ακόμη, είδαμε μια ακόμη χαρακτηριστική φράση, αυτή όταν ανοίγει το ταξίμι στην αρχή. Αυτή φράση ακολουθείται από μεγάλη διάρκεια, η οποία χαρακτηρίζει την νότα εισόδου. Επίσης, ένα ακόμη χαρακτηριστικό που συναντήσαμε εδώ είναι τα μεγάλα γκλισάντα που χρησιμοποιεί όπως φαίνεται στο πρώτο μέτρο του σχήματος παραπάνω. Επιπλέον, ενδιαφέρων παρουσιάζει η τρίλια που βάζει στην τέταρτη βαθμίδα πριν την νότα εισόδου στο δεύτερο μέτρο του παραπάνω σχήματος. Τέλος, θα πρέπει να πούμε πως όλο το παίξιμο του Βασιλειάδη χαρακτηρίζεται από τις μεγάλες αναπνοές, που δίνουν μεγάλη διάρκεια στις φράσεις του.

Υπάρχουν και άλλες επιπλέον προτάσεις για την μελωδική ανάπτυξη του δρόμου Ράστ. Σύμφωνα, με τον Βούλγαρη το Ράστ μπορεί να συνεργαστεί με τον Νικρίζ και το Νεβεσέρ. Τέλος, όταν η μελωδία κινείται προς την τρίτη βαθμίδα τότε η δεύτερη βαθμίδα οξύνεται, δημιουργώντας κίνηση Σεγκιάχ<sup>207</sup>, πράγμα στο οποίο αναφέρεται και ο Μαυροειδής<sup>208</sup>.

Γενικά όσον αφορά την μελωδική ανάπτυξη του δρόμου Ράστ, μέσα στο συγκεκριμένο κομμάτι το οποίο αναλύσαμε, ο Βασιλειάδης δεν έρχεται σε αντίθεση με τους συγγραφείς της σχετικής με το θέμα βιβλιογραφίας.

### **Τίτλος:**

**"Ο Ήλιος"**

**Τραγούδι:** οργανικό

Ηχητικό υλικό: «Δεκατέσσερα παραδοσιακά τραγούδια από όλη την Ελλάδα»,

Κρόνος αριθμ 526,χχ

**Σολίστ:** Μάκης Βασιλειάδης (κλαρίνο)

**Όργανα-τύπος ορχήστρας:** κιθάρα (Κώστας Πίτσος), κρουστά (Βασίλης Βασιλειάδης)

**Ρυθμικό μοτίβο:** τσάμικο

---

<sup>207</sup> Βούλγαρης Ε. - Βανταράκης Β. ο.π., σελ. 27.

<sup>208</sup> Μαυροειδής Μ. ο.π., σελ. 215



### Έκταση:

Έκταση οργάνου: κάτω Ντο έως άνω Ντο:



Τονικό κέντρο: Σολ του πιάνου, (Ντο για το κλαρίνο)

### Πορεία μελωδικής ανάπτυξης

Πρόκειται για έναν από τους πιο γνωστούς οργανικούς σκοπούς στο δημοτικό ρεπερτόριο, ενώ παράλληλα αποτελεί ένα μέσο πάνω στο οποίο μπορεί να αναδείξει ο καλλιτέχνης τις δεξιότητες του ικανότητας. Το κλαρίνο εισάγει το πρώτο θέμα με κύριο τονικό κέντρο την πέμπτη βαθμίδα πάνω στην οποία θεμελιώνει τετράχορδο Μπουσελίκ, πράγμα που αναφέρει και ο Μαυροειδής<sup>209</sup>. Στην συνέχεια, κινείται από την έβδομη βαθμίδα καθοδικά, κάνει μια μικρή στάση στην τρίτη βαθμίδα και ολοκληρώνει το πρώτο θέμα στην βάση του δρόμου. Περνώντας, στο δεύτερο θέμα αναιρεί την δίεση της τέταρτης βαθμίδας κάνοντας κίνηση Ράστ, κίνηση την οποία συναντούμε και στον Μαυροειδή<sup>210</sup>. Αμέσως μετά, οξύνει και πάλι την τέταρτη βαθμίδα και κατεβαίνει στην βάση του δρόμου ολοκληρώνοντας το δεύτερο θέμα. Τέλος, περνά στο τρίτο θέμα το οποίο ανοίγει στην έβδομη βαθμίδα, κάνοντας μικρές στάσεις στην πέμπτη και τρίτη βαθμίδα πριν καταλήξει στην βάση του δρόμου. Το κομμάτι έχει ως εξής :

<sup>209</sup> Μαυροειδής Μ. ο.π., σελ. 261.

<sup>210</sup> Μαυροειδής Μ. ο.π., σελ. 261.

## Ο Ήλιος

κλαρίνο  
πρώτο θέμα

εκτ:  
Μάκης Βασιλειάδης

4

8

12 δεύτερο θέμα

16

20 τρίτο θέμα

24

28

Στο τέλος του κομματιού ο Βασιλειάδης ξεκινά του βέρσο του, ανοίγοντας στην πέμπτη βαθμίδα. Σύμφωνα, με τον Βούλγαρη ο δρόμος Μουστεάρ, όπως τον ονομάζει, έχει την ίδια μελωδική ανάπτυξη με τον δρόμο Σεγκιάχ, με την μόνη διαφορά πως ο πρώτος έχει οξυμένη την τέταρτη βαθμίδα. Ακόμη υποστηρίζει πως ο δρόμος Μουστεάρ ανοίγει είτε στην τρίτη είτε στην πέμπτη βαθμίδα<sup>211</sup>. Μετά το άνοιγμα στην πέμπτη βαθμίδα και αφού κινηθεί γύρω από αυτήν για 13

<sup>211</sup> Βούλγαρης Ε. - Βανταράκης Β. ο.π., σελ. 31.

δευτερόλεπτα, ανεβαίνει από την βάση στην έβδομη βαθμίδα την οποία και τονίζει αρκετά με την εξής φράση:



Στην συνέχεια, κινείται σε όλο το εύρος του δρόμου Μουστάρ για 10 δευτερόλεπτα για να καταλήξει στην βάση. Αμέσως μετά, ξεκινά πάλι από την βάση και κινείται μέχρι την έβδομη βαθμίδα εισάγοντας μια καινούργια φράση. Η φράση έχει ως εξής:



Τέλος, τα τελευταία δευτερόλεπτα κινείται σε όλη την έκταση του δρόμου Μουστάρ καταλήγοντας στην βάση, εκεί που ολοκληρώνεται και το κομμάτι. Το βέρσο, απεικονίζεται ολόκληρο στο παρακάτω σχήμα και έχει ως εξής:

## Βέρσο Ήλιος

κλαρίνο εκτ.  
Μάκης Βασιλειάδης

### Παρατηρήσεις:

Μερικές από τις πιθανές κινήσεις που μπορεί να συναντήσουμε στον δρόμο Μουστεάρ είναι σύμφωνα με τον Μαυροειδή, η κίνηση Σεγκιάχ στην τέταρτη βαθμίδα. Η κίνηση αυτή προϋποθέτει την ελάττωση της τέταρτης βαθμίδας κατά ένα ημιτόνιο. Επιπλέον, αναφέρει πως το τετράχορδο Μπουσελίκ το οποίο θεμελιώνεται στην πέμπτη βαθμίδα, μπορεί να αντικατασταθεί από τετράχορδο Ράστ. Τέλος, λόγω της έλξης της τέταρτης προς την πέμπτη βαθμίδα το Τσαργκιάχ μπορεί να αντικατασταθεί από το Χιτζάζ<sup>212</sup>.

Στο συγκεκριμένο κομμάτι παρατηρούμε έντονα το στοιχείο της τρίλιας και του τονισμού με την χρήση στακάτο, πράγμα που γίνεται εμφανές από το πρώτο κιάλας μέτρο. Το στοιχείο που απουσιάζει εδώ σε μεγάλο βαθμό, είναι οι μεγάλες σε διάρκεια νότες και τα γκλισάντο. Έτσι, τα μουσικά χαρακτηριστικά που προσδίδει ο

<sup>212</sup> Μαυροειδής Μ. ο.π., σελ. 261.

Βασιλειάδης στο κομμάτι, παραπέμπουν περισσότερο σε ένα πιο στακάτο<sup>213</sup> και μετρημένο παίξιμο.

Σε σχέση με τα όσα ειπώθηκαν παραπάνω, δεν παρατηρήσαμε κάτι το οποίο να έρχεται σε αντίθεση με τα λεγόμενα των συγγραφέων της σχετικής βιβλιογραφίας.

**Τίτλος:**

### "Κλάματα"

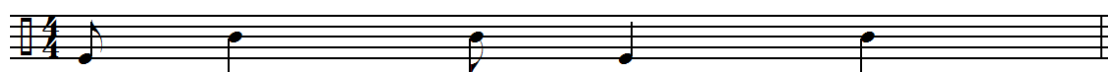
**Τραγούδι:** οργανικός σκοπός

Ηχητικό υλικό: από την εκπομπή της ΕΡΤ «Σε ήχο ελεύθερο», με επιμέλεια του Γιώργου Παπαδάκη

**Σολίστ:** Μάκης Βασιλειάδης (κλαρίνο)

**Όργανα-τύπος ορχήστρας:** κιθάρα (Κώστας Πίτσος), κρουστά (Ανδρέας Παπάς)

Ρυθμικό μοτίβο: τσιφτετέλι<sup>214</sup>



**Έκταση:**

Έκταση οργάνου: κάτω Μι έως άνω Μι



**Τονικό κέντρο:** Μι του πιάνου, (Λα για το κλαρίνο)

**Πορεία μελωδικής ανάπτυξης:**

Πρόκειται για ένα οργανικό σκοπό ιδιαίτερα διαδεδομένο στην περιοχή της Πρέβεζας, Ξηρομέρου και γενικότερα της ευρύτερης περιοχής της Ηπείρου. Κατέχει

<sup>213</sup> Αλέξης Μιροσνίκοφ, Ναταλία Μιροσνίκοβα, *Χρηστικό λεξικό μουσικών όρων*, Faggoto, Αθήνα Μάιος 2000. σελ 77.

<sup>214</sup> Παύλου Λευτέρης, *Το τουμπελέκι και οι ρυθμοί του*, Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής/Faggoto, Αθήνα Μάιος 2006.σελ 56.



αξιόλογη θέση στο ρεπερτόριο ενός λαϊκού σολίστα όπως του κλαρινίστα, αφού αποτελεί ένα από τα πιο δεξιοτεχνικά και με πολυτροπικότητα κομμάτια. Πάνω σε αυτά τα κομμάτια ο λαϊκός μουσικός καλείται να δείξει την τέχνη του. Ένα από αυτά τα κομμάτια είναι και τα κλάματα που θα αναλύσουμε στην συνέχεια.

Όπως είπαμε και παραπάνω, πρόκειται για ένα κομμάτι με πολυτροπικότητα, με το πρώτο θέμα να εξελίσσεται σε δρόμο Χιτζάζ που είναι και ο βασικός δρόμος του κομματιού. Ο Βασιλειάδης παίζει το πρώτο θέμα, επαναλαμβάνοντάς το δυο φορές. Το πρώτο θέμα κινείται σε όλη την έκταση του δρόμου, για να καταλήξει στην βάση. Στην συνέχεια, στο μέτρο δεκαπέντε η μελωδία κινείται στην άνω οκτάβα και στην πέμπτη βαθμίδα πάνω στην οποία θεμελιώνει τετράχορδο Ουσάκ. Σύμφωνα με τον Βούλγαρη η θεμελίωση τετραχόρδου Ουσάκ στην πέμπτη βαθμίδα του Χιτζάζ είναι συμπεριφορά του δρόμου Ουζάλ, ο οποίος είναι συγγενικός με το Χιτζάζ<sup>215</sup>, πράγμα που το συναντούμε και στον Μπαλαφούτη<sup>216</sup>. Συνεχίζοντας, επόμενη κίνηση γίνεται στο μέτρο είκοσι έξι, με φράσεις Σεγκιάχ γύρω από την έβδομη βαθμίδα του Ουσάκ. Από εκεί, επιστρέφει στην βάση του Ουσάκ (πέμπτη βαθμίδα του Χιτζάζ) από όπου και κατεβαίνει με κίνηση Χιτζάζ στην πρώτη βαθμίδα. Στην συνέχεια, στο μέτρο σαράντα πέντε ανοίγει στην τέταρτη βαθμίδα από την οποία ξεκινά κινήσεις Εβίτς γύρω από την έκτη βαθμίδα μέχρι το μέτρο πενήντα δύο. Αμέσως μετά, στην πέμπτη του Χιτζάζ θεμελιώνει και πάλι τετράχορδο Ουσάκ. Τέλος, από το μέτρο πενήντα εννέα ξεκινά κατάβαση στην βάση του δρόμου με κινήσεις στον δρόμο Χιτζάζ. Το κομμάτι απεικονίζεται ολόκληρο στο παρακάτω σχήμα:

---

<sup>215</sup> Βούλγαρης Ε. - Βανταράκης Β. ο.π., σελ. 41.

<sup>216</sup> Μπαλαφούτης Γιάννης, *Μακάμ, 70 βασικοί μουσικοί τρόποι και οι μελωδικοί τρόποι ανάπτυξής τους μέσα από έργα της κλασικής φιλολογίας της Ανατολικής μουσικής*, Music Simulator, Αθήνα 2006, σελ 16.

Κλάματα

κλαρίνο

εκτ:  
Μάκης Βασιλειάδης

5

9

13 1. 2.

17

21

25

29

Αμέσως, μόλις τελειώσει το τελευταίο θέμα ο Βασιλειάδης ξεκινά το ταξίμι με άνοιγμα στην πέμπτη βαθμίδα. Με αυτή την άποψη συμφωνεί και ο Βούλγαρης, ο οποίος προσθέτει μια ακόμη επιλογή, την είσοδο στην πρώτη βαθμίδα<sup>217</sup>. Μετά το άνοιγμα στη πέμπτη βαθμίδα, θεμελιώνει τετράχορδο Ουσάκ πάνω στο οποίο η

<sup>217</sup> Βούλγαρης Ε. - Βανταράκης Β. ο.π., σελ. 39.

μελωδία κινείται για τριάντα δευτερόλεπτα Στην συνέχεια, κάνει στάση στην τέταρτη βαθμίδα πάνω στην οποία θεμελιώνει πεντάχορδο Ράστ, κίνηση που την συναντούμε και στον Μαυροειδή<sup>218</sup>. Αμέσως μετά, συνεχίζει την μελωδική ανάπτυξη με άνοιγμα στην έκτη βαθμίδα του δρόμου Χιτζάζ. Συνεχίζοντας, κινείται για 20 δευτερόλεπτα σε όλο το εύρος του δρόμου και καταλήγει στην βάση. Από εκεί ανεβαίνει στη οκτάβα και καταλήγει την φράση στην πρώτη βαθμίδα. Μετά την κατάληξη της μελωδίας στη πρώτη βαθμίδα, ο Βασιλειάδης κινείται σε τετράχορδο Χιτζάζ στην οκτάβα για 18 δευτερόλεπτα. Στην συνέχεια, θεμελιώνει και πάλι τετράχορδο Ουσάκ στην πέμπτη βαθμίδα, για 20 δευτερόλεπτα. Από εκεί επιστρέφει στην πρώτη βαθμίδα με κίνηση Χιτζάζ κάνοντας την εξής χαρακτηριστική φράση:



Τέλος, κινείται σε όλο το εύρος του δρόμου Χιτζάζ για 22 δευτερόλεπτα και καταλήγει στην πρώτη βαθμίδα εκεί που τελειώνει το κομμάτι. Το ταξίμι παρουσιάζεται ολόκληρο στο παρακάτω σχήμα:

<sup>218</sup> Μαυροειδής Μ. ο.π., σελ. 250.

Ταξίμι κλάματα

κλαρίνο

εκτ

Μάκης Βασιλεάδης

5:06.....5:18.....

5:22.....5:36.....

5:37.....5:46.....

5:50.....5:59.....

6:05.....6:17.....

6:19.....6:28.....

6:32.....6:49.....

6:53.....7:02.....

7:13.....7:18.....

7:19.....7:28.....

7:29.....7:37.....

## Παρατηρήσεις:

Ο Μαυροειδής<sup>219</sup>, όσον αφορά την μελωδική ανάπτυξη του δρόμου Χιτζάζ προτείνει την αντικατάσταση του τετραχόρδου Ράστ στη τέταρτη βαθμίδα με Μπουσελίκ κατά την κάθοδο, πράγμα με το οποίο συμφωνεί και ο Ανδρικός<sup>220</sup>. Επίσης, μια ακόμη πρόταση από τον Μαυροειδή είναι η κίνηση Χουμαγιούν στην πρώτη βαθμίδα και η κίνηση Ατζεμί Ράστ στην τέταρτη βαθμίδα<sup>221</sup>. Επιπλέον, ο Βούλγαρης αναφέρει πως μπορεί να έχουμε κινήσεις όπως, εναλλαγή του Χιτζάζ με το Σαμπάχ, Νικρίζ στην έβδομη βαθμίδα και τέλος Ράστ στην τέταρτη βαθμίδα<sup>222</sup>.

Στο συγκεκριμένο κομμάτι παρατηρήσαμε τον Βασιλειάδη πως διαχειρίζεται το μουσικό υλικό. Σχεδόν, σε όλο το κομμάτι δεσπόζουν οι μεγάλες αναπνοές που προσδίδουν διάρκεια στις φράσεις του. Επιπλέον, είδαμε στο ταξίμι του, στα μέτρα δυο, τρία, έξη, οκτώ, δέκα και έντεκα, τις τρίλιες που χρησιμοποιεί καθώς επίσης και τα κλισάντο που στα μέτρα τρία τέσσερα και επτά. Οι τρίλιες, τα γκλισάντο και οι μεγάλες σε διάρκεια αναπνοές είναι μερικά από τα χαρακτηριστικά του ιδιαίτερου μουσικού ύφους του Βασιλειάδη.

Γενικά, τα όσα είδαμε παραπάνω δεν έρχονται σε αντίθεση με τα όσα αναφέρουν οι συγγραφείς της σχετικής βιβλιογραφίας.

---

<sup>219</sup> Μαυροειδής Μ. *ο.π.*, σελ. 250.

<sup>220</sup> Ανδρικός Ν. *ο.π.*, σελ. 18.

<sup>221</sup> Μαυροειδής Μ. *ο.π.*, σελ. 250-251.

<sup>222</sup> Βούλγαρης Ε. - Βανταράκης Β. *ο.π.*, σελ. 40.

## Τίτλος

### "Χουσεϊνί ταξίμι"

#### Τραγούδι: -

Ηχητικό υλικό: «Έλληνες Δεξιοτέχνες» Popular Music αριθμ 288,χχ

**Σολίστ:** Μάκης Βασιλειάδης (κλαρίνο)

**Όργανα-τύπος ορχήστρας:** κιθάρα (Κώστας Πίτσος), κρουστά (Βασίλης Βασιλειάδης) Πιάνο ( Δώρα Μαυρωνά)

#### Ρυθμικό μοτίβο: -

#### Έκταση:

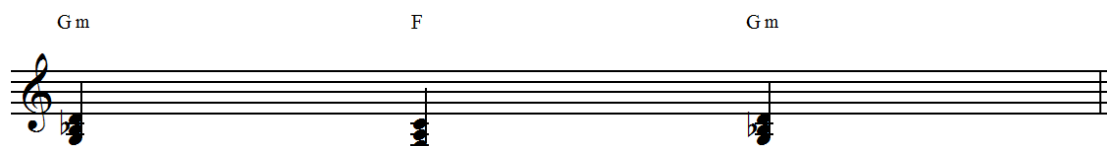
Έκταση οργάνου: Από κάτω Σολ έως Σολ μέσα στο πεντάγραμμο



**Τονικό κέντρο:** Ρε του πιάνου, (Σολ για το κλαρίνο)

#### Πορεία μελωδικής ανάπτυξης:

Το ταξίμι εισάγεται με τον κιθαρίστα να παίζει διαδοχικά τις εξής συγχορδίες:



Στην συνέχεια ο κιθαρίστας κρατά ισοκράτημα και ο Βασιλειάδης ανοίγει το ταξίμι στην πέμπτη βαθμίδα του δρόμου, πράγμα με το οποίο συμφωνεί ο Βούλγαρης<sup>223</sup> και ο Μαυροειδής<sup>224</sup>. Αμέσως μετά, κινείται για 10 δευτερόλεπτα γύρω από την πέμπτη βαθμίδα και στην συνέχεια κάνει μικρή στάση στην τέταρτη βαθμίδα. Συνεχίζοντας, για τα επόμενα 10 δευτερόλεπτα ο Βασιλειάδης κατεβαίνει από την τέταρτη βαθμίδα στην πρώτη βαθμίδα. Στην συνέχεια, ανεβαίνει στην πέμπτη βαθμίδα στην οποία θεμελιώνει ένα τετράχορδο Ουσάκ, κίνηση που

<sup>223</sup> Βούλγαρης Ε. - Βανταράκης Β. ο.π., σελ. 33.

<sup>224</sup> Μαυροειδής Μ. ο.π., σελ. 233.

συναντούμε και στον Βούλγαρη<sup>225</sup>. Αφού κινηθεί στον χώρο του Ουσάκ μέχρι την οκτάβα, κάνει μια μικρή στάση στην τέταρτη βαθμίδα και από εκεί κατεβαίνει στην πρώτη με γκλισάντο. Αμέσως μετά ανοίγει και πάλι στην οκτάβα και κινείται γύρω από την πέμπτη βαθμίδα για 6 δευτερόλεπτα. Στην συνέχεια και για τελευταία 20 δευτερόλεπτα κινείται σε όλο το εύρος του δρόμου και ολοκληρώνει το ταξίμι στην πρώτη βαθμίδα. Μετά την ολοκλήρωση του ταξιμιού από το κλαρίνο, ο κιθαρίστας ξαναπαίζει την ίδια διαδοχή συγχορδιών που έπαιξε και στην εισαγωγή του ταξιμιού (βλέπε παραπάνω). Το ταξίμι παρουσιάζεται στο παρακάτω σχήμα και έχει ως εξής:

Χουσεϊνί ταξίμι

εκτ:  
Μάκης Βασιλειάδης

κλαρίνο  
0:05.....

2 0:24.....0:34.....

3 0:36.....0:57.....

4 0:58.....

5 1:03.....1:18.....  
*tr*

### Παρατηρήσεις:

Όσον αφορά την μελωδική ανάπτυξη του δρόμου Χουσεϊνί υπάρχουν και κάποιες άλλες προσεγγίσεις. Σύμφωνα με τον Βούλγαρη στην κάθοδο της μελωδίας το τετράχορδο Ουσάκ στην πέμπτη βαθμίδα μετατρέπεται σε πεντάχορδο Μπουσελίκ θεμελιωμένο στην τέταρτη βαθμίδα<sup>226</sup>. Τέλος, σύμφωνα με τον Μαυροειδή στην

<sup>225</sup> Βούλγαρης Ε. - Βανταράκης Β. ο.π., σελ. 33.

<sup>226</sup> Βούλγαρης Ε. - Βανταράκης Β. ο.π., σελ. 33.



κάθοδο μπορεί να έχουμε φράσεις Μπουσελίκ στην τέταρτη βαθμίδα, φράσεις Κιουρντί από την πέμπτη βαθμίδα και φράσεις Τσαργκιάχ στην τρίτη βαθμίδα<sup>227</sup>.

Γενικά, όλο παίξιμο του Βασιλειάδη εδώ χαρακτηρίζεται από τις μεγάλες αναπνοές με την χρήση της κυκλικής αναπνοής<sup>228</sup>. Ένα ακόμη στοιχείο είναι τα κλισάντα χρησιμοποιεί σε όλο το ταξίμι αλλά πιο εμφανή γίνονται στα μέτρα, ένα τρία και πέντε. Τέλος, ο Βασιλειάδης δεν περνά σε άλλους δρόμους όπως στο Σαμπάχ και στο Καρτσιγιάρ, δρόμοι με τους οποίους συνεργάζεται ο Χουσεϊνί<sup>229</sup>.

Σε γενικές γραμμές το ταξίμι του Βασιλειάδη δεν έρχεται σε αντίθεση με τα λεγόμενα των συγγραφέων της βιβλιογραφίας που χρησιμοποιήσαμε εδώ.

**Τίτλος:**

*"Χουζάμ ταξίμι"*

**Τραγούδι:** -

Ηχητικό υλικό: Από την προσωπική συλλογή του Κωνσταντίνου Μανιάτη<sup>230</sup>

**Σολίστ:** Μάκης Βασιλειάδης (κλαρίνο)

**Όργανα-τύπος ορχήστρας:** -

**Ρυθμικό μοτίβο:** -

**Έκταση:**

Έκταση οργάνου: κάτω Σολ έως άνω Σι ύφεση



**Τονικό κέντρο:** Φα δίεση του πιάνου, (Σι για το κλαρίνο)

<sup>227</sup> Μαυροειδής Μ. ο.π., σελ. 233.

<sup>228</sup> Charles & Angeliki vellou keil, *Bright Balkan morning*, Wesleyan University Press, 2002 σελ. 71-72.

<sup>229</sup> Ανδρίκος Ν. ο.π., σελ. 29-31.

<sup>230</sup> Η ηχογράφιση έλαβε τόπο στην οικία του Κωνσταντίνου Μανιάτη στις 15/6/1988 στην Αθήνα: περιοχή Άνω Λιόσια.

### Πορεία μελωδικής ανάπτυξης:

Ο Βασιλειάδης ανοίγει το ταξίμι στην πέμπτη βαθμίδα του δρόμου θεμελιώνοντας πεντάχορδο Χιτζάζ. Με αυτή την άποψη συμφωνεί ο Βούλγαρης<sup>231</sup> και ο Ανδρικός<sup>232</sup>. Η είσοδος που κάνει ο Βασιλειάδης γίνεται με μια χαρακτηριστική φράση που χρησιμοποιεί σχεδόν πάντα. Η φράση είναι η ακόλουθη:



Μετά το άνοιγμα ο Βασιλειάδης κρατά για 10 δευτερόλεπτα την πέμπτη βαθμίδα τονίζοντας έτσι την νότα εισόδου. Στην συνέχεια κινείται γύρω από την βαθμίδα για 10 δευτερόλεπτα. Αμέσως, μετά ανοίγει στην έκτη βαθμίδα του Χιτζάζ πενταχόρδου και αφού κινηθεί για αρκετή ώρα γύρω από αυτή, επιστρέφει στην βάση του Χιτζάζ. Για τα επόμενα 20 δευτερόλεπτα ο Βασιλειάδης κινείται σε όλη την έκταση του Χιτζάζ καταλήγοντας και πάλι στην βάση του πενταχόρδου Χιτζάζ. Στην συνέχεια περνάει στον συγγενικό δρόμο Σεγκιάχ για να καταλήξει στην συνέχεια με τρίχορδο σεγκιάχ στην βάση του δρόμου. Στην συνέχεια ανοίγει στην οκτάβα με κίνηση σεγκιάχ στην έβδομη βαθμίδα με φράση που έχει ως εξής:



Μετά κατεβαίνει με πεντάχορδο Χιτζάζ κινείται για λίγη ώρα γύρω από αυτή και καταλήγει με κίνηση σεγκιάχ στην τρίτη βαθμίδα. Η κατάληξη γίνεται στην οκτάβα, κίνηση την οποία συναντούμε και στον Μαυροειδή<sup>233</sup>. Στην συνέχεια έλκει την τέταρτη βαθμίδα για να τονίσει την πέμπτη βαθμίδα πάνω στην οποία έχει θεμελιώσει το πεντάχορδο Χιτζάζ. Τέλος, μεταβαίνει στον δρόμο Χουζάμ και αφού κινηθεί σε όλο το εύρος του δρόμου κλείνει το ταξίμι στην τρίτη βαθμίδα του δρόμου. Ανάλογη κίνηση συναντάμε και στον Βούλγαρη, ο οποίος υποστηρίζει πως

<sup>231</sup> Βούλγαρης Ε. - Βανταράκης Β. ο.π., σελ. 30.

<sup>232</sup> Ανδρικός Ν. ο.π., σελ. 24.

<sup>233</sup> Μαυροειδής Μ. ο.π., σελ. 260.

μπορούμε να συναντήσουμε μια έλξη στην τέταρτη βαθμίδα, με σκοπό να αναδείξουμε το πεντάχορδο Χιτζάζ, που θεμελιώνεται πάνω στην πέμπτη βαθμίδα<sup>234</sup>.

### **Παρατηρήσεις:**

Ωστόσο υπάρχουν και άλλες μελωδικές αναπτύξεις του δρόμου Χουζάμ τις οποίες δεν είδαμε στο ταξίμι του Βασιλειάδη. Σύμφωνα με τον Μαυροειδή, στην παραέρα ανάπτυξη του δρόμου μπορούμε να συναντήσουμε πεντάχορδο μπουσελίκ ή ράστ πάνω από το Γκερντανιέ, Σεγκιάχ στην οκτάβα, πεντάχορδο Νικρίζ στην τέταρτη βαθμίδα, μπουσελίκ στην πέμπτη και χαμήλωμα της έβδομης βαθμίδας κατά ένα ημιτόνιο (κίνηση Εβίτς)<sup>235</sup>.

Σύμφωνα με την ανάλυση που κάναμε και την αναφορά στην σχετική βιβλιογραφία, δεν συναντήσαμε κάποια σημαντική διαφορά και κάτι που να έρχεται σε μεγάλη αντίθεση με τους συγγραφείς της βιβλιογραφίας.

---

<sup>234</sup> Βούλγαρης Ε. - Βανταράκης Β. *ο.π.*, σελ. 39.

<sup>235</sup> Μαυροειδής Μ. *ο.π.*, σελ. 260.

Ταξίμι Χουζάμ

κλαρίνο

εκτ:  
Μάκης Βασιλειάδης

0:00.....0:19.....

3 .....0:41.....0:59..

5 .....1:05.....1:16.....

7 .....1:32.....1:50...

9 .....1:54.....2:18.....

11 .....2:30.....2:38.....

13 .....2:48.....2:58.....

### ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3

#### Ταξίμια του Βασιλειάδη χωρίς συνοδεία:

Στο κεφάλαιο αυτό θα ασχοληθούμε με την ανάλυση κάποιων χαρακτηριστικών ταξιμιών του Βασιλειάδη. Θα δούμε τον τρόπο διαχείρισης των στοιχείων που χαρακτηρίζουν τον κάθε δρόμο, μέσα από τη ανάλυση των ταξιμιών. Στο σημείο αυτό κρίνεται απαραίτητο να δώσουμε κάποιες διευκρινίσεις που θα βοηθήσουν στην απάντηση ερωτημάτων που τυχόν θα προκύψουν.

Ο Βασιλειάδης δραστηριοποιήθηκε στην περιοχή της Πρέβεζας και στην ευρύτερη περιοχή του Ξηρομέρου. Μια περιοχή η οποία φημίζεται για την τροπικότητα των οργανοπαικτών ιδιαίτερα των σολιστικών οργάνων και συγκεκριμένα του κλαρίνου. Η Μαζαράκη αναφέρει πως η περιοχή της Πρέβεζας φημίζεται για το «αλά τούρκα» παίξιμο των κλαρίνων, αλλά και την ερμηνεία των τραγουδιστών<sup>236</sup>, άποψη που συμφωνεί και ο Κοκκώνης<sup>237</sup>. Το αποτέλεσμα της επαφής του Βασιλειάδη με μουσικούς όπως ο Βασίλης Σαλέας (Βασίλης Παναγιωτόπουλος), ο Τουρκοβασίλης (Μπεσίρης) και ο Νίκος Τίκος (Νίκος Νταής), ήταν να επηρεαστεί σε μεγάλο βαθμό από την μουσική αυτή. Όπως αναφέρει ο ίδιος ο Βασιλειάδης χαρακτηριστικά, «το μεγαλύτερο σχολείο στην παραδοσιακή μουσική ήταν η Πρέβεζα»<sup>238</sup>.

Για έναν μουσικό η εκτέλεση ενός ταξιμιού αποτελούσε στοιχείο καταξίωσης και απόδειξης των γνώσεων του, πάνω στο όργανό του. Σύμφωνα με τον Βασιλειάδη, η πρώτη επαφή με το άκουσμα του ταξιμιού έγινε όταν άκουσε στο ραδιόφωνο μουσική εκπομπή που παιζόταν αυτό το είδος της μουσικής. Επίσης, ο ίδιος μας πληροφορεί πως «Υπήρχε ένα καφεενεδάκι στην Πρέβεζα που είχε όλους τους μεγάλους καλλιτέχνες, (Δίσκοι 78 στοφών) κλαρίνα, άκουγα τον *Sukru Tunar* και αργότερα τον *Mustafa Kandiralli* και τον *Safet*». Έτσι λοιπόν, το ταξίμι αποτελεί για τον Βασιλειάδη κυρίαρχο στοιχείο της μουσικής εκτέλεσης, στοιχείο το οποίο σύμφωνα

<sup>236</sup> Μαζαράκη Δέσποινα, *Το λαϊκό κλαρίνο στην Ελλάδα*, Κέδρος, β' έκδοση, Αθήνα 1984, σελ 31-32.

<sup>237</sup> Κοκκώνης Γιώργος, *Μουσική από την Ήπειρο*, Ίδρυμα της Βουλής των Ελλήνων, Αθήνα 2008, σελ 67.

<sup>238</sup> Κοκκώνης Γιώργος, *Μουσική από την Ήπειρο*, Ίδρυμα της Βουλής των Ελλήνων, Αθήνα 2008, σελ 67.

με τον ίδιο, δεν διδάσκεται και εξαρτάται σε μεγάλο βαθμό από τα ακούσματα που έχει ο εκτελεστής. Επίσης, το ταξίμι απαιτεί από τον εκτελεστή την γνώση του οργάνου του σε όλη την έκτασή του, καθώς και την γνώση των τεχνικών εκτέλεσης του οργάνου. Το ταξίμι έχει διττή σημασία. Η πρώτη αφορά την ανάδειξη των ικανοτήτων του μουσικού και η δεύτερη την προετοιμασία του κοινού για την μουσική εξέλιξη που θα ακολουθήσει<sup>239</sup>. Κοντά σε αυτή την άποψη, φαίνεται να βρίσκεται και ο Τ. Καλογερόπουλος ο οποίος αναφέρει πως το ταξίμι είναι: «*Ελεύθερο οργανικό (ή και φωνητικό) σόλο στην ορολογία της αραβοπέρσικης μουσικής που έχει περάσει στην γλώσσα μας ως ταξίμι..... ως ταξίμι νοείται δεξιοτεχνικό (μάλλον αυτοσχεδιαστικού χαρακτήρα) οργανικό προανάκουσμα που προετοιμάζει, για τον ήχο ή τον τρόπο που θα ακολουθήσει*»<sup>240</sup>.

Το ταξίμι για τον Βασιλειάδη αποτελεί μια πολύπλοκη διαδικασία, μέσω της οποίας προβάλλεται η δεξιοτεχνία και η γνώση του μουσικού. Σύμφωνα με το Ανδρικό: «...φαινόμενο της τροπικότητας θα πρέπει να γίνει αντιληπτό πολύ ευρύτερα από τα σχολαστικά πλαίσια της απλής χρήσης υποδεέστερων του ακέραιου τόνου και του απόλυτου ημιτονίου»<sup>241</sup>. Έτσι, στο συγκεκριμένο κεφάλαιο θα δούμε και θα αναλύσουμε ταξίμια του Βασιλειάδη τα οποία ηχογραφήθηκαν τον Μάρτιο του 2012 για τις ανάγκες της εργασίας. Λόγω, των περιορισμών που συναντούμε από άποψη χρόνου στην δισκογραφία, θεωρήθηκε σκόπιμο να ηχογραφηθούν από τον Βασιλειάδη ταξίμια, ο οποίος και δέχτηκε με μεγάλη προθυμία. Επίσης, ήθελα να είναι μόνος διαχειριστής της ταχύτητας, έτσι ώστε να γίνουν αβίαστα φανερά όλα τα μουσικά χαρακτηριστικά του Βασιλειάδη. Επιπλέον, ο χώρος που ηχογραφήθηκε το συγκεκριμένο υλικό είναι οικείος στον Βασιλειάδη, σε αντίθεση με ένα στούντιο όπου οι παρουσίες για παράδειγμα εξωτερικών παραγόντων μπορεί να δρούσε αρνητικά. Τέλος, στην καταγραφή των ταξιμιών έγινε προσπάθεια για

---

<sup>239</sup> Reinhard Kurt, Stokes Martin, «Turkey, IV: Art music», στο *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, τόμος 25, Oxford University Press, 2001, σελ. 917.

<sup>240</sup> Καλογερόπουλος Τάκης, «Ταξίμι», στο *Το λεξικό της ελληνικής μουσικής*, τόμος 6, Γιαλελής, Αθήνα 1998 σελ. 6.

<sup>241</sup> Ανδρικός Νίκος, «Το υβριδικό σύστημα των «λαϊκών δρόμων» και η ανάγκη επαναδιαπραγμάτευσής τους», στο *Μουσική (και) θεωρία (τα κείμενα)*, Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής του Τ.Ε.Ι. Ηπείρου, Άρτα 2010, σελ. 106.

λεπτομερέστερη απόδοση και για την εκμηδένιση, στο βαθμό που είναι εφικτό, τυχόν λαθών ή παραλήψεων.

**Τίτλος:**

*"Ράστ ταξίμι"*

**Τραγούδι:** -

Ηχητικό υλικό: <sup>242</sup>

**Σολίστ:** Μάκης Βασιλειάδης (κλαρίνο)

**Όργανα-τύπος ορχήστρας:** -

**Ρυθμικό μοτίβο:** -

**Έκταση:**

Έκταση οργάνου: κάτω Σολ έως άνω Σι ύφεση



**Τονικό κέντρο:** Ντο

**Πορεία μελωδικής ανάπτυξης:**

Ο Βασιλειάδης εισάγει το ταξίμι στην πρώτη βαθμίδα, κίνηση η οποία σημειώνεται και από τον Βούλγαρη<sup>243</sup>. Μετά το άνοιγμα στην πρώτη βαθμίδα, ο Βασιλειάδης κινείται στο χώρο του πενταχόρδου Ράστ για 30 δευτερόλεπτα φτάνοντας μέχρι και στο Σολ κάτω από την βάση. Η θεμελίωση Ράστ στο κάτω Σολ, αναφέρεται και από τον Βούλγαρη ως Ράστ στο Γεγκιάχ<sup>244</sup>. Στην συνέχεια, ανεβαίνει στην πρώτη βαθμίδα κάνοντας μια μικρή στάση σε αυτή. Αμέσως μετά, φτάνει μέχρι την πέμπτη βαθμίδα και από εκεί αρχίζει την κάθοδο κάνοντας μικρές στάσεις στην τρίτη και δεύτερη βαθμίδα, για να καταλήξει τέλος στην πρώτη βαθμίδα στον δρόμο

<sup>242</sup> από συνέντευξη με τον Μάκη Βασιλειάδη η οποία πραγματοποιήθηκε στο σπίτι του στα Άνω Λιόσια στο διάστημα 10-12/3/2012.

<sup>243</sup> Βούλγαρης Ε. - Βανταράκης Β. ο.π., σελ. 27.

<sup>244</sup> Βούλγαρης Ε. - Βανταράκης Β. ο.π., σελ. 27.

Ράστ. Ακολούθως, συνεχίζει την ανάπτυξη της μελωδίας σε δρόμο Ράστ για τα επόμενα 20 δευτερόλεπτα και καταλήγει στην πρώτη βαθμίδα του δρόμου. Στην συνέχεια, ο Βασιλειάδης ανεβαίνει στην οκτάβα στην οποία θεμελιώνει πεντάχορδο Ραστ, κίνηση την οποία αναφέρουν οι Βούλγαρης<sup>245</sup>, Μαυροειδής<sup>246</sup> και Ανδρίκος<sup>247</sup>. Έπειτα, ανεβαίνει μέχρι την πέμπτη βαθμίδα γύρω από την οποία κινείται για 7 δευτερόλεπτα. Αμέσως μετά, κινείται από την πέμπτη βαθμίδα και σε τετράχορδο Ράστ φτάνοντας στην οκτάβα. Στην συνέχεια, στην κάθοδο της μελωδικής ανάπτυξης του δρόμου, παρατηρούμε την ελάττωση της έβδομης βαθμίδας. Η ελάττωση αυτή ονομάζεται διατονική συμπεριφορά την οποία αναφέρει και ο Βούλγαρης<sup>248</sup>. Ακολούθως, η μελωδία κινείται από την βαθμίδα Ατζέμ (Σι ύφεση) καθοδικά προς την βάση υπονοώντας κίνηση Ουσάκ στην δεύτερη βαθμίδα. Στην συνέχεια, ξεκινώντας από το κάτω Σολ κλείνει την φράση με ένα πεντάχορδο Ραστ που καταλήγει στην πρώτη βαθμίδα. Αμέσως μετά, η μελωδία αρχίζει την κάθοδο από την πάνω οκτάβα προς την χαμηλή με μικρές στάσεις στην τρίτη και δεύτερη βαθμίδα. Από εκεί και πέρα, η μελωδία κινείται για 25 δευτερόλεπτα σε όλο το εύρος του δρόμου Ράστ και καταλήγει στην πρώτη βαθμίδα εκεί που ολοκληρώνεται και το ταξίμι. Το ταξίμι απεικονίζεται ολόκληρο στο σχήμα που ακολουθεί:

---

<sup>245</sup> Βούλγαρης Ε. - Βανταράκης Β. *ο.π.*, σελ. 27.

<sup>246</sup> Μαυροειδής Μ. *ο.π.*, σελ. 215.

<sup>247</sup> Ανδρίκος Ν. *ο.π.*, [2009], σελ. 6.

<sup>248</sup> Βούλγαρης Ε. - Βανταράκης Β. *ο.π.*, σελ. 27.



## Ράστ Ταξίμι

κλαρίνο

εκτ:  
Μάκης Βασιλειάδης

0:00.....0:20.....

2 0:21.....0:29.....

3 0:30.....0:48.....

4 0:50.....1:05.....

5 1:07.....1:30.....

6 1:31.....1:50.....

7 1:52.....2:11.....

8 2:12.....2:25.....

9 2:26.....2:35.....

### Παρατηρήσεις:

Ωστόσο, υπάρχουν και κάποιες επιπλέον προσεγγίσεις όσον αφορά την μελωδική ανάπτυξη ενός ταξιμιού σε δρόμο Ράστ. Σύμφωνα με τον Ανδρικό αν έχουμε κίνηση γύρω από την πέμπτη βαθμίδα, αυτό έχει σαν αποτέλεσμα την όξυνση της IV<sup>249</sup>, όξυνση της οποία τονίζει και ο Βούλγαρης<sup>250</sup>. Επιπλέον, ο Ανδρικός

<sup>249</sup> Ανδρικός Ν. ο.π., [2009], σελ. 6.

αναφέρει την όξυνση της δεύτερης βαθμίδα προς την τρίτη βαθμίδα, γεγονός που οδηγεί σε μετάβαση της μελωδίας σε δρόμο Σεγκιάχ<sup>251</sup>. Σύμφωνα με τον Βούλγαρη μπορεί να συναντήσουμε εναλλαγή του Ράστ με το Νικρίζ ή και το Νεβεσέρ<sup>252</sup>. Τέλος, ο Βούλγαρης αναφέρει πως στην καθοδική πορεία του δρόμου, η πέμπτη βαθμίδα μπορεί να ελαττωθεί κατά ένα ημιτόνιο και κατά συνέπεια να θεμελιώσει πεντάχορδο Μπουσελίκ στην συγκεκριμένη βαθμίδα<sup>253</sup>, κίνηση την οποία αναφέρει και ο Μαυροειδής<sup>254</sup>.

Ο Βασιλειάδης εδώ ανοίγει το ταξίμι του στην πρώτη βαθμίδα και όχι στην πέμπτη βαθμίδα. Ωστόσο και οι δυο κινήσεις αναφέρονται από τους συγγραφείς της βιβλιογραφίας που χρησιμοποιήσαμε. Ένα επιπλέον χαρακτηριστικό, είναι οι μεγάλες σε διάρκεια νότες που συναντούμε σε αυτό το ταξίμι. Ακόμη όσον αφορά την διάρκεια πρέπει να αναφέρουμε και τις μεγάλες αναπνοές οι οποίες ολοκληρώνουν τις μεγάλες μελωδικές φράσεις του Βασιλειάδη. Επίσης, χαρακτηριστικά είναι τα γκλισάντο που συναντούμε στα μέτρα τρία τέσσερα έξι και επτά του σχήματος παραπάνω.

Γενικά, το ταξίμι του Βασιλειάδη δεν έρχεται σε αντίθεση με τα λεγόμενα των συγγραφέων της βιβλιογραφίας που χρησιμοποιήσαμε εδώ.

---

<sup>250</sup> Βούλγαρης Ε. - Βανταράκης Β. *ο.π.*, σελ. 27.

<sup>251</sup> Ανδρικός Ν. *ο.π.*, [2009], σελ. 6.

<sup>252</sup> Βούλγαρης Ε. - Βανταράκης Β. *ο.π.*, σελ. 28.

<sup>253</sup> Βούλγαρης Ε. - Βανταράκης Β. *ο.π.*, σελ. 27.

<sup>254</sup> Μαυροειδής Μ. *ο.π.*, σελ. 215.

**Τίτλος:**

**"Χουζάμ ταξίμι"**

**Τραγούδι:** -

Ηχητικό υλικό: <sup>255</sup>

**Σολίστ:** Μάκης Βασιλειάδης (κλαρίνο)

**Όργανα-τύπος ορχήστρας:** -

**Ρυθμικό μοτίβο:** -

**Έκταση:**

Έκταση οργάνου: κάτω Φα έως άνω Σι ύφεση



**Τονικό κέντρο:** Σολ

**Πορεία μελωδικής ανάπτυξης:**

Ο Βασιλειάδης ανοίγει το ταξίμι με πρώτο κύριο τονικό κέντρο την τρίτη βαθμίδα του δρόμου. Αντίθετα, ο Βούλγαρης<sup>256</sup> και ο Ανδρικός<sup>257</sup> προτείνουν άνοιγμα στην πέμπτη βαθμίδα του δρόμου Χουζάμ. Συνεχίζοντας, ο Βασιλειάδης κινείται γύρω από την πέμπτη βαθμίδα για 20 δευτερόλεπτα, πάνω στην οποία θεμελιώνει ένα πεντάχορδο Χιτζάζ. Αμέσως μετά αναιρεί το πεντάχορδο Χιτζάζ και στην θέση του θεμελιώνει Μπουσελίκ, κίνηση την οποία αναφέρει και ο Μαυροειδής<sup>258</sup>. Στην συνέχεια, η μελωδία επιστρέφει στην πέμπτη βαθμίδα, πάνω στην οποία θεμελιώνει και πάλι πεντάχορδο Χιτζάζ. Αφού κινηθεί, για 15 δευτερόλεπτα γύρω από την πέμπτη βαθμίδα σε Χιτζάζ, επιστρέφει στην τρίτη βαθμίδα του δρόμου. Από εκεί ξεκινά καινούργιο άνοιγμα στην τρίτη βαθμίδα του

<sup>255</sup> από συνέντευξη με τον Μάκη Βασιλειάδη η οποία πραγματοποιήθηκε στο σπίτι του στα Ανω Λιόσια στο διάστημα 10-12/3/2012.

<sup>256</sup> Βούλγαρης Ε. - Βανταράκης Β. ο.π., σελ. 30.

<sup>257</sup> Ανδρικός Ν. ο.π., [2009], σελ. 24.

<sup>258</sup> Μαυροειδής Μ. ο.π., σελ. 260.

δρόμου αλλά αυτή την φορά στην οκτάβα. Στην συνέχεια και για τα επόμενα 40 δευτερόλεπτα κινείται σε όλο το εύρος του δρόμου για να σταματήσει στην τρίτη βαθμίδα του δρόμου. Αμέσως μετά ανεβαίνει στην έβδομη βαθμίδα την οποία ελαττώνει κατά ένα ημιτόνιο, κίνηση την οποία συναντούμε στον Μαυροειδή ως κίνηση Εβίτς<sup>259</sup>. Ακολουθως, ξεκινά κάθοδο προς την χαμηλή οκτάβα θεμελιώνοντας πεντάχορδο Χιτζάζ στην πέμπτη βαθμίδα. Τέλος, κινείται σε όλο το εύρος του δρόμου για τα επόμενα 20 δευτερόλεπτα και καταλήγει στην βάση του δρόμου εκεί που τελειώνει και το ταξίμι. Το ταξίμι έχει ως εξής:

### Χουζάμ ταξίμι

κλαρίνο εκτ:  
Μάκης Βασιλειάδης

### Παρατηρήσεις:

<sup>259</sup> Μαυροειδής Μ. ο.π., σελ. 260.

Υπάρχουν ωστόσο και κάποιες άλλες πιθανές μελωδικές αναπτύξεις του Χουζάμ, τις οποίες δεν συναντήσαμε στο συγκεκριμένο ταξίμι. Σύμφωνα με τον Μαυροειδή, σε μια μελωδική ανάπτυξη του δρόμου Χουζάμ, μπορεί να συναντήσουμε Νικρίζ στην τέταρτη, Ράστ στην οκτάβα και Σεγκιάχ στην τρίτη βαθμίδα πάνω από την οκτάβα<sup>260</sup>. Επίσης, σύμφωνα με τον Βούλγαρη<sup>261</sup> μπορεί να έχουμε έλξη της τέταρτης βαθμίδα με σκοπό την ανάδειξη της πέμπτης βαθμίδας πάνω στην οποία έχουμε πεντάχορδο Χιτζάζ, άποψη την οποία συναντούμε και στον Ανδρίκο<sup>262</sup>.

Τα στοιχεία που συναντούμε εδώ είναι οι τραβηχτές φωνές σε όλο το ταξίμι του Βασιλειάδη, με ιδιαίτερη έμφαση στα μέτρα, ένα, τέσσερα και έξη. Επίσης, ένα ακόμη χαρακτηριστικό είναι οι μεγάλες αναπνοές, οι οποίες δίνουν διάρκεια στις φράσεις της μελωδίας. Η μεγάλες αναπνοές επιτυγχάνονται από τον Βασιλειάδη με την χρήση της κυκλικής αναπνοής<sup>263</sup>. Τέλος, ένα επιπλέον στοιχείο του ιδιαίτερου τρόπου παιξίματος του Βασιλειάδη, είναι οι τρίλιες που χρησιμοποιεί στα μέτρα τρία, τέσσερα, πέντε και επτά.

Από την αναφορά μας στην βιβλιογραφία και την ανάλυση που έγινε, δεν παρατηρήσαμε κάτι το οποίο να έρχεται σε πλήρη αντίθεση με τα λεγόμενα των συγγραφέων της σχετικής βιβλιογραφίας.

---

<sup>260</sup> Μαυροειδής Μ. *ο.π.*, σελ. 260.

<sup>261</sup> Βούλγαρης Ε. - Βανταράκης Β. *ο.π.*, σελ. 39.

<sup>262</sup> Ανδρίκος Ν. *ο.π.*, [2009], σελ. 24.

<sup>263</sup> Charles & Angeliki Vellou-Keil, *ο.π.*, σελ. 71-72.

**Τίτλος:**

*"Χιτζασκιάρ ταζίμι"*

**Τραγούδι:** -

Ηχητικό υλικό: <sup>264</sup>

**Σολίστ:** Μάκης Βασιλειάδης (κλαρίνο)

**Όργανα-τύπος ορχήστρας:** -

**Ρυθμικό μοτίβο:** -

**Έκταση:**

Έκταση οργάνου: κάτω Σολ έως άνω Ντο



**Τονικό κέντρο:** Ντο

**Πορεία μελωδικής ανάπτυξης**

Ο Βασιλειάδης ανοίγει το ταζίμι στην πρώτη βαθμίδα του δρόμο. Όσον αφορά το άνοιγμα τόσο ο Βούλγαρης<sup>265</sup> όσο και ο Ανδρικός<sup>266</sup> υποστηρίζουν πως το άνοιγμα γίνεται στην ναι μεν στην πρώτη βαθμίδα αλλά στην οκτάβα. Μετά την είσοδο στην πρώτη βαθμίδα, η μελωδία κινείται για 20 δευτερόλεπτα γύρω από την πρώτη βαθμίδα φτάνοντας ως στην υπομονάδα με κίνηση Χιτζάζ και επιστρέφει πάλι στην τονική του δρόμου. Στην συνέχεια, κινείται σε όλο το εύρος του δρόμου κάνοντας μικρές στάσεις την πέμπτη και τέταρτη βαθμίδα, ενώ στο τέλος της φράσης καταλήγει στην πρώτη βαθμίδα. Ακολούθως, η μελωδία ανοίγει στην οκτάβα και κινείται γύρω από την πρώτη βαθμίδα για 20 δευτερόλεπτα. Αμέσως μετά, ανεβαίνει μέχρι την έκτη βαθμίδα την οποία και τονίζει κρατώντας την αρκετή ώρα, για να ανέβει μέχρι την οκτάβα και από εκεί να σταθεί στην πέμπτη βαθμίδα. Συνεχίζοντας,

<sup>264</sup> Από συνέντευξη με τον Μάκη Βασιλειάδη η οποία πραγματοποιήθηκε στο σπίτι του στα Άνω Λιόσια στο διάστημα 10-12/3/2012.

<sup>265</sup> Βούλγαρης Ε. - Βανταράκης Β. *ο.π.*, σελ. 44.

<sup>266</sup> Ανδρικός Ν. *ο.π.*, [2009], σελ. 21.

κινείται για τα επόμενα 30 δευτερόλεπτα προς την χαμηλή οκτάβα, χωρίς κάποια ιδιαίτερη στάση ή μετατροπία σε άλλο δρόμο. Το ταξίμι έχει ως εξής:

Χιτζασκιάρ ταξίμι

κλαρίνο εκτ:  
Μάκης Βασιλειάδης

00:00..... 00:21.....  
2 00:22..... 00:47.....  
3 00:48..... 01:10.....  
4 01:11..... 01:31.....  
5 01:33..... 01:49.....  
6 01:50..... 02:02.....

### Παρατηρήσεις:

Στον δρόμο Χιτζασκιάρ μπορούμε να δούμε και κάποιες άλλες μελωδικές συμπεριφορές. Σύμφωνα με τον Ανδρικό<sup>267</sup>, μπορούμε να έχουμε Μπουσελίκ στην οκτάβα, κίνηση με την οποία συμφωνεί ο Μαυροειδής<sup>268</sup> και ο Βούλγαρης<sup>269</sup>. Επιπλέον, μπορεί να έχουμε Νιχαβέντ στην τέταρτη βαθμίδα, Ράστ στην οκτάβα και στην πέμπτη βαθμίδα, καθώς επίσης και μετατροπία του Χιτζάζ στην πέμπτη βαθμίδα με Ουσάκ<sup>270</sup>. Τέλος, ο Μαυροειδής αναφέρει Μπουσελίκ στην τέταρτη βαθμίδα, Κιουρντί και Χουμαγιούν στην πέμπτη βαθμίδα.

<sup>267</sup> Ανδρικός Ν. ο.π., [2009], σελ. 22.

<sup>268</sup> Μαυροειδής Μ. ο.π., σελ. 227-228.

<sup>269</sup> Βούλγαρης Ε. - Βανταράκης Β. ο.π., σελ. 44-45.

<sup>270</sup> Βούλγαρης Ε. - Βανταράκης Β. ο.π., σελ. 44-45.

Και εδώ ο Βασιλειάδης χρησιμοποιεί μεγάλες φράσεις και κατά συνέπεια για να τις ολοκληρώσει, υιοθετεί την μέθοδο της κυκλικής αναπνοής<sup>271</sup>. Επίσης, ένα άλλο στοιχείο που χρησιμοποιεί είναι οι τρίλιες οι οποίες είναι χαρακτηριστικές και εμφανίζονται στα μέτρα ένα, τρία και πέντε. Επιπλέον, είναι αξιοπρόσεχτο πως τις βάζει πάντα στην δεύτερη βαθμίδα, είτε κινείται στην κάτω οκτάβα είτε στην πάνω οκτάβα. Τέλος, χρησιμοποιεί γκλισάντο όπως φαίνεται και στα μέτρα, τρία, τέσσερα και πέντε. Θα πρέπει να σημειώσουμε, πως όλες οι νότες σε ένα ταξίμι έλκονται η μία από την άλλη και κατά συνέπεια «γκλιστράνε» μεταξύ τους. Ωστόσο, κάποια γκλισάντο χρησιμοποιούνται χαρακτηριστικά εδώ από τον Βασιλειάδη και για αυτό τον λόγο τα επισημαίνουμε ιδιαίτερα.

Γενικά, όσον αφορά την μελωδική ανάπτυξη του δρόμου Χιτζασκιάρ, οι κινήσεις του Βασιλειάδη δεν έρχονται σε πλήρη αντίθεση με τα λεγόμενα της βιβλιογραφίας που χρησιμοποιήσαμε. Η μόνη διαφορά που βρήκαμε είναι το άνοιγμα στην οκτάβα που τονίζεται από τους συγγραφείς.

### *"Χιτζάζ ταξίμι"*

**Τραγούδι:** -

Ηχητικό υλικό: <sup>272</sup>

**Σολίστ:** Μάκης Βασιλειάδης (κλαρίνο)

**Όργανα-τύπος ορχήστρας:** -

**Ρυθμικό μοτίβο:** -

**Έκταση:**

Έκταση οργάνου: κάτω Σολ έως άνω Σι ύφεση



<sup>271</sup> Charles & Angeliki vellou keil. *ο.π.*, σελ. 71-72.

<sup>272</sup> Από συνέντευξη με τον Μάκη Βασιλειάδη η οποία πραγματοποιήθηκε στο σπίτι του στα Άνω Λιόσια στο διάστημα 10-12/3/2012.



**Τονικό κέντρο: Ρε**

**Πορεία μελωδικής ανάπτυξης:**

Ο Βασιλειάδης εισάγει το ταξίμι με πρώτο τονικό κέντρο την πρώτη βαθμίδα, άνοιγμα με το οποίο συμφωνεί και ο Βούλγαρης<sup>273</sup>. Η εισαγωγή γίνεται με την εξής χαρακτηριστική φράση:



Μετά το άνοιγμα στην πρώτη βαθμίδα η μελωδία κινείται για 10 δευτερόλεπτα στο τετράχορδο Χιτζάζ. Στην συνέχεια, κατεβαίνει μέχρι το χαμηλό Σολ με κίνηση Ράστ, πράγμα που το αναφέρει και ο Μαυροειδής<sup>274</sup>. Στην συνέχεια, ανοίγει στην πέμπτη βαθμίδα, περιστρέφεται γύρω από αυτή για 18 δευτερόλεπτα και από εκεί καταλήγει στην πρώτη βαθμίδα εκεί που ολοκληρώνει την φράση. Στα επόμενα 38 δευτερόλεπτα παρατηρούμε μια ευρεία ανάπτυξη του Χιτζάζ σε όλο το εύρος του, από την τονική μέχρι την έβδομη βαθμίδα για να καταλήξει και πάλι στην τονική κλείνοντας την φράση. Σε αυτή την περίπτωση η έβδομη βαθμίδα είναι σε ύφεση καθώς η μελωδία δεν την ξεπερνά και δεν έχουμε το φαινόμενο της διατονικής συμπεριφοράς που αναφέρει ο Βούλγαρης<sup>275</sup>. Στην συνέχεια, η μελωδία ξεκινά από το χαμηλό Σολ και με κινήσεις σε δρόμο Ράστ φτάνει στην πρώτη βαθμίδα, ολοκληρώνοντας την φράση. Αμέσως μετά, ανοίγει στην οκτάβα στην πέμπτη βαθμίδα με τις εξής χαρακτηριστικές φράσεις:



Εδώ βλέπουμε, πως ο Βασιλειάδης χρησιμοποιεί τρεις διαφορετικές φράσεις οι οποίες επαναλαμβάνονται αυτούσιες, μια φορά στην πάνω οκτάβα και μία φορά στην κάτω οκτάβα. Συνεχίζοντας την ανάπτυξη της μελωδίας στην ψιλή περιοχή, για 32 δευτερόλεπτα κινείται σε όλο το εύρος του Χιτζάζ, από την τονική μέχρι την οκτάβα για να καταλήξει και πάλι στην τονική κλείνοντας την φράση. Από εκεί και πέρα ξεκινά την κάθοδο προς την χαμηλή οκτάβα και κινείται σε όλο το εύρος του δρόμου

<sup>273</sup> Βούλγαρης Ε. - Βανταράκης Β. ο.π., σελ. 39.

<sup>274</sup> Μαυροειδής Μ. ο.π., σελ. 215.

<sup>275</sup> Βούλγαρης Ε. - Βανταράκης Β. ο.π., σελ. 39.

για τα τελευταία 25 δευτερόλεπτα για να ολοκληρώσει την μελωδική ανάπτυξη στην τονική του δρόμου. Το ταξίμι παρουσιάζεται ολόκληρο στο παρακάτω σχήμα:

Χιτζάζ ταξίμι

κλαρίνο εκτ:  
Μάκης Βασιλειάδης

### Παρατηρήσεις:

Άλλες πιθανές κινήσεις είναι σύμφωνα με τον Μαυροειδή, μετατροπή του Ράστ στην τέταρτη βαθμίδα σε Μπουσελίκ στην κατιούσα φορά του Χιτζάζ, Χουμαγιούν στην πρώτη βαθμίδα και Ατζεμλί Ράστ στην τέταρτη βαθμίδα<sup>276</sup>. Επίσης, ο Βούλγαρης αναφέρει την εναλλαγή του Χιτζάζ με το Σαμπάχ, καθώς και την ύπαρξη

<sup>276</sup> Μαυροειδής Μ. ο.π., σελ. 250-251.

Ράστ στην τέταρτη βαθμίδα<sup>277</sup>, πράγμα στο οποίο συμφωνεί ο Μαυροειδής<sup>278</sup>. Τέλος, την ανάδειξη Νικρίζ, δομή αποτελούμενη από δύο πεντάχορδα Χιτζάζ το ένα θεμελιωμένο στην πρώτη βαθμίδα και το άλλο στην τέταρτη βαθμίδα.

Και σε αυτό το ταξίμι, παρατηρούμε τα πολλά γκλισάντο που χρησιμοποιεί ο Βασιλειάδης στα μέτρα ένα, δυο, τρία, πέντε, έξη, επτά και οκτώ του σχήματος παραπάνω. Επίσης, ένα ακόμη χαρακτηριστικό είναι οι τρίλιες που χρησιμοποιεί στα μέτρα ένα και τρία. Ακολούθως και οι μεγάλες αναπνοές που χαρακτηρίζουν όλο το ταξίμι του Βασιλειάδη.

Σε σχέση με τα όσα αναφέρουν οι συγγραφείς στην βιβλιογραφία που χρησιμοποιήσαμε εδώ, δεν παρατηρήσαμε κάτι το οποίο είναι τελείως διαφορετικό από αυτό που κάνει ο Βασιλειάδης στο ταξίμι Χιτζάζ.

### *"Ουσάκ ταξίμι"*

**Τραγούδι:** -

Ηχητικό υλικό: <sup>279</sup>

**Σολίστ:** Μάκης Βασιλειάδης (κλαρίνο)

**Όργανα-τύπος ορχήστρας:** -

**Ρυθμικό μοτίβο:** -

**Έκταση:**

Έκταση οργάνου: κάτω Σολ έως άνω Ντο



**Τονικό κέντρο:** Ρε

**Πορεία μελωδικής ανάπτυξης:**

<sup>277</sup> Βούλγαρης Ε. - Βανταράκης Β. ο.π., σελ. 40.

<sup>278</sup> Μαυροειδής Μ. ο.π., σελ. 250.

<sup>279</sup> Από συνέντευξη με τον Μάκη Βασιλειάδη η οποία πραγματοποιήθηκε στο σπίτι του στα Άνω Λιόσια στο διάστημα 10-12/3/2012.

Το κλαρίνο εισάγει το ταξίμι στην πρώτη βαθμίδα, κίνηση με την οποία συμφωνεί και ο Βούλγαρης<sup>280</sup>. Η είσοδος γίνεται με την εξής χαρακτηριστική φράση:



Μετά την είσοδο στην πρώτη βαθμίδα η μελωδία κινείται γύρω από αυτή για 30 δευτερόλεπτα και καταλήγει στην πρώτη βαθμίδα ολοκληρώνοντας την φράση. Στην συνέχεια κατεβαίνει με κίνηση Ράστ στο χαμηλό Σολ και από εκεί επιστρέφει και πάλι στην πρώτη βαθμίδα. Ο Βούλγαρης<sup>281</sup> αναφέρει, πως όταν η μελωδία κατέβει κάτω από το Ντουγκιάχ κάνει πεντάχορδο Ράστ στο χαμηλό Σολ, συμφωνώντας με την κίνηση του Βασιλειάδη. Αμέσως μετά, η μελωδία ανοίγει στην οκτάβα αλλά αυτή την φορά στην τέταρτη βαθμίδα και περιστρέφεται γύρω από αυτή για 13 δευτερόλεπτα. Συνεχίζοντας, κινείται σε όλο το εύρος του δρόμου για είκοσι πέντε δευτερόλεπτα, φτάνει ως την έβδομη βαθμίδα και από εκεί κατεβαίνει στην πρώτη βαθμίδα κάνοντας μικρές στάσεις στην, τέταρτη, τρίτη και δεύτερη βαθμίδα αντίστοιχα. Από αυτό το σημείο, αρχίζει την κάθοδο προς την χαμηλή οκτάβα κάνοντας μικρή στάση στο χαμηλό Ντο, πριν καταλήξει στην πρώτη βαθμίδα. Την συγκεκριμένη κίνηση, αναφέρει και ο Βούλγαρης λέγοντας «*Αρκετά συχνά κάνει 5αχορδο Ράστ πριν το τέλος της σύνθεσης, για να επανέλθει σε 4χορδο Ουσάκ για την κατάληξη*»<sup>282</sup>. Από εκεί και πέρα, κινείται για τα τελευταία οκτώ δευτερόλεπτα γύρω από την πρώτη βαθμίδα ολοκληρώνοντας το ταξίμι στην τονική του δρόμου. Το ταξίμι έχει ως εξής:

<sup>280</sup> Βούλγαρης Ε. - Βανταράκης Β. ο.π., σελ. 29.

<sup>281</sup> Βούλγαρης Ε. - Βανταράκης Β. ο.π., σελ. 29.

<sup>282</sup> Βούλγαρης Ε. - Βανταράκης Β. ο.π., σελ. 29.

## Ουσάκ ταξίμι

κλαρίνο

εκτ: Μάκης Βασιλειάδης

00:00.....00:27

2 00:30.....00:45

3 00:46.....00:59

4 01:00.....01:17

01:18.....01:50

5 01:52.....02:20...

6 02:22.....02:45...

### Παρατηρήσεις:

Σύμφωνα με τον Βούλγαρη, κατά την μελωδική ανάπτυξη του δρόμου Ουσάκ μπορεί να έχουμε μετάβαση και στους συγγενικούς δρόμους, όπως είναι ο δρόμος Σαμπάχ και Χουσεϊνί<sup>283</sup>.

Όσον αφορά τα στοιχεία που συναντούμε εδώ, είναι οι χαρακτηριστικές φράσεις που χρησιμοποιεί ο Βασιλειάδης κυρίως στο άνοιγμα του ταξιμιού του. Επιπλέον, όπως φαίνεται και στο σχήμα παραπάνω είναι εμφανή το στοιχείο των κλισάντο στα μέτρα ένα, τρία, έξη και επτά. Τέλος, είναι χαρακτηριστικές οι τρίλιες που χρησιμοποιεί στο πρώτο και έβδομο μέτρο και κυρίως στην έβδομη βαθμίδα πριν καταλήξει στην τονική του δρόμου.

<sup>283</sup> Βούλγαρης Ε. - Βανταράκης Β. ο.π., σελ. 30.

Σύμφωνα με την ανάλυση που προηγήθηκε, η μελωδική ανάπτυξη του ταξιμιού δεν απομακρύνεται από τα λεγόμενα των συγγραφέων, της σχετικής με το θέμα μας βιβλιογραφίας.

### *"Χουσεϊνί Ασिरάν ταξίμι"*

**Τραγούδι:** -

Ηχητικό υλικό: <sup>284</sup>

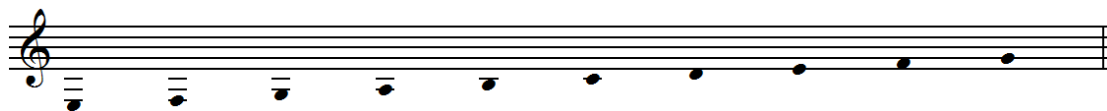
**Σολίστ:** Μάκης Βασιλειάδης (κλαρίνο)

**Όργανα-τύπος ορχήστρας:** -

**Ρυθμικό μοτίβο:** -

**Έκταση:**

Έκταση οργάνου: κάτω Σολ έως Σολ μέσα στο πεντάγραμμο



**Τονικό κέντρο:** Σολ

**Πορεία μελωδικής ανάπτυξης:**

Ο Βασιλειάδης ονομάζει το συγκεκριμένο δρόμο ως Χουσεϊνί Ασिरάν, ονομασία που την συναντούμε και στον Μαυροειδή ο οποίος δικαιολογεί την ονομασία λόγω της χαμηλής βάσης του δρόμου. Επίσης, ο Μαυροειδής δίνει και ως εναλλακτική την ονομασία Ασिरάν<sup>285</sup>. Ξεκινώντας λοιπόν το ταξίμι, η μελωδία ανοίγει με πρώτο κύριο τονικό κέντρο την πέμπτη βαθμίδα, άποψη με την οποία συμφωνεί ο Βούλγαρης<sup>286</sup> και ο Μαυροειδής<sup>287</sup>. Το άνοιγμα γίνεται με την εξής χαρακτηριστική φράση:

<sup>284</sup> από συνέντευξη με τον Μάκη Βασιλειάδη η οποία πραγματοποιήθηκε στο σπίτι του στα Ανω Λιόσια στο διάστημα 10-12/3/2012.

<sup>285</sup> Μαυροειδής Μ. ο.π., σελ. 201.

<sup>286</sup> Βούλγαρης Ε. - Βανταράκης Β. ο.π., σελ. 33.

<sup>287</sup> Μαυροειδής Μ. ο.π., σελ. 201.



Αμέσως μετά το άνοιγμα, η μελωδία σταματάει στην τέταρτη βαθμίδα και από εκεί φεύγει με γκλισάντο στην πρώτη βαθμίδα. Η επόμενη κίνηση είναι να ανοίξει στην οκτάβα και για τα επόμενα 22 δευτερόλεπτα να κινηθεί σε όλο το εύρος του δρόμου για να καταλήξει στην τονική, με μικρές στάσεις στην τέταρτη, τρίτη και δεύτερη βαθμίδα αντίστοιχα. Στην συνέχεια, κινείται καθοδικά από την οκτάβα σε όλο τον χώρο γύρω από την πέμπτη βαθμίδα σε τετράχορδο Ουσάκ, κίνηση που αναφέρει και ο Βούλγαρης. Έπειτα, για τα τελευταία 16 δευτερόλεπτα κατεβαίνει από την πέμπτη βαθμίδα με μικρές στάσεις στην τέταρτη, τρίτη και δεύτερη βαθμίδα, για να καταλήξει στην τονική του δρόμου Χουσεϊνί. Το ταξίμι έχει ως εξής:

#### Χουσεϊνί Ασιράν ταξίμι

κλαρίνο εκτ:  
Μάκης Βασιλειάδης

00:00.....00:53.....

2 00:54.....01:15.....

3 01:16.....01:28.....

#### Παρατηρήσεις:

Θα πρέπει να τονίσουμε πως το συγκεκριμένο ταξίμι που εκτελεί εδώ ο Βασιλειάδης σε δρόμο Χουσεϊνί Ασιράν διαφέρει από το Χουσεϊνί κυρίως ως προς το ότι το πρώτο εκτελείται στην χαμηλή οκτάβα, πράγμα που επισημαίνεται από τον Μαυροειδή<sup>288</sup> Στον δρόμο Χουσεϊνί αναφέρεται και ο Βούλγαρης<sup>289</sup> χωρίς να κάνει καμία αναφορά στον τον δρόμο Χουσεϊνί Ασιράν.

Σύμφωνα με τον Μαυροειδή, όσον αφορά την μελωδική ανάπτυξη του δρόμου Χουσεϊνί Ασιράν, μπορεί να έχουμε πεντάχορδο Μπεγιατί ή ακόμη και Μπουσελίκ

<sup>288</sup> Μαυροειδής Μ. ο.π., σελ. 201.

<sup>289</sup> Βούλγαρης Ε. - Βανταράκης Β. ο.π., σελ.33.

θεμελιωμένο στην τέταρτη βαθμίδα κατά την άνοδο. Επίσης, κατά την καθοδική πορεία της μελωδίας, το πεντάχορδο Μπεγιατί διατηρείται, το οποίο μπορεί να μετατραπεί σε Χιτζάζ και τα συνέπεια να εμφανίσει πεντάχορδο Νικρίζ από την βαθμίδα Ράστ.

Ένα από τα στοιχεία του παιξίματος του Βασιλειάδη είναι και εδώ η φράση εισόδου που αναφέρεται παραπάνω. Επιπλέον, έχουμε και εδώ μεγάλες φράσεις, καθώς επίσης και τα γκλισάντο που παρατηρούνται σε όλο το ταξίμι. (βλέπε σχήμα παραπάνω).

Τα όσα παρατηρήσαμε εδώ, στο ταξίμι του Βασιλειάδη δεν έρχονται σε αντίθεση με τα όσα αναφέρουν οι συγγραφείς της βιβλιογραφίας.

### *"Σαμπάχ ταξίμι"*

**Τραγούδι:** -

Ηχητικό υλικό: <sup>290</sup>

**Σολίστ:** Μάκης Βασιλειάδης (κλαρίνο)

**Όργανα-τύπος ορχήστρας:** -

**Ρυθμικό μοτίβο:** -

**Έκταση:**

Έκταση οργάνου: κάτω Σολ έως άνω Ντο



**Τονικό κέντρο:** Ρε

**Πορεία μελωδικής ανάπτυξης:**

Ξεκινώντας το ταξίμι ο Βασιλειάδης ανοίγει στην πρώτη βαθμίδα, κίνηση που συναντούμε και στον Βούλγαρη<sup>291</sup>. Ανοίγοντας, ο Βασιλειάδης στην πρώτη βαθμίδα,

<sup>290</sup> από συνέντευξη με τον Μάκη Βασιλειάδη η οποία πραγματοποιήθηκε στο σπίτι του στα Άνω Λιόσια στο διάστημα 10-12/3/2012.

<sup>291</sup> Βούλγαρης Ε. - Βανταράκης Β. ο.π., σελ. 36.



γύρω από την οποία κινείται για 20 δευτερόλεπτα, κάνει μια μικρή στάση στην τρίτη βαθμίδα. Στην συνέχεια, ξεκινά από την πέμπτη βαθμίδα του δρόμου, και κινείται για περίπου 25 δευτερόλεπτα γύρω από αυτήν, κατεβαίνοντας μέχρι το χαμηλό Λα για να επιστρέψει και πάλι στην πρώτη βαθμίδα. Στην συνέχεια, η μελωδία αναπτύσσεται στην οκτάβα με άνοιγμα στην τρίτη βαθμίδα του δρόμου, γύρω από την οποία κινείται για 35 δευτερόλεπτα με μικρές στάσεις στην τέταρτη, τρίτη και δεύτερη βαθμίδα αντίστοιχα. Αμέσως μετά, ανοίγει στην πέμπτη βαθμίδα φτάνοντας ως την έβδομη βαθμίδα χωρίς να πηγαίνει μέχρι την οκτάβα, κίνηση στην οποία αναφέρεται και ο Βούλγαρης λέγοντας πως το μακάμ Σαμπάχ συνήθως δεν επαφωνεί<sup>292</sup>. Συνεχίζοντας ο Βασιλειάδης, κατεβαίνει στην τονική του δρόμου αφού έχουν προηγηθεί στάσεις στην τέταρτη, τρίτη και δεύτερη βαθμίδα αντίστοιχα. Από εκεί και πέρα, ξεκινά καινούργιο άνοιγμα αυτή την φορά στην έκτη βαθμίδα, γύρω από την οποία κινείται για 20 δευτερόλεπτα πριν κάνει στάση στην τρίτη βαθμίδα του δρόμου. Έπειτα, για 29 δευτερόλεπτα κινείται σε όλο το εύρος του δρόμου και καταλήγει στην τονική του δρόμου. Από αυτό το σημείο αρχίζει το πέρασμα στην χαμηλή οκτάβα, με την μελωδία να καταλήγει στην πρώτη, με τις συνήθεις μικρές στάσεις στην τέταρτη και την δεύτερη βαθμίδα. Μετά την πορεία αυτή, ο Βασιλειάδης κλείνει το ταξίμι του στην πρώτη βαθμίδα του δρόμου. Το ταξίμι παραθέτεται ολόκληρο στο παρακάτω σχήμα:

---

<sup>292</sup> Βούλγαρης Ε. - Βανταράκης Β. ο.π., σελ. 36.

Σαμπάχ ταξίμι

εκτ:  
Μάκης Βασιλειάδης

κλαρίνο

00:00.....00:35.....

2 00:36.....00:59.....

3 01:00.....01:07.....

4 01:08.....01:44.....

5 01:46.....02:20.....

6 02:21.....02:42.....

7 02:43.....03:09.....

8 03:11.....03:28.....

### Παρατηρήσεις:

Ωστόσο, υπάρχουν και επιπλέον προτάσεις για την μελωδική ανάπτυξη του δρόμου Σαμπάχ. Σύμφωνα με τον ο Ανδρίκο, είναι η συχνή συνεργασία του Σαμπάχ με το Χουσεϊνί και το Χιτζάζ<sup>293</sup>. Επίσης, ο Βούλγαρης αναφέρει, πως μπορεί να έχουμε μαλακό χρώμα το οποίο προέρχεται από την όξυνση της τρίτης βαθμίδας και την ελάττωση της τέταρτης βαθμίδας. Επιπλέον, μπορούμε να έχουμε κίνηση Νικρίζ στην έκτη βαθμίδα και την εναλλαγή του Σαμπάχ με το Νικρίζ<sup>294</sup>. Ο Μαυροειδής

<sup>293</sup> Ανδρίκος Ν. ο.π., [2009], σελ. 29.

<sup>294</sup> Βούλγαρης Ε. - Βανταράκης Β. ο.π., σελ. 37.

αναφέρει, την θεμελίωση τετραχόρδου Χιτζάζ ή Μπειατι στην έβδομη βαθμίδα πριν την οκτάβα. Ακόμη, μπορεί να έχουμε στην καθοδική πορεία από την οκτάβα κίνηση Ατζέμ στην ομώνυμη βαθμίδα έκτη βαθμίδα και στην τέταρτη βαθμίδα κίνηση Ράστ κατά την άνοδο η οποία μετατρέπεται σε Μπειατι στην κάθοδο. Σε αυτή την περίπτωση βασική προϋπόθεση είναι η όξυνση της τέταρτης και έκτης βαθμίδας κατά ένα ημιτόνιο<sup>295</sup>.

Για μια ακόμη φορά παρατηρούμε τις μεγάλες σε διάρκεια αναπνοές του Βασιλειάδη, πράγμα που βοηθά στην καλύτερη οργάνωση των φράσεων. Επίσης, χαρακτηριστικά είναι τα γκλισάντο που χρησιμοποιεί και τα οποία φαίνονται καθαρά στα μέτρα δύο και τέσσερα.

Γενικά ο Βασιλειάδης, αναπτύσσει το ταξίμι μέσα στα πλαίσια της βιβλιογραφίας. Από την ανάλυση που πραγματοποιήθηκε, δεν είδαμε κάτι το οποίο να έρχεται σε πλήρη αντίθεση με τα λεγόμενα των συγγραφέων της βιβλιογραφίας.

### *"Νιαβέντ ταξίμι"*

**Τραγούδι:** -

Ηχητικό υλικό: <sup>296</sup>

**Σολίστ:** Μάκης Βασιλειάδης (κλαρίνο)

**Όργανα-τύπος ορχήστρας:** -

**Ρυθμικό μοτίβο:** -

**Έκταση:**

Έκταση οργάνου: κάτω Σολ έως άνω Σι



<sup>295</sup> Μαυροειδής Μ. ο.π., σελ. 248.

<sup>296</sup> Από συνέντευξη με τον Μάκη Βασιλειάδη η οποία πραγματοποιήθηκε στο σπίτι του στα Άνω Λιόσια στο διάστημα 10-12/3/2012.

**Τονικό κέντρο:** Λα

**Πορεία μελωδικής ανάπτυξης:**

Ο Βασιλειάδης ανοίγει το ταξίμι με κύριο τονικό κέντρο την πρώτη βαθμίδα. Όσον αφορά το άνοιγμα, ο Βούλγαρης<sup>297</sup> προτείνει άνοιγμα στην πέμπτη του βαθμίδα του δρόμου. Αφού λοιπόν, γίνει το άνοιγμα του ταξιμιού από τον Βασιλειάδη στην πρώτη βαθμίδα, γύρω από την οποία κινείται για 36 δευτερόλεπτα, η μελωδία ανεβαίνει μέχρι την πέμπτη βαθμίδα και από εκεί ολοκληρώνει την φράση στην τονική του δρόμου. Αμέσως μετά, ανεβαίνει στην πέμπτη βαθμίδα πάνω στην οποία θεμελιώνει τετράχορδο Κιουρντί, κίνηση την οποία αναφέρει και ο Μαυροειδής<sup>298</sup>. Αφού κινηθεί για 10 δευτερόλεπτα γύρω από την πέμπτη βαθμίδα κατεβαίνει στην τονική κάνοντας προηγουμένως μια μικρή στάση στην τρίτη βαθμίδα του δρόμου Νιαβέντ. Από αυτό το σημείο, ανοίγει στην πέμπτη βαθμίδα της οκτάβας και περιστρέφεται γύρω από την συγκεκριμένη βαθμίδα για 10 δευτερόλεπτα κάνοντας κινήσεις Κιουρντί. Συνεχίζοντας την μελωδική ανάπτυξη του δρόμου Νιαβέντ, ανεβαίνει μέχρι την έβδομη βαθμίδα και από εκεί στην πέμπτη για να καταλήξει στην δεύτερη βαθμίδα του δρόμου κάνοντας μια μικρή στάση σε αυτή. Στην συνέχεια, ολοκληρώνει την φράση στην πρώτη βαθμίδα και ξεκινά κατάβαση προς την χαμηλή οκτάβα. Αφού κινηθεί για τα τελευταία 10 δευτερόλεπτα σε όλη την έκταση του δρόμου, καταλήγει στην τονική του δρόμου Νιαβέντ ολοκληρώνοντας το ταξίμι. Το ταξίμι απεικονίζεται ολόκληρο στο παρακάτω σχήμα:

---

<sup>297</sup> Βούλγαρης Ε. - Βανταράκης Β. *ο.π.*, σελ. 49.

<sup>298</sup> Μαυροειδής Μ. *ο.π.*, σελ. 224.

## Νιαβέντ ταξίμι

κλαρίνο  
00:00.....00:22.....

εκτ:  
Μάκης Βασιλειάδης

2 00:24.....00:36.....

3 00:38.....01:02.....

4 01:05.....01:34.....

5 01:36.....01:51.....

### Παρατηρήσεις:

Ο Βούλγαρης, προτείνει πως σε μια μελωδική ανάπτυξη Νιαβέντ, μπορούμε να συναντήσουμε την εμφάνιση Νιχαβέντ θεμελιωμένο στην τέταρτη βαθμίδα, Σαζκιάρ καθώς και Καρτσιγιάρ στην πρώτη βαθμίδα<sup>299</sup>. Επίσης, ο Ανδρικός αναφέρει μπορεί να συναντήσουμε και πεντάχορδο Μπουσελίκ στην τέταρτη βαθμίδα. Αυτή η κίνηση προϋποθέτει την ύπαρξη τετραχόρδου Μπουσελίκ στην βάση του δρόμου<sup>300</sup>. Επιπλέον, σύμφωνα με τον Μαυροειδή μπορεί να συναντήσουμε Νεβεσέρ, στην πρώτη, τετράχορδο Μπεγιατί στην πέμπτη βαθμίδα, Μπουσελίκ στην τέταρτη και Κιουρντί στην δεύτερη βαθμίδα<sup>301</sup>.

Χαρακτηριστικό σημείο αναγνώρισης του ιδιαίτερου μουσικού ύφους του Βασιλειάδη είναι και σε αυτό το ταξίμι οι μεγάλες φράσεις οι οποίες επιτυγχάνονται με την χρήση μεγάλων αναπνοών<sup>302</sup>. Ένα επίσης, χαρακτηριστικό σημείο εδώ είναι η χρήση τρίλιας όπως φαίνεται στα μέτρα ένα, δύο, τρία, και τέσσερα.

<sup>299</sup> Βούλγαρης Ε. - Βανταράκης Β. ο.π., σελ. 49.

<sup>300</sup> Ανδρικός Ν. ο.π., [2009], σελ. 14.

<sup>301</sup> Μαυροειδής Μ. ο.π., σελ. 224-225.

<sup>302</sup> Charles & Angeliki vellou keil. ο.π., σελ. 71-72.

Σε γενικές γραμμές και στο πλαίσιο της σύγκρισης που έγινε παραπάνω, πέραν μικρών διαφορών το ταξίμι του Βασιλειάδη, δεν έρχεται σε αντίθεση με τα όσα αναφέρουν οι συγγραφείς στην συγκεκριμένη βιβλιογραφία που χρησιμοποιήσαμε.

### "Νικρίζ ταξίμι"

**Τραγούδι:** -

Ηχητικό υλικό: <sup>303</sup>

**Σολίστ:** Μάκης Βασιλειάδης (κλαρίνο)

**Όργανα-τύπος ορχήστρας:** -

**Ρυθμικό μοτίβο:** -

**Έκταση:**

Έκταση οργάνου: Ντο έως άνω Μι ύφεση



**Τονικό κέντρο:** Ντο

**Πορεία μελωδικής ανάπτυξης:**

Ξεκινώντας το ταξίμι ο Βασιλειάδης, ανοίγει την μελωδία με πρώτο τονικό κέντρο την πέμπτη βαθμίδα, άποψη που βρίσκει σύμφωνο τον Βούλγαρη, ο οποίος προτείνει εναλλακτικά και άνοιγμα στην πρώτη βαθμίδα<sup>304</sup>. Ο Βασιλειάδης λοιπόν, κάνοντας την είσοδο του ταξιμιού στην πέμπτη βαθμίδα, το οποίο διαρκεί, περίπου 10 δευτερόλεπτα θεμελιώνει τετράχορδο Χιτζάζ γύρω από το οποίο κινείται για άλλα 10 δευτερόλεπτα. Συνεχίζοντας, η μελωδία επιστρέφει στον δρόμο Νικρίζ αναιρώντας το τετράχορδο Χιτζάζ και θεμελιώνοντας στην θέση του τετράχορδο Μπουσελίκ. Ακολούθως, κινείται σε όλο το εύρος του δρόμου για τα επόμενα 12 δευτερόλεπτα κάνοντας μια μικρή στάση στην τρίτη του δρόμου. Από αυτό το σημείο, φτάνει στην έκτη του δρόμου θεμελιώνοντας την εξής φράση δημιουργώντας

<sup>303</sup> Από συνέντευξη με τον Μάκη Βασιλειάδη η οποία πραγματοποιήθηκε στο σπίτι του στα Άνω Λιόσια στο διάστημα 10-12/3/2012.

<sup>304</sup> Βούλγαρης Ε. - Βανταράκης Β. ο.π., σελ. 42.

μια υποψία περάσματος σε δρόμο Νιαβέντ, κίνηση οποία αναφέρεται και από τον Βούλγαρη<sup>305</sup>. Η φράση έχει ως εξής:



Στην συνέχεια, ανεβαίνει στην πέμπτη βαθμίδα πάνω στην οποία θεμελιώνει τετράχορδο Χιτζάζ κάνοντας μετάβαση στον δρόμο Νεβεσέρ. Σε αυτόν το δρόμο κινείται για 10 δευτερόλεπτα κάνοντας μικρή στάση στην τρίτη βαθμίδα του δρόμου. Έπειτα έχουμε μετάβαση και πάλι στον δρόμο Νικρίζ φτάνοντας μέχρι την οκτάβα του και με μικρές στάσεις στην τέταρτη και στην τρίτη καταλήγει στην πρώτη βαθμίδα. Αμέσως μετά, χρησιμοποιεί την ίδια φράση που είδαμε παραπάνω για να περάσει για λίγο στον δρόμο Νιαβέντ. Τέλος, επιστρέφει σε δρόμο Νικρίζ και για τα τελευταία 9 δευτερόλεπτα κινείται σε όλο το εύρος του δρόμου καταλήγοντας στην πρώτη βαθμίδα. Το ταξίμι παρουσιάζεται ολόκληρο στο σχήμα που ακολουθεί:

---

<sup>305</sup> Βούλγαρης Ε. - Βανταράκης Β. ο.π., σελ. 42.

## Νικρίζ Ταξίμι

εκτ:

Μάκης Βασιλειάδης

κλαρίνο

00:00.....00:21.....

00:23.....00:32.....

00:33.....00:39.....

00:41.....01:00.....

01:01.....01:14.....

01:15.....01:22.....

01:23.....01:39.....

01:40.....01:49.....

### Παρατηρήσεις:

Όσον αφορά την μελωδική ανάπτυξη του δρόμου Νικρίζ, ο Ανδρικός αναφέρει την θεμελίωση Ράστ στην βάση του δρόμου μετατροπία η οποία επιφέρει και τις ανάλογες συμπεριφορές. Επίσης, ο ίδιος αναφέρει την κίνηση Ατζεμλί, κίνηση σύμφωνα με την οποία η έκτη του δρόμου κατά την κάθοδο είναι σε ύφεση<sup>306</sup>. Επιπλέον, τόσο ο Βούλγαρης όσο και ο Μαυροειδής, αναφέρουν την κίνηση Ράστ

<sup>306</sup> Ανδρικός Ν. ο.π., σελ. 26



της μελωδίας γύρω από την πέμπτη βαθμίδα, κίνηση η οποία εναλλάσσεται με κίνηση Μπουσελίκ<sup>307</sup>.

Στο συγκεκριμένο ταξίμι παρατηρούμε τις χαρακτηριστικές τρίλιες ιδιαίτερα στα μέτρα ένα, δυο, τέσσερα, πέντε και έξη. Επιπλέον, ένα χαρακτηριστικό που χρησιμοποιεί στο παίξιμο του είναι κάποιες φράσεις, σαν αυτή που συναντήσαμε στο ταξίμι παραπάνω και είναι η εξής:



Στο σύνολο της έρευνας που κάναμε στο συγκεκριμένο ταξίμι είδαμε πως ο Βασιλειάδης, δεν απομακρύνεται από τις αναφορές των συγγραφέων τις σχετικής βιβλιογραφίας. Τέλος, ο Βασιλειάδης δεν αντιλαμβάνεται το ταξίμι ως κάτι το απόλυτα συγκεκριμένο, αλλά όπως ο ίδιος λέει χαρακτηριστικά: « αυτός είναι ο κορμός, από εκεί και πέρα προσθέτεις ότι θέλεις, ανάλογα με τα 'ακούσματα' που έχεις». Βασική προϋπόθεση λοιπόν, για τον Βασιλειάδη είναι η ποικιλία σε «ακούσματα», να έχει δηλαδή ο οργανοπαίχτης την δυνατότητα και την ευχέρεια να προσαρμόσει μουσικές φράσεις στο ταξίμι του, χωρίς να δεν έρχεται σε αντίθεση με τους κανόνες του συγκεκριμένου είδους μουσικής. Εξάλλου, όπως αναφέρει η Θεοδοσοπούλου ο αυτοσχεδιασμός είναι μια λειτουργία που έχει ελευθερία, αλλά υπόκειται και σε περιορισμούς<sup>308</sup>. Με βάση τα παραπάνω, το ταξίμι αλλά και ο κάθε μουσικός δρόμος δεν είναι στοιχεία τα οποία μπορούμε να τα αντιληφθούμε ως μια ακίνητη κλίμακα. Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά ο Σκούλιος: «..... η κατεύθυνση της μελωδικής γραμμής, η επόμενη κατάληξη της συγκεκριμένης φράσης .....και εν τέλει όλα εκείνα που συγκροτούν μια αισθητική της προφορικότητας»<sup>309</sup>.

---

<sup>307</sup>Βούλγαρης Ε. - Βανταράκης Β. ο.π., σελ. 42, Μαυροειδής Μ. ο.π., σελ. 228.

<sup>308</sup> Θεοδοσοπούλου Ειρήνη, *Ο αυτοσχεδιασμός στην ελληνική δημοτική ποίηση (το παράδειγμα της Κρήτης)*, Θεοδοσοπούλου Ειρήνη, Αθήνα 2006 σελ. 32.

<sup>309</sup>Σκούλιος Μάρκος, ο.π., σελ χ α

## Συμπεράσματα – Επίλογος

Με βάση την ανάλυση που έγινε στα προηγούμενα κεφάλαια, όσον αφορά την τεχνική του Βασιλειάδη και τον τρόπο με τον οποίο διαχειρίζεται το θέμα των δρόμων και των ταξιμιών, παρατηρούμε καταρχήν μια συνέπεια μεταξύ μουσικών απόψεων και εκτέλεσης. Η προσωπική του ανάγκη για ολοκλήρωση και μουσική αναζήτηση οδήγησε τον Βασιλειάδη στην μελέτη μουσικών στοιχείων πέρα από το βιοματικό πλαίσιο. Έτσι, μέσω της μεγάλης εμπειρίας του στον χώρο της μουσικής διδασκαλίας αλλά και της έρευνας, που σε μεγάλο βαθμό προκύπτει μέσα από την διδασκαλία, κατάφερε να αποκωδικοποιήσει στοιχεία μουσικής θεωρίας. Κινούμενος, μέσα στα πλαίσια μιας προφορικής παράδοσης, ο Βασιλειάδης κατάφερε να αποθηκεύσει και να κωδικοποιήσει τα στοιχεία αυτά αποκλειστικά στην μνήμη του. Το πιο σημαντικό ίσως είναι, πως δεν χρησιμοποιεί κάποιο είδος γραπτού συστήματος καταγραφής.

Στο πρώτο κεφάλαιο διαπιστώσαμε πως, όσον αφορά τα βασικά χαρακτηριστικά των δρόμων όπως, δεσπόζοντες βαθμίδες, καταλήξεις, πεντάχορδα και τετράχορδα για τον Βασιλειάδη είναι κάτι το σταθερό το οποίο δεν μεταβάλλεται. Στην μόνη περίπτωση που ο Βασιλειάδης διαφοροποιείται είναι αυτή του δρόμου Χουζάμ, στην οποία δεν κάνει διάκριση με τον δρόμο Σεγκιάχ. Επίσης, μέσα στο γενικότερο πλαίσιο της σύγχυσης όσον αφορά την ονοματολογία των δρόμων στην λαϊκή μουσική, παρατηρούμε το θέμα της διαφορετικής ονομασίας και συγκεκριμένα του δρόμου Καρτσιγιάρ με την ονομασία Κιουρντί. Στην συνέχεια, είδαμε πως όλες οι μελωδικές αναπτύξεις βασίζονται πάνω στις δομές των δρόμων οι οποίες είναι σταθερές. Επίσης, ως λαϊκός μουσικός διατηρεί μια συνέπεια όσον αφορά την μελωδική ανάπτυξη και γενικότερα την διαχείριση των δρόμων.

Όσον αφορά το θέμα των μουσικών χαρακτηριστικών παρατηρήσαμε την χρήση γκλισάντο στην πλειοψηφία των τραγουδιών, πλην μερικών εξαιρέσεων. Μια επιπλέον διαπίστωση που κάναμε είναι πως η χρήση μεγάλων γκλισάντο είναι πιο έντονη σε τραγούδια με αργό ρυθμικό μοτίβο, τεχνική απαραίτητη για να συμπληρώσει τα τυχόν μουσικά «κενά». Επίσης, οι τρίλιες είναι ένα επιπλέον στοιχείο, που ο Βασιλειάδης το χρησιμοποιεί σε μεγάλο βαθμό στο παίξιμό του. Και σε αυτό το στοιχείο παρατηρήσαμε πως οι τρίλιες είναι πιο έντονες και περισσότερες

στο γρήγορο παίξιμο και σχεδόν απουσιάζουν στα τραγούδια με αργό ρυθμικό μοτίβο.

Το επόμενο στοιχείο του Βασιλειάδη είναι κάποιες φράσεις, που όπως είδαμε χρησιμοποιεί κυρίως όταν κάνει άνοιγμα σε ταξίμι, ή όταν θέλει να τονίσει κάποια από τα χαρακτηριστικά του δρόμου που εκτελεί. Έτσι, για τον Βασιλειάδη και μέσα στο πλαίσιο αυτό, ο κάθε δρόμος έχει την δική του μελωδική ανάπτυξη πράγμα που επιβεβαιώνει την ύπαρξη κωδικοποιημένων φράσεων. Επιπλέον, διαπιστώσαμε πως χρησιμοποιεί σε μεγάλο βαθμό την μέθοδο της κυκλικής αναπνοής. Σκοπός της συγκεκριμένης τεχνικής είναι η εκτέλεση μεγαλύτερων σε χρονική διάρκεια φράσεων, πράγμα που χαρακτηρίζει την πλειοψηφία των κομματιών που αναλύσαμε στην συγκεκριμένη εργασία.

Όσον αφορά το θέμα των μεταφορών σε άλλους δρόμους, η συμπεριφορά του Βασιλειάδη συμβαδίζει σε μεγάλο βαθμό με τις απόψεις των συγγραφέων της βιβλιογραφίας. Ωστόσο, ο ίδιος και με βασική προϋπόθεση το γεγονός πως πρέπει να λάβουμε υπόψη τους περιορισμούς της δισκογραφίας, πολλές φορές παραμένει στις βασικές μεταφορές, χωρίς αυτό να υποδηλώνει αναγκαστικά μια μουσική αδυναμία.

Συνοψίζοντας, είδαμε πως ο Βασιλειάδης ως λαϊκός μουσικός διατηρεί το προσωπικό του μουσικό ύφος μέσα στο σύστημα των δρόμων της λαϊκής μουσικής. Λόγω του πρωταγωνιστικού ρόλου του οργάνου στην συγκεκριμένη μουσική, μπορεί και παρουσιάζει τις μουσικές του απόψεις, διαμορφώνοντας μια ιδιαίτερη σχολή μουσικού ύφους. Οι θέσεις του περί δρόμων και τεχνικών εκτέλεσης είναι άμεσα συνδεδεμένες, αφού από την ανάλυση που κάναμε, προκύπτει πως όλα τα στοιχεία αποτελούν για τον Βασιλειάδη ένα ενιαίο μουσικό σύστημα και είναι αναπόσπαστα δεμένα με την μουσική την οποία υπηρετεί.

Τα συμπεράσματα τα οποία προέκυψαν εδώ αποτελούν αποτέλεσμα της ανάλυσης των ηχογραφήσεων την οποία αναφέραμε στην εισαγωγή. Τα συμπεράσματα αυτά προκύπτουν μέσα από μια πρώτη προσέγγιση του θέματος όσον αφορά την τεχνική του Βασιλειάδη. Λόγω του βιβλιογραφικού κενού το οποίο υπάρχει χρησιμοποιήθηκε μια εμπειρική μεθοδολογία, για την ολοκλήρωση της συγκεκριμένης εργασίας. Για πρώτη φορά προέκυψαν θέματα, όσον αφορά την περίπτωση του Βασιλειάδη, τα οποία χρίζουν περαιτέρω έρευνας και ερμηνείας. Ευελπιστούμε, η συγκεκριμένη εργασία να αποτελέσει έναυσμα για περαιτέρω

έρευνα της τεχνικής του Βασιλειάδη, όπως και άλλων σημαντικών δεξιοτεχνών του κλαρίνου, ώστε να εμπλουτιστεί το βιβλιογραφικό κενό που υπάρχει.

### Ελληνόγλωσση Βιβλιογραφία

1. DR Αλέξης Μιροσνίκοφ-Ναταλία Μιροσνίκοβα, *Χρηστικό λεξικό μουσικών όρων*, Fagotto, Αθήνα Μάιος 2000
2. Thomas Hylland Eriksen, *Μικροί τόποι μεγάλα ζητήματα*, Εκδόσεις Κριτική, 1<sup>η</sup> έκδοση, Αθήνα Ιούνιος 2007
3. Ulrich M. *Άτλας της μουσικής* τόμος I, Φίλιππος Νάκας, Αθήνα 2005
4. Ανδρικός Νίκος, «Το υβριδικό σύστημα των «λαϊκών δρόμων» και η ανάγκη επαναδιαπραγμάτευσής τους», στο *Μουσική (και) θεωρία (τα κείμενα)*, Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής του Τ.Ε.Ι. Ηπείρου, Άρτα 2010
5. Ανδρικός Νίκος, Σημειώσεις μαθήματος *Θεωρία λαϊκής μουσικής II*, Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής του Τ.Ε.Ι. Ηπείρου, Άρτα Οκτώβριος 2009
6. Βαγγελάκης Αποστόλης, *Η τεχνική του παραδοσιακού κλαρίνου*, Fagotto, Αθήνα 2006
7. Βούλγαρης Ευγένιος-Βανταράκης Βασίλης, *Το αστικό λαϊκό τραγούδι στην Ελλάδα του μεσοπολέμου Σμυρναϊκά και Πειραιώτικα ρεμπέτικα 1922-1940*, Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής/Fagotto, Αθήνα 2006
8. Γκέφου-Μαδιανού Δήμητρα, *Πολιτισμός και εθνογραφία*, Ελληνικά γράμματα, 8<sup>η</sup> έκδοση, Αθήνα 1999
9. Εικοσιπένταρχος Παναγιώτης, *θεωρία του τονικού συστήματος*, Χρήστος Ε. Δαρδάνος, Αθήνα 1998
10. Θεοδοσοπούλου Ειρήνη, *Ο αυτοσχεδιασμός στην ελληνική δημοτική ποίηση (το παράδειγμα της Κρήτης)*, Θεοδοσοπούλου Ειρήνη, Αθήνα 2006 σελ. 32.
11. Ιωάννου Γ. Ζωγράφου Κεϊβέλη, *Μουσικό Απάνθισμα*, Κουλτούρα, Αθήνα 1999
12. Καλογερόπουλος Τάκης, «Ταξίμου», στο *Το λεξικό της ελληνικής μουσικής*, τόμος 6, Γιαλελής, Αθήνα 1998
13. Κοκκώνης Γιώργος, *Μουσική από την Ήπειρο*, Ίδρυμα της Βουλής των Ελλήνων, Αθήνα 2008
14. Κυριαζή Νότα, *Η κοινωνιολογική έρευνα, Κριτική επισκόπηση των μεθόδων και των τεχνικών*, Ελληνικά γράμματα, Αθήνα 1999
15. Κωτσίνης Γιώργος, *Μελίσματα*, Φίλιππος Νάκας, Αθήνα 199;
16. Μαζαράκη Δέσποινα, *Το λαϊκό κλαρίνο στην Ελλάδα*, Κέδρος, β' έκδοση, Αθήνα 1984

17. Μαυροειδής Μάριος, *Οι μουσικοί τρόποι στην ανατολική Μεσόγειο. Ο βυζαντινός ήχος, το αραβικό μακάμ, το τούρκικο μακάμ*, Faggoto, Αθήνα 1999
18. Μπαλαφούτης Γιάννης, *Μακάμ, 70 βασικοί μουσικοί τρόπο και οι μελωδικοί τρόποι ανάπτυξής τους μέσα από έργα της κλασσικής φιλολογίας της Ανατολικής μουσικής*, Music Simiulator, Αθήνα 2006
19. Παγιάτης Χαράλαμπος, *Λαϊκοί δρόμοι*, Fagotto, Αθήνα 1992
20. Παπαδάκης Γιώργος, *Λαϊκοί μουσικοί οργανοπαίχτες*, Επικαιρότητα, Αθήνα 1983
21. Παύλου Λευτέρης, *Το τουμπελέκι και οι ρυθμοί του*, Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής/Faggoto, Αθήνα Μάιος 2006
22. Σινόπουλος Σωκράτης, «Η χρήση του μακάμ στην καταγραφή, ερμηνεία και διδασκαλία της ελληνικής παραδοσιακής μουσικής», στο *Μουσική (και) θεωρία (τα κείμενα)*, Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής του Τ.Ε.Ι. Ηπείρου, Άρτα 2010
23. Σκούλιος Μάρκος, «Η θέση και η σημασία της έννοια της κλίμακας στα ανατολικά τροπικά συστήματα», στο *Μουσική (και) θεωρία (τα κείμενα)*, Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής του Τ.Ε.Ι. Ηπείρου, Άρτα 2010
24. Σκούλιος Μάρκος, «*Προφορικότητα και διαστηματικός πλούτος σε μουσικά ιδιώματα της Βορειοανατολικής Μεσογείου*», σημειώσεις μαθήματος, Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής του Τ.Ε.Ι. Ηπείρου, Άρτα χχ
25. Τσαρδάκας Απόστολος, *Το κανονάκι στις 78 στροφές*, Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής/Fagotto, Αθήνα 2008. Σελ. 78.
26. Τσιαμούλης Χρίστος, Ερευνίδης Παύλος, *Ρωμηοί συνθέτες της Πόλης*, Δόμος, Αθήνα 1998
27. Φλούδας Γιώργος, *οι κλίμακες (Δρόμοι) κατά το συγκερασμένο και το ασυγκέραστο σύστημα*, Φίλιππος Νάκας, Αθήνα 2009

### Ξενογλώσση Βιβλιογραφία

1. Charles & Angeliki Vellou-Keil, *Bright Balkan morning*, Wesleyan University Press, 2002
2. David D. Boyden/Robin Stowell, « Glissando », στο *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, τόμος 10, Oxford University Press, 2001
3. Eugenia Popescu –Judetz, *Prince Dimitrie Candemir: Theorist and Composer of Turkish Music*, Pan Yayincilik, Turkey 1999
4. G. Moens-Haenen « Clarinet », στο *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, τόμος 26, Oxford University Press, 2001
5. G. Moens-Haenen « Vibrato », στο *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, τόμος 26, Oxford University Press, 2001
6. Lisbert Torp, *Salonikios: the best violin in the Balkans*, University of Copenhagen, 1993

### Άρθρα σε περιοδικά

7. Σκούλιος Μάρκος, «Προφορικές μουσικές παραδόσεις του ελλαδικού χώρου: ζητήματα θεωρητικής ανάλυσης», στο *Πολυφωνία*, τεύχος 8, Κουλτούρα, Αθήνα 2006, σελ. 58-69.

## ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 1

- 1) Αγάπαμε Ανθούλα μου
- 2) Αρρώστησα μωρέ παιδιά
- 3) Ήλιος
- 4) Ιτιά
- 5) Κλαίνε θρηνούνε τα βουνά
- 6) Κλάματα
- 7) Όλες οι Δάφνες
- 8) Ουσάκ ταξίμι
- 9) Πουλιά μου διαβατάρικα
- 10) Πρεβεζιάνικο Συρτό
- 11) Ράστ τσιφτετέλι
- 12) Σαΐτα
- 13) Τούρκοι βαστάτε τα άλογα
- 14) Τσιφτετέλι Ουσάκ
- 15) Φτιάξε μου πικρό καφέ
- 16) Χουζάμ ταξίμι
- 17) Χουσεϊνί ταξίμι



## ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 2

- 1) Νιαβέντ
- 2) Νικρίζ
- 3) Ουσάκ
- 4) Ράστ
- 5) Σαμπάχ
- 6) Χιτζάζ
- 7) Χιτζασκιάρ
- 8) Χουζάμ
- 9) Χουσεϊνί