



**Α.Τ.Ε.Ι. ΗΠΕΙΡΟΥ**  
**ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ**  
**ΤΜΗΜΑ ΛΑΪΚΗΣ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ**

**ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ**

**Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΤΗΣ ΙΕΡΙΣΣΟΥ ΧΑΛΚΙΔΙΚΗΣ**  
**ΟΙ ΟΡΓΑΝΟΠΑΙΚΤΕΣ,**  
**ΤΟ ΡΕΠΕΡΤΟΡΙΟ,**  
**ΤΑ ΜΟΥΣΙΚΑ ΔΙΚΤΥΑ**

Δημήτρης Πάππας

ΑΕΜ: 1897

Επιβλέπων: Γεώργιος Κοκκώνης

Θεσσαλονίκη, Μάιος, 2017.

# ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

|                                                                                  |    |
|----------------------------------------------------------------------------------|----|
| ΠΡΟΛΟΓΟΣ - ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ .....                                                     | 1  |
| ΕΙΣΑΓΩΓΗ - ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ.....                                                      | 3  |
| Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΤΟΠΟΥ .....                                                        | 7  |
| ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1 - Οι μουσικοί της Ιερισσού και οι μεταξύ τους δικτυακές σχέσεις ..... | 16 |
| ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2 - Τα μουσικά ιδιώματα μέσω του ιερισσιώτικου ρεπερτορίου.....         | 36 |
| ΕΠΙΛΟΓΟΣ - ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....                                                     | 68 |
| ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ .....                                                               | 70 |
| ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ .....                                                                  | 75 |

## ΠΡΟΛΟΓΟΣ - ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Το παρόν πόνημα, τυπικά σηματοδοτεί την ολοκλήρωση του κύκλου σπουδών μου στο Τμήμα Λαϊκής Παραδοσιακής Μουσικής του ΤΕΙ Ηπείρου, παράλληλα όμως, έχοντας συμπληρώσει σχεδόν μια δεκαετία ενασχόλησης με την δημοτική - παραδοσιακή μουσική, σηματοδοτεί και την ολοκλήρωση ενός κύκλου ζωής, μιας και αποτέλεσε ευκαιρία για αναστοχασμό και επαναξιολόγηση του συνόλου των γνώσεων που έχω αποκομίσει όλα αυτά τα χρόνια πάνω στο συγκεκριμένο θέμα. Εκτός των άλλων, το ίδιο το θέμα της πτυχιακής εξελίχθηκε σε ένα προσωπικό στοίχημα, μιας και μου δόθηκε η ευκαιρία να γνωρίσω την μουσική, την ιστορία και ουσιαστικά το σύνολο του πολιτισμού ενός τόπου που λόγω καταγωγής πάντα τον αισθανόμουν πολύ οικείο, αλλά παράλληλα μου ήταν και παντελώς άγνωστος.

Θεωρώ πως η εν λόγω προσωπική αναζήτηση της σχέσης μου με τον τόπο και τους ανθρώπους του, έπαιξε καθοριστικό ρόλο στην διαμόρφωση του ερευνητικού θέματος, το οποίο αν και άλλαξε αρκετές φορές ως προς το ειδικό μέρος, παρέμεινε σταθερός ως προβληματισμός στο γενικό του πλαίσιο καθ' όλη την διάρκεια των σπουδών μου και ως εκ τούτου κατά κάποιον τρόπο αυτονόητη επιλογή ως πεδίο έρευνας όταν κλήθηκα να κατασταλάξω σε κάποιο.

Για να γίνει πραγματικότητα η παρούσα εργασία, είχα την τύχη να υπάρχουν στο ακαδημαϊκό, μα και στο προσωπικό μου περιβάλλον, κάποιοι άνθρωποι, που χωρίς την συμπαράσταση και την καθοριστική βοήθεια τους, δεν θα ήμουν σε θέση να εμβαθύνω στο ζήτημα, πολύ πιθανόν ακόμα και να την ολοκληρώσω. Ως εκ τούτου, οφείλω να τους ευχαριστήσω από καρδιάς κάθε έναν ξεχωριστά.

Αυτοί που πρώτα από όλους χρίζουν ευχαριστιών και ευγνωμοσύνης, δεν είναι άλλοι από τους γονείς μου Κωνσταντίνο και Ευτέρπη, οι οποίοι με αμέριστη συμπαράσταση, αγκάλιασαν και στήριξαν με κάθε τρόπο το όνειρο μου, αρχικά να ακολουθήσω τον τομέα της μουσικής και μετέπειτα την απόφαση μου να φοιτήσω στο Τ.Λ.Π.Μ.

Ακολουθώς, θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά τους καθηγητές του Τμήματος, οι οποίοι στο σύνολο τους συντέλεσαν τόσο στην εισαγωγή μου στον κόσμο της επιστήμης της μουσικής, όσο και στην διαμόρφωση μου ως προσωπικότητα. Αναφέρομαι στον Γιώργο Κοκκώνη, του οποίου το έργο αποτέλεσε έμπνευση σε πολλά

σημεία της παρούσας έρευνας, ενώ παράλληλα, έχοντας τον ρόλο του επόπτη καθ' όλη την διάρκεια της εκπόνησης της, με τις παρατηρήσεις του και την καθοδήγηση του, κατάφερε να βάλει σε μια σειρά τις σκέψεις μου γύρω από το ζήτημα ώστε να εστιάσω στις παραμέτρους που εν τέλει καθόρισαν το ίδιο το θέμα, στην Σίσσυ Θεοδοσίου που με εισήγαγε στην ανθρωπολογική σκοπιά των φαινομένων αλλάζοντας τον τρόπο σκέψης μου πάνω σε αρκετά ζητήματα, ενώ μέσω κάποιων προσωπικών συζητήσεων που έλαβαν χώρα κατά το πρώιμο στάδιο της έρευνας με βοήθησε με τις συμβουλές της, στον Ηλία Σκουλίδα που μου δίδαξε τον ορθό τρόπο έρευνας της ιστορίας, στους Μάρκο Σκούλιο και Μπαρίς Μπαλ που βοήθησαν να αποκωδικοποιήσω και να κατανοήσω το φαινόμενο της τροπικότητας στην μουσική, στην Μαρία Ζουμπούλη που μου έμαθε να θεωρώ με μια άλλη ματιά τον ρόλο της τέχνης στην ανθρώπινη ιστορία καθώς και τις φιλοσοφικές προεκτάσεις της, και τέλος τον Χάρη Σαρρή που μέσω των μαθημάτων του μου εμφύσησε το πάθος του για την έρευνα του λαϊκού πολιτισμού.

Στην συνέχεια θα ήθελα να ευχαριστήσω τον Γιάννη Πλιούκα και την οικογένεια του, οι οποίοι δέχθηκαν να με βοηθήσουν με ενθουσιασμό, τόσο παραχωρώντας μου πληροφορίες γύρω από το ζήτημα της έρευνας, όσο και διαμεσολαβώντας ώστε να έρθω σε επαφή με τους ντόπιους μουσικούς Αστέριο Χαλκιά και Βασίλειο Κουτσούπη, τους οποίους επίσης ευχαριστώ θερμά για τον χρόνο και τις γνώσεις που μου διέθεσαν. Ακόμα, ειδικής μνείας χρίζει ο Πρόεδρος της Ιστορικής Λαογραφικής Εταιρίας Χαλκιδικής και γενικός γραμματέας της Εταιρίας Μακεδονικών Σπουδών, πρώην βουλευτής Χαλκιδικής, Βασίλειος Πάππας, ο οποίος μου επέτρεψε την πρόσβαση στο πολύτιμο προσωπικό του αρχείο εμπλουτίζοντας τις πηγές μου.

Τέλος, θα ήθελα να αναφερθώ και να ευχαριστήσω μερικούς αγαπητούς φίλους και συμφοιτητές όπως, ο Λευτέρης Ναβροζίδης, ο Δημήτρης Βλέτσης, η Αντριάνα Αχιτζάνοβα - Πεταλά, ο Γιάννης Σίμος κ.ά., με τους οποίους υπήρξαν εκτενείς και επανειλημμένες συζητήσεις σχετικά με το θέμα της παρούσης έρευνας με τρόπο συμβουλευτικό, μα κυρίως υποστηρικτικό.

## ΕΙΣΑΓΩΓΗ - ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ

Κατά την διάρκεια της διαδικασίας διερεύνησης της μουσικής πραγματικότητας της Ιερισσού, σύντομα έγινε φανερό πως, αυτό που της δίνει υπόσταση, είναι οι ίδιοι οι φορείς της, δηλαδή οι κάτοικοι της, οι οποίοι στο πέρασμα του χρόνου δημιούργησαν αλλά και υιοθέτησαν τραγούδια και σκοπούς, τα οποία στο σύνολο τους αποτελούν το ιερισσιώτικο ρεπερτόριο.

Σύμφωνα με τα παραπάνω, η κατανόηση της “ταυτότητας” των Ιερισσιωτών και η συνεχής διαδικασία αναδιαμόρφωσης της, αποτέλεσε προαπαιτούμενο της κατανόησης της τοπικής μουσικής παράδοσης, η οποία σύμφωνα με τον Κάβουρα, *«(...) είναι ένα πλήρες πολιτισμικό φαινόμενο, το οποίο εκφράζει την ευρύτερη κουλτούρα...»*, ενώ, *«...παράλληλα, συμβάλλει ως ένα ειδικό όχημα πολιτισμικού μετασχηματισμού στην μετάπλαση της...»*, επομένως, *«η μελέτη της λειτουργίας ενός δικτύου μουσικών σχέσεων είναι ουσιαστικώς μια μελέτη της δυναμικής ενός ευρύτερου πολιτισμικού δικτύου»<sup>1</sup>*.

Βασικό εργαλείο για την αποσαφήνιση του τι σήμαινε “Ιερισσιώτης” στην πορεία του χρόνου, αποτέλεσε η σύγχρονη κοινωνιολογική «θεωρία των ταυτοτήτων», σύμφωνα με την οποία η διαμόρφωση τους είναι συνεχής και προϋποθέτει την ύπαρξη τουλάχιστον μίας «ετερότητας» ώστε να μπορέσει το υποκείμενο να αυτοπροσδιοριστεί σε σχέση με κάτι που δεν είναι<sup>2</sup>. Επομένως, αναδείχθηκε ως ουσιώδης η αναγνώριση της σχέσης των Ιερισσιωτών με τους εκάστοτε άλλους, αλλά και οι μεταξύ τους σχέσεις, οι οποίες οριοθετούν τα κοινωνικά πλαίσια της κοινότητας.

Η ανάδειξη των προαναφερόμενων σχέσεων, επιλέχθηκε να ερμηνευτεί μέσω της θεωρίας των δικτύων<sup>3</sup>, η όποια τα τελευταία χρόνια έχει περίοπτη θέση στον χώρο των κοινωνικών επιστημών, καθώς εισάγει την έρευνα ενός κοινωνικού, πολιτισμικού ή

---

<sup>1</sup> Κάβουρας Π. «Η Έννοια του Μουσικού Δικτύου, Σχέσεις Παραγωγής και Σχέσεις Εξουσίας», στο *Δίκτυα Επικοινωνίας και Πολιτισμού στο Αιγαίο*, Πνευματικό Ίδρυμα Σάμου «Νικόλαος Δημητρίου», Αθήνα 1997, σ. 51.

<sup>2</sup> Σχετικά με τους παράγοντες διαμόρφωσης των «ταυτοτήτων», βλ. Cuche D., *Η έννοια της κουλτούρας στις Κοινωνικές Επιστήμες*, Τυπωθήτω/Δάρδανος, Αθήνα 2001, σσ. 150-156.

<sup>3</sup> Ετυμολογικά, ως «Δίκτυο» ονομάζουμε το πλέγμα μεταξύ νημάτων/συρμάτων κλπ, ωστόσο σε ένα μεταφορικό επίπεδο με τον ίδιο όρο μπορούμε να χαρακτηρίσουμε οποιαδήποτε “πλέξη” μεταξύ «ομοειδών ή ετερογενών δομικών στοιχείων σε ενιαία σύνολα», βλ. Κάβουρας Π., *Ο.π.*, σσ. 45-46.

άλλου φαινομένου, σε έναν τρόπο μελέτης, βάση του οποίου θεωρούμε πως κάθε ένα από τα φαινόμενα αυτά είναι μέρος ενός συνεχούς συμπλέγματος διαφόρων επιπέδων, μεταξύ ατόμων, κοινωνικών ομάδων, κοινωνικών οργανώσεων, εθνών και κρατών<sup>4</sup>. Μέσω αυτού του πλέγματος δικτύων και της αλληλεπίδρασης των εκάστοτε οντοτήτων που το συν-διαμορφώνουν επικοινωνώντας μεταξύ τους, παράγονται πρωτότυπα αλλά και υιοθετούνται υπάρχοντα πολιτισμικά στοιχεία<sup>5</sup>.

Όπως διαπιστώνει η Θεοδοσίου, *«μολονότι η μουσική είναι σπάνια κάτι που απεικονίζεται/αναπαριστάται σε χάρτες, οι μουσικές γεωγραφίες, τόσο στη συμβολική όσο και στη φυσική τους διάσταση, αποτελούν σημαντική συνισταμένη του τρόπου που προσλαμβάνουμε και βιώνουμε τον κόσμο γύρω μας», ενώ «οι “τόποι” συνάντησης, κι ακόμα περισσότερο οι διαδικασίες συνάντησης τους αποτελούν βασικά πεδία όπου τα διάφορα είδη μουσικής και οι γεωγραφίες τους αποκτούν ταυτότητα»*<sup>6</sup>.

Η συγκεκριμένη προσέγγιση, με τρόπο κριτικό και όχι απόλυτο, όπως έχει εφαρμοστεί ήδη στην μελέτη αντίστοιχων φαινομένων στον ελλαδικό χώρο από τον Χτούρη<sup>7</sup>, τον Κάβουρα, κ.ά., είναι η πλέον κατάλληλη προς υιοθέτηση, σχετικά με την καταγραφή, την χαρτογράφηση και την ερμηνεία της μουσικής και των μουσικών της περιοχής που μελετώ. Η επιλογή αυτή προκύπτει διότι σκοπός μας είναι η ανάδειξη της θέσης και του ρόλου τους ως μέρος ενός συνεχούς και μεταβαλλόμενου κοινωνικού και πολιτισμικού συνόλου και όχι ως μια φολκlorική - στατική “φωτογραφία” κατά τα συνήθη πρότυπα της λαογραφίας ή της εθνολογίας, οι οποίες στις περισσότερες των

---

<sup>4</sup> *Αυτόθι*, σ. 48.

<sup>5</sup> Βλ. Χτούρης Σ., «Παραδοσιακά και σύγχρονα δίκτυα στο Αιγαίο: θεωρητικές και μεθοδολογικές προϋποθέσεις για την ανθρωπολογική και κοινωνιολογική μελέτη των δικτύων του μεσογειακού πολιτισμού», στο *Αξονες και προϋποθέσεις για μια Διεπιστημονική έρευνα*, Πνευματικό Ίδρυμα Σάμου "Νικόλαος Δημητρίου", Αθήνα, 1995, σσ. 37-62.

<sup>6</sup> Θεοδοσίου Σ., «Μουσική, συμβολική/φυσική γεωγραφία, και πολιτικές της αναγνώρισης: το ζήτημα της οριακότητας» στο *Μουσική, ήχος και τόπος*, Εκδόσεις Τμήματος Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής, Αρτα 2006, σσ. 67-80.

<sup>7</sup> Ενδεικτικά βλ. Χτούρης Σ., «Εισαγωγή» στο *Μουσικά σταυροδρόμια στο Αιγαίο: Λέσβος (19ος - 20ός αιώνας)*, Εκδόσεις Εξάντας, Αθήνα 2000, σσ. 9-26.

περιπτώσεων “εγκλωβίζονται” στην αποσαφήνιση δυϊστικών σχημάτων, όπως αυτού του τι αποτελεί «παράδοση» και τι «εκμοντερνισμός»<sup>8</sup>.

Το μεγαλύτερο πρόβλημα που παρουσιάστηκε κατά την διαδικασία της έρευνας, ήταν η έλλειψη αξιόπιστων πηγών, από κάποια περίοδο και πριν, ενώ και η συμπληρωματική έρευνα πεδίου μέσω επιτόπιων συνεντεύξεων<sup>9</sup> που επιχειρήθηκε, αποτύπωσε κυρίως την σχετικά πρόσφατη εικόνα της μουσικής πιάτσας της Ιερισσού. Ως εκ τούτου, η περίοδος μελέτης περιορίζεται κυρίως στον 20ό αιώνα, τον οποίο καλούμαστε να τον ερμηνεύσουμε ως “αποτύπωμα” των αμέσως προηγούμενων<sup>10</sup>, οι οποίοι περιλαμβάνουν αρκετά από τα γεγονότα και τις συνθήκες υπό τις οποίες διαμορφώθηκε ένα μεγάλο μέρος της ιερισσιώτικης τοπικής και πολιτισμικής ταυτότητας.

Η περιοχή, λόγω της γεωγραφικής της θέσης, ευνοεί την παράλληλη ύπαρξη διαφόρων κοινωνικών και πολιτισμικών δικτύων, ενώ αν λάβουμε υπόψιν μας και την σχετική εθνοτική ανομοιογένεια που επικρατούσε στα πλαίσια τόσο της Βυζαντινής, όσο και της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, μέρος των οποίων υπήρξε, τότε θα διαπιστώσουμε πως έχουμε να κάνουμε με έναν τόπο με πλούσια πολιτισμική και ως εκ τούτου και μουσική ιστορία.

Η Ιερισσός βρίσκεται στην Μακεδονία, σε έναν τόπο που ανέκαθεν ήταν χωνευτήρι μα και γενέτειρα πολιτισμών. Η θέση της είναι στην Βορειοανατολική Χαλκιδική, στα παράλια του ομώνυμου κόλπου της Ιερισσού και λόγω αυτού ευνοούνταν το εμπόριο και η επικοινωνία με το Βορειοανατολικό, και όχι μόνο, Αιγαίο, αναπτύσσοντας έτσι πέραν του εμπορικού και ένα δίκτυο κοινωνικού και πολιτισμικού

---

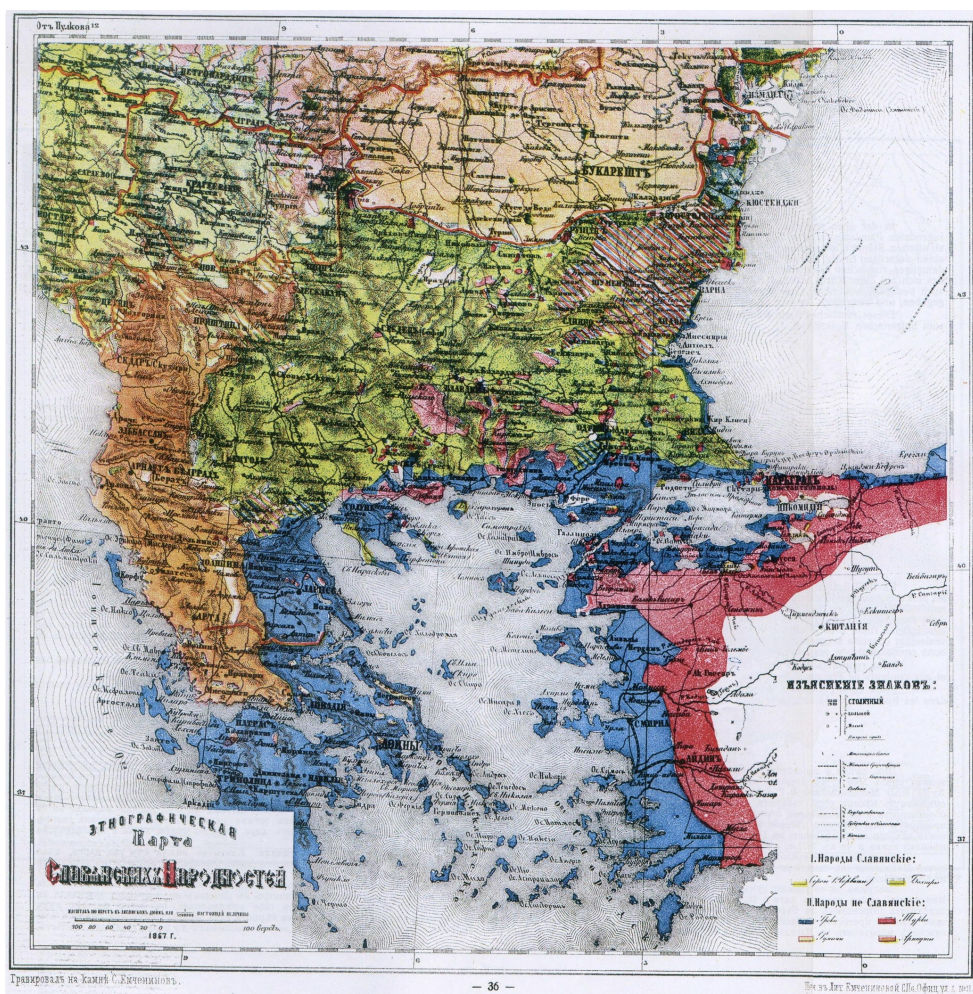
<sup>8</sup> Σχετικά με το ζήτημα, βλ. Κάβουρας Π., «Φολκλόρ και παράδοση. Όψεις και μετασχηματισμοί ενός νεωτερικού ιδεολογικού μορφώματος», στο *Φολκλόρ και Παράδοση, Ζητήματα ανα-παράστασης και επιτέλεσης της μουσικής και του χορού*, Νήσος, Αθήνα 2010, σσ. 29-85, καθώς και Λουτζάκη Ρ., «Εθνογραφίες Χορού», στο *Αρχαιολογία & Τέχνες*, (τεύχ.) 92, Σεπτέμβριος 2004, <http://www.archaiologia.gr/wp-content/uploads/2011/07/92-4.pdf>

<sup>9</sup> Για την καθοδήγηση των συνεντεύξεων, υπήρξε χρήση ερωτηματολογίου, το οποίο σε μεγάλο βαθμό στηρίχθηκε στην προτεινόμενη μέθοδο του Παύλου Κάβουρα. βλ. Κάβουρας Π., «Η βιογραφία ενός οργανοπαίκτη», στο *Μουσικές τις Θράκης, μια διεπιστημονική προσέγγιση: Έβρος*, «Σύλλογος οι Φίλοι της Μουσικής», Ερευνητικό Πρόγραμμα Θράκη, Αθήνα 1999, σσ. 419-430.

<sup>10</sup> Σύμφωνα με αρκετούς κοινωνικούς επιστήμονες, η μελέτη ενός χρονικά και τοπικά προσδιορισμένου μουσικού φαινομένου, είναι δυνατόν να μας πληροφορήσει για τις κοινωνικές διαδικασίες που το διαμόρφωσαν (παρελθόν), ενώ παράλληλα το ίδιο, να διαθέτει και “προφητικές” ικανότητες, προβάλλοντας μια διάσταση της κουλτούρας του κοινωνικού συνόλου μέσα στο οποίο αναπτύχθηκε σε χρόνο μελλοντικό. βλ. Κάβουρας Π. «Η Έννοια του Μουσικού Δικτύου, Σχέσεις Παραγωγής και Σχέσεις Εξουσίας», *Ο.π.*, σσ. 56-61.



περιεχομένου. Κοινωνικές και πολιτισμικές σχέσεις επίσης φαίνεται να υπάρχουν μεταξύ της Ιερισσού και της περιοχής των Σερρών και της Θεσσαλονίκης, ενώ φυσικά οι ίδιες σχέσεις και σε ακόμα μεγαλύτερο βαθμό υπήρχαν μεταξύ της Ιερισσού και των άλλων χωριών της Χαλκιδικής. Τέλος, λόγω της γειννίας με το Άγιο Όρος και της μεγάλης επισκεψιμότητας που είχε και έχει η συγκεκριμένη περιοχή προσελκύοντας προσκυνητές, περιηγητές και πολλούς άλλους από διάφορα μέρη της Ελλάδας και του κόσμου, η Ιερισσός υπήρξε μέρος τους συγκεκριμένου δικτύου καθώς πολλές φορές αποτέλεσε ενδιάμεσος σταθμός για τους προαναφερθέντες.



Στον παραπάνω Ρωσικό χάρτη του 1867, μπορούμε να παρατηρήσουμε την εθνοτική ανομοιογένεια που επικρατούσε στην περιοχή των Βαλκανίων, καθώς και τις περιοχές που κάθε μια από τις εθνότητες υπερετερούσε πληθυσμιακά.



Όλες οι παραπάνω δικτυακές σχέσεις, αναδεικνύονται μέσα από ένα ευρύ φάσμα διαφόρων βιβλιογραφικών πηγών όπως, σημειώσεις περιηγητών, άρθρα του τοπικού και του εθνικού τύπου, λαογραφικά πονήματα, πρακτικά συνεδρίων με θέμα την περιοχή και τον πολιτισμό της, ιστορικές μελέτες, κ.α., ενώ σημαντικές πληροφορίες μας παρέχει και η υφολογική, οργανολογική και ρεπερτοριακή σύγκριση της υπάρχουσας τοπικής δισκογραφίας, σε σχέση με αυτή των περιοχών που εμφανίζονται ως μέρη του ίδιου κοινωνικού, εμπορικού ή άλλου δικτύου, καθώς μέσω αυτής της διαδικασίας, αναδεικνύονται και επιβεβαιώνονται και τα μουσικά δίκτυα των οποίων η Ιερισσός αποτελεί κόμβο.

Το μεγαλύτερο μέρος τόσο της βιβλιογραφικής όσο και της δισκογραφικής έρευνας διεξήχθη στην Κεντρική Βιβλιοθήκη του Τ.Ε.Ι. Ηπείρου, στην Άρτα και στο συστεγαζόμενο Αρχείο Ελληνικής Μουσικής του Τμήματος Λαϊκής Παραδοσιακής Μουσικής. Συμπληρωματικά, υπήρξαν επισκέψεις και σε άλλες πανεπιστημιακές βιβλιοθήκες, όπως του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης και του Πανεπιστημίου Μακεδονίας, ενώ παράλληλα υπήρξε εκτενής έρευνα και μέσω διαδικτύου.

## Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΤΟΠΟΥ

Για αιώνες πριν την ανακάλυψη των εθνών, διάφορες εθνότητες ζούσαν διασκορπισμένες στην βαλκανική χερσόνησο, και ως εκ τούτου και στον ελλαδικό χώρο. Κάποιες από αυτές βρισκότουσαν μόνιμα εγκατεστημένες στα κατά τόπους αστικά κέντρα και τις γύρω απ' αυτά περιοχές, ενώ κάποιες άλλες ζούσαν νομαδικά και ασχολούνταν κυρίως με την κτηνοτροφία. Μεταξύ τους, παρά την σε γενικές γραμμές αρμονική συνύπαρξη, είχαν να παρουσιάσουν μια σειρά από διαφορές, άλλοτε γλωσσικές, άλλοτε θρησκευτικές, ενώ σε πάρα πολλές περιπτώσεις οι διαφορές αυτές ήταν εκφράσεις ιδιωτικών συμφερόντων.

Οι τελευταίες, αφορούσαν την αντιμετώπιση που έχρηζε μια κοινότητα, από τα κέντρα εξουσίας, όπως το Παλάτι και μετέπειτα η Υψηλή Πύλη, σε σχέση με κάποια άλλη που μοιράζονταν τα ίδια συμφέροντα. Συγκεκριμένα όσον αφορά τους εγκατεστημένους πληθυσμούς, ήταν θέμα επιβίωσης για μια εθνοτική ομάδα και κατ' επέκταση ανάπτυξης για τον τόπο τους, το να επιτύχουν καλής μεταχείρισης και προνομίων από την κεντρική εξουσία των αυτοκρατοριών, τις οποίες και όχι αδίκως λόγω των αποστάσεων τις θεωρούσαν πως βρίσκονταν στην άλλη άκρη του κόσμου.

Διαφορές συμφερόντων πάντως δεν εντοπίζονταν μόνο ανάμεσα σε δύο εθνότητες, μα πολλές φορές και ανάμεσα σε δύο γειτονικές γεωγραφικά κοινότητες της ίδιας εθνοτικής ομάδας, με αποτέλεσμα την ανάπτυξη, πέραν της εθνοτικής, και μίας τοπικής - κοινοτικής ταυτότητας.

Όσον αφορά την διαμόρφωση της τοπικής ταυτότητας, αυτή δεν βασίστηκε μόνο πάνω σε διαφορές, μα και σε πολιτισμικά δάνεια τοπικών και εθνοτικών ετεροτήτων που ερχόντουσαν σε επαφή μέσω του εμπορίου, καθώς και σε τραγικά ή ηρωικά γεγονότα, κυρίως της ύστερης Βυζαντινής και της Οθωμανικής περιόδου, που όντας σημαντικά για την κοινότητα, έμειναν χαραγμένα στην συλλογική μνήμη και ενίοτε πήραν την μορφή κάποιου τοπικού δρώμενου.

Μετά την ίδρυση του Ελληνικού Κράτους, μέσω της παιδείας αλλά και άλλων κρατικών μηχανισμών, διαμορφώνετε πλέον μία νέα ενιαία εθνική ταυτότητα, η οποία σταδιακά αφομοιώνει και ομογενοποιεί τους ετερόκλητους πληθυσμούς που βρίσκονται

στις τάξεις του<sup>11</sup>. Αμβλύνοντας τις τοπικές διαφορές και επενδύοντας στην ρομαντική αντίληψη της Δύσης και κυρίως αυτής της αυλής του Μονάχου περί άρρηκτης συνέχειας των νεοελλήνων με τα αρχαία ελληνικά φύλλα και τον πολιτισμό τους, καθώς και υπερτονίζοντας από κάποιο σημείο και μετά την σημαντικότητα της διατήρησης της ελληνορθόδοξης πίστης έναντι άλλων, το νεοσύστατο Ελληνικό Κράτος καταφέρνει να ελέγξει ταυτοτικά τον πληθυσμό του και να ιεραρχήσει την εθνική ταυτότητα πάνω από την τοπική.

Και στην περίπτωση της Ιερισσού, η σχέση της με την αρχαία Ελλάδα παρουσιάστηκε ως συνεχής, καθώς αυτή είναι χτισμένη στα ερείπια της αρχαιοελληνικής πόλης Άκανθος, η οποία αποτελούσε αποικία των Ανδρίων, πριν περάσει στην κατοχή των Ρωμαίων, οι οποίοι από κάποιο σημείο και έπειτα αποτελούσαν το σύνολο του πληθυσμού της, μετονομάζοντας την παράλληλα σε Eričius, το οποίο εξελίχθηκε σε Ερισσός και τέλος στο σημερινό Ιερισσός<sup>12</sup>.

Όσον αφορά την σχέση των ιερισσιωτών με την ιδέα μιας ενιαίας εθνικής ταυτότητας, φαίνεται πως, παρά την ένταξη της περιοχής στον ελληνικό εθνικό κορμό μόλις το 1912, υπήρχε εξοικείωση από αρκετά νωρίτερα, καθώς αποτελούσε την τελευταία στάση στο οδικό δίκτυο<sup>13</sup>, τόσο για προσκυνητές, όσο και για λόγιους περιηγητές με προορισμό το Άγιο Όρος, το οποίο και μέσω της Μητροπόλεως Ιερισσού - Αγίου Όρους για την μεγαλύτερη περίοδο της οθωμανικής κυριαρχίας αποτελούσε για την Πύλη την μοναδική αναγνωρισμένη διοίκηση του τοπικού χριστιανικού πληθυσμού,

---

<sup>11</sup> Όπως ορίζει ο Miroslav Hroch, το «έθνος» αποτελεί «(...) προϊόν μιας μακράς και περίπλοκης διαδικασίας στην Ευρώπη» κατά την οποία σχηματίστηκε «(...) μια μεγάλη κοινωνική ομάδα ενοποιημένη όχι από μία αλλά από έναν συνδυασμό διαφορετικού είδους αντικειμενικών σχέσεων (οικονομικών, πολιτικών, γλωσσικών, πολιτισμικών, θρησκευτικών, γεωγραφικών, ιστορικών) και της υποκειμενικής αντανάκλασης τους στη συλλογική συνείδηση». Hroch M., «Από το Εθνικό Κίνημα στην Εθνική Ολοκλήρωση», στο *Εθνικό Κίνημα και Βαλκάνια*, Εκδόσεις Θεμέλιο, Αθήνα 1996.

<sup>12</sup> Βλ. Αποστολίδης Γ., «Άκανθος - Ερισσός - Ιερισσός», στο *Χρονικά της Χαλκιδικής*, τευχ. 23-24, ΙΛΕΧ, Θεσσαλονίκη 1973.

<sup>13</sup> Σχετικά με το οικιστικό και οδικό δίκτυο της περιοχής βλ. Λιλιμπάκη-Σπυροπούλου Μ., *Το οικιστικό δίκτυο της Χαλκιδικής κατά την περίοδο 1912-1960. Ζητήματα και διαδικασίες εξέλιξης σε συνάρτηση με φύσιες, οικονομικές και ιστορικές παραμέτρους*, Διδακτορική Διατριβή στον τομέα Πολεοδομίας, Χωροταξίας και Περιφερειακής Ανάπτυξης, Τμήμα Αρχιτεκτόνων της Πολυτεχνικής Σχολής του Α.Π.Θ., Θεσσαλονίκη 2002, καθώς και Τσιότρας Δ., *Ιστορικο-γεωγραφικά στοιχεία από τα Ζερβοχώρια*, στο *Χρονικά της Χαλκιδικής*, τευχ. 31-32, ΙΛΕΧ, Θεσσαλονίκη 1977, σ. 24.

έχοντας πέρα από προνόμια αυτονομίας και την ευθύνη της συλλογής του κεφαλικού φόρου, το λεγόμενο χαράτσι<sup>14</sup>.

Ωστόσο, η Αθωνική Πολιτεία από κάποιο σημείο και έπειτα αποτέλεσε επαναστατικό κέντρο για τον χριστιανικό πληθυσμό της Βαλκανικής χερσονήσου, μετατρέποντας την Χαλκιδική σε κέντρο στρατολόγησης και ανεφοδιασμού, καθώς και σε κρησφύγετο και ορμητήριο οπλαρχηγών όπως ο Λάμπρος Κατσώνης και ο Νικοτσάρας. Συγκεκριμένα μάλιστα ο Λάμπρος Κατσώνης είχε δωρίσει στην κοινότητα της Ιερισσού ένα κανόνι για την προστασία της από τους πειρατές που δρούσαν εκείνη την εποχή σε ολόκληρο το Αιγαίο<sup>15</sup>.

Η σχέση της Ιερισσού με την πειρατεία μοιάζει αλληλένδετη, καθώς ως παραθαλάσσιος οικισμός και λόγω της γεωγραφικής της θέσης στον ομώνυμο κόλπο, την καθιστούσαν σημαντική για τον θαλάσσιο έλεγχο της περιοχής κατά την προεπαναστατική περίοδο<sup>16</sup>.

Όπως και στην περίπτωση της ηπειρωτικής Ελλάδας, όπου τα όρια μεταξύ κλεφτών και αρματολών ήταν πολύ στενά και που πολύ συχνά κάποιος καπετάνιος περνούσε από την κλεφτουριά στο αρματολίκι, έτσι και στη θάλασσα, η ιδιότητά του πειρατή και του κουρσάρου συχνά διαδέχονταν η μια την άλλη, ανάλογα με τα συμφέροντα τόσο του ίδιου του καπετάνιου, όσο και των μεγάλων δυνάμεων της εποχής και των λεπτών ισορροπιών που είχαν δημιουργήσει στο Αιγαίο<sup>17</sup>.

Η περίπτωση του Λάμπρου Κατσώνη, στον οποίο αναφερθήκαμε και προηγουμένως, είναι χαρακτηριστική της προαναφερθείσας μεταβολής, μιας και ξεκίνησε την δράση του ως πειρατής, εν συνεχεία κατά την περίοδο των Ορλωφικών και του Ρωσοτουρκικού πολέμου πήρε από την Μεγάλη Αικατερίνη άδεια κουρσάρου, ενώ τελικά, μετά την ανακωχή μεταξύ Ρώσων και Τούρκων και την απόσυρση της νόμιμης στήριξης της δράσης του, κατέληξε και πάλι στην πειρατεία.

---

<sup>14</sup> Σχετικά με της διοίκηση επί Τουρκοκρατίας, βλ. Ζέλιου-Μαστοροκόστα Ε., «Η Χαλκιδική από την Τουρκική κατάκτηση έως το 1912», στο *Η Ιστορία της Χαλκιδικής*, Νομαρχιακή Αυτοδιοίκηση Χαλκιδικής, Θεσσαλονίκη 1998.

<sup>15</sup> *Αυτόθι*, σ. 117.

<sup>16</sup> Σχετικά με την πειρατεία στο Αιγαίο, βλ. Βασδραβέλη Ι., «Η πειρατεία εις τα παράλια της Μακεδονίας κατά της Τουρκοκρατίας», Ανάτυπο του Ε τόμου του περιοδικού *Μακεδονικά*, Θεσσαλονίκη 1961, καθώς και Κραντονέλη Α., *Ιστορία της Πειρατείας στους μέσους χρόνους της Τουρκοκρατίας. 1538-1699*, Αθήνα 1991.

<sup>17</sup> Βλ. Ευθυμίου Μ., «Η πειρατεία κατά την επανάσταση», εφημ. *Καθημερινή/Επτά Ημέρες*, 16/02/1997.

Όσον αφορά την Χαλκιδική, αυτή έγκειται στην σφαίρα επιρροής των λεγόμενων λόγω της καταγωγής τους και ως “μακεδονοθεσσαλών” πειρατών, οι οποίοι από τις Β. Σποράδες και με κύριο κέντρο τους την Σκόπελο, έλεγχαν όλα τα παράλια από την Θεσσαλία ως την Θράκη και τα Δαρδανέλια<sup>18</sup>.

Από το ίδιο κέντρο, λίγο πριν την ελληνική επανάσταση, θα κάνει την εμφάνιση της μια ομάδα πειρατών με ξεκάθαρη εθνική ιδεολογία, τα λεγόμενα “μαύρα καράβια”, όπου μεταξύ άλλων συμμετέχουν, ο Κολοκοτρώνης, ο Εμμανουήλ Παππάς και ο Αναστάσιος Καρατάσος.

Το 1821, οι Αγιορείτες και κατ’ επέκταση και οι ιερισσιώτες, στήριξαν την αποτυχημένη εξέγερση στην Μακεδονία κατά της Οθωμανικής κυριαρχίας υπό την ηγεσία του Εμμανουήλ Παππά, με αποτέλεσμα να υποστούν αντίποινα και να υπάρξει μαζική σφαγή του ντόπιου πληθυσμού, ενώ παράλληλα πολλοί κάτοικοι έφυγαν πρόσφυγες στην Σκόπελο, την Εύβοια και αλλού<sup>19</sup>.

Γύρω από την προαναφερόμενη σφαγή επικεντρώθηκε η μνήμη των εναπομεινάντων ιερισσιωτών και των γενιών που ακολούθησαν αυτής όσον αφορά όλη την οθωμανική περίοδο, διατηρώντας κάθε χρόνο την επέτειο του γεγονότος ως ημέρα πένθους για την κοινότητα και δίνοντας της την μορφή εθνικού δρώμενου με την ονομασία “Μαύρο αλώνι” που ως αποκορύφωμα του έχει την αναπαράσταση της σφαγής μέσω του περίφημου τοπικού καγκελευτού χορού και ενός κύκλου τραγουδιών που το συνοδεύουν<sup>20</sup>.

Πέραν της αγιορείτικης επίβλεψης, οι ιερισσιώτες για κάποιο διάστημα έτυχαν ακόμα και κάποιας σχετικής αυτονομίας, καθώς μέσω της υποχρεωτικής εργασίας στα μεταλλεία της περιοχής που επιβλήθηκε σε μεγάλο ποσοστό του πληθυσμού από την οθωμανική αρχή, διαμορφώθηκε ένα ενιαίο σύμπλεγμα κωμοπόλεων, μέρος του οποίου αποτελούσε και η Ιερισσός, τα Μαντεμοχώρια<sup>21</sup>, τα οποία σταδιακά εξελίχθηκαν και λειτούργησαν ως αυτόνομη ομοσπονδία, υπό την εποπτεία της Υψηλής Πύλης.

---

<sup>18</sup> Βλ. Ψαρά Ι., «Πληροφορίες για την Τουρκοκρατούμενη Χαλκιδική του 19ου αι. από το κρατικό αρχείο του Τορίνου», *Πρακτικά 4ου Πανελλήνιου Συνεδρίου ΙΑΕΧ*, 13-15/10/1995.

<sup>19</sup> Αικατερινάρης Γ., Σχετικό άρθρο στο *Τεχνογράφημα*, τεχν. Έκδ. ΤΕΕ/ΤΚΜ, 1998.

<sup>20</sup> Βλ. Κεφάλαιο 2, σσ. 51-52

<sup>21</sup> Σχετικά με τα Μαντεμοχώρια και τα μεταλλεία της Χαλκιδικής, βλ. Kolovos E., «Mines and the Environment in Halkidiki: A Story from the Ottoman Past», στο *Balkan Studies* 50, Θεσσαλονίκη 2015.

Μια ακόμα σημαντική περίοδος για την Ιερισσό μα και για ολόκληρη την Μακεδονία, αποτέλεσαν τα χρόνια του ανορθόδοξου πολέμου μεταξύ Ελλάδας και Βουλγαρίας, για κάποια χρόνια στην διαμάχη εμπλέκονταν και η Σερβία καθώς και η Ρουμανία, για τον έλεγχο του τοπικού μακεδονικού πληθυσμού και ως εκ τούτου τον μελλοντικό έλεγχο των εδαφών της τότε ετοιμόρροπης οθωμανικής Μακεδονίας<sup>22</sup>.

Μήλον της Έριδος της συγκεκριμένης διαμάχης αποτέλεσε η διαχείριση των εθνοτήτων που ζούσαν διάσπαρτες στην ευρύτερη περιοχή της Μακεδονίας, τις οποίες, στα πλαίσια πλέον των Εθνών-Κρατών, τις διαχειρίζονταν ως μειονότητες<sup>23</sup>. Η σημαντικότερη από αυτές, υπήρξε η “σλαβομακεδονική”, η οποία αποτελούνταν από σλαβόφωνους χριστιανούς και την διεκδικούσαν με επεκτατικές βλέψεις όλοι οι γύρω εθνικισμοί, ενώ σε βάθος χρόνου και η ίδια η σλαβομακεδονική κοινότητα ανέπτυξε τον δικό της εθνικισμό ο οποίος επιστεγάστηκε αρχικά ως μέρος της Γιουγκοσλαβικής Ομοσπονδίας, όπου μετά την διάλυση της τελευταίας είχε δημιουργήσει ήδη τις συνθήκες ώστε να υπάρξει το κράτος της Π.Γ.Δ.Μ.

Η περίοδος μεταξύ 1904 και 1908, στην νεοελληνική ιστορία είναι γνωστή ως «μακεδονικός αγώνας», ένας αγώνας που πέρα από την ανάδειξη νέων εθνικών ηρώων με τους λεγόμενους «μακεδονομάχους», ανάδειξε και γιγάντωσε τα μίσση μεταξύ των τοπικών εθνοτικών ομάδων, στιγματίζοντας έτσι ως τις μέρες μας την άποψη του ελληνικού πληθυσμού σχετικά με τα γειτονικά σλαβικά έθνη. Η εν λόγω άποψη έχει προφανώς αρνητική χροιά, ενώ αφορμή για περαιτέρω καχυποψία προσέθεσε η ρεβανσιστική βουλγαρική κατοχή της Κεντρικής και Ανατολικής Μακεδονίας κατά τον Β΄ Π.Π., καθώς και η ελληνική προπαγάνδα σε σχέση με την μεταπολεμική κομμουνιστική στροφή της Βουλγαρίας και των λοιπών γειτονικών κρατών, με αφορμή τον εμφύλιο πόλεμο και τις σχέσεις του ΕΑΜ με αυτά.

Για την Χαλκιδική, η σημαντικότερη φυσιογνωμία εμπλεκόμενου ενεργά με την συγκεκριμένη περίοδο, ήταν ο Ιερισσιώτης οπλαρχηγός Καπετάν Γιαγκλής<sup>24</sup>, στον

---

<sup>22</sup> Σχετικά με το «Μακεδονικό ζήτημα» και την διαμάχη μεταξύ των βαλκανικών εθνικισμών, βλ. Κωφός Ε., «Εθνική κληρονομιά και εθνική ταυτότητα στη Μακεδονία του 19ου και του 20ου αιώνα», στο *Εθνική Ταυτότητα και Εθνικισμός στη Νεότερη Ελλάδα*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Γ΄ έκδοση, Αθήνα 2003.

<sup>23</sup> Σχετικά με το ζήτημα, βλ. Τσιτσελίκης Κ. - Χριστόπουλος Δ. (επιμ.), *Το μειονοτικό φαινόμενο στην Ελλάδα. Μια συμβολή των κοινωνικών επιστημών*, Εκδόσεις Κριτική, Αθήνα 1997.

<sup>24</sup> βλ. Πάππας Β., *Ο Χαλκιδικιώτης Μακεδονομάχος Καπετάν Γιαγλής - Η ηρωική δράση του ένοπλου Σώματος του στη Χαλκιδική, Νιγρίτα Σερρών και Άγιον Όρος*, Ιερισσός 2011.

οποίο χρεώνεται η προσάρτηση της Νιγρίτας Σερρών στον ελληνικό εθνικό κορμό το 1912.

Ο Γιαγκλής ο οποίος ξεκίνησε την δράση του ως λησταντάρτης στην περιοχή, αργότερα έλαβε την θέση του αρχιφύλακα (αρχισερδάρη) του Αγίου Όρους, την οποία κράτησε για κάποια χρόνια μέχρι να καταδικαστεί από τις οθωμανικές αρχές για αντιτουρκική δράση. Αφού εξέτισε κάποια χρόνια από την ποινή του, στην συνέχεια αφέθηκε ελεύθερος με παρέμβαση του πατριάρχη Ιωακείμ Γ' και μετέβη στην Αθήνα όπου πήρε τον βαθμό του δεκανέα υπηρετώντας στην Ανακτορική Φρουρά. Εκεί γνωρίστηκε με τους χαλκιδικιώτες Θεοχάρη και Μαυρουδή Γερογιάννη οι οποίοι λίγα χρόνια νωρίτερα είχαν ιδρύσει τον Κεντρικό Μακεδονικό Σύλλογο “Μέγας Αλέξανδρος”, ο οποίος δρούσε ανεξάρτητα από την κεντρική επιτροπή του Μακεδονικού Αγώνα. Μετά από την προσχώρηση του στην προαναφερόμενη ομάδα, ήρθε και η επιστροφή του στην Μακεδονία ως καπετάνιος ένοπλου σώματος, όπου και λίγο καιρό αργότερα θα επιτύχει όπως έχει αναφερθεί ήδη, την κατάληψη της Νιγρίτας.

Για τον παραπάνω λόγο, θα ηρωοποιηθεί από τους έχοντες ελληνική εθνική συνείδηση ντόπιους, οι οποίοι θα του αφιερώσουν μάλιστα και ένα από τα πιο γνωστά νεοδημοτικά τραγούδια της περιοχής, το “Ισείς πουλιά μ’ πιτούμενα” ή αλλιώς “Καπετάν Γιαγκλής”, το οποίο τραγουδιέται τόσο στην Νιγρίτα Σερρών όσο και στην Ιερισσό μα και σε ολόκληρη την Χαλκιδική<sup>25</sup>.

Πέραν του Γιαγκλή και των κατορθωμάτων του, τις περιοχές των Σερρών και της Χαλκιδικής τις δίνει μια πληθυσμιακή ομάδα η οποία μοίραζε τον χρόνο της μεταξύ των δύο. Πρόκειται για τους Σαρακατσαναίους<sup>26</sup> κτηνοτρόφους που ξεχειμώνιαζαν στην Ιερισσό όπως και στην υπόλοιπη χερσόνησο της Χαλκιδικής, οδηγώντας τα κοπάδια τους στα βορειότερα ορεινά βοσκοτόπια των Σερρών και των λοιπών γειτονικών περιοχών το καλοκαίρι. Η αρχικά σύντομη διαμονή τους στις εκατέρωθεν περιοχές, έμελλε να επισφραγιστεί μέσω ισχυρών δεσμών που αναπτύχθηκαν στην πάροδο του χρόνου με τους ντόπιους, καθώς υπήρξαν αρκετοί γάμοι μεταξύ τους. Αποτέλεσμα του παραπάνω ήταν η μόνιμη εγκατάσταση ορισμένων Σαρακατσάνων είτε στην Χαλκιδική είτε στις Σέρρες, όπου διατηρώντας ωστόσο τις

<sup>25</sup> Βλ. Κεφάλαιο 2, σσ. 62-64

<sup>26</sup> Σχετικά με τους Σαρακατσαναίους, βλ. Χατζημιχάλη Α., *Σαρακατσάνοι*, Τόμος 1, Ίδρυμα Αγγελικής Χατζημιχάλη, Αθήνα 2007, (πρώτη έκδοση 1957).



μεταξύ τους στενές οικογενειακές σχέσεις, στην ουσία ισχυροποίησαν την σχέση μεταξύ των δυο περιοχών.

Πολιτισμικά, οι Σαρακατσάνοι που εγκαταστάθηκαν σε ήδη υπάρχοντα χωριά, ναι μεν κράτησαν τα έθιμα της φυλής τους, αλλά παράλληλα υιοθέτησαν και τον εκάστοτε τοπικό πολιτισμό, με αποτέλεσμα να μεταβληθούν σιγά - σιγά και οι ίδιοι σε ντόπιους.

Την περίοδο του μεσοπολέμου η Χαλκιδική, όπως και ολόκληρη η Κεντρική και Ανατολική Μακεδονία θα δεχθεί ένα μεγάλο αριθμό μικρασιατών προσφύγων, οι οποίοι εγκαθίστανται στην περιοχή ιδρύοντας τα δικά τους χωριά, αλλάζοντας τις υπάρχουσες πληθυσμιακές ισορροπίες. Στις περισσότερες των περιπτώσεων η αρχική συμβίωση ντόπιων και προσφύγων υπήρξε αιτία αντιπαραθέσεων μιας και οι πρώτοι ένιωθαν να απειλούνται τα συμφέροντα τους από τους δεύτερους<sup>27</sup>.

Όσον αφορά την Ιερισσό πάντως, λίγα χρόνια έπειτα από την έλευση των προσφύγων και συγκεκριμένα από το 1932 και μετά, ντόπιοι και πρόσφυγες θα συνυπάρξουν στο ίδιο χωριό. Αιτία στάθηκε ο καταστρεπτικός σεισμός του 1932, ο οποίος γκρέμισε ολοκληρωτικά το παλιό χωριό, αφήνοντας πίσω εκατοντάδες νεκρούς ιερισσιώτες και τους εναπομείναντες άστεγους να μεταφέρουν το χωριό στην σημερινή του τοποθεσία δίπλα στην θάλασσα<sup>28</sup>.



Στο βάθος της φωτογραφίας παρατηρούμε το παλιό χωριό της Ιερισσού, όπως ήταν πριν τον σεισμό του 1932.

<sup>27</sup> Σχετικά με την έλευση των προσφύγων στην Χαλκιδική και την σχέση τους με τους “ντόπιους”, βλ. Αραμπατζή Χ., *Προσφυγικοί οικισμοί στην Χαλκιδική κατά το πρώτο μισό του 20ου αιώνα*, (διδασκαλική διατριβή), Θεσσαλονίκη 2005.

<sup>28</sup> Σχετικά με τον σεισμό της Ιερισσού, βλ. Λιλιμπάκη-Σπυροπούλου Μ., *Ο.π.*

Τα χρόνια μετά από τον Β΄ Π.Π., οι κάτοικοι της Ιερισσού, ως μέρος του ελληνικού εθνικού κορμού, βρέθηκαν να ακολουθούν τα γεγονότα της σύγχρονης ελληνικής ιστορίας, καθώς μέσω του εμφυλίου, της εσωτερικής και εξωτερικής μετανάστευσης προς τα μεγάλα αστικά κέντρα αλλά και της μεταπολίτευσης, είδαν την κοινωνία τους να αλλάζει και την τοπική τους ταυτότητα να μπαίνει σε δεύτερη μοίρα σε σχέση με την αντίστοιχη εθνική, ιδεολογική, πολιτική, κ.λπ., με αποτέλεσμα να περιοριστεί και ο τοπικός πολιτισμός σε ένα εθιμικό - φολκlorικό επίπεδο.

# ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1

## Οι μουσικοί της Ιερισσού και οι μεταξύ τους δικτυακές σχέσεις

Λόγω των περιορισμένων βιβλιογραφικών πηγών, μα και της “ξεθωριασμένης” συλλογικής και ατομικής μνήμης, η μελέτη των Ιερισσιωτών μουσικών πριν τον Α΄ Παγκόσμιο πόλεμο καθίσταται αδύνατη. Ως εκ τούτου, η περίοδος που θα μελετήσουμε ξεκινάει από τον μεσοπόλεμο και περίπου την δεκαετία το 1920, η οποία αποτελεί και την απαρχή των μεταγενέστερων γραπτών αναφορών σε Ιερισσιώτες μουσικούς<sup>29</sup>, φτάνοντας ως τις μέρες μας.



Στην φωτογραφία διακρίνονται, ο Θεοδόσης Τριανταφύλλου στο βιολί, ο Νίκος Στρούνης στο κλαρίνο και ο Βασίλης Κουτσούπης στο λαούτο.

Μέσα σε αυτά τα περίπου εκατό χρόνια, εμφανίζονται γύρω στους 30 οργανοπαίκτες με μόνιμο τόπο κατοικίας της Ιερισσού, από τους οποίους, όπως είναι φυσικό, κάποιοι αποτέλεσαν ορόσημο για την ιερισσιώτικη μουσική παράδοση, όντας οι πυρήνες γύρω από τους οποίους σχηματίστηκαν διαχρονικές μα και εφήμερες κομπανίες, οι οποίες επηρέασαν λίγο ως πολύ την τοπική και υπερτοπική μουσική παράδοση. Στην πλειοψηφία τους οι εν λόγω οργανοπαίκτες έλκουν την καταγωγή τους

---

<sup>29</sup> Μαρίνος Γ., «Λαϊκοί μουσικοί επαγγελματίες Ιερισσιώτες», *Χρονικά της Χαλκιδικής*, 52-53, ΙΛΕΧ, Θεσσαλονίκη 2007-2008, σσ. 05-84.

από την Ιερισσό, σημαντικότερη ωστόσο αποτελεί η συνεισφορά των σώγαμπρων μουσικών που ενσωματώθηκαν στην ιερισσιώτικη μουσική πραγματικότητα, χρωματίζοντας και αυτοί με την σειρά τους την ήδη πλούσια παράδοση του τόπου.

Τα όργανα που φαίνεται πως κυριαρχούσαν στην Ιερισσό ήταν: το λαούτο, το οποίο απαριθμεί και τους περισσότερους οργανοπαίκτες, το βιολί και τέλος το κλαρίνο. Κατά περιόδους εμφανίζονται και άλλα όργανα όπως το μαντολίνο, η κιθάρα, το μπουζούκι, κ.ά., τα οποία όμως, πέραν της κιθάρας που σε κάποιες περιπτώσεις αντικαθιστούσε το λαούτο, δεν μπορούμε να πούμε ότι εντάχθηκαν με ενεργό τρόπο στην ιερισσιώτικη μουσική παράδοση.

Όπως γίνεται αντιληπτό από τα παραπάνω, μια τυπική ιερισσιώτικη ορχήστρα αποτελούνταν από ένα κλαρίνο, ένα βιολί και ένα λαούτο. Με βάση τον συγκεκριμένο τύπο ορχήστρας και την κατά περιόδους πρωτοκαθεδρία κάποιων εξ αυτών, θα επιχειρήσουμε να κάνουμε μια περιοδολόγηση στα προαναφερθέντα εκατό χρόνια ιερισσιώτικης μουσικής παράδοσης, τα οποία και μελετάμε.

Οι περίοδοι που προκύπτουν και που θα αναλύσουμε ευθύς αμέσως είναι οι εξής τρεις:

- ◆ η πρώτη περίπου από το 1925 έως και το 1960,
- ◆ η δεύτερη από το 1960 έως το 1990,
- ◆ και τέλος η τρίτη από το 1990 ως τις μέρες μας.

### **1η περίοδος**

Όσον αφορά την πρώτη και την δεύτερη περίοδο, γνώμονα για τον ορισμό τους στα συγκεκριμένα χρονικά πλαίσια αποτέλεσε η αντίστοιχη χρονική περίοδος πρωτοκαθεδρίας μίας ή περισσοτέρων ορχηστρών, περίοδος που κατ' επέκταση ορίζει και μια γενιά μουσικών. Η τρίτη περίοδος προκύπτει ως ακολουθία των δύο προηγούμενων, μιας και όπως θα δούμε δεν σημαδεύτηκε από κάποια συγκεκριμένη ορχήστρα όπως οι προγενέστερες, τουναντίον, έχουμε την δύση των εναπομεινάντων λαϊκών μουσικών της τελευταίας γενιάς και την φολκλοροποίηση τους, στο πλαίσιο της αναπαράστασης της τοπικής παραδοσιακής μουσικής, εκ μέρους των πολιτιστικών συλλόγων.

Κατά την πρώτη περίοδο μελέτης της ιερισσιώτικης μουσικής παράδοσης, μπορούμε να υποστηρίξουμε πως παρατηρούμε την “σκιά” της προβιομηχανικής εποχής, η οποία σταδιακά έχει αντικατασταθεί από μια νέα, που μαζί της έχει φέρει νέες τεχνολογίες σε όλους τους τομείς, με έναν από αυτούς να αποτελεί και η εξέλιξη των οργάνων και η αντικατάσταση των παλαιότερων με νέα πιο σύγχρονα όργανα. Το πιο χαρακτηριστικό παράδειγμα αντικατάστασης ενός οργάνου με ένα άλλο στον ελλαδικό χώρο, αποτέλεσε το πέρασμα από τα διάφορα παλαιότερης τεχνολογίας ξύλινα αερόφωνα, όπως ο ζουρνάς, η φλογέρα, η γκάιντα κ.ά., στο σύγχρονο και πολύ πιο εξελιγμένο κλαρίνο<sup>30</sup>. Το πέρασμα αυτό, συνέβη και στην περίπτωση των Ιερισσιωτών μουσικών, οι οποίοι αντικατέστησαν την τοπική εκδοχή της φλογέρας, το τσουφλιάρι<sup>31</sup> όπως το ονομάζουν, με το κλαρίνο. Χαρακτηριστικότερα παραδείγματα της εν λόγω οργανολογικής μετάβασης στην περίπτωση της Ιερισσού, κατά την πρώτη περίοδο μελέτης, αποτελούν ο Χρήστος Ραμπότας και ο Γεώργιος Χαλκιάς<sup>32</sup>.

Ο Χρήστος Ραμπότας (1905-1941), παρά το ότι έζησε μόλις 36 χρόνια, κατάφερε να μνημονεύεται ως τις μέρες μας από τους παλαιότερους ως δεξιότηχης του κλαρίνου. Όπως έχει αναφερθεί ήδη, ξεκίνησε την ασχολία του με την μουσική παίζοντας τσουφλιάρι, με το οποίο ασχολήθηκε ως και τα 18 του χρόνια οπότε και αγόρασε το πρώτο του κλαρίνο. Την ίδια περίοδο, θα κληθεί να υπηρετήσει την στρατιωτική του θητεία και θα ενταχθεί στην στρατιωτική μπάντα, όπου υπό τις οδηγίες

---

<sup>30</sup> Για το κλαρίνο και την υιοθέτηση του ως λαϊκό όργανο βλ. Μαζαράκη Δ., *Το λαϊκό κλαρίνο στην Ελλάδα*, Κέδρος, Αθήνα 1984 (Α΄ έκδοση 1959).

<sup>31</sup> Ο Φοίβος Ανωγειανάκης στο βιβλίο, *Ελληνικά λαϊκά μουσικά όργανα*, Β΄ έκδοση, Μέλισσα, Αθήνα 1991, σ. 149, αναφέρεται σε έναν τύπο φλογέρας με ανοιχτό στόμιο, το οποίο απαντάται στην Βόρεια Ελλάδα και στην Πελοπόννησο, με την ονομασία τσαφάρι ή τσαφλιάρ(ι). Κινούμενοι στην λογική πως η ντοπιολαλιά της Χαλκιδικής αντικαθιστά πολύ συχνά διάφορα φωνήεντα με το δίψηφο φωνήεν «ου», π.χ. παντόφλες παντουφλούδ(ε)ς, υποθέτουμε πως και το τσουφλιάρι πρόκειται για το ίδιο όργανο για το οποίο μιλάει ο Ανωγειανάκης. Επιπλέον, γλωσσολογικό και όχι μόνο ενδιαφέρον παρουσιάζει η προέλευση της λέξης τσουφλιάρι, καθώς αυτή κατά πάσα πιθανότητα προκύπτει από την αραβική λέξη «saffara», όπου ο χαρακτήρας «s» προφέρεται ως «τσ» και με το συγκεκριμένο όνομα εννοούν έναν τύπο ξύλινης φλογέρας. βλ. Farmer H.G., *A history of Arabian music to the XIIIth century*, Luzac & Co., London 1929, επανέκδοση 1994, σ. 210.

<sup>32</sup> Όπως μας ενημερώνει ο Στέλιος Χαλκιάς στην συνέντευξη που μου παραχώρησε στο σπίτι του στην Ιερισσό στις 26 Απριλίου 2017, βλ. Παράρτημα, σσ. 115-116, υπήρχαν αρκετοί ακόμα χωριανοί που έπαιζαν το τσουφλιάρι, όπως ο Αχιλλέας Χαϊμαδός, ο Κώστος Βόγκας και ο ανιψιός του Στέλιος Ψέμας, οι οποίοι όμως ποτέ δεν ασχολήθηκαν επαγγελματικά με την μουσική.

του αρχιμουσικού θα διδαχθεί μουσική θεωρία, μα και την τέχνη του κλαρίνου. Με την επιστροφή του στην Ιερισσό την περίοδο του μεσοπολέμου, θα σχηματίσει ζυγιά με τον Νικόλαο Δάνη ή Ντάνη στο λαούτο και θα αρχίσει να ασχολείται ημιεπαγγελματικά ως μουσικός, έχοντας ως κύριο επάγγελμα αυτό του κτηνοτρόφου. Δυστυχώς, δεν υπάρχει καμία ηχογράφηση του Ραμπότα ώστε να μπορέσουμε να μελετήσουμε και να συγκρίνουμε τον τρόπο παιξίματος του, ενώ κανένα απολύτως στοιχείο δεν ήταν δυνατόν να εντοπίσουμε και όσον αφορά το πρόσωπο του Νικόλαου Δάνη, πέραν από το ότι εκτός από λαούτο έπαιζε και ο ίδιος κλαρίνο.

Ο Γεώργιος Χαλκιάς (1907-1957), ήταν μέλος της οικογένειας των Χαλκιάδων, η οποία δραστηριοποιήθηκε στην περιοχή της Ιερισσού στους τομείς της μουσικής και της σιδηρουργίας, οργανωμένη με το συνηθισμένο για την εποχή σύστημα της οικογενειακής συντεχνίας. Η συγκεκριμένη συντεχνιακή τακτική<sup>33</sup>, σε συνδυασμό με τα δύο κύρια επαγγέλματα της οικογένειας, αλλά και το ίδιο το επίθετο της, φανερώνει πως κατά πάσα πιθανότητα, έχουμε να κάνουμε με Ρομά πληθυσμό ο οποίος έχει ενταχθεί στην κοινωνία της Ιερισσού αρκετές γενιές πιο πίσω. Στο συγκεκριμένο συμπέρασμα φθάνουμε βασιζόμενοι σε αντίστοιχες φαμίλιες Χαλκιάδων, όπως αυτήν της περιοχής των Ιωαννίνων στην Ήπειρο, η οποία έγινε γνωστή πανελλήνια βγάζοντας μεγάλους λαϊκούς οργανοπαίκτες όπως ο Τάσος Χαλκιάς στο κλαρίνο<sup>34</sup>. Ωστόσο, όταν ερωτήθηκε ο Αστέριος Χαλκιάς, γιος του Γεωργίου, αν γνωρίζει αν η οικογένεια του μετοίκησε στην Ιερισσό από κάπου αλλού, η απάντηση του ήταν πως οι Χαλκιάδες κρατάνε από το παλιό χωριό<sup>35</sup>.

Όπως και στην περίπτωση του Ραμπότα και ο Γεώργιος Χαλκιάς ξεκίνησε να ασχολείται με την μουσική αρχικά παίζοντας τσουφλιάρι, ενώ σε ηλικία 18 ετών περίπου, αγόρασε το πρώτο του κλαρίνο και άρχισε να μαθαίνει πλάι σε κάποιον ντόπιο κλαριντζή τα μυστικά του οργάνου. Όπως μας πληροφορεί πάντως ο Αστέριος Χαλκιάς, ο πατέρας του έπαιζε κομπανία μαζί με τον παππού του Νικόλαο στο βιολί και τον θείο

---

<sup>33</sup> Για την οργάνωση και λειτουργία των συντεχνιών βλ. Παπαγεωργίου Γ., *Η μαθητεία στα επαγγέλματα (16ος -20ός αι.)*, Ιστορικό Αρχείο Ελληνικής Νεολαίας Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς, Αθήνα 1986.

<sup>34</sup> Για τους Χαλκιάδες της Ηπείρου βλ. Χρονόπουλος Α., *Θύμησης και Σημειώσεις του Τάσου Χαλκιά*, Απόπειρα, Αθήνα 1985.

<sup>35</sup> Βλ. Παράρτημα, σ. 115.

του Θεόδωρο στο λαούτο<sup>36</sup>, από τους οποίους μυήθηκε στην μουσική. Το γεγονός πως κλαρίνο έμαθε αρκετά μεγάλος όπως μας πληροφορεί ο Γιάννης Μαρίνος<sup>37</sup>, συνδυαστικά με την παραδοχή του Αστέριου Χαλκιά πως ο ίδιος έμαθε λαούτο από τον πατέρα του<sup>38</sup>, μας οδηγεί στο συμπέρασμα πως αρχικά ο Γεώργιος Χαλκιάς συνόδευε και αυτός με το λαούτο την προαναφερόμενη κομπανία.

Παρά το ότι δεν έχουμε πληροφορίες για το ποιος ήταν ο μουσικός μέσω του οποίου έμαθε να παίζει κλαρίνο, αντιλαμβανόμαστε πως το ίδιο το κλαρίνο ως όργανο, υπήρχε στην περιοχή για τουλάχιστον μια γενιά πίσω από την ορισμένη προηγουμένως ως πρώτη περίοδο μελέτης της μουσικής της Ιερισσού, με ένα παράδειγμα παλιότερου κλαριντζή να αποτελεί ο Δημήτρης Κανάκης<sup>39</sup>.

Επιστρέφοντας στην περίπτωση του Γεωργίου Χαλκιά, όταν πια είχε την ανάλογη εμπειρία στο όργανο, ξεκίνησε να παίζει με τον αδερφό του Θανάση Χαλκιά ο οποίος έπαιζε βιολί, καθώς και με τον ξάδερφο και συνονόματό του Γεώργιο Χαλκιά και τον γιο του τελευταίου Θεόδωρο στα λαούτα. Η κομπανία που σχηματίστηκε είχε διάρκεια περίπου 25 χρόνια, αποτελώντας μια σταθερή επιλογή για τα πανηγύρια και τους γάμους της περιοχής της Ιερισσού, μα και της ευρύτερης περιοχής της Χαλκιδικής. Το 1950 η συγκεκριμένη κομπανία διαλύθηκε και τόσο ο Γεώργιος Χαλκιάς στο κλαρίνο, όσο και ο Θανάσης Χαλκιάς στο βιολί, σχημάτισαν νέες ζυγίες, έχοντας για συνοδούς στα λαούτα ο καθένας τους γιους τους, Αστέριο και Νικόλαο αντίστοιχα.

Πριν συνεχίσουμε την αναφορά μας με τις βιογραφίες των Χαλκιάδων και των λοιπών οργανοπαικτών της πρώτης περιόδου, κάπως εμβόλιμα, θα πρέπει να αναφερθούμε σε μια φυσιογνωμία που μοιάζει να αντικατοπτρίζει το όχι και τόσο μακρινό παρελθόν της Ιερισσού όσον αφορά την οργανολογική της ιστορία. Η εν λόγω φυσιογνωμία, είναι η μια και μοναδική καταγεγραμμένη περίπτωση γκαϊντατζή στην περιοχή, του Νικόλαου Καμπούρη (1882 - 1954), για τον οποίον οι πληροφορίες

---

<sup>36</sup> *Αυτόθι*, σ. 115

<sup>37</sup> Μαρίνος Γιάννης, *Ο.π.*, σ. 68.

<sup>38</sup> Βλ. Παράρτημα, σ. 113.

<sup>39</sup> Δυστυχώς, πέραν της αναφοράς στο πρόσωπο του δεν υπάρχει κανένα περαιτέρω στοιχείο.

υποστηρίζουν πως την γκάιντα την έμαθε όσο υπηρετούσε την στρατιωτική του θητεία και πως από πριν ήξερε να παίζει και αυτός τσουφλιάρι<sup>40</sup>.

Ο Γιάννης Πλιούκας, αναφέρει πως ο προ-πάππος του, ο οποίος για επαγγελματικούς λόγους έλειπε για πολύ μεγάλα διαστήματα στο Άγιο Όρος, κάθε φορά που επέστρεφε στην Ιερισσό είχε προγραμματισμένη συνάντηση με τον Νικόλαο Καμπούρη έξω από το χωριό, για να γυρίσουν μαζί παίζοντας και τραγουδώντας στο σπίτι όπου και θα συνεχιζόταν το γλέντι.<sup>41</sup> Υποπτευόμενοι ότι το γλέντι το έκανε έναντι κάποιας αμοιβής, εύκολα μπορούμε να υποθέσουμε πως το παίξιμο της γκάιντας αποτελούσε ένα είδος ημιαπασχόλησης για τον Νικόλαο Καμπούρη και πως το ασκούσε κυρίως σε οικογενειακές γιορτές.

Σχετικά με την γκάιντα, ο Γιάννης Μαρίνος υποστηρίζει πως η περίπτωση του Νικόλαου Καμπούρη αποτελεί εξαίρεση και πως δεν υπήρχαν στην περιοχή άλλοι γκαϊντατζήδες, θεωρία που αν αναλογιστεί κανείς πως σε όλη την Βόρεια Χαλκιδική με κέντρο τον Πολύγυρο η γκάιντα ήταν κύριο όργανο<sup>42</sup>, δεν φαίνεται να έχει στέρεες βάσεις. Αντίθετα, μπορούμε να υποθέσουμε πως μαζί με το τσουφλιάρι, αποτελούσαν κατά πάσα πιθανότητα τα βασικά όργανα στην περιοχή της Ιερισσού, πριν την έλευση του κλαρίνου και του βιολιού.

Επιστρέφοντας στην φαμίλια των Χαλκιάδων, ήρθε η ώρα να μιλήσουμε για τον έτερο αδερφό της κομπανίας, τον Αθανάσιο Χαλκιά (1904 - 1984), ο οποίος όπως έχει ήδη αναφερθεί έπαιζε βιολί, ένα όργανο που όπως και στην περίπτωση του κλαρίνου, εισήχθη στον ελλαδικό χώρο από την Δύση<sup>43</sup>, αντικαθιστώντας παλαιότερα όργανα της περιοχής. Ήταν δε τόσο μεγάλη η αποδοχή του συγκεκριμένου οργάνου στην περίπτωση της Ιερισσού, που σύντομα η λέξη «βιολούδια», αντικατέστησε την λέξη

---

<sup>40</sup> Μαρίνος Γιάννης, *Ο.π.*, σ. 21.

<sup>41</sup> Βλ. Παράρτημα, σ. 84.

<sup>42</sup> Η Ρόμπου-Λεβίδη, αναφέρει πως η γκάιντα ήταν από τα βασικότερα μουσικά όργανα όσον αφορά τον χώρο της Ανατολικής Μακεδονίας, τον οποίο τον οριοθετεί μεταξύ των ποταμών Νέστου και Αξιού, ενώ για την σταδιακή εξαφάνιση της ευθύνεται η βίαιη αντικατάσταση της από τον ζουρνά και αργότερα από το κλαρίνο, στα πλαίσια της εθνικής ομοιογένειας και ομοιομορφίας που επιχειρήθηκε από το κράτος στην περιοχή, λόγω της πολυετούς διεκδίκησης των εν λόγω εδαφών, τόσο από το ελληνικό, όσο και από το βουλγαρικό κράτος. βλ. Ρόμπου-Λεβίδη Μ., στο βιβλίο, *Επιτηρούμενες ζωές, Μουσική, χορός και διαμόρφωση της υποκειμενικότητας στη Μακεδονία*, Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2016, σσ. 176-185.

<sup>43</sup> Ανωγειανάκης Φοίβος, *Ο.π.*, σσ. 275-276.



«όργανα», που στο τοπικό λεξιλόγιο εννοούνταν το σύνολο της ορχήστρας και κατ' επέκταση η μουσική επιτέλεση<sup>44</sup>. Επιπροσθέτως, όπως θα δούμε και θα αναλύσουμε παρακάτω, οργανολογικά το σύνολο της ιερισσιώτικης μουσικής παράδοσης χαρακτηρίζεται ως βιολο-κεντρικό.

Ο εν λόγω κεντρικός ρόλος του βιολιού, δεν είμαστε σε θέση να ξέρουμε πότε ακριβώς του αποδόθηκε. Παρόλα αυτά, θεωρώ πως σημαντικό ρόλο σε αυτό έπαιξε και η πορεία του Αθανάσιου Χαλκιά, του οποίου ο πατέρας όπως έχουμε ήδη αναφέρει έπαιζε και αυτός βιολί, καθώς μετά και τον θάνατο του τελευταίου, ο ίδιος μαζί με έναν ακόμα βιολιτζή, τον Δημήτριο Ρωμνιό, αποτέλεσαν ένα ανταγωνιστικό μεν δίδυμο στην πιάτσα, τους σημαντικότερους δασκάλους δε, της γενιάς που ακολουθούσε.

Όταν για άγνωστο λόγο, ο Αθανάσιος Χαλκιάς, μετά από 25 περίπου χρόνια σταμάτησε να συνεργάζεται με τον αδερφό του, είχε ήδη βγάλει τον πρώτο του μαθητή στην πιάτσα, ο οποίος δεν ήταν άλλος από τον γιο του, Νικόλαο Χαλκιά.

Ο Νικόλας, γεννημένος στην Ιερισσό το 1934, ήδη από την ηλικία των 10 ετών, συνόδευε τον πατέρα του στις μουσικές επαγγελματικές του υποχρεώσεις παίζοντας λαούτο. Στα 18 του χρόνια, πήγε για κάποιον καιρό να εργαστεί στα μεταλλεία στο Στρατώνι, όπου και έγινε μέλος της φιλαρμονικής της εταιρίας “Μεταλλεία Κασσάνδρας”, στην οποία διδάχθηκε κλαρίνο και θεωρητικά της μουσικής.

Όταν επέστρεψε στην Ιερισσό, ο πατέρας του είχε ήδη βρει τον επόμενο του λαουτιέρη, τον Ιωάννη Αργαλειό. Οι τρεις τους, αποτέλεσαν για κάποια χρόνια κομπανία, στην οποία αυτήν την φορά ο Νικόλας έπαιζε κλαρίνο.

Η μουσική σταδιοδρομία του Νικολάου Χαλκιά κάποια χρόνια αργότερα θα διακοπεί βίαια καθώς ένα τροχαίο ατύχημα θα τον αφήσει ανάπηρο και θα καταστήσει αδύνατη την συνέχεια της.

Ο Ιωάννης Αργαλειός, γεννημένος το 1928, ξεκίνησε την ολιγόχρονη επαγγελματική του πορεία στην μουσική σε ηλικία 26 ετών δίπλα στον Αθανάσιο Χαλκιά, με τον οποίον συνεργάστηκε από το 1954 έως και το 1959. Άθελα του πάντως, η επόμενη επαγγελματική του κίνηση, όσον αφορά την μουσική, θα αποδειχθεί καθοριστική για το μουσικό μέλλον του τόπου, καθώς μαζί με έναν άλλον “μαθητή”, αυτή την φορά όμως του Δημήτριου Ρωμνιού, τον λαουτιέρη Δημήτριο Κεφαλά, θα

---

<sup>44</sup> Βλ. Παράρτημα, σ. 86.

αποφασίσουν να σχηματίσουν κομπανία, φέρνοντας στην Ιερισσό τον βιολιτζή που για τα επόμενα 30 χρόνια θα μονοπωλήσει της πιάτσα τόσο της ίδιας, όσο και των γύρω χωριών, τον Θεοδόση Τριανταφύλλου, για τον οποίον θα μιλήσουμε στα πλαίσια της δεύτερης περιόδου.

Πριν οδηγηθούμε όμως στην διήγηση της ιστορίας της δεύτερης περιόδου και των σχεσιακών δικτύων που την καθιστούν, μένει να αναφερθούμε σε μερικούς ακόμα σημαντικούς παράγοντες της πρώτης, όπως στον έτερο του “διδασκτικού διδύμου”, Δημήτριο Ρωμνιό. Ο Ρωμνιός, γεννημένος το 1890 στο Νεοχώρι Χαλκιδικής, ήρθε σώγαμπρος στην Ιερισσό μετά τον γάμο του με την ιερισσιώτισσα Μαρούδα Κόμνου. Το γεγονός πως η Μαρούδα είχε ήδη ένα παιδί από προηγούμενο γάμο γεννημένο το 1934, φανερώνει πως ο Ρωμνιός εγκαταστάθηκε στην Ιερισσό μάλλον μετά τον καταστροφικό σεισμό του 1932. Τα πρώτα χρόνια της εγκατάστασης του στην περιοχή δεν έχουμε στοιχεία με ποιους μουσικούς συνεργαζόταν και είναι πολύ πιθανόν να συνέχισε να παίζει με συχωριανούς του για κάποιο διάστημα. Εξίσου πιθανό θεωρώ, πως ο λόγος των πρώτων επισκέψεων του στην Ιερισσό και κατ’ επέκταση αφορμή της γνωριμίας του με την μετέπειτα σύντροφο του, να ήταν η συμμετοχή του σε κάποιο τοπικό γλέντι ή πανηγύρι ως οργανοπαίκτης.

Όπως έχουμε ήδη αναφέρει, ο Ρωμνιός μπορεί να θεωρηθεί ένας εκ των δύο “δασκάλων” της μουσικής και κατ’ επέκτασης και της μουσικής πιάτσας στην Ιερισσό της πρώτης περιόδου και όπως και ο Αθανάσιος Χαλκιάς, έτσι και ο Ρωμνιός, είχε για πρώτο του μαθητή κατά πάσα πιθανότητα κάποιον μέσα από το ίδιο του το σπίτι, τον θετό του γιο Νικόλαο Ζουμπά.

Ο Ζουμπάς, μεγάλωσε σε ένα σπίτι που η μουσική ήταν ένα μέσο βιοπορισμού και σε ηλικία 17 ετών περίπου υπό τις υποδείξεις του Ρωμνιού ήταν ήδη έτοιμος να τον συνοδέψει σε γάμους και πανηγύρια παίζοντας λαούτο. Για να γίνει αυτό όμως έπρεπε να κάνει στην άκρη ένας άλλος μαθητής και μετέπειτα συνεργάτης του Ρωμνιού, ο Δημήτριος Κεφαλάς.

Ο Κεφαλάς (1928 - 2007), από μικρός είχε μια κλίση προς την μουσική και ήταν αποφασισμένος να μάθει βιολί. Αφού βρήκε ένα παλιό βιολί που το αγόρασε στο Γομάτι Χαλκιδικής, ένα κοντινό με την Ιερισσό χωριό, πήγε κοντά στον Δημήτριο Ρωμνιό “για να του δείξει”. Ο Ρωμνιός παρ’ όλα αυτά φαίνεται πως εκείνη την εποχή

δεν είχε κάποιον σταθερό λαουτιέρη και προκειμένου να αποκτήσει έναν, πείθει τον Κεφαλά πέρα από το βιολί που του έδειχνε κάποια πράγματα, να αγοράσει και ένα λαούτο και να ασχοληθεί επαγγελματικά με την μουσική. Έτσι λοιπόν, οι δυο τους σύντομα ξεκίνησαν να συνεργάζονται, παίζοντας για περίπου 4 χρόνια μαζί, έως την στιγμή που ο Ρωμνιός τον αντικατέστησε με τον Ζουμπά. Η εν λόγω απόφαση, ίσως να ήταν και η αφορμή της «συμμαχίας» του με τον Ιωάννη Αργαλειό, στην απόφαση να εισαγάγουν στην ιερισσιώτικη πιάτσα έναν ήδη καταξιωμένο καθ' ως φαίνεται βιολιτζή από μια γειτονική περιοχή.

Ολοκληρώνοντας με τον Ρωμνιό και τους μαθητές - συνεργάτες του, μένει να αναφερθούμε μόνο σε δύο τραγουδιστές - οργανοπαίκτες που κάνουν την εμφάνιση τους στο μεταίχμιο της πρώτης και της δεύτερη περιόδου, στον Κωνσταντίνο Δημητρακούδα (1916 - 2001) και στον Γεώργιο Μήτρο ή Καραμήτσο (1918 - 1970). Και οι δύο περιπτώσεις θα έλεγα ότι παρουσιάζουν κοινά στοιχεία καθώς και οι δυο έχουν ως όργανο το λαούτο μα το κύριο προσόν τους μάλλον ήταν η φωνή<sup>45</sup>, με αποτέλεσμα ο μεν Καραμήτσος να έχει συνεργασίες ως τραγουδιστής και λαουτιέρης με όλους σχεδόν τους ιερισσιώτες μουσικούς της πρώτης και δεύτερης περιόδου, ο δε Δημητρακούδας αφού αποτέλεσε κάποια χρόνια μαθητής και συνεργάτης του Ρωμνιού έπειτα συνεργάστηκε με τον Αθανάσιο Χαλκιά.

## 2η περίοδος

Περνώντας στην δεύτερη περίοδο, η οποία διήρκεσε από το 1960 έως το 1990, στην μουσική πραγματικότητα της Ιερισσού, όπως είναι ήδη γνωστό, εμφανίζεται μια φυσιογνωμία που έμελλε να γίνει ακρογωνιαίος λίθος γι' αυτήν για την συγκεκριμένη χρονική περίοδο. Πρόκειται για τον σώγαμπρο βιολιτζή Θεοδόση Τριανταφύλλου, ο οποίος ήταν δεύτερης γενιάς μικρασιάτης πρόσφυγας, γεννημένος στον Άνω Σταυρό του Νομού Θεσσαλονίκης το 1917. Ο πατέρας του, Κωνσταντίνος Τριανταφύλλου, φέρεται να ήταν και ο ίδιος ημιεπαγγελματίας βιολιτζής καθώς και κατασκευαστής του

---

<sup>45</sup> Και οι δύο ηχογράφησαν ως σολίστ τραγουδιστές, στην ιστορική για την περιοχή ηχογράφιση του Τάκη Σαμαρά το 1968 για λογαριασμό του Ρ.Σ. Μακεδονίας από την οποία αρκετά χρόνια αργότερα γεννήθηκε και η πρώτη δισκογραφική συλλογή με τοπικά τραγούδια της Ιερισσού, η τριπλή συλλογή “Αγάπη μου καλουκίρ’νή, να σ’ είχα ντου χειμώνα”.

συγκεκριμένου οργάνου, με αποτέλεσμα ο Θεοδόσης, από μικρή ηλικία να έρθει σε επαφή με το βιολί και να αρχίσει να παίζει. Κάποια χρονική περίοδο πριν τον ερχομό του στην Ιερισσό, πήγε και μαθήτευσε δίπλα σε έναν κοντοχωριανό του από τα Βρασνά, με τον οποίον μετέπειτα για ένα διάστημα αποτέλεσαν μαζί κομπανία, παίζοντας σε γάμους και πανηγύρια.

Αν και τον αναφέρω ως σώγαμπρο μουσικό, στην πραγματικότητα δεν ήταν ο γάμος ο λόγος που τον οδήγησε στην Ιερισσό, μιας και αυτός ακολούθησε κάποια χρόνια μετά τον ερχομό του. Αντίθετα, αιτία για την μετοίκηση του ήταν η επιμονή και η διορατικότητα του Δημήτρη Κεφαλά και του Ιωάννη Αργαλειού οι οποίοι του προσέφεραν απλόχερα τα ηνία της μουσικής πιάτσας της Ιερισσού και των γύρω περιοχών.

Με τους γηραιότερους μουσικούς της περιοχής να έχουν, είτε αποβιώσει είτε εν μέσω ανακατατάξεων να παραμένουν στις κομπανίες τους, οι τρεις τους βρήκαν τον χώρο που ψάχνανε και από το 1960 και την άφιξη Θεοδόση στην Ιερισσό έως και το 1964 σχεδόν, μονοπωλούν την πιάτσα και θέτουν όντως τον Θεοδόση στο επίκεντρο των γεγονότων σηματοδοτώντας την έναρξη μιας νέας περιόδου για την μουσική πραγματικότητα της Ιερισσού, αυτής της πρωτοκαθεδρίας του<sup>46</sup>.

Από το 1960 έως το 1990 ελάχιστοι πρέπει να ήταν οι γάμοι στην Ιερισσό αλλά και στις γύρω περιοχές που ως πρώτη επιλογή για το γλέντι να μην είχαν τον Θεοδόση. Το δίκτυο του εκτείνονταν από το Παγγαίο, στις δυτικές παρυφές του οποίου είχε μεγαλώσει, ως τον Πολύγυρο και το Παλαιόκαστρο, συμπεριλαμβάνοντας και τα προσφυγικά χωριά όπως η Ουρανούπολη, τα Νέα Ρόδα και η Αμμουλιανή.

Παρ' όλο που στην Ιερισσό τον οδήγησαν ο Κεφαλάς με τον Αργαλειό, η συνεργασία τους κράτησε μόλις 4 χρόνια. Τότε ήταν που ο Θεοδόσης έστησε μια νέα κομπανία, με την οποία έμελλε να κυριαρχήσει στα μουσικά δρώμενα της Ιερισσού για κοντά 30 χρόνια και η οποία αποτελούνταν από τον ίδιο στο βιολί, τον Νικόλαο

---

<sup>46</sup> Ήταν τόσο επιβλητική η φυσιογνωμία του Θεοδόση Τριανταφύλλου που ακόμα και σήμερα ο Αστέρης Χαλκιάς μας αναφέρει πως: *Εμείς είχαμε εδώ αυτόν τον Θεοδόση, αυτός ήταν. Τον είχαμε αρχηγό, αυτός τα έφτιαχνε όλα, καλός, δυνατός, καλή τέχνη...*, βλ. Παράρτημα, σελ. 118.

Στρούνη στο κλαρίνο, τον Αστέριο Χαλκιά στο λαούτο, για ένα διάστημα και στο βιολί, και τέλος τον Τάκη Παντελή στο τραγούδι, την κιθάρα και το μπουζούκι<sup>47</sup>.

Όπως φαίνεται, έχουμε μπει πλέον σε μία νέα φάση της μουσικής πραγματικότητας της Ιερισσού, η οποία επιτάσσει νέα οργανολογικά ήθη, λόγω της διαρκώς αυξανόμενης δημοφιλίας της λαϊκής μουσικής<sup>48</sup>. Στους γάμους και τα γλέντια, εκτός από τα ιερισσιώτικα τραγούδια, καθώς και το γενικά πανχαλκιδικιώτικο ρεπερτόριο το οποίο επικρατούσε, υπήρχε ζήτηση και για άλλα πιο σύγχρονα, όπως τα τραγούδια των λαϊκών «θρύλων» της εποχής, του Καζαντζίδη και του Μπιθικώτση, μα ακόμη και αυτά των έντεχνων συνθετών, όπως του Χατζιδάκι, του Θεοδωράκη ή του Ξαρχάκου<sup>49</sup>. Την ζήτηση αυτή γύρω από το λαϊκό τραγούδι ήρθε να την καλύψει ο Τάκης Παντελής, ανοίγοντας για την Ιερισσό έναν δρόμο, που τα επόμενα χρόνια θα γινόταν κανόνας, με την τελική επικράτηση του υπερτοπικού λαϊκού τραγουδιού έναντι του τοπικού παραδοσιακού ρεπερτορίου.

Αξίζει να αναφερθεί πως ο Παντελής, γεννημένος στην Ιερισσό το 1934, ανήκε και αυτός στην οικογένεια των Χαλκιάδων καθώς η μητέρα του, Κατερίνα Χαλκιά, ήταν αδερφή των προαναφερόμενων οργανοπαικτών Γεωργίου και Αθανασίου Χαλκιά, ενώ στην κομπανία του Θεοδόση, εκτός από αυτόν υπήρχε και ένας ακόμα γόνος της εν λόγω φαμίλιας, ο ξάδελφος του και γιος του Γεωργίου Χαλκιά, Αστέριος.

Ο Αστέριος ή Στέλιος Χαλκιάς, γεννήθηκε το 1938 στην Ιερισσό και ήδη από την ηλικία των 11 ετών συνόδευε με το λαούτο τον πατέρα του Γεώργιο Χαλκιά σε γάμους, γλέντια και πανηγύρια. Στα συγκεκριμένα παιξίματα, όπως μας πληροφορεί ο ίδιος ο Στέλιος Χαλκιάς<sup>50</sup>, τουλάχιστον για τα πρώτα χρόνια, πηγαίνανε μόνο αυτός με

---

<sup>47</sup> Ο Στέλιος Χαλκιάς αναφέρεται σε κάποιον Νικόλαο Τσότσο ή Λάλα με καταγωγή από την Στρατονίκη, ο οποίος ήξερε και έπαιζε κιθάρα και μαντολίνο και τον οποίον ο Τάκης Παντελής αναγνώριζε ως δάσκαλο του στην κιθάρα. βλ. Παράρτημα, σ. 124.

<sup>48</sup> Για μια αναδρομή της πορείας μετάβασης από το “δημοτικό” στο “λαϊκό” τραγούδι καθώς και για μια γενική θεώρηση γύρω από το φαινόμενο των “λαϊκών”, βλ. Οικονόμου Λ., «Ρεμπέτικα, λαϊκά και σκυλάδικα: Όρια και μετατοπίσεις στην πρόσληψη του λαϊκού τραγουδιού του 20ού αιώνα», στο *Δοκίμες*, 13-14, Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών, Αθήνα 2005, σσ. 361-398.

<sup>49</sup> Για την συγκεκριμένη ρεπερτοριακή εξέλιξη μας πληροφορεί τόσο ο Αστέριος Χαλκιάς, βλ. Παράρτημα, σ. 114, όσο και ο Βασίλης Κουτσούπης, σ. 132.

<sup>50</sup> *Αυτόθι*, σ. 122.

τον πατέρα του και η συμφωνία της πληρωμής ήταν 30 δρχ. την ώρα, ενώ τα γλέντια των γάμων συνήθως βαστούσαν από το πρωί του Σαββάτου ως το βράδυ της Κυριακής. Αν αναλογιστεί κανείς πως εκείνη την εποχή δεν υπήρχαν τεχνολογικά μέσα ενίσχυσης του ήχου όπως η μικροφωνικές, τότε εύκολα γίνεται αντιληπτό το πόσο κοπιαστική ήταν η συγκεκριμένη ασχολία για τους μουσικούς, φτάνοντας πολλές φορές στα όρια τους. Μάλιστα αυτή ήταν και η αιτία θανάτου του Γεωργίου Χαλκιά, καθώς όπως μας πληροφορεί και πάλι ο Στέλιος Χαλκιάς: *τρεις φορές έκανε αιμόπτυση το πνευμόνι απ' το ζόρισμα το πολύ και την τρίτη φορά τελείωσε κιόλας. Γιαυτό το φοβότανε κιόλας το κλαρίνο μετά εδώ και δεν έμαθε κανέναν άλλος, μόνο ο ξάδερφος μου πήγε να μάθει αλλά και αυτός το είχε από φόβο γιατί και ο Ραμπότας και ο πατέρας μου και ένας άλλος μπάρμπαρς Θωμάς Λάλας<sup>51</sup> απ' την Στρατονίκη όλοι απ' το κλαρίνο πήγαν<sup>52</sup>.*



Στην φωτογραφία διακρίνουμε τον Γεώργιο Χαλκιά με το κλαρίνο, ενώ ακριβώς δίπλα του στα αριστερά βλέπουμε τον γιο του, Στέλιο, να τον συνοδεύει με το λαούτο<sup>53</sup>.

Λίγα χρόνια αργότερα και ενώ ο ίδιος ο Στέλιος Χαλκιάς είχε αποκτήσει την ανάλογη εμπειρία, δίδασκε με την σειρά του το όργανο στον φίλο και μετέπειτα συνεργάτη του Βασίλειο Κουτσούπη, τον οποίον και γρήγορα ενέταξε στο σχήμα που

---

<sup>51</sup> Πρόκειται για τον πατέρα του Νικόλαου Τσότσου ή Λάλα στον οποίον αναφερθήκαμε προηγουμένως.

<sup>52</sup> Ο.π., σ. 123.

<sup>53</sup> Μαρίνος Γ., Ο.π., σ. 68.

είχε με τον πατέρα του ως δεύτερο λαουτιέρη, μα κυρίως ως βασικό τραγουδιστή, με την συγκεκριμένη κομπανία να διαρκεί ως τον θάνατο του Γεωργίου Χαλκιά το 1957.

Αφορμή για την εν λόγω συνεργασία αποτέλεσε ένα σχετικά τυχαίο γεγονός, ένας γάμος συγγενικού προσώπου του Κουτσούπη στην Αμφίπολη Σερρών στον οποίο ο ίδιος ήταν καλεσμένος, ενώ οργανοπαίκτες ήταν οι Χαλκιάδες. Εκεί για πρώτη φορά ο Κουτσούπης, σε ηλικία 16 ετών περίπου, τραγούδησε μαζί τους μερικά τραγούδια και δεν άργησε να έρθει η πρόταση από μεριάς των Χαλκιάδων για να τον εντάξουν στο σχήμα. Η συγκεκριμένη πάντως συνεργασία αποτέλεσε μια πρωτοποριακή και καθοριστική στιγμή για την μουσική πραγματικότητα της Ιερισσού, καθώς έως και εκείνο το σημείο στα κάθε λογής παιξίματα το ρεπερτόριο ήταν αμιγώς οργανικό, ενώ από τότε και στο εξής στο ρεπερτόριο εντάσσονται και τραγούδια, ανοίγοντας ουσιαστικά τον δρόμο και για άλλους τραγουδιστές, οι οποίοι έκτοτε θα αποτελούν αναπόσπαστο μέρος της κάθε κομπανίας.

Μετά την απώλεια του πατέρα του, ο Στέλιος Χαλκιάς, ο οποίος εν τω μεταξύ έχει μάθει να παίζει και βιολί, θα συνεχίσει την συνεργασία του με τον Κουτσούπη, προσθέτοντας στην ορχήστρα και τον κλαριντζή Νικόλαο Στρούνη, ο οποίος είχε ξεκινήσει να παίζει επαγγελματικά λίγα χρόνια πριν, πλάι στον Ρωμνιό. Η κομπανία που σχημάτισαν οι τρεις τους, ουσιαστικά αποτέλεσε την μήτρα της βασικής ορχήστρας του Θεοδόση Τριανταφύλλου, τον οποίον και ενέταξαν στο σχήμα όταν ο τελευταίος σταμάτησε την επαγγελματική του συνεργασία με τον Κεφαλά και τον Αργαλειό.

Ο Νικόλαος Στρούνης (1934 - 2001), γαμπρός του Στέλιου Χαλκιά, αποτέλεσε μαζί με τον Θεοδόση Τριανταφύλλου ένα δίδυμο άκρως επιτυχημένο και το οποίο χαρακτηρίζεται από αυτούς που μεγάλωσαν ακούγοντας τους να παίζουν, ως το κορυφαίο της Ιερισσού. Εμείς έχουμε την ευκαιρία να τους ακούσουμε παρέα με τον Κεφαλά στο λαούτο, στο τραγούδι “Στου μαυριανού τ’ αλώνι”, το οποίο ηχογράφησε το 1977 στην Ιερισσό ο Σίμωνας Καράς και εκδόθηκε το ίδιο έτος στον δίσκο “Τραγούδια Ανατολικής Μακεδονίας”<sup>54</sup>.

Από μικρή ηλικία ο Στρούνης είχε όρεξη να μάθει να παίζει κλαρίνο και η ευκαιρία του δόθηκε όταν γύρω στο 1950 εμφανίστηκε στην Ιερισσό ο νέος τελώνης

---

<sup>54</sup> Καράς Σ., *Τραγούδια Ανατολικής Μακεδονίας - Songs of Eastern Macedonia - Volume 17*, Σύλλογος προς Διάδοσιν της Εθνικής Μουσικής, (SDNM 117), Αθήνα 1977.

του χωριού, ο Κωνσταντίνος Χατζηαντωνίου, ο οποίος πριν την άφιξη του είχε ήδη διατελέσει για κάποια χρόνια διευθυντής της φιλαρμονικής του Δήμου Εδέσσης. Με την εμπειρία του, σύντομα δημιούργησε και εν συνεχεία διηύθυνε την φιλαρμονική του Δήμου Ιερισσού, γύρω από την οποία στήθηκε μια άτυπη μουσική σχολή, όπου μαζί και με άλλους χωριανούς ο Νικόλαος Στρούνης θα πάρει τα πρώτα του μαθήματα, τόσο στο κλαρίνο όσο και στα θεωρητικά της μουσικής<sup>55</sup>.

Εν συνεχεία, κάποια στιγμή θα μεταβεί για δουλειά στην πόλη της Θεσσαλονίκης, όπου και θα γνωρίσει έναν γύφτο κλαριντζή, τον Δημήτριο Λεμουρτζή<sup>56</sup>, πλάι στον οποίο θα μαθητεύσει για κάποια χρόνια και από τον οποίο πέραν από τα μυστικά της τέχνης του κλαρίνου, κατά πάσα πιθανότητα μυήθηκε και στα μυστικά της δουλειάς, καθώς αμέσως μετά την επιστροφή του στην Ιερισσό θα ξεκινήσει να παίζει πλάι στον Δημήτριο Ρωμνιό.

Πριν την επιστροφή του πάντως στην Ιερισσό και παρά το μικρό διάστημα παραμονής του στην Θεσσαλονίκη, ο Στρούνης θα προλάβει να αναπτύξει σχέσεις με την μουσική πιάτσα της Θεσσαλονίκης, μέσω του καφενείου των μουσικών που υπήρχε στην πόλη, από το οποίο, όπως μας πληροφορεί ο Βασίλης Κουτσούπης<sup>57</sup>, έκλειναν συνεργασίες με τραγουδίστριες από την Θεσσαλονίκη με τις οποίες με κέντρο την Ιερισσό κάνανε περιοδείες σε ολόκληρη σχεδόν την Βορειοανατολική Χαλκιδική διάρκειας άνω των δέκα ημερών. Σε αυτές τις περιοδείες συμμετείχαν και σχετικά γνωστές για την εποχή τραγουδίστριες όπως η Ξανθίπη Καραθανάση ή η Μαρία Καραβάρα, οι οποίες συνεργάζονταν και με τον Ρ.Σ. Μακεδονίας, ενώ ενδεικτικά κάποια από τα χωριά που επισκέπτονταν ήταν το Γομάτι, τα Στάγिरα, το Νεοχώρι και το Παλαιοχώρι.

---

<sup>55</sup> Μαρίνος Γιάννης, *Ο.π.*, σσ. 56-57.

<sup>56</sup> Το όνομα του κλαριντζή μας το πληροφορεί ο Στέλιος Χαλκιάς, βλ. Παράρτημα, σσ. 118-119, ενώ προσθέτει πως ο εν λόγω μουσικός, ερχόταν αρκετά συχνά και ο ίδιος στην Ιερισσό για να παίζει κυρίως σε γάμους.

<sup>57</sup> *Αυτόθι*, σ. 136.



### 3η Περίοδος

Ολοκληρώνοντας τον κύκλο αναφοράς μας στους αμιγώς παραδοσιακούς οργανοπαίκτες<sup>58</sup> της Ιερισσού, θα πρέπει να αναφερθούμε και στο πρόσωπο του Αστέριου Σουλτάνη. Γεννημένος το 1961, σταδιακά από την δεκαετία του 1990 αναδείχθηκε ως κεντρικός Ιερισσιώτης βιολιτζής, διαδεχόμενος κατά κάποιον τρόπο την θέση του Θεοδόση Τριανταφύλλου. Για να φτάσει σε αυτήν την θέση όμως, έπρεπε πρώτα να βρει έναν δάσκαλο να του δείξει το όργανο.

Όταν σε ηλικία 18 ετών περίπου προσέγγισε τον Θεοδόση, για τον οποίο ο Αστέρης έτρεφε μεγάλο σεβασμό όσον αφορά της μουσικές του ικανότητες και του ζήτησε να του μάθει να παίζει βιολί, εκείνος του αρνήθηκε με την αιτιολογία ότι δεν ξέρει να διδάσκει. Κατά πάσα πιθανότητα, η πραγματική αιτία της άρνησης του Θεοδόση πρέπει να ήταν ο φόβος να μην βρεθεί κάποιος να του φάει την δουλειά, μια τακτική, η οποία ήταν πολύ συνηθισμένη μεταξύ των παλιών επαγγελματιών οργανοπαικτών, όταν κάτι τέτοιο τους το ζητούσε κάποιος εκτός οικογενείας. Τελικά, τα πρώτα του μαθήματα στο βιολί, αλλά και στην θεωρία της μουσικής, τα πήρε και αυτός στην άτυπη μουσική σχολή του Χατζηαντωνίου. Στην συνέχεια και ενώ παράλληλα υπηρετούσε την στρατιωτική του θητεία στην Νιγρίτα Σερρών, πήγε για περίπου έξι μήνες κοντά σε έναν βιολιτζή της περιοχής, μέσω του οποίου ουσιαστικά έμαθε να χειρίζεται το όργανο.

Όταν επέστρεψε στην Ιερισσό, ξεκίνησε να παίζει επαγγελματικά βιολί μαζί με τον Κεφαλά στο λαούτο, ενώ αργότερα και μάλλον μετά τον θάνατο του Θεοδόση Τριανταφύλλου, προστέθηκε στην ζυγιά και ο Στέλιος Χαλκιάς επίσης παίζοντας λαούτο, καθώς και ο Τάκης Παντελής. Η συγκεκριμένη κομπανία, πέραν από τους γάμους, τα γλέντια και τα πανηγύρια στα οποία έπαιζαν επαγγελματικά, αποτέλεσε και τον σταθερό πυρήνα της ορχήστρας της τοπικής χορωδίας και του χορευτικού τμήματος, συνοδεύοντας τες σε πλήθος εκδηλώσεων φολκλορικού ενδιαφέροντος, τόσο εντός, όσο και εκτός Ιερισσού.

Η παραδοσιακή χορωδία της Ιερισσού ιδρύθηκε το 1963 από τον Γιάννη Μαρίνο ως προέκταση του χορευτικού τμήματος του τοπικού πολιτιστικού συλλόγου “Κλειγένης”. Ήταν μια εποχή που πανελλαδικά άνθιζαν οι πολιτιστικοί και

---

<sup>58</sup> Με τον όρο αυτό εννοούμε τους λαϊκούς μουσικούς οι οποίοι έπαιζαν δημοτικά τραγούδια.

εξωραϊστικοί σύλλογοι, με πρωτεργάτες της εν λόγω άνθησης την μέση αστική τάξη του εκάστοτε τόπου. Με την συγκεκριμένη χορωδία και υπό τις οδηγίες του Μαρίνου, ηχογράφησαν τα τοπικά τραγούδια τόσο ο Σίμωνας Καράς<sup>59</sup>, όσο και η Δόμνα Σαμίου<sup>60</sup> και ο Τάκης Σαμαράς<sup>61</sup>.

Ο Γιάννης Μαρίνος, πέραν από γραμματέας του πρώην Δήμου Ιερισσού επί 34 έτη, διατέλεσε παράλληλα από το 1956 και δεξιός ψάλτης του καθεδρικού ναού “Γενέσιον της Θεοτόκου”. Η αγάπη του για τα τραγούδια της Ιερισσού, σε συνδυασμό με τις γνώσεις του στην βυζαντινή και στην δυτική θεωρία της μουσικής, καθώς και η οργανική του θέση τόσο στον Δήμο όσο και στην εκκλησία, τον έθεσαν κατά κάποιον τρόπο επικεφαλής της λαογραφικής προσπάθειας των λογίων Ιερισσιωτών για την διάσωση και την διάδοση της πολιτιστικής τους κληρονομιάς.

Συγκεκριμένα, όσον αφορά τον τομέα της μουσικής στην παράδοση της Ιερισσού, πρωτεργάτης της αναδιαμόρφωσης - εξωραϊσμού της, αποτέλεσε ο Βασίλης Τσιριγώτης, καθώς και ο γιος του Γιάννης Τσιριγώτης ή Θύμκας.

Ο Βασίλης Τσιριγώτης, όπως μας πληροφορεί ο Γιάννης Πλιούκας<sup>62</sup>, εργάστηκε για κάποιο διάστημα στην Θεσσαλονίκη, όπου παράλληλα με την δουλειά του ξεκίνησε να ασχολείται και με την μουσική μέσω κάποιας μαντολινάτας<sup>63</sup>, μαθαίνοντας τόσο μαντολίνο, όσο και θεωρητικά της μουσικής. Στην συνέχεια καταπιάστηκε και με άλλα όργανα όπως, το βιολί, τη κιθάρα και το ακορντεόν, ενώ με την σειρά του δίδαξε τα εν λόγω όργανα, τόσο στον γιο του, όσο και σε άλλους ιερισσιώτες μετά τον επαναπατρισμό του.

Λόγω των επιτυχημένων επαγγελματικών του δραστηριοτήτων, για την κοινωνία της Ιερισσού ο Τσιριγώτης αποτελούσε κατά κάποιον τρόπο προύχοντα, ενώ η

---

<sup>59</sup> Καράς Σ., *Ο.π.*

<sup>60</sup> Σαμίου Δ., *Ιστορικά - Κλέφτικα τραγούδια*, Καλλιτεχνικός Σύλλογος Δημοτικής Μουσικής Δόμνα Σαμίου, Αθήνα 2007, CD 1, Track 4.

<sup>61</sup> Βλ. υποσημείωση 45.

<sup>62</sup> Βλ. Παράρτημα, σσ. 87 καθώς και 110.

<sup>63</sup> Σχετικά με τις μαντολινάτες Βλ. Μπαρμπάκη Μ., *Όψεις της μουσικής ζωής στα ελληνικά αστικά κέντρα το δεύτερο μισό του 19ου αιώνα*, Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, Αθήνα 2015, Διαθέσιμο στο: <http://hdl.handle.net/11419/4469>

συγκεκριμένη ευπορία του είναι και ο λόγος που τόσο ο ίδιος, όσο και ο γιος του δεν ασχολήθηκαν ποτέ επαγγελματικά με την μουσική.

Σχετικά με τον Γιάννη Τσιριγώτη, όπως μας πληροφορεί ο Στέλιος Χαλκιάς, είναι υπεύθυνος για την προσθήκη των περισσότερων από τις εισαγωγές που συναντάμε σήμερα στα ιερισσιώτικα τραγούδια<sup>64</sup>.

Επιστρέφοντας στην περίπτωση του Γιάννη Μαρίνου, για κάποιο διάστημα ασχολήθηκε επίσης ως επαγγελματίας μουσικός παίζοντας μαντολίνο και ντραμς. Μαζί με τον Νικόλαο Παρθενιώτη που έπαιζε και αυτός μαντολίνο και κιθάρα, τον Αθανάσιο Γιαννάκη στο ακορντεόν, τον Τάκη Παντελή στην κιθάρα και τον αδερφό του Τάκη, Γιάννη Παντελή στο μαντολίνο, σχημάτισαν μια ορχήστρα η οποία είχε μικρή διάρκεια ως επαγγελματική, παίζοντας κυρίως σε χοροεσπερίδες και σχολικές γιορτές.

Ο Γιάννης Παντελής, αφού έμαθε ο ίδιος να παίζει τόσο μαντολίνο όσο και κιθάρα και βιολί, αποτέλεσε δάσκαλος στο μαντολίνο και για τον προαναφερθέντα Νικόλαο Παρθενιώτη, ο οποίος εν συνεχεία και μετά το πέρασμα και του ίδιου στην κιθάρα άρχισε να ασχολείται επαγγελματικά με την μουσική, παίζοντας μέχρι πρόσφατα σε ξενοδοχεία και εστιατόρια της περιοχής.

Την εν λόγω κυρίως εποχιακή δουλειά του επαγγελματία μουσικού, στην τρίτη και τελευταία περίοδο, ακολούθησε επίσης και ο Χρήστος Μπαρμπάργιος που παίζει μπουζούκι, καθώς και τα αδέρφια Γεώργιος και Δημήτριος Αντωνίου στο μπουζούκι και το αρμόνιο αντίστοιχα, ενώ μπουζούκι και κιθάρα παίζει επαγγελματικά τα τελευταία χρόνια και ο Γιώργος Πάππας.

Τέλος, αξίζει να αναφέρουμε πως στις μέρες μας έχει κάνει την εμφάνιση της μια νεότερη γενιά μουσικών από την Ιερισσό, οι οποίοι καταπιάνονται πέραν των άλλων και με την παράδοση του τόπου, με σεβασμό, αλλά και κριτική ματιά ως προς τις πηγές, σε μια προσπάθεια αποσαφήνισης των ορίων αλλά και των καταβολών της, σύμφωνα με την γενική τάση της εποχής για επαναπροσδιορισμό του όρου “παράδοση” και όσων πολιτισμικών στοιχείων την απαρτίζουν.

Συνοψίζοντας τον περίπου έναν αιώνα μελέτης μας, αναφέρθηκα σε 33 περιπτώσεις Ιερισσιωτών μουσικών, τις οποίες και προσπάθησα να βιογραφήσω όσο

---

<sup>64</sup> Βλ. Παράρτημα, σ. 124.

καλύτερα μπορούσα βάση των προφορικών και γραπτών πηγών και μέσα από αυτήν την διαδικασία να ξεδιπλώσω και να αναδείξω τόσο τα σχεσιακά δίκτυα που είχαν μεταξύ τους, όσο και τα επαγγελματικά δίκτυα που ανέπτυξαν κατά μόνας αλλά και ως κομπανίες.

Όσον αφορά τις τρεις περιόδους διαχωρισμού, γίνεται αντιληπτό πως σε κάποιες περιπτώσεις λειτούργησαν, ενώ κάποιες άλλες τις περιόρισαν, λόγω των στενών χρονικών πλαισίων όπου τέθηκαν. Μια τέτοια περίπτωση, είναι αυτή του Στέλιου Χαλκιά, ο οποίος εμφανίζεται να έχει επαγγελματική δραστηριότητα και στις τρεις περιόδους. Παρόλα αυτά, γίνεται αντιληπτό το ποια πρόσωπα στιγμάτισαν την κάθε μια περίοδο, καθώς και με ποιον τρόπο το κάθε ένα από αυτά άνοιξε τον δρόμο για την επόμενη κατάσταση που ακολουθούσε.

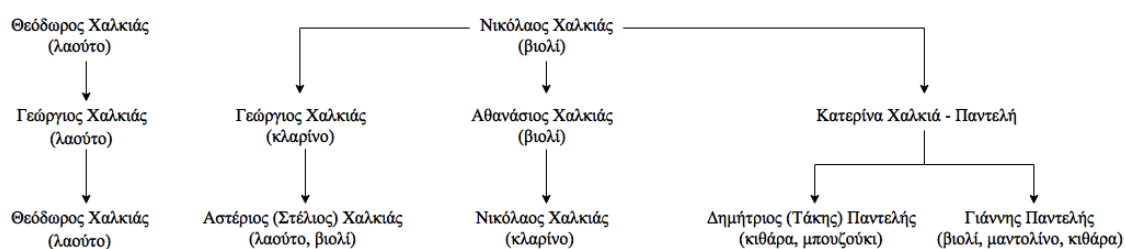
Τέλος, ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν και οι ελάχιστες μεν, σημαντικότες δε, περιπτώσεις μουσικών από άλλες γειτονικές περιοχές, οι οποίοι δραστηριοποιούνταν στην Ιερισσό, για τους οποίους όμως, δυστυχώς λόγω της περιορισμένης έρευνας, δεν κατάφερα να συλλέξω πολλές πληροφορίες. Οι εν λόγω οργανοπαίκτες, ερχόντουσαν είτε ως κομπανία, είτε μεμονωμένα ως καλεσμένοι ντόπιων μουσικών προκειμένου να τους συνοδέψουν σε κάποια επαγγελματική υποχρέωση, ενώ καθίσταται προφανές πως η συγκεκριμένη σχέση ήταν αμφίδρομη και πως αντίστοιχα σε ανάλογες περιπτώσεις, μεμονωμένοι οργανοπαίκτες από την Ιερισσό καλούνταν από άλλους όμορων περιοχών για τον ίδιο λόγο. Πιθανόν, αυτή η διαδικασία να είναι και η αιτία της γέννησης ενός κοινού ρεπερτορίου, που σήμερα μπορεί να χαρακτηριστεί ως “πανχαλκιδικιώτικο” ή ακόμα και ως “πανμακεδονικό” και το οποίο μαζί με το αμιγώς ιερισσιώτικο θα το αναλύσω υφολογικά και εν μέρη ποιητικά στα κεφάλαια που ακολουθούν.

Συνοπτικά οι μη ιερισσιώτες οργανοπαίκτες που αναδείχθηκαν μέσω των πηγών μας είναι, ο Δημήτριος Λεμουρτζής από την Θεσσαλονίκη στο κλαρίνο, ο Βασίλης Πολίτης από την Μεγάλη Παναγία ο οποίος δραστηριοποιούνταν στις αρχές του 20ου αιώνα στο βιολί, ο παπα-Θανάσης, αγνώστων λοιπών στοιχείων, ο οποίος είχε καταγωγή από τον Στανό και έπαιζε επίσης βιολί ενώ αποτέλεσε και δάσκαλος της βυζαντινής μουσικής για το σύνολο των ιερισσιωτών της γενιάς του Γιάννη Μαρίνου, ο Γιάννης Πλιούκας από την Στρατονίκη ο οποίος έπαιζε ούτι και είχε κομπανία με

κάποιους αγνώστων στοιχείων συγχωριανούς του που έπαιζαν βιολί και λαούτο, οι τραγουδίστριες Νίτσα Τσίτρα, Ξανθίπη Καραθανάση και Μαρία Καραβάρα, τα αδέρφια Νεγντανέ από τον Άγιο Νικόλαο στο ούτι, βιολί και λαούτο, ο Τάκης Παράσχος από την Στρατονίκη, ο Αποστόλης Δράμαλης από την Μεγάλη Παναγία στο βιολί ο οποίος έπαιζε μαζί με την γυναίκα του που της είχε μάθει λαούτο και τέλος ο Θωμάς Τσότσος από την Στρατονίκη στο κλαρίνο καθώς και ο γιος του Νικόλαος στην κιθάρα και το μαντολίνο.

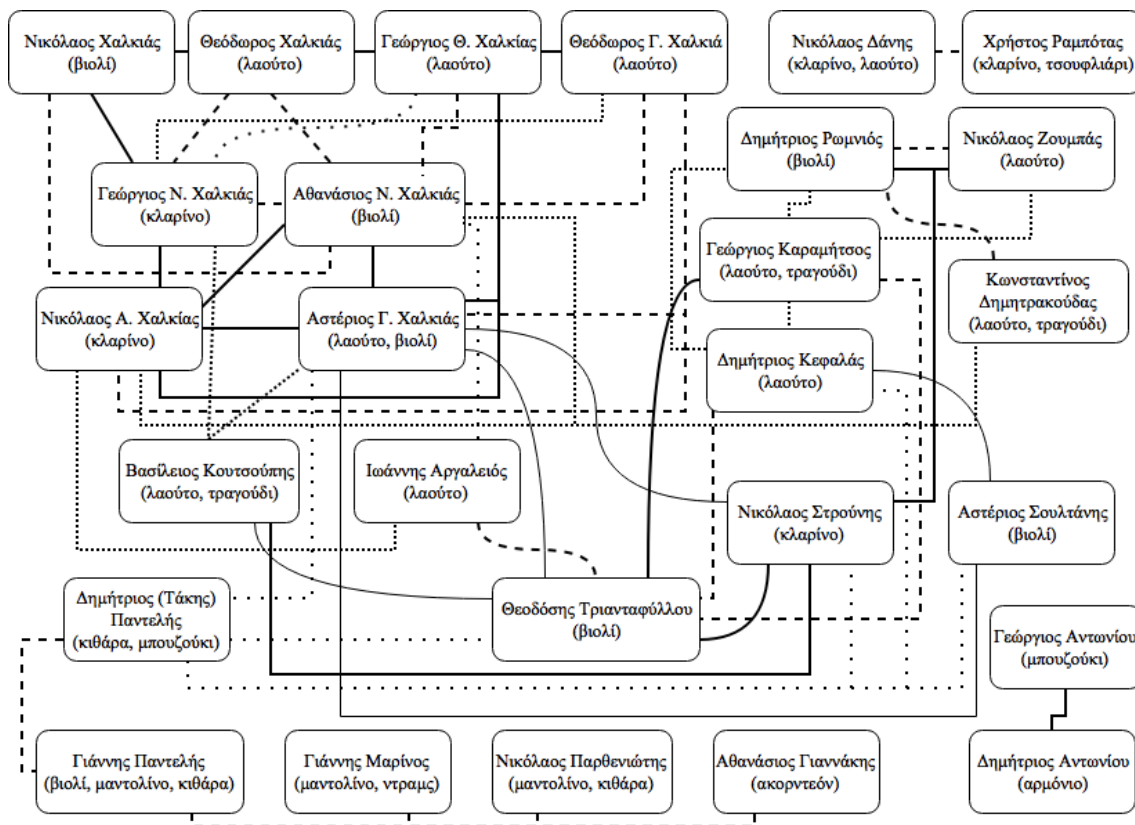
Προς βοήθεια της ανάγνωσης και μελέτης των οικογενειακών και επαγγελματικών δικτυακών σχέσεων, που αναδείξαμε και αναλύσαμε σε όλο αυτό το κεφάλαιο, εν συνεχεία παρατίθενται σχετικοί πίνακες.

## Σχεδιάγραμμα 1. “Η φαμίλια των Χαλκιάδων”



## Σχεδιάγραμμα 2.

“Οι σχέσεις μεταξύ των οργανοπαικτών<sup>65</sup>”



Το παραπάνω δικτυακό σύμπλεγμα (Σχ.2), εστιάζει στις κύριες επαγγελματικές συνεργασίες μεταξύ των ντόπιων οργανοπαικτών, αφήνοντας ανοιχτό το ενδεχόμενο να υπήρχαν και άλλες πιο πρόσκαιρες, τις οποίες σε ορισμένες περιπτώσεις κατάφερα να τις εντοπίσω, αλλά δεν είχα αρκετά στοιχεία ώστε να τις τεκμηριώσω. Επίσης επιλέχθηκε να μείνουν απ' έξω μεμονωμένες περιπτώσεις οργανοπαικτών όπως τον Καμπούρη και τον Κανάκη, γιατί είτε έπαιζαν μόνοι τους, είτε οι πληροφορίες σχετικά με τις συνεργασίες τους δυστυχώς δεν διασώζονται.

<sup>65</sup> Η διαφορά στο στυλ των συνδέσεων, δεν ισοδυναμεί με διαφορετική δυναμική, μιας και αυτή επιλέχθηκε ώστε να αποφευχθεί πιθανό μπλέξιμο λόγω των αλλεπάλληλων μεταξύ τους επικαλύψεων.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2

### Τα μουσικά ιδιώματα μέσω του ιερισσιώτικου ρεπερτορίου

Βασισμένοι σε αντίστοιχες έρευνες που έχουν διεξαχθεί στον ελλαδικό χώρο, μπορούμε να υποστηρίξουμε πως οι κατά τόπους λαϊκές μουσικές παραδόσεις αναπτύχθηκαν σε δυο βασικές χρονικές φάσεις, συμβάλλοντας η κάθε μια με τα χαρακτηριστικά της στην διαμόρφωση των επιμέρους τοπικών ρεπερτορίων.

Οι φάσεις αυτές είναι, α) η εποχή αμιγώς φωνητικού τραγουδιού με την όποια εμφάνιση μουσικών οργάνων να εντάσσεται σε επιτελέσεις εντός περιορισμένων δικτύων και β) η εποχή επαγγελματικοποιημένης μουσικής επιτέλεσης με την εμπλοκή μουσικών με διευρυμένα δίκτυα και την εμφάνιση μουσικών οργάνων ευρείας διάδοσης. Η κρίσιμη διαφορά είναι πως η πρώτη κατηγορία έχει ως χώρο αναφοράς τις «παραδοσιακές» κοινότητες ενώ η δεύτερη τον αστικό ή και ημι-αστικό χώρο με ανεπτυγμένη οικονομία και συνδέσεις με διευρυμένα δίκτυα.

Εστιάζοντας στην περίπτωση της Ιερισσού και με κύριο εργαλείο την υπάρχουσα δισκογραφία, συναντάμε ρεπερτόριο και από τις δυο προαναφερθέντες φάσεις να διασώζεται ως τις μέρες μας. Το ρεπερτόριο αυτό όπως είναι φυσικό έχει περάσει από διάφορα στάδια μετεξέλιξης, καθώς πολλά τραγούδια που ο αρχικός τους χαρακτήρας ήταν αμιγώς φωνητικός, στην πορεία διανθίστηκαν με όργανα.

Ένα ακόμη στάδιο εξέλιξης του τοπικού ρεπερτορίου, είναι η μετάβαση από τα παλαιότερα “ποιμενικά” όργανα, στα πιο σύγχρονα και με περισσότερες δεξιότητες δυνατότητες, κλαρίνο και βιολί, ενώ επίσης μια αιτία διαφοροποίησης, αποτέλεσε η εκάστοτε αισθητική των λαογράφων - ερευνητών που κατά καιρούς επισκέφθηκαν την Ιερισσό για να καταγράψουν και να εκδώσουν σε συλλογές την τοπική μουσική παράδοση, οι οποίοι πολλές φορές επενέβησαν στο οργανολόγιο αλλάζοντας ουσιαστικά το ύφος των τραγουδιών.

Όσον αφορά το αμιγώς φωνητικό ρεπερτόριο, αυτό αποτελεί τον μεγαλύτερο όγκο επί του συνόλου της τοπικής μουσικής παράδοσης, καθώς σε αυτήν την κατηγορία κατατάσσονται τόσο τα αργά καθιστικά τραγούδια, όσο και κάποιοι κύκλοι χορευτικών τραγουδιών που ήταν συνδεδεμένοι με συγκεκριμένες περιόδους του έτους και χορεύονταν σχεδόν από το σύνολο της κοινότητας στα χοροστάσια. Η ίδια κατηγορία

εμπεριέχει και τα κάλαντα του Δωδεκαημέρου, καθώς και κάποια τραγούδια εθίμων όπως αυτό της «πιπιρούς»<sup>66</sup>.

Περνώντας στο «φωνητικό-οργανικό» ρεπερτόριο, συναντάμε πολλά τραγούδια με πανχαλκιδικιώτικο ή υπερτοπικό χαρακτήρα, τα οποία στην τοπική εκδοχή ενίοτε παρουσιάζουν κάποιες διαφοροποιήσεις. Επίσης, συναντάμε και πολλά τραγούδια από το ρεπερτόριο των χοροστασίων, τα οποία σε βάθος χρόνου ανεξαρτητοποιήθηκαν από τον λειτουργικό τους χαρακτήρα και επενδύθηκαν με την συνοδεία οργάνων.

Σχετικά με το αμιγώς οργανικό ρεπερτόριο, αυτό αποτελείται εξ ολοκλήρου από υπερτοπικές μελωδίες, οι οποίες είναι κοινές όχι μόνο στην Χαλκιδική, μα σε πολλές περιπτώσεις καλύπτουν γεωγραφικά περιοχές όπως η Κεντρική Μακεδονία ή το Βορειοανατολικό Αιγαίο και ορίζουν ένα σχετικό μουσικό δίκτυο.

Πριν προχωρήσουμε στην μελέτη της κάθε μια από τις προαναφερθείσες κατηγορίες ξεχωριστά, αρχικά θα πρέπει να κάνουμε αναφορά στον τρόπο ταξινόμησης των τοπικών τραγουδιών από τους ίδιους τους Ιερισσιώτες και εν συνεχεία στα φιλολογικά πρότυπα που έχει θεσπίσει ως κατηγορίες η επιστήμη της λαογραφίας<sup>67</sup>.

Για τους Ιερισσιώτες, όπως και για το σύνολο σχεδόν των κατοίκων της υπαίθρου, οι βασικές κατηγορίες κατάταξης των τοπικών τραγουδιών αναδεικνύονται και ορίζονται με βάση τους κύκλους του χρόνου και της ζωής. Η συγκεκριμένη πρακτική, να μιν μπορεί να είναι προβληματική αν ενδιαφέρεται κανείς μόνο για την φιλολογική ανάγνωση της παράδοσης, μιας και μέσα σε μια κατηγορία μπορεί να εσωκλείει ετερόκλητα τραγούδια όσον αφορά την ποιητική τους θεματολογία, πράγμα ακατανόητο ίσως για τους αστούς της πρώιμης λαογραφίας, πάραυτα, η εν λόγω

---

<sup>66</sup> Σχετικά με το εν λόγω έθιμο, αυτό τελούνταν σε περίπτωση αναβροχιάς κατά την περίοδο της Άνοιξης με την μορφή λιτανείας. Η ρίζες του, φέρονται να είναι ειδωλολατρικές και ανεξάρτητες από την εκκλησία σε πρώτη φάση, μιας και η όλη διαδικασία τελούνταν με αποκλειστική πρωτοβουλία των χωρικών, οι οποίοι, ακολουθώντας το τελετουργικό, στόλιζαν το σώμα μιας γυναίκας, η οποία αναπαριστούσε την «Πιπιρού», με φυλλάδια άγριων βοτάνων και κάλυπταν το κεφάλι της με ένα μπακιρένιο οικιακό σκεύος και ένα μαντήλι, έπειτα, συνοδεία ομάδας γυναικών, περιδιάβαιναν το χωριό από σπίτι σε σπίτι για να τραγουδήσουν «το τραγούδι της πιπιρούς». Οι στίχοι είχαν ως εξής, «*Πιπιρού δροσολογού, παρακάλιστα τονν Θιό, για να βρέξ' ου Θιός νιρό, να πουτίσει τα σιτάρια, τα κριθάρια, του φτωχού του παρασπόρ'.* Μπάργια μπάργια τα σιτάρια, γούβις γούβις τα κριθάρια.» Όταν οι νοικοκυραίοι το άκουγαν βγαίνουν στο παράθυρο και αρχικά περιέλουζαν την «Πιπιρού» με ένα κανάτι νερό ενώ αυτή λικνιζόταν στον ρυθμό του τραγουδιού, ενώ στην συνέχεια φιλοδωρούσαν την συνοδεία της «Πιπιρούς». Το συγκεκριμένο έθιμο, συναντάμε με σχετικές ονομασίες όπως, «Πιπερού», «Περπέρούνα», κ.α., σε πολλές περιοχές του ελληνικού χώρου. βλ. Μαρίνος Γ., *Ιερισός Αιώνιο ταξίδι στους δρόμους της παράδοσης και του πολιτισμού*, Εκδόσεις του ίδιου, Θεσσαλονίκη 2001, σσ. 74-75.

<sup>67</sup> Ακολουθούμε μια λαογραφική-φιλολογική μεθοδολογία που αν και έχει αμφισβητηθεί από πολλούς (βλ. Τερζοπούλου Μ., Ψυχογιού Ε., «*Άσματα* » και τραγούδια. Προβλήματα έκδοσης των δημοτικών τραγουδιών», *Εθνολογία* 1, 1992, σ. 143-165) την χρησιμοποιούμε μόνο σχηματικά.



ταξινόμηση, αποκτά νόημα αν αναλογιστούμε πως για τους χωρικούς, το έτος, πέραν από την επαναλαμβανόμενη ακολουθία των εποχών, το χαρακτηρίζει και στην ουσία το ορίζει και μια επαναλαμβανόμενη ακολουθία τελετουργιών εθιμικού χαρακτήρα, η οποία έχει καθοριστική σημασία για την διαμόρφωση και την διατήρηση της ταυτότητας των μελών της κοινότητας.

Οι κατηγορίες τραγουδιών που προκύπτουν από τους παραπάνω κύκλους, είναι οι εξής:

Κύκλος του χρόνου:

- ◆ του Φθινοπώρου,
- ◆ τα Χριστουγεννιάτικα,
- ◆ της Αποκριάς,
- ◆ τα Πασχαλιάτικα,
- ◆ τα Καλοκαιρινά.
- ◆ τα Κάλαντα

Κύκλος της ζωής:

- ◆ της Δουλειάς.
- ◆ της Αγάπης,
- ◆ του Γάμου,
- ◆ τα Μοιρολόγια,
- ◆ της Ξενιτιάς,
- ◆ τα Ιστορικά,
- ◆ τα Καθιστικά.

Η συνειδητοποίηση των ερευνητών-λαογράφων, του πόσο σημαντική επίδραση έχουν οι λαϊκές τελετουργίες στην εύθραυστη ισορροπία του συνανήκειν, για τους υπό διαρκή διεκδίκηση εκ μέρους των εθνών-κρατών κατοίκους της βαλκανικής χερσονήσου του 19ου και 20ου αιώνα, τους οδήγησε, τουλάχιστον για τα πρώτα χρόνια, σε μια έρευνα καθαρά φιλολογική, μέσω της οποίας παγιώθηκαν τα κείμενα των τραγουδιών, τα οποία αποκομμένα από τις μελωδίες τους αντιμετωπίστηκαν ως «μνημεία του λόγου», με στόχο την ανάδειξη της «ψυχής του λαού» και μέσω αυτής, την αναγωγή τους στην βυζαντινή και αρχαιοελληνική παράδοση και άρα στην απόδειξη της ιστορικής συνέχειας και της εθνικής ενότητας του ελληνισμού<sup>68</sup>.

Η παραπάνω προσέγγιση θεσπίστηκε επιστημονικά από τον Νικόλαο Πολίτη<sup>69</sup> μέσω της ίδρυσης του ΚΕΕΛ το 1918 και ως μοντέλο βασίστηκε πάνω στην

---

<sup>68</sup> Σχετικά με την διαδικασία εθνικής διαμόρφωσης στον ελλαδικό χώρο βλ., Herzfeld M. (1982), *Πάλι δικά μας - Λαογραφία, Ιδεολογία και η Διαμόρφωση της Σύγχρονης Ελλάδας* (Σαρηγιάννης Μαρίνος, Μετάφ.), Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 2002.

<sup>69</sup> Βλ. Οικονόμου Α., Ο Ν. Γ. Πολίτης και η σπουδή του υλικού παραδοσιακού πολιτισμού, στο Πολυμέρου Καμηλάκη Αικατερίνη (επ.), Πρακτικά Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου, *Ο Νικόλαος Γ. Πολίτης και το Κέντρο Έρευνας της Ελληνικής Λαογραφίας*, Ακαδημία Αθηνών - Κ.Ε.Ε.Λ., Αθήνα, 2012, σσ. 727-747.

προϋπάρχουσα έκδοση ελληνικών τραγουδιών από τον Φοριέλ, η οποία ταξινομούσε τα τραγούδια ως εξής:

- ◆ από το κεντρικό νόημά τους (αγάπης, ξενιτιάς κ.λπ.),
- ◆ από την ιστορική καταγωγή τους (ακριτικά, κλέφτικα),
- ◆ από την περίσταση (γαμήλια, μοιρολόγια, εργατικά, κάλαντα),
- ◆ από την μορφή (ρίμες, δίστιχα),
- ◆ από τον ρυθμό (της τάβλας, του χορού).

Το βασικό πρόβλημα σχετικά με την συγκεκριμένη μεθοδολογία, η οποία ακολουθήθηκε τόσο από τον Φοριέλ, όσο και από τον Πολίτη και τους περισσότερους από τους πρώτους λαογράφους, ήταν πως η συγκέντρωση του υλικού γινόταν μέσω αλληλογραφίας<sup>70</sup>, με αποτέλεσμα να μην λαμβάνονται υπόψιν βασικά στοιχεία της παραδοσιακής μουσικής όπως, η επιτέλεση και η μελέτη αυτής μέσω της συμμετοχικής παρατήρησης, η συσχέτιση των τραγουδιών με συγκεκριμένα τελετουργικά πλαίσια και η μοναδικότητα της κάθε εκτέλεσης του ίδιου τραγουδιού που επιτυγχάνεται μέσω των τσακισμάτων και των γυρισμάτων.

Ωστόσο, στα χρόνια που ακολούθησαν και ως αποτέλεσμα της συζήτησης που άνοιξε μεταξύ των επιστημόνων της λαογραφίας, προτάθηκαν πολλές διαφορετικές μέθοδοι οι οποίες λάμβαναν υπόψιν πολλά περισσότερα στοιχεία γύρω από το αντικείμενο μελέτης, με αποτέλεσμα την διεύρυνση της ταξινομικής λίστας με επιπλέον υποκατηγορίες.

Στην περίπτωση της Ιερισσού, ο λαογράφος Γιάννης Μαρίνος, ο οποίος μελέτησε βιωματικά την παράδοση της, υιοθέτησε - θέσπισε έναν συνδυασμό διαφόρων μοντέλων ταξινόμησης, το οποίο χρησιμοποιήθηκε στην δισκογραφία αλλά και στην βιβλιογραφία των τοπικών συλλογών και το οποίο λίγο ως πολύ το χρησιμοποιούν στο σύνολο τους οι κάτοικοι της.

Το εν λόγω σύστημα, αποτελείται από τις κατηγορίες των τραγουδιών, της αγάπης, του γάμου, της ξενιτιάς, τα ιστορικά, τα κλέφτικα, τα μοιρολόγια, τα καθιστικά

---

<sup>70</sup> Σχετικά με την εξ αποστάσεως συλλογή υλικού από τον Πολίτη, βλ., Κακαμπούρα-Τίλη Ρ., Ο Ν. Γ. Πολίτης και οι εκπαιδευτικοί ως συλλογείς λαογραφικού υλικού, στο Πολυμέρου Καμηλάκη Αικατερίνη (επ.), *Ο.π.*, σσ. 325-342.

ή αλλιώς της τάβλας, τα καλοκαιρινά, του φθινοπώρου, τα χριστουγεννιάτικα, της αποκριάς, τα πασχαλιάτικα και τέλος της θάλασσας.

Λόγω του ότι οι τοπικές συλλογές παραδοσιακής μουσικής, οι οποίες αποτέλεσαν την κύρια πηγή μας όσον αφορά το ρεπερτόριο, υιοθετούν το προαναφερθέν σύστημα, επίσης υιοθετείται και όσον αφορά την παρούσα έρευνα. Ωστόσο, όπου αυτό κρίθηκε απαραίτητο, αντιπροτείνεται η μετακίνηση ενός τραγουδιού από μια κατηγορία σε κάποια άλλη.

Πέραν του Μαρίνου, όπως έχουμε αναφέρει ήδη, υπήρξαν και άλλοι ερευνητές - λαογράφοι τους οποίους τους απασχόλησε η παράδοση της Ιερισσού, εντάσσοντάς την ως προορισμό σε αποστολές επιτόπιας έρευνας, με σκοπό την συλλογή αρχειακού υλικού και την χρησιμοποίηση του αυτούσιο ή επανεκτελεσμένο σε συλλογές τύπου, «Τραγούδια της Μακεδονίας» ή στο ακόμα πιο γενικό και πανελλήνιο «Της Κυρά-θάλασσας». Οι ερευνητές που επισκέφθηκαν την περιοχή της Ιερισσού κατά το δεύτερο μισό του 20ού αιώνα είναι, ο Σίμωνας Καράς, η Δόμνα Σαμίου, ο Τάκης Σαμαράς, ο Γιώργης Μελίκης και άλλοι.

Το 1968, μερικοί “επιφανείς” Ιερισσιώτες, μεταξύ αυτών και ο Γιάννης Μαρίνος, αποφάσισαν να καλέσουν στην περιοχή τον Ρ/Σ Μακεδονίας, του οποίου υπεύθυνος προγράμματος παραδοσιακής μουσικής ήταν ο λαογράφος Τάκης Σαμαράς, με σκοπό να ηχογραφήσουν περίπου 100 τραγούδια της Ιερισσού, ως μέρος ενός ευρύτερου εγχειρήματος καταγραφής και ανάδειξης, από μέρους του σταθμού, της μουσικής από την περιοχή της Μακεδονίας. Πάγια τακτική του εν λόγω εγχειρήματος ήταν πως, σε όποιον τόπο και αν πήγαινε για έρευνα ο Σαμαράς, είχε μαζί του τους μουσικούς Μανώλη Παπαγεωργίου<sup>71</sup> στο κλαρίνο και Γιάννη Κάκκαλο στο λαούτο, ώστε όταν έρθει η ώρα της ηχογράφησης οι τελευταίοι να αναλάβουν την οργανική συνοδεία.

Ο Μανώλης Παπαγεωργίου, μέσω των εν λόγω ηχογραφήσεων, καθώς και αυτών που γινότανε στο στούντιο του ραδιοφωνικού σταθμού και εν συνεχεία αναμεταδίδονταν σε όλη την μακεδονική επικράτεια, δημιούργησε ένα τεράστιο δίκτυο, που εκτείνονταν από τις παρυφές του Ολύμπου μέχρι το Παγγαίο Όρος. Εντός των

---

<sup>71</sup> Σχετικά με τον Μανώλη Παπαγεωργίου, βλ., Μπόρας Π., *Το Μακεδονικό κλαρίνο του Μανώλη Παπαγεωργίου*, Πτυχιακή εργασία Τμήματος Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης ΠΑΜΑΚ, Θεσσαλονίκη, Φεβρουάριος 2011.

ορίων του προαναφερομένου δικτύου, θεωρούνταν ως “το πρώτο κλαρίνο”, έχοντας όλο το χρόνο δουλειά και αποτελώντας πρότυπο για τους υπόλοιπους κλαριντζήδες της περιοχής, δημιουργώντας έτσι άθελα του το λεγόμενο «μακεδονικό ιδίωμα» του οργάνου, το οποίο στην συνέχεια πολλοί νεότεροι κλαριντζήδες προσπάθησαν να το αντιγράψουν ακούγοντας τους δίσκους του.

Η Χαλκιδική αποτελούσε έναν από τους σταθερούς τόπους εργασίας για τον Παπαγεωργίου, ωστόσο στην Ιερισσό, πλην της περίπτωσης της ηχογράφησης των τοπικών τραγουδιών, δεν έχουμε πληροφορίες για άλλη επίσκεψη του για λόγους δουλειάς.



Στην φωτογραφία διακρίνονται να κάθονται περιστοιχισμένοι από την χορωδία του Δήμου Ιερισσού, ο Γιάννης Κάκκαλος με το λαούτο, ο Μανώλης Παπαγεωργίου με το κλαρίνο και δίπλα του ο Τάκης Σαμαράς, κατά την διάρκεια της ηχογράφησης του τοπικού ρεπερτορίου.

Πριν προχωρήσουμε στην καθαυτή ανάλυση της συλλογής των τριών δίσκων με τίτλο «Αγάπη μου καλουκιρ'νή, να σ'είχα ντου χειμώνα», η οποία “γεννήθηκε” από τις προαναφερόμενες επιτόπιες ηχογραφήσεις του Τάκη Σαμαρά, πρέπει να αναφέρουμε πως, ο κύριος όγκος του αρχειακού υλικού έμεινε ανεκμετάλλευτος και αποθηκευμένος για πολλά χρόνια στις εγκαταστάσεις του Ρ/Σ Μακεδονίας, έως ότου τα επεξεργάστηκε και τα εξέδωσε στην προαναφερόμενη συλλογή το 1999 ο τοπικός πολιτιστικός σύλλογος «Κλειγένης»<sup>72</sup>.

Επίσης πρέπει να επισημάνουμε πως, όπως είδαμε και στο κεφάλαιο που αφορά τις βιογραφίες των ιερισσιωτών μουσικών καθώς και τις μεταξύ τους σχέσεις, η περίοδος της ηχογράφησης, συμπίπτει με αυτήν την μεγάλης ακμής των τελευταίων όσον αφορά την θέση τους στο επαγγελματικό μουσικό τοπίο της Χαλκιδικής. Οι ντόπιοι μουσικοί, ναι μεν βοήθησαν στο να “δείξουν” στον Παπαγεωργίου και στον Κάκκαλο το τοπικό ρεπερτόριο, παρ' όλα αυτά, μάλλον αρνήθηκαν να συμμετάσχουν και οι ίδιοι στο εγχείρημα λόγω άρνησης ή αδυναμίας πληρωμής τους, ενώ κάποιοι όπως ο Δημητρακούδας και ο Καραμήτσος αρκέστηκαν στο να πάρουν μέρος ως τραγουδιστές κάποιων καθιστικών τραγουδιών.

Ως διαδικασία μελέτης, αυτή που ακολουθήθηκε είναι, η επανειλημμένη ακρόαση του κάθε τραγουδιού, με σκοπό την αναγνώριση των ιδιωμάτων και των υφών της τοπικής μουσικής και η σύγκριση του καθενός ξεχωριστά σε σχέση με τραγούδια άλλων περιοχών που φέρουν τον ίδιο ή παραπλήσιο τίτλο, με σκοπό την αποσαφήνιση και την ανάδειξη τυχόν μουσικών δικτύων όπου αυτά υπάρχουν. Παράλληλα, υπήρξε σύγκριση μεταξύ των τυχόν δισκογραφικών επανεκτελέσεων ορισμένων τραγουδιών, σε συνδυασμό με την συμβουλευτική χρήση δύο μουσικολογικών διπλωματικών εργασιών, από φοιτήτριες του Τμήματος Μουσικών Σπουδών, της Σχολής Καλών Τεχνών, του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, με θέμα την μουσική της Ιερισσού<sup>73</sup>.

---

<sup>72</sup> Τσιριγώτης Γ., Κόκκινος Γ., Βασιλείου Α. (επιμ.), *Αγάπη μου καλουκαιρ'νή να σ'είχα ντου χειμώνα*, Πολιτιστικός Σύλλογος Κλειγένης, Ιερισσός, 1999.

<sup>73</sup> Καμπούρη Σ., *Δημοτικά τραγούδια της Ιερισσού και του Λιβαδερού Κοζάνης*, Διπλωματική εργασία Τμήματος Μουσικών Σπουδών Σχολής Καλών Τεχνών ΑΠΘ, Θεσσαλονίκη, Ιούνιος 2008. και Νάσση Β., *Παραδοσιακά τραγούδια της Ιερισσού Χαλκιδικής*, Διπλωματική εργασία Τμήματος Μουσικών Σπουδών Σχολής Καλών Τεχνών ΑΠΘ, Θεσσαλονίκη, Ιούνιος 2011.

Οι παράμετροι που μας απασχόλησαν και τους οποίους αναλύουμε για κάθε περίπτωση ξεχωριστά είναι, το μέτρο καθώς και το ρυθμικό μοτίβο του εκάστοτε κομματιού, η ταχύτητα εκτέλεσης, η μορφή-δομή του, η κατηγορία στην οποία ανήκει, ενώ τέλος επιχειρείται μια “χονδρική” τροπική ανάλυση.

Ως κύρια εργαλεία ανάλυσης της τροπικότητας των τοπικών τραγουδιών και σκοπών, προκρίθηκαν έναντι άλλων και χρησιμοποιήθηκαν τα συστήματα των οθωμανοτουρκικών μακάμ και της βυζαντινής οκταηχίας. Ωστόσο, λόγω του ότι τα συγκεκριμένα θεωρητικά συστήματα, όπως άλλωστε συμβαίνει με το σύνολο των θεωρητικών συστημάτων, αναπτύχθηκαν με σκοπό την ερμηνεία λόγιων μουσικών παραδόσεων, σε πολλές περιπτώσεις κρίθηκαν ανεπαρκή, καθώς ναι μεν μπορούμε να παρατηρήσουμε πως υπάρχει μια συνάφεια με την πολυτροπικότητα που παρουσιάζουν οι λαϊκές παραδόσεις του ελλαδικού χώρου, αλλά παράλληλα διακρίνουμε πως λόγω του έντονα λαϊκού χαρακτήρα των τελευταίων υπήρξε παράλληλη ανάπτυξη τοπικών εκδοχών τους.

Οι παραπάνω δε εκδοχές τα τελευταία χρόνια τείνουν να εξαλειφθούν, καθώς πολύ ερευνητές που καταπιάστηκαν με την έρευνα της μουσικής παράδοσης αδυνατώντας να τα κατατάξουν σε κάποιο υπάρχον θεωρητικό σύστημα, προσάρμοσαν τα τραγούδια σύμφωνα με την προσωπική τους αισθητική σε κάποιο από αυτά, με αποτέλεσμα την ύπαρξη διαφορετικών, λόγιας απόδοσης, εκδοχών του δημοτικού τραγουδιού<sup>74</sup>.

Όπως έχει αναφερθεί ήδη, η επιλογή των παραδειγμάτων βάσει των οποίων θα προσπαθήσουμε να αναδείξουμε το κάθε ένα από τα ιερισσιώτικα μουσικά ιδιώματα, έγινε μέσα από το πλήθος των ηχογραφήσεων που είχε πραγματοποιήσει ο Τάκης Σαμαράς στην Ιερισσό το 1968 και εκδόθηκαν αρκετά χρόνια μετά από τον «Κλειγένη». Κριτήριο για την επιλογή τους, αποτέλεσε, είτε το ότι κάποιο τραγούδι είναι αντιπροσωπευτικό κάποιου μουσικού ιδιώματος, είτε πώς παρουσιάζει εξαιρετικό τροπικό ενδιαφέρον, είτε τέλος πως μέσω του τραγουδιού μπορεί να αναδειχθεί κάποιο μουσικό δίκτυο.

Έχοντας κάνει ήδη μια πρώτη αναφορά στα τοπικά ιδιώματα μουσικής, θα συνεχίσουμε με την μελέτη του κάθε ενός ξεχωριστά, αρχίζοντας από την αμιγώς

---

<sup>74</sup> Την εν λόγω τακτική στην περίπτωση του ιερισσιώτικου ρεπερτορίου την ακολούθησαν τόσο ο Σίμωνας Κάρας και η Δόμνα Σαμίου, όσο και ο Τάκης Σαμαράς.

φωνητική μουσική παράδοση και συγκεκριμένα με τα αργά καθιστικά τραγούδια. Το εν λόγω είδος, αλλιώς γνωστό και ως «τραγούδια της τάβλας», αποτελείται από ένα σύνολο αργόσυρτων, ελεύθερου ρυθμού τραγουδιών, με πλούσια τροπικότητα και ποικίλη θεματολογία, τα οποία, πλην της Ιερισσού, τα συναντάμε σχεδόν σε ολόκληρη την Κεντρική και Ανατολική Μακεδονία, αποτελώντας συνήθως τα πρώτα κομμάτια του γλεντιού πριν από τα χορευτικά τραγούδια που ακολουθούν. Λόγω του ελεύθερου ρυθμού, ο τραγουδιστής καλείται να τα διανθίσει με διάφορα τσακίσματα-κεντήματα<sup>75</sup>, τα οποία συνήθως τα μαθαίνει βιωματικά μέσω της τριβής με το συγκεκριμένο είδος. Εξαιτίας της συγκεκριμένης απαίτησης του είδους για γνώση τυποποιημένων κατά κάποιον τρόπο ποικιλιμάτων, καθώς και λόγω του τροπικού τους χαρακτήρα, αποτελούν ως τις μέρες μας ένα από τα αγαπημένα είδη τραγουδιού για τους ψάλτες και γενικά για τους γνώστες της εκκλησιαστικής μουσικής, οι οποίοι βρίσκουν χώρο να εφαρμόσουν πέραν του λατρευτικού πλαισίου τις γνώσεις τους στο τραγούδισμα.

Ο καθαρά φωνοκεντρικός χαρακτήρας του συγκεκριμένου ιδιώματος, ευνόησε ώστε να αναδειχθούν μέσα από αυτό μερικοί ερμηνευτές με ψαλτικό υπόβαθρο, όπως οι, Σωτήρης Φωτόπουλος, Βαγγέλης Δασκαλούδης, Βασίλης Μπαντής κ.ά., όπου ακριβώς λόγω των εμπειριών που διέθεταν από το εκκλησιαστικό μουσικό πλαίσιο, σε αρκετές περιπτώσεις παρουσίασαν εκτελέσεις με αισθητικές, ενίοτε δε και τροπικές διαφοροποιήσεις, με μερικές από αυτές να παγιώνονται μέσω της δισκογραφίας και να υιοθετούνται από μια μερίδα ακροατών αλλά και εκτελεστών.

Η εν λόγω ζύμωση, της ψαλτικής παράδοσης της τροπικότητας της οκταηχίας, με την μουσική παράδοση<sup>76</sup> της Κεντρικής, κυρίως, Μακεδονίας, έθεσε τα πλαίσια μέσα στα οποία αναπτύχθηκε ένα κατά κάποιο τρόπο «μακεδονικό» τροπικό ιδίωμα, το οποίο εκφράζεται μέσω της προσήλωσης στην πιστή απόδοση των μαλακών διαστημάτων σύμφωνα με τα πρότυπα του εκκλησιαστικού θεωρητικού συστήματος. Αργότερα, η όλο ένα και αυξανόμενη τάση ενασχόλησης των ψαλτάδων με την παράδοση, γέννησε ένα ολόκληρο ρεπερτόριο εθνοθηρησκευτικών ασμάτων, τα

---

<sup>75</sup> Με τον όρους αυτούς, εννοούμε τα μουσικά στολίδια που χρησιμοποιούν τόσο οι τραγουδιστές όσο και οι οργανοπαίκτες με σκοπό να αναπτύξουν και να προσωποποιήσουν την βασική μελωδία ενός μουσικού σκοπού. Σχετικά με τα στολίδια βλ., Μαζαράκη Δέσποινα, *ό.π.*, σσ. 79-80.

<sup>76</sup> Σχετικά με τις τοπικές τροπικές παραδόσεις βλ. Σκούλιος Μ., «Προφορικές παραδόσεις του ελλαδικού χώρου: ζητήματα θεωρητικής ανάλυσης», στο περιοδικό *Πολυφωνία*, τεύχ. 8, Αθήνα 2006, σσ. 75-86.

λεγόμενα «ψαλτοτράγουδα»<sup>77</sup>, μέσα στα οποία λανθασμένα, πολλές φορές συμπεριλαμβάνονται και τα αργά καθιστικά τραγούδια.

Στην περίπτωση της Ιερισσού, παρότι φαίνεται να υπήρξαν για κάποια περίοδο οι συνθήκες μέσα στις οποίες θα μπορούσε να ζυμωθεί και να υιοθετηθεί η συγκεκριμένη “παράδοση”<sup>78</sup>, δεν μπορούμε να πούμε πως εντοπίστηκε κάποιο ψαλτοτράγουδο που να αποτελεί αναπόσπαστο μέρος του τοπικού ρεπερτορίου, ενώ αντιθέτως παρουσιάζεται πλήθος καθιστικών τραγουδιών.

Όσον αφορά την εκτέλεση των τελευταίων, αυτή ποικίλει, μιας και μπορεί να είναι είτε ατομική από έναν τραγουδιστή, είτε να υπάρχει διάλογος μεταξύ δύο προσώπων. Ακόμα, πολλές φορές υπάρχει μία έρρυθμη επωδός που τραγουδιέται από ολόκληρη την παρέα των γλεντιστών ανάμεσα στα ημιστίχια και μέχρι να πάρει ανάσα ο τραγουδιστής. Όταν υπάρχουν εύκαιρα όργανα, αυτά αντικαθιστούν την επωδό με κάποιον μελωδικό αυτοσχεδιασμό, ενώ παράλληλα έχουν κατά την διάρκεια του τραγουδιού τον ρόλο του ισοκράτη. Η εν λόγω φόρμα με συνοδεία οργάνων είναι η πιο διαδεδομένη από την δισκογραφία, με το σύνολο και των ιερισσιώτικων καθιστικών τραγουδιών που υπάρχουν καταγεγραμμένα να την ακολουθούν.

---

<sup>77</sup> Σχετικά με τα «ψαλτοτράγουδα» βλ. Καρβέλας Γ., *Η περίπτωση των "ψαλτοτράγουδων" επαναπροσδιορίζοντας την παλιά και σύγχρονη αντίληψη για το ιδιότυπο αυτό είδος της εξωτερικής μουσικής*, Πτυχιακή εργασία Τμήματος Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής ΤΕΙ Ηπείρου, Άρτα 2011.

<sup>78</sup> Βλ. Κεφάλαιο 1, σ. 31.



**Τίτλος:** Πως μ' έκανις λιβέντη μου<sup>79</sup>

**Συντελεστές:** Χασάπη Β. (τραγουδι), Παπαγεωργίου Μ. (κλαρίνο), Κάκκαλος Γ. (λαούτο).

**Μέτρο:** Ελεύθερο

**Ρυθμικό μοτίβο:** -

**Ταχύτητα εκτέλεσης:** ♩=90

**Μορφή-δομή:** Ταξίμι - 1η στροφή - ταξίμι - 2η στροφή - ταξίμι.

**Κατηγορία:** Καθιστικό.

**Ποιητικό κείμενο:**

Πως μ' εκανίς, λιβέντι μου, απ' τον θεό να το 'βρεις, μι φίλησες,  
μι φίλησες, μι τσίμπησες,  
μι φίλησες, μι τσίμπησες, μι πήρες τον ανθό μου, και τώρα μα,  
κι τώρα μ' απαράτησες,  
κι τώρα μ' απαράτησες, σαν καλαμιά στουν κάμπου.  
Θερίζουν, παίρνουν τον καρπό κι η καλαμιά απομένει.  
Δίνουν φουτιά στην καλαμιά, καίγιτι ου τόπους όλους,  
καίγιτι κι ένα αγιόκλημα μέσα απ' του Άγιου Βήμα,  
που κάν' σταφύλι ρουζακί κι του κρασί μουσχάτου.  
Ώσις μανάδισ κι αν του πιουν του πια πιδιά δεν κάνουν.  
Ας το 'τρουγι κι η μάνα μου πουτέ να μη μι γέννα,  
καθώς η μάμα μ' μι έκανι, κανέν' καλό δεν είδα.  
Όλου στα ξένα τριγυρνώ, στα ξένα περιφέρνου,  
ξένις μι πλέν' τα ρούχα μου, ξένις κι τα λιγνά μου<sup>80</sup>.

**Άλλες εκτελέσεις - παραλλαγές:** -

---

<sup>79</sup> Τόσο οι τίτλοι των τραγουδιών, όσο και τα ποιητικά κείμενα, παρουσιάζονται στο τοπικό γλωσσικό ιδίωμα, το οποίο ως κύριο χαρακτηριστικό έχει την αντικατάσταση συγκεκριμένων φωνηέντων με άλλα, όπως π.χ. τα άτονα (ο) και (ε), σε (ου) και (ι) αντίστοιχα, ενώ ένα ακόμα σύνηθες φαινόμενο είναι πως το άτονο (ι) στην μέση της λέξης αποβάλλεται, βλ. Σιμώνης Ο., Ιστορία και Λαογραφία ως Αντικείμενα Έρευνας, στο *Χρονικά της Χαλκιδικής*, 40-41, ΙΛΕΧ, Θεσσαλονίκη 1985-1986, σ. 139.

<sup>80</sup> Όσον αφορά την μετρική του κειμένου, αυτή είναι σε ιαμβικό δεκαπεντασύλλαβο τριημίστιχων στροφών.

**Τροπική ανάλυση:** Το τραγούδι σε γενικές γραμμές μπορούμε να υποστηρίξουμε πώς κινείται σε περιβάλλον ουσάκ<sup>81</sup>, έχοντας ιδιαίτερη επιμονή σε στάσεις στην τρίτη βαθμίδα από όπου και αναπτύσσει αρκετές μελωδικές φράσεις, πριν επιστρέψει και πάλι στην βάση του ουσάκ για να καταλήξει. Ενίοτε, εμφανίζει μικρά, μαλακά χρωματικά περάσματα, με βάση την τρίτη βαθμίδα.

**Γενικές παρατηρήσεις:** Πρόκειται για ένα αρκετά ιδιαίτερο κομμάτι όσον αφορά την ερμηνεία του λόγω της πλούσιας τροπικότητας που παρουσιάζει, αποτελώντας χαρακτηριστικό παράδειγμα καθιστικού τραγουδιού της περιοχής.

Η μελωδική φράση που ερμηνεύονται οι στίχοι, είναι σταθερή και αποδίδεται αυτούσια σε κάθε στροφή του τραγουδιού, ενώ και οι αυτοσχεδιασμοί του κλαρίνου ακολουθούν περίπου την ίδια μελωδική ανάπτυξη.

Λόγω των χρονικών περιορισμών που έθεταν τα μέσα της εποχής, στην συλλογή αποδίδονται μόνο οι πρώτες δύο στροφές του κειμένου, με τις υπόλοιπες να τις πληροφορούμαστε από το ένθετο που εμπεριέχει. Στην τελευταία στροφή παρατηρούμε αναφορά στο φαινόμενο της ξενιτιάς, το οποίο επικρατούσε σε ολόκληρο τον ελλαδικό χώρο και όπως είναι φυσικό δεν θα μπορούσε να απουσιάζει και στην περίπτωση της Ιερισσού, όντας και η ίδια λόγω της θέσης της πέρασμα, σταθμός και σταυροδρόμι ανθρώπινων ψυχών, ως μέρος του ευρύτερου γεωγραφικού, γεωπολιτικού και εμπορικού δικτύου της ευρύτερης περιοχής των Βαλκανίων και της Μεσογείου.

---

<sup>81</sup> Βλ. Ävntemir Mourat, *Το Τούρκικο Μακάμ*, Fagotto books, Αθήνα 2012, σ. 106.

**Τίτλος:** Ν' ακούσατε μου να σας πω.

**Συντελεστές:** Τζίτζος Χ. (τραγουδι), Παπαγεωργίου Μ. (κλαρίνο), Κάκκαλος Γ. (λαούτο).

**Μέτρο:** Ελεύθερο

**Ρυθμικό μοτίβο:** -

**Ταχύτητα εκτέλεσης:** ♩=70

**Μορφή - δομή:** Ταξίμι - 1η στροφή - ταξίμι - 2η στροφή - ταξίμι - 3η στροφή - ταξίμι.

**Κατηγορία:** Καθιστικό.

**Ποιητικό κείμενο:**

Ν' ακούσατε μου να σας πω, το νέο που 'βγει τώρα,  
κόρη που φαρμακώθηκε στη Σμύρνη στο Μπουρνόβα.

Αγάπα μία ένανε, αγάπαγε κι εκείνος,  
κείνη αγάπαγε πιστά και δίγνωμα εκείνος.

Μια μέρα ανταμωθήκανε σ' ένα στενό σοκάκι,  
γυρίζ' η νια και λέει στο νιο γεμάτη αγωνία,  
έλα να παντρευτούμε πια να μπούμε σ' εκκλησία,  
να βγούμε από τα βάσανα και την απελπισία,  
ίσως μας συγχωρέσουνε και πάρουμε ευλογία.

Τη λέγει δεν παντρεύουμαι, αν θέλεις συ παντρέψου,  
βρες άντρα και πάρ' τονε κατά την όρεξη σου.

Εκείνη αμέσως έφυγε και πήρε το φαρμάκι  
και στο ποτήρι το έβαλε και το έκανε καϊμάκι.

**Άλλες εκτελέσεις - παραλλαγές:** -

**Τροπική ανάλυση:** Η μελωδική φράση πάνω στην οποία εκτελούνται όλες οι στροφές του τραγουδιού είναι βασισμένη πάνω στο μακάμ χουζάμ<sup>82</sup>, ενώ στα ταξίμια του κλαρίνου παρατηρούνται περάσματα σε άλλα, όμορα και πολλές περιπτώσεις αλληλοσυμπληρούμενα μακάμ, όπως το σεγκιά<sup>83</sup>. Ωστόσο, η εκδοχή του τραγουδιού όπως το έχουμε στα χέρια μας τραγουδισμένο από τον Γιώργο Τζίτζο, δημιουργεί κάποιες αμφιβολίες ως προς τον τροπικό χαρακτηρισμό, μιας και τα διαστήματα καθώς

---

<sup>82</sup> Βλ. Αϊντεμίρ Μουράτ, *Ο.π.*, σ. 67.

<sup>83</sup> *Αυτόθι*, σ. 57.

και η μελωδική πορεία του, είναι παραπλήσια, μα όχι ακριβώς ίδια, με αυτά του χουζάμ, ενώ αντίθετα είναι πολύ πιο κοντά στα αντίστοιχα χαρακτηριστικά του Β΄ Ήχου της βυζαντινής<sup>84</sup>.

**Γενικές παρατηρήσεις:** Λόγω του χρονικού περιορισμού της ηχογράφησης, αποδίδονται μόνο οι πρώτες τρεις στροφές του τραγουδιού, ενώ στην δε τρίτη, υπάρχει σύμπτυξη του τρίτου στίχου με τον τέταρτο, δημιουργώντας το: «μιαν αγάπα έναν νιο και δίγνωμα εκείνος».

---

<sup>84</sup> Βλ. Μαυροειδής Μ., *Οι Μουσικοί Τρόποι στην Ανατολική Μεσόγειο - Ο Βυζαντινός Ήχος, το Αράβικο Μακάμ, το Τούρκικο Μακάμ*, Fagotto, Αθήνα 1999, σσ. 160-161.

Περνώντας στην περίπτωση του ρεπερτορίου των χοροστασίων, συναντάμε ένα σύνολο τετράσημων και επτάσημων συρτών χορών, κατά τα συνήθη πρότυπα αντίστοιχων ρεπερτορίων από ολόκληρη την Κεντρική και Ανατολική Μακεδονία, καθώς και από ένα μεγάλο μέρος της υπόλοιπης ηπειρωτικής Ελλάδας και το σύνολο της νησιωτικής.

Παλαιότερα, όπως πληροφορούμαστε<sup>85</sup>, σε όλη την διάρκεια του έτους υπήρχε πληθώρα αφορμών<sup>86</sup>, συνδεδεμένων κυρίως με θρησκευτικές ημερομηνίες, όπου το σύνολο σχεδόν της κοινότητας μετέβαινε στα χοροστάσια για να τραγουδήσουν και να χορέψουν κάποιους συγκεκριμένους κύκλους τραγουδιών. Ο καθένας από αυτούς τους κύκλους συνδέονταν αποκλειστικά με το εκάστοτε δρώμενο, ενώ τα τραγούδια που τους απάρτιζαν είχαν συγκεκριμένη σειρά και αντιφωνικό χαρακτήρα, με τις γυναίκες και τους άντρες να μοιράζονται μεταξύ τους τα ημιστίχια.

Στις μέρες μας, το μοναδικό δρώμενο τέτοιου χαρακτήρα που έχει επιβιώσει είναι το «Μαύρο Αλώνι», ένα εθνοθρησκευτικό έθιμο που διεξάγεται κάθε τρίτη μέρα του Πάσχα στην ομώνυμη τοποθεσία, προς μνήμη της σφαγής τετρακοσίων Ιερισσιωτών ως αντίποινα της αποτυχημένης προσπάθειας εξέγερσης στην Μακεδονία το 1821. Το εν λόγω έθιμο, αποτελεί την κεφαλαιοποίηση της ιερισσιώτικης παράδοσης, καθώς ο τοπικός καγκελευτός χορός, ο οποίος είναι το αποκορύφωμα της τελετής, έχει ενταχθεί στο πανελλήνιο σχολικό χορευτικό ρεπερτόριο, ενώ το τραγούδι «ν' ακούς ισύ προυτουσυρτή» που τον συνοδεύει<sup>87</sup>, υπάρχει σε πλήθος δισκογραφικών συλλογών τοπικού και υπερτοπικού χαρακτήρα.

Ο κύκλος τραγουδιών του εν λόγω εθίμου, πέραν του προαναφερθέντος τραγουδιού, περιλάμβανε και άλλα, κυρίως συρτά, όπως τα, «ανήμερα Γιώργη μ'την Πασχαλιά», «στου μαυρανιού τ'αλώνι το μαρμαρινό», «για βράδιασε για σκοτίδιασε», «όλα τα κάστρα χαίρουντι», «οντάρθαν Αρβανίτις στου Πουλύγουρου», κ.α.

---

<sup>85</sup> Γιάννης Μαρίνος, *Ο.π.*, σσ. 60-61.

<sup>86</sup> Σχετικά με τους κύκλους του χρόνου και της ζωής στα έθιμα της περιοχής της Χαλκιδικής βλ. Αικατερινίδης Γεώργιος, *Συνοπτική λαογραφική θεώρηση της Χαλκιδικής* στο Ζέλλιου-Μαστοροκόστα Ερατώ (επιμ.), *3ο Διεθνές Συμπόσιο για την Πολιτιστική Κληρονομιά και Αρχιτεκτονική Παράδοση στην Χαλκιδική και το Άγιο Όρος*, Ουρανούπολη Χαλκιδικής 14-16 Σεπτεμβρίου 1990, σ. 221, ΙΛΕΧ, Θεσσαλονίκη 1993.

<sup>87</sup> Πέρα από το «ν' ακούς ισύ προυτουσυρτή», στα βήματα του συγκεκριμένου χορού χορεύονται και άλλα τοπικά τραγούδια, όπως το «σαράντα πέντε μάστοροι», μια τοπική εκδοχή του θρύλου του γεφυριού της Άρτας, το οποίο οι Ιερισσιώτες ως τραγούδι το συνδέουν με την περίοδο της Αποκριάς.

**Τίτλος:** Ν' ακούσ' ισύ προυτουσυρτή

**Συντελεστές:** Μεικτή χορωδία Δήμου Ιερισσού (τραγούδι).

**Μέτρο:** 4/4

**Ρυθμικό μοτίβο:** ♩ ♪ ♩

**Ταχύτητα εκτέλεσης:** ♩=100

**Μορφή - δομή:** α1 - β1 - γ1 - β1'

**Κατηγορία:** Πασχαλιάτικο

**Ποιητικό κείμενο:**

(α1) Ν' ακούσ' ισύ, ν' α(β1)κούσ' ισύ, (γ1) ν' ακούσ' ισύ πρου(β1')τουσυρτή,

(α1) ν' ακούσ' ισύ πρου(β1)τουσυρτή (γ1) κι ισύ προυτουκα(β1')γκιλιφτή,

για βιργολίγα ντου χουρό για βιργουκαγκιλέψτι τουν,

να διώ ψιλές, να διώ λιγνές, να διώ την κόρη π' αγαπώ,

του ποιος κρατεί του χέρι της, του ποιος στην αρραβώνα της.

Ένας εχτρός μου γείτονας ας του κρατεί κι ας χαίριτι,

ως την απάνω Κυριακή ώσπου ν' αρραβωνιάσουμι.

Κι ύστια να βλουγήσουμι<sup>88</sup>.

**Άλλες εκτελέσεις - παραλλαγές:** Άκουσ' ισύ προυτουσυρτή<sup>89</sup>

**Τροπική ανάλυση:** Τροπικά, το τραγούδι κινείται στα όρια ενός πεντάχορδου ραστ<sup>90</sup>, όπου παρά το γεγονός πως οι φράσεις (α1) και (γ1) ανοίγουν στην 3η βαθμίδα, η στάση στην 2η βαθμίδα που παρουσιάζεται στις φράσεις (β1) και στην παραλλαγή της (β1'), καθώς και η κατάληξη της τελευταίας στην τονική, μας επιτρέπει να το κατατάξουμε με ασφάλεια ως ραστ.

**Γενικές παρατηρήσεις:** Σύμφωνα με το σύνολο της λαογραφικής μελέτης που έχει γίνει σχετικά με την Ιερισσό, το εν λόγω κομμάτι έχει αλληγορικό χαρακτήρα, καθώς στο πρόσωπο της “κόρης”, όπως υποστηρίζεται, αποτυπώνεται ο πόθος των κατοίκων για λευτεριά από τον τουρκικό ζυγό. Ωστόσο, μια μη αλληγορική ματιά στο ποιητικό κείμενο, σε συνδυασμό με το γεγονός πως δεν προκύπτει από κάποια πηγή η ακριβής

<sup>88</sup> Το ποιητικό κείμενο είναι βασισμένο πάνω σε ιαμβικό δεκαεξασύλλαβο.

<sup>89</sup> Σαμίου Δόμνα, *Τα πασχαλιάτικα - Ανοιξιάτικα τραγούδια του θανάτου και της ανάστασης*, Καλλιτεχνικός Σύλλογος Δημοτικής Μουσικής Δόμνα Σαμίου, Αθήνα, 1998, CD 1 (Τα Τελετουργικά), track 26.

<sup>90</sup> Βλ. Äynteép Μουράτ, *Ό.π.*, σ. 31.

σύνδεση του συμβάντος της σφαγής με την τρίτη ημέρα του Πάσχα<sup>91</sup> όπου διεξάγεται το έθιμο, καθώς και η εντέχνως έμμεση σύνδεση του αριθμού των νεκρών με τα τετρακόσια χρόνια κυριαρχίας των Οθωμανών στον ελλαδικό χώρο, μας οδηγούν στο συμπέρασμα, πως πιθανός το τραγούδι να προϋπήρχε του συμβάντος και πως ίσως καθοριστικό ρόλο για την σύνδεση τους να έπαιξε ο καγκελευτός<sup>92</sup> χαρακτήρας του χορού, ο οποίος δίνει χώρο για φιγούρες αναπαράστασης της σφαγής<sup>93</sup>.



Στιγμιότυπο από το “μαύρο αλώνι” το 1963.

<sup>91</sup> Κατά την περίοδο του Πάσχα, σε όλη την Βόρεια Ελλάδα, τα καγκελάρια και οι καγκελευτοί χοροί αποτελούσαν την πλειοψηφία του ρεπερτορίου, με την Ιερισσό να μην αποτελεί εξαίρεση. βλ. Μάργαρα Ζ. Οι χοροί, *Τα πασχαλιάτικα - Ανοιξιάτικα τραγούδια του θανάτου και της ανάστασης*, Καλλιτεχνικός Σύλλογος Δημοτικής Μουσικής Δόμνα Σαμίου, Αθήνα, 1998.

<sup>92</sup> Ο καγκελευτός Ιερισσού, είναι ένας ιδιόμορφος τοπικός χορός, για τον οποίο έχουν ενδιαφερθεί ιδιαίτερως οι λαογράφοι που ασχολούνται με τους παραδοσιακούς χορούς, μελετώντας τον εκτενώς. Ως αποτέλεσμα του παραπάνω, έχουμε το να αποκτήσει ο χορός πανελλήνια φήμη στον χώρο του φολκλόρ, εντασσόμενος στο ρεπερτόριο του Λυκείου Ελληνίδων, της Δώρας Στράτου και άλλων, ενώ παράλληλα εμφανίζεται ως διδακτέα ύλη σε σχολικά εγχειρίδια, αποτελώντας μέρος του λεγόμενου «σχολικού - πανελληνίου ρεπερτορίου».

<sup>93</sup> Οι πρώτοι δύο του χορού, ο προυτουσυρτής και προυτουκαγκιλιφτής, κάποια στιγμή αποκόπτονται από τον χορό και σχηματίζουν με χέρια τους μια καμάρα, η οποία συμβολίζει τα γιαταγάνια των Οθωμανών, κάτω από την οποία περνά το σύνολο των χορευτών, αναπαριστώντας με αυτόν τον τρόπο το συμβάν της σφαγής.

Σχετικά με το «φωνητικό - οργανικό» ρεπερτόριο και αυτό, όπως και το ρεπερτόριο των χοροστασίων, ως επί το πλείστον αποτελείται από τετράσημα και επτάσημα συρτά, ενώ υπάρχουν και κάποιες δίσημες χασαπιές, καθώς και μερικά τραγούδια σε τρίσημο ρυθμό.

Σε γενικές γραμμές, μπορούμε να υποστηρίξουμε πως δεν παρουσιάζουν ιδιαίτερες διαφορές από τα ιδιώματα για τα οποία έχουμε μιλήσει ήδη, καθώς η συνοδεία των οργάνων είναι μεταγενέστερη προσθήκη και σε καμία περίπτωση αναπόσπαστο κομμάτι της λειτουργικότητας τους.

Ως εκ τούτου, ουσιαστικά έχουμε να κάνουμε με «φωνητικό» ρεπερτόριο διανθισμένο με οργανική συνοδεία. Αυτό γίνεται ιδιαίτερα εμφανές από τις εισαγωγές των εν λόγω τραγουδιών, οι οποίες είτε επαναλαμβάνουν κάποια μελωδική φράση του τραγουδιστικού μέρους, είτε εμφανίζονται σε παραπάνω από ένα τραγούδια.

Σε καμία περίπτωση δεν παρατηρήθηκε το φαινόμενο της μετέπειτα προσθήκης στίχων σε κάποιο ήδη υπάρχον γνωστό οργανικό σκοπό, ενώ δε, τα περισσότερα από τα τοπικά «φωνητικά - οργανικά» τραγούδια, τα συναντάμε ίδια ή σε παραλλαγές σε σχεδόν όλα τα προ-προσφυγικά χωριά της Χαλκιδικής. Παράλληλα, πολλά είναι κοινά με αυτά της Νότιας περιοχής των Σερρών, του Παγγαίου και της Θάσου.

Στην Ιερισσό, όπως έχει γίνει ήδη φανερό βάση του πρώτου κεφαλαίου, η συνύπαρξη φωνών και μουσικών οργάνων, τουλάχιστον σε επαγγελματικό επίπεδο, είναι ένα γεγονός του οποίου η απαρχή μπορεί να προσδιοριστεί χρονικά και ξεκινάει περίπου από την δεκαετία του 1950, ενώ σημαντικό ρόλο για την εν λόγω μετάβαση έπαιξε η εξέλιξη της τεχνολογίας, η οποία μέσω των μικροφωνικών εγκαταστάσεων, εξισορρόπησε το μεταξύ τους χάσμα, επιτρέποντας στους τραγουδιστές να τραγουδούν όσο το δυνατόν πιο ξεκούραστα, σχεδόν σε ίδια ένταση με τα όργανα.

Βάση του παραπάνω, είναι φανερό πως από το σημείο αυτό και ύστερα, τα ιερισσιώτικα γλέντια, όπως και οποιασδήποτε άλλης περιοχής υπήρξε αντίστοιχη μετάβαση, περάσαν σε μια νέα φάση, αλλάζοντας ισορροπίες αιώνων, καθώς το αμιγώς οργανικό ρεπερτόριο που έως τότε μονοπωλούσε καθ' όλη την διάρκεια τους, πέρασε σε δεύτερη μοίρα.



**Τίτλος:** Άσπρου πουλάκι

**Συντελεστές:** Παπαγεωργίου Μ. (κλαρίνο), Κάκκαλος Γ. (λαούτο), Μεικτή χορωδία Δήμου Ιερισσού (τραγουδι).

**Μέτρο:** 7/8

**Ρυθμικό μοτίβο:** ♩. ♩ ♩

**Ταχύτητα εκτέλεσης:** ♩=125

**Μορφή - δομή:** Εισαγωγή - θέμα (Α1) - θέμα (Α2)<sup>94</sup>.

**Κατηγορία:** Καλοκαιρινό<sup>95</sup>.

**Ποιητικό κείμενο:**

(Α1)[α1] Άσπρου πουλά, [α1'] (άσπρου πουλά),  
[α1] άσπρου πουλάκι [ρούσα μ'] [α1'] κάθιτι,  
(Α2) [α2] άσπρου πουλάκι κάθιτι [α2'] σι πράσινου κλαράκι,  
[α2] άσπρου πουλάκι κάθιτι [α2'] σι πράσινου κλαρά,  
κι τα φτιρούδια του τσιμπά κι την αγάπη λέγει.  
Αγάπη μου καλουκιρ'νή, να σ' είχα ντου χειμώνα,  
του καλουκαίρι για δρουσιά κι ντου χειμών' για ζέστη  
κι του μισουκαλόκιρου για δρουσιρό αέρα  
Κασσαντρινούδισ όμουρφισ, Πουλγυρ'νές κουπέλις,  
κι αυτές οι Ιερισσιώτισις είνι καψουκαρδούσις,  
δίνουν παράδισ κι φλουριά στου δόλιου του φκιασίδι<sup>96</sup>.

**Άλλες εκτελέσεις - παραλλαγές:** Άσπρο πουλάκι κάθεται<sup>97</sup>.

---

<sup>94</sup> Τόσο το θέμα (Α1), όσο και θέμα (Α2), χωρίζονται σε επιμέρους θέματα (α1+α1') και (α2+α2') αντίστοιχα, όπου ουσιαστικά και στις δύο περιπτώσεις πρόκειται για επανάληψη του βασικού θέματος και κατάληξη σε διαφορετική τονική βαθμίδα. Η Εισαγωγή μπορεί να θεωρηθεί ως μια διανθισμένη παραλλαγή του θέματος (Α1).

<sup>95</sup> Στο ένθετο της συλλογής το τραγούδι αναφέρεται ως «καλοκαιρινό», παρόλα αυτά, πιστεύω πως η πρόταση της Νάσση, *Ο.π.*, να το κατατάξει στην κατηγορία «της αγάπης», βάση του κειμένου είναι ορθότερη.

<sup>96</sup> Ως προς τους στίχους του τραγουδιού, παρατηρούμε πως δεν υπάρχει ομοιοκαταληξία και πως η δομή τους είναι πάνω σε ιαμβικό δεκαπεντασύλλαβο.

<sup>97</sup> Σαμίου Δόμνα, *Της φύσης και του έρωτα*, Καλλιτεχνικός Σύλλογος Δημοτικής Μουσικής Δόμνα Σαμίου, Αθήνα, 2006, CD 2, track 15.

**Τροπική ανάλυση:** Τροπικά κινείται κοντά σε αυτό που τα τελευταία χρόνια συνηθίζεται να ονομάζεται ως «νησιώτικο μινόρε»<sup>98</sup>. Η εν λόγω τροπικότητα είναι φανερή κυρίως μέσα από τις οργανικές εισαγωγές του Παπαγεωργίου μιας και η χορωδία αποδίδει πολύ πιο κοντά σε ένα ισοτονικά συγκερασμένο περιβάλλον. Η συνοδεία ακολουθεί με τα λεγόμενα βασικά ακόρντα, χωρίς γέφυρες, τεμπάροντας σε «καλαματιανό»<sup>99</sup>.

**Γενικές παρατηρήσεις:** Πρόκειται για τραγούδι χορευτικού χαρακτήρα με μικρή μελωδική ανάπτυξη. Κατά την έρευνα, δεν εντόπισα κάποια παραλλαγή του τραγουδιού από άλλη περιοχή, παρόλα αυτά, η αναφορά των στίχων στον Πολύγυρο και την Κασσάνδρα, είναι ενδεικτική των μεταξύ τους σχέσεων.

Η εκδοχή της Δόμνας Σαμίου<sup>100</sup>, φαίνεται να πηγάζει από την προσωπική της αισθητική<sup>101</sup>, μιας και διαφέρει τόσο στο οργανολόγιο, όσο και στην τροπική προσέγγιση της μελωδίας, η οποία και αποδίδεται σε μακάμ ουσάκ<sup>102</sup>.

---

<sup>98</sup> Διαστηματικά είναι πολύ κοντά στον Α' ήχο του βυζαντινού θεωρητικού συστήματος, παρουσιάζοντας έλξη της δεύτερης βαθμίδας προς την πρώτη μόνο στις καταληκτικές φράσεις. Ωστόσο, μουσικολογικά ως όρος το «νησιώτικο μινόρε» δεν είναι τεκμηριωμένος και δεν προκύπτει από πουθενά η νησιώτικη καταγωγή του, παρά αποτελεί μέρος του «λεξικού» της μουσικής «πίτσας», μέσω της οποίας υιοθετήθηκε ως πρόταση ορισμένων μελετητών της λαϊκής μουσικής, βλ. Παγιάτης Χ., *Οι λαϊκοί δρόμοι και η πρακτική εφαρμογή τους*, Fagotto, 2010.

<sup>99</sup> Αναφερόμαστε στον γνωστότερο από τους ελληνικούς χορούς σε μέτρο 7/8 (με εξωτερικό ρυθμό: 3+2+2), τον οποίον τον συναντάμε σχεδόν σε όλη την επικράτεια.

<sup>100</sup> Σαμίου Δόμνα, *Ο.π.*

<sup>101</sup> Η Σαμίου, όπως και πολλοί άλλοι ερευνητές - καλλιτέχνες της δημοτικής μουσικής, συχνά επενέβαινε στα βασικά στοιχεία ενός τραγουδιού με εξωραϊστική διάθεση, δημιουργώντας ουσιαστικά μια αντανάκλαση του αρχικού τραγουδιού, η οποία μουσικολογικά εντάσσεται στην κατηγορία των «νεοδημοτικών». Σχετικά με τα «νεοδημοτικά», βλ. Κοκκώνης Γ., Το «ταύτον» και το «αλλότριον» της (νεο)δημοτικής μουσικής και ο ρόλος της δισκογραφίας, *Ετερότητες και μουσική στα Βαλκάνια*, (Τετράδιο 4), ΤΛΠΜ - ΚΕΜΟ, Άρτα 2008, σσ. 100-110.

Όσον αφορά πάντως την συγκεκριμένη προσέγγιση της Σαμίου στην παράδοση της Ιερισσού, ο Γιάννης Πλιούκας αναφέρει πως, «... μου άρεσε η Δόμνα Σαμίου με τα τραγούδια μας γιατί ναι μεν μπορεί να τα πήγαινε λίγο πιο αργά, λίγο πιο γρήγορα ή να έβαζε και άλλα όργανα, αλλά προσπαθούσε να πλησιάσει το δικό μας ύφος», ενώ προσθέτει πως «Καθότανε τα ηχογραφούσε, θυμάμαι είχε έρθει το '72 και μετά την είχαμε καλέσει και εμείς να τραγουδήσει σε μια εκδήλωση που είχαμε κάνει περίπου το '82-'83 στο ξενοδοχείο Άθως. Εκεί είχε φέρει τα δικά της όργανα αλλά ότι ιερισσιώτικο είπαμε εμείς με την χορωδία ανέβασε τον γερο-Θεοδόση επάνω και έπαιζε βιολί και τα ηχογράφησε. Μάλιστα όταν τελείωσε η εκδήλωση φώναζε εκεί κάτι γυναίκες να της τραγουδήσουν κάτι άλλα τραγούδια να τα γράψει.» βλ. Παράρτημα, σσ. 104-105.

<sup>102</sup> Βλ. υποσημείωση 81.

**Τίτλος:** Κάτου στις μηλιές

**Συντελεστές:** Παπαγεωργίου Μ. (κλαρίνο), Κάκκαλος Γ. (λαούτο), Μεικτή χορωδία Δήμου Ιερισσού (τραγουδι).

**Μέτρο:** 7/8

**Ρυθμικό μοτίβο:** ♩. ♩ ♩

**Ταχύτητα εκτέλεσης:** ♩=120

**Μορφή - δομή:** Εισαγωγή - θέμα (Α)<sup>103</sup> x 3

**Κατηγορία:** Καλοκαιρινό.

**Ποιητικό κείμενο:**

Κάτου στις [νις] μηλιές κι στις πουλλές ανθούσις,  
άκουσια μια λαλιά,  
άκουσα μια λαλιά, λαλιά κι αντιλαλίτσα,  
άντρα μου [νου] να διώ,  
άντρα μου [νου] να διώ, να διώ κι να λουγιάσου,  
για μιαν έ[νε]μουρφη,  
για μιαν έ[νε]μουρφη, μια ρούσα μια ξανθούσα,  
που δε χό[νο]ριβι,  
που δε χό[νο]ριβι σαν τ' άλλα τα κουρίτσια,  
μόνου πέ[νε]τουνταν,  
μόνου πέ[νε]τουνταν σαν άγρια γιρακίνα  
πάνου στα [να] κλαδιά<sup>104</sup>.

**Άλλες εκτελέσεις - παραλλαγές:** -

**Τροπική ανάλυση:** Αναπτύσσεται κυρίως στα όρια ενός τσαργκιάχ τετραχόρδου<sup>105</sup>, επιμένοντας καταληκτικά στον προσαγωγέα και έλκοντας την τρίτη βαθμίδα προς την δεύτερη. Το λαούτο συνοδεύει με αναλύσεις της αρμονίας στα βασικά ακόρντα καθ' όλη τη διάρκεια του τραγουδιού.

---

<sup>103</sup> Κάθε στροφή του κειμένου ακολουθεί την ίδια μελωδική ανάπτυξη, που αντιστοιχεί στο θέμα (Α), ενώ και η Εισαγωγή είναι ακριβώς η ίδια μελωδία.

<sup>104</sup> Το κείμενο αποτελείται από τριημίστιχες στροφές μεικτών δωδεκασύλλαβων μέτρων, με εξαίρεση την πρώτη στροφή η οποία είναι σε δεκατρισύλλαβο.

<sup>105</sup> Βλ. Αύντεμρ Μουράτ, *Ο.π.*, σ. 190. Επίσης θα μπορούσαμε να το χαρακτηρίσουμε και ως Γ' Ήχο του βυζαντινού θεωρητικού συστήματος, βλ. Μαυροειδής Μ., *Ο.π.*, σ. 162.

**Γενικές παρατηρήσεις:** Στο ένθετο το τραγούδι κατατάσσεται ως «καλοκαιρινό», ωστόσο και σε αυτή την περίπτωση νομίζω πως η κατηγορία των τραγουδιών «της αγάπης» αρμόζει καλύτερα.

**Τίτλος:** Απού βραδὶς για τ' Ἁγιου 'Λια.

**Συντελεστές:** Γκακούτσα Μ. (τραγουδι), Παπαγεωργίου Μ. (κλαρίνο), Κάκκαλος Γ. (λαούτο), Μεικτὴ χορωδία Δήμου Ιερισσού (τραγουδι).

**Μέτρο:** 7/8

**Ρυθμικὸ μοτίβο:** ♩. ♩ ♩

**Ταχύτητα ἐκτέλεσης:** ♩=125

**Μορφή - δομή:** Εἰσαγωγή<sup>106</sup> - θέμα (Α1) x 2 - θέμα (Α2) x 2

**Κατηγορία:** Καλοκαιρινό.

**Ποιητικὸ κείμενο:**

(Α1)Απί [νι] βραδὶς, [τζάνεμ 'με[νε]ρ αγά<sup>107</sup>],

(Α1)απί [νι] βραδὶς [νι] για τ' Ἀ[να]γιου 'Λια,

(Α2)απί βραδὶς για τ' Ἁγιου 'Λια, κι για το παναγύρι,

(Α2)απί βραδὶς για τ' Ἁγιου 'Λια, κι για το παναγύρ'),

Γιάννης κουρμπάνιου ἔκανε, Γιάννης κουρμπάνιου κάν'.

Τουν ακ'λουθούν οι γέροντις, τουν ακ'λουθούν παπάδισ,

τουν ακ'λουθάει μια παπαδιά μι μήλα στου μαντήλι.

Μι μήλα, μι τριαντάφυλλα, μι τρία καρυοφύλλα<sup>108</sup>.

**Ἄλλες ἐκτελέσεις - παραλλαγές:** Σήμερα εἶναι τ' Ἀη 'Λια<sup>109</sup>.

**Τροπικὴ ἀνάλυση:** Ἐχουμε να κάνουμε με ἓνα τυπικὸ ράστ<sup>110</sup> κομμάτι, ὅπου ἀναπτύσσονται φράσεις τόσο ἀπὸ την τονικὴ και την πέμπτη βαθμίδα, ὅσο και ἀπὸ την δευτέρη, κάνοντας περάσματα σε ουσάκ<sup>111</sup>, πριν να ἐπιστρέψει καταληκτικὰ και πάλι σε ραστ.

---

<sup>106</sup> Το μελωδικὸ θέμα της Εἰσαγωγῆς, εἶναι ουσιαστικὰ μια ελαφρὰ παραλλαγμένη ἐκδοχὴ του θέματος (Α2).

<sup>107</sup> Το ἐν λόγῳ ἐξω-κειμενικὸ τσάκισμα ἀναφέρεται στὸν Ἀμέρ αγά, ὁ ὁποῖος στὴν ἐκδοχὴ που μας δίνει το ἐνθετο, βλέπε παρακάτω στὶς «Γενικὲς παρατηρήσεις», φαίνεται να ἔχει κεντρικὸ ρόλο στὴν πλοκὴ της συνολικῆς ἱστορίας που μας ἀφηγεῖται το τραγούδι.

<sup>108</sup> Το κείμενο εἶναι στροφικὸ, σε ἰαμβικὸ δεκαπεντασύλλαβο με τομὴ στὴν ὀγδοὴ συλλαβή.

<sup>109</sup> Τσίτρα Νίτσα, «Σήμερα εἶναι τ' Ἀη 'Λια» στὸ «MB 221 - 7MBG 43», Music-Box, Αθήνα.

<sup>110</sup> Βλ. υποσημείωση 90.

<sup>111</sup> Βλ. υποσημείωση 81.

Παρά την χρήση μαλακών διαστημάτων από την φωνή και το κλαρίνο, η εναρμόνιση του κομματιού με ακόρντα όπως αυτό της δεύτερης βαθμίδας μινόρε, μας παραπέμπει περισσότερο σε περιβάλλον ράστ λαϊκού δρόμου<sup>112</sup>, παρά σε ράστ μακάμ.

**Γενικές παρατηρήσεις:** Στην καταγραφή του ένθετου της συλλογής, το τραγούδι παρουσιάζεται με παραπάνω στίχους και ελαφρώς παραλλαγμένο, έχοντας ουσιαστικά ως αποτέλεσμα την διήγηση μιας εντελώς διαφορετικής ιστορίας, ενώ επίσης απουσιάζει εντελώς η στροφή που λέει «Γιάννης κουρμπάνιου έκανε, Γιάννης κουρμπάνιου κάν'».

Οι στίχοι όπως δίνονται στο ένθετο είναι οι εξής: «Απού βραδής για τ' Άγιου 'Λια κι για το πανηγύρ', κακό συμβούλιο έβαλαν τα τρία παλικάρια, ου Γιάννης κι ου Κουσαντής κι αυτός ου Δημητράκης, να κάψουνε την παπαδιά μαζί με τον ιγιό της. Για μάστι ξύλα δέντρινα καταμισού στη χώρα. Σαν κίνησ' η Αμέρ<sup>113</sup> αγάς στου πανηγύρ' να πάει, τουν ακ'λουθούν οι γέροντις, τουν ακ'λουθούν παπάδισ, τουν ακ'λουθάει μια παπαδιά μι μήλα στου μαντήλι. Μι μήλα, μι τριαντάφυλλα, μι μίριου καρπουφύλλια. Γύρισι πίσου Αμέρ αγά, στην Πόλη μην πηγαίνεις. Έγω δε γυρίζου παπαδιά, πές μου τι να σι φέρου. Φέρι μι μένα φόριμα κι ντου παπά φιλόνη, κι ντου μικρό μας τον ιγιό, χαρτί κι καλαμάρι.»

Ερευνώντας την δισκογραφία της ευρύτερης περιοχής, δεν φαίνεται το εν λόγω τραγούδι, ως έχει, να τραγουδιόταν και αλλού, παρά το ότι υπήρχαν και σε άλλα χωριά μεγάλα πανηγύρια στην μνήμη του Προφήτη Ηλία. Ωστόσο, μεγάλη δημοφιλία μέχρι και τις μέρες μας στην Βόρεια Χαλκιδική έχει ένα παραπλήσιο τραγούδι, με τίτλο «Σήμερα είναι τ' Άη 'Λια<sup>114</sup>», όπου παρά τους διαφορετικούς στίχους και την ελαφρώς παραλλαγμένη μελωδία, φαίνεται πως είναι πολύ πιθανόν να υπήρχε κοινή αφετηρία για τα δύο τραγούδια πριν ανεξαρτητοποιηθούν.

---

<sup>112</sup> Βλ. Μυστακίδης Δ., *Αστική Λαϊκή Μουσική Ι - Λαϊκή Κιθάρα Τροπικότητα & Εναρμόνιση*, Εκδόσεις Πριγκηπέσσα, σ. 90.

<sup>113</sup> Δεν κατέστη δυνατό να εντοπίσω την ιστορική διάσταση του προσώπου του Αμέρ αγά στον οποίον αναφέρετε το τραγούδι. Ωστόσο, θεωρώ πιθανό, το επίσης δισύλλαβο «μαντέμ», να ήταν αρχικά η λέξη στην θέση του «Αμέρ», όπου «Μαντέμ αγάς» ήταν ο τίτλος που χρησιμοποιούσαν οι Οθωμανοί για τον διοικητή των Μαντεμοχωρίων στην Βορειοανατολική Χαλκιδική, ένα εκ των οποίων αποτελούσε και η Ιερισός.

<sup>114</sup> Τσίτρα Νίτσα, *Ο.π.*

**Τίτλος:** Στην Πόλη ήμαν κι άκουσα

**Συντελεστές:** Μαρίνος Γ. (τραγουόδι), Παπαγεωργίου Μ. (κλαρίνο), Κάκκαλος Γ. (λαούτο).

**Μέτρο:** 2/4

**Ρυθμικό μοτίβο:** ♩ ♩

**Ταχύτητα εκτέλεσης:** ♩=110

**Μορφή-δομή:** Εισαγωγή - θέμα (Α1<sup>115</sup>) - θέμα (Α2)

**Κατηγορία:** Καλοκαιρινό.

**Ποιητικό κείμενο:**

(Α1)[α1]Στην Πόλην ή', [Κρητικούδα μου],

[α1']στην Πόλην ήμαν κι άκουσα,

[α1]στην Πόλην ήμαν κι άκουσα (Α2)πως είσαι αρρωστημένη,

κι όλα μαύρα τα έβαψα, πουκάμισο κι ζώνη,

ως κι του γλυεκάκι μου στου μπογιατζή τ' αφήνου,

κι τη σιρβέτα μου μαβιά για τη γειτόνισσά μου.

Στης Μπαρμπαριάς τα κύματα, στην Μάλτας του κανάλι,

με 'φάγαν του κουρμάκι μου για ν' αγαπήσου άλλη,

μι την αγαπημένη μου μι βάλαν να μαλώσου,

κι 'γω κρατώ στα χέρια μου λουλούδια να τη δώσου.

Μια είν' η αγάπη που αγαπώ κι έναν Θεό δουξάζου,

τις άλλις παίζου κι γιλώ ισένανι να σκάζου.

**Άλλες εκτελέσεις - παραλλαγές:** Στην διπλωματική της Νάσση<sup>116</sup>, το τραγουόδι παρουσιάζεται ως ελεύθερου ρυθμού, με άλλους στίχους<sup>117</sup>, παρ' όλα αυτά, με παραπλήσια μελωδία.

---

<sup>115</sup> Το θέμα (Α1) χωρίζεται σε δύο υποθέματα [α1] και [α1'], τα οποία ουσιαστικά έχουν την ίδια μελωδική ανάπτυξη πέραν της διαφορετικής κατάληξης τους.

<sup>116</sup> Νάσση Βαΐα, *Ο.π.*, σσ. 35-40.

<sup>117</sup> Στην Πόλην ήμαν κι' άκουσα, τ' αρραβωνιάσματα σου.  
Ο μπογιατζής με ρώτησε, γιατί τα βάφεις μαύρα.  
Είχα αγάπη κι έχασα, απ' την ανεγνωμνιά μου,  
τόρα τη βλέπω σ' άλλο νιο, και καίγεται η καρδιά μου.

**Τροπική ανάλυση:** Το τραγούδι είναι σε μακάμ σαμπά<sup>118</sup>.

**Γενικές παρατηρήσεις:** Όσον αφορά το κείμενο, είναι στροφικού χαρακτήρα, με δομή ιαμβικού δεκαπεντασύλλαβου και τομή στην όγδοη συλλαβή, ενώ ομοιοκαταληξία εμφανίζει μόνο από την πέμπτη στροφή και έπειτα, όπου είναι πολύ πιθανό οι εν λόγω στροφές να προστέθηκαν σε δεύτερο χρόνο.

Παρατηρούμε πως υπάρχει πλήθος αναφορών σε ιδιαίτερα μακρινούς προορισμούς από την Ιερισσό, όπως, η Κωνσταντινούπολη, η Μάλτα, η Μπαρμπαριά, δηλαδή τα παράλια της Βορειοδυτικής Αφρικής και τέλος η Κρήτη από όπου κατάγεται η αγαπημένη του “ήρωα” του τραγουδιού, με τα προαναφερόμενα μέρη να φανερώνουν ένα τμήμα του δικτύου δράσης των ιερισσιωτών ναυτικών και εμπόρων.

Μουσικά, αν και είναι ιδιαίτερα ξεκάθαρη η τροπικότητα του τραγουδιού, παρατηρείται να υπάρχει κάποιο αρκετά σοβαρό πρόβλημα σχετικά με το ρυθμικό σκέλος. Όπως παρουσιάζεται στην ηχογράφιση με τον Παπαγεωργίου και τον Κάκκαλο, φαίνεται ο κύκλος της κάθε στροφής να γίνεται στα 12/4 και η φωνή να μπαίνει στο 11, σαν με λεβάρε, δημιουργώντας έτσι μια σύγχυση σε συνδυασμό με την “μετρονομική” συνοδεία του λαούτου. Κατά πάσα πιθανότητα ούτε ο Κάκκαλος, ούτε ο Παπαγεωργίου, δεν πρέπει είχαν κατανοήσει το τραγούδι λόγω της σύντομης διαμονής τους στην Ιερισσό και του μεγάλου όγκου τραγουδιών που κλήθηκαν να μάθουν και να ηχογραφήσουν σε ελάχιστο χρονικό διάστημα, ενώ η “καθιστική”, ελεύθερου ρυθμού εκδοχή του τραγουδιού από την Νάσση<sup>119</sup>, μπορεί να είναι ορθότερη και να εξηγεί εν μέρη το μπλέξιμο που υπάρχει στην περίπτωση της συλλογής.

---

<sup>118</sup> Βλ. Αϊντεμίρ Μουράτ, *Ο.π.*, σ. 192.

<sup>119</sup> Νάσση Βαΐα, *Ο.π.*, σσ. 35-40.



**Τίτλος:** Ο Καπετάν Γιαγλής

**Συντελεστές:** Παπαγεωργίου Μ. (κλαρίνο), Κάκκαλος Γ. (λαούτο), Μεικτή χορωδία Δήμου Ιερισσού (τραγουδι).

**Μέτρο:** 7/8

**Ρυθμικό μοτίβο:** ♩. ♩ ♩

**Ταχύτητα εκτέλεσης:** ♩=115

**Μορφή - δομή:** Εισαγωγή<sup>120</sup> - 2 Στροφές<sup>121</sup> - Εισαγωγή

**Κατηγορία:** Νεώτερο.

**Ποιητικό κείμενο:**

(α1)Εσείς πουλιά μ' (πουλιά μ') πετούμενα, (β1)πετάτε στον αέρα

[(γ1)μην είδατε, πουλιά μ' (δ1)το Γιώργη μας],

μην είδατε, πουλιά μ' το Γιώργη μας, τον Καπετάν Γιαγλή μας;

Εψές προψές, παιδιά μ', τον είδαμε κάτω εις τας Αθήνας.

Παλικαράκια ου Γιώργης μάζευε και όλο Μακεδόνες.

Τα έμασε Γιώργης, τα σύναξε, κάθετα τα ρωτάει,

παιδιά μ', παιδιά μ', τ' αποφασίζεται περί για την πατρίδα;

Τι λες μωρ' Καπετάν Γιαγλή, τι λόγια συντυχαίνεις;

Εμείς μπροστά θα φύγουμε κι εσύ να έρθεις πίσω.

Σαν τ' άκουσε ο Καπετάν Γιαγλής πολύ τον καλοφάνη,

σαν το πουλάκι πέταξε πάν' σε ψηλή ραχούλα.

Βάζει φωτιά Γιώργης τ' άρματα<sup>122</sup>.

---

<sup>120</sup> Πρόκειται για οργανική παραλλαγή του μελωδικού θέματος των στροφών.

<sup>121</sup> Η κάθε στροφή αποτελεί ένα κύκλο ενός ενιαίου μουσικού θέματος το οποίο μπορεί να χωριστεί στα υποθέματα (α1)-(β1)-(γ1)-(δ1), όπου το κάθε ένα από αυτά χαρακτηρίζεται από στάση και κατάληξη σε διαφορετική τονική βαθμίδα.

<sup>122</sup> Μετρικά το κείμενο εμφανίζει ιαμβικό δεκαεπτασύλλαβο σε τριμήστιχη στροφή.

**Άλλες εκτελέσεις - παραλλαγές:** Εσείς πουλιά μ' πετούμενα - “Καπετάν Γιαγλής”<sup>123</sup>, Ισείς πουλιά μ' πετούμενα<sup>124</sup>, Ισείς πουλιά μ' πιτούμενα<sup>125</sup>, Εσείς πουλιά μ' πετούμενα<sup>126</sup>.

**Τροπική ανάλυση:** Παίρνοντας υπόψιν την κατάληξη της μελωδίας, μπορούμε να υποστηρίξουμε πως πρόκειται για ένα τραγούδι σε μακάμ ουσάκ, το οποίο ωστόσο παρουσιάζει μεγαλύτερη ανάπτυξη από την σχετική ραστ βαθμίδα, από όπου ανοίγει με το υποθέμα (α1), στο οποίο αναπτύσσει ένα πλήρες ραστ πεντάχορδο συνδυαστικά με πέρασμα σε κίνηση σεγκιά από την δεύτερη βαθμίδα του ουσάκ. Τα υποθέματα (β1) και (γ1) παραμένουν στο ραστ περιβάλλον ανοίγοντας και κλείνοντας σε σχετικούς δεσπόζοντες φθόγγους, ενώ μόνο με το πέρασμα στο (δ1) θα περάσουμε και σε περιβάλλον ουσάκ<sup>127</sup>.

**Γενικές παρατηρήσεις:** Η μελωδία του κομματιού, φαίνεται να είναι δάνειο από άλλη προϋπάρχουσα, που συναντάτε στην περιοχή των Σερρών και συγκεκριμένα στην Νιγρίτα, στην μουσική παράδοση της οποίας μπορούμε να συναντήσουμε το ομότιτλο κομμάτι “Ισείς πουλιά μ' πετούμενα”, το οποίο όμως αναφέρεται στην άλωση της Πόλης<sup>128</sup>.

Με σχετική βεβαιότητα μπορούμε να θεωρήσουμε πως κάποιοι από τους κατοίκους της Νιγρίτας μετά από τα κατορθώματα του Γιαγκλή πρόσθεσαν στην παλιά μελωδία στίχους που εξιστορούσαν την δράση του, δημιουργώντας έτσι ένα νέο τραγούδι αφιέρωμα στον Καπετάνιο, το οποίο με την σειρά τους, λόγω καταγωγής, δανείστηκαν οι Ιερισσιώτες, προσθέτοντας την δικιά τους πινελιά στην μελωδία, καθώς αντικατέστησαν την εισαγωγή με το κλασικό θέμα που συναντάμε σε πάρα πολλά

---

<sup>123</sup> Στο, Καράς Σίμωνας, *Τραγούδια Μακεδονίας*, Σύλλογος Προς Διάδοση της Εθνικής Μουσικής, Αθήνα, 1993, track 18.

<sup>124</sup> Papatha (25 Δεκεμβρίου 2010), *Ισείς Πουλιά μ' Πιτούμينا - Νιγρίτα Σερρών* [Video file], Retrieved from: <https://www.youtube.com/watch?v=kzUyhnUUKwg>.

<sup>125</sup> Σπύρου Χρήστος (25 Νοεμβρίου 2012), *Ισείς Πουλιά μ' Πιτούμενα (Ιστορικό Μακεδονίας)* [Video file], Retrieved from: <https://www.youtube.com/watch?v=4HAd5MOF20c>.

<sup>126</sup> Στό, Τσέρνος Απόστολος, *Ηρωική Καρδιά - Τραγούδια του Μακεδονικού Αγώνα*, Ι.Μ. Εδέσσης Πέλλης & Αλμωπίας, Θεσσαλονίκη, 2012, track 2, καθώς και στο, Πετρόπουλος Δημήτρης, *Δημοτικά Τραγούδια του Μακεδονικού Αγώνα*, “Μακεδονικά”, τευχ. 08, Εταιρία Μακεδονικών Σπουδών, Θεσσαλονίκη, 1968, σσ. 324-364.

<sup>127</sup> Βλ. Αϊντεμίρ Μουράτ, *Ο.π.*, σσ. 31-33 και 106-108.

<sup>128</sup> Βλ. υποσημείωση 123.

παραδοσιακά τραγούδια, όπως το “Θάλασσα κι αλμυρό νερό”. Σε γενικές γραμμές πάντως, μπορούμε να πούμε πως, πέραν της ταχύτητας του τραγουδιού η οποία σε σχέση με τα υπόλοιπα ιερισσιώτικα τραγούδια είναι “ελαφρώς τσιμπημένη”, υφολογικά το κομμάτι είναι πολύ κοντά στο ρεπερτόριο της Ιερισσού, ώστε με μια πρώτη ακρόαση να μην γίνεται αντιληπτό πως πρόκειται για “δάνειο”, επιβεβαιώνοντας εν μέρη το κοινό πολιτισμικό δίκτυο που περιβάλλει την Κεντρική και Ανατολική Μακεδονία.

Με την ιερισσιώτικη εκδοχή του τραγουδιού ήρθε σε επαφή κάποια στιγμή και ο Σίμωνας Καράς, ο οποίος και το παρουσίασε σε κάποια από τις ραδιοφωνικές εκπομπές του, τραγουδισμένο από την χορωδία του Σ.Π.Δ.Ε.Μ. την οποία διηύθυνε ο ίδιος και προλογισμένο από ιστορικά στοιχεία γύρω από το θέμα με έντονα στοιχεία εθνικής προπαγάνδας<sup>129</sup>.

Με παραπλήσια μελωδία, μπορούμε να συναντήσουμε σε ολόκληρη την Ελλάδα και άλλα κομμάτια της ίδιας θεματολογίας που να υμνούν κάποιον άλλον Καπετάνιο, όπως το “Εσείς πουλιά μ’ πετούμενα”<sup>130</sup>, ένα ακόμα νεοδημοτικό τραγούδι από την περιοχή της Μακεδονίας, σε ρυθμό ράικο<sup>131</sup>, στο οποίο υμνούνται τα κατορθώματα του περίφημου Καπετάν Άγρα.

---

<sup>129</sup> Βλ. υποσημείωση 124.

<sup>130</sup> Βλ. υποσημείωση 125.

<sup>131</sup> Βλ. Παύλου Λ., *Το Τουμπελέκι και οι Ρυθμοί - Μέσα από τον Χορό, τα Τραγούδια και τους Οργανικούς Σκοπούς*, Fagotto books - Εκδόσεις Τμήματος Λαϊκής Παραδοσιακής Μουσικής ΤΕΙ Ηπείρου, Αθήνα 2006, σ. 61.

Περίπου στα ίδια γεωγραφικά πλαίσια που ορίζουν οι προαναφερόμενες περιοχές, συναντάμε και το αμιγώς οργανικό ρεπερτόριο που συνδέεται με την Ιερισσό. Αυτό αποτελείται κυρίως από τετράσημα συρτά που οι ντόπιοι τα ονομάζουν «ταμπαχανιώτικα» και τα οποία παίζονταν ως επί το πλείστον στα γλέντια αποκλειστικά ως παραγγελίες.

Ο πιο αγαπητός από αυτούς τους σκοπούς για τους ντόπιους μερακλήδες, αποτελούσε και αποτελεί αυτός που οι ίδιοι ονομάζουν ως «το Κάιρο». Ο εν λόγω σκοπός με τον ίδιο τίτλο, καθώς και με την ίδια σειρά στα θέματα που παρουσιάζει, απαντάται σε ολόκληρη την Χαλκιδική, έχοντας την ίδια δημοφιλία όπως και στην περίπτωση της Ιερισσού. Επίσης, συναντάτε διανθισμένο με περισσότερες «πάρτες» και ως «βολιώτικο συρτό», όπου λόγω της ιδιαίτερα ανεπτυγμένης σχέσης των κατοίκων της Χαλκιδικής, με αυτούς των Βορείων Σποράδων και κατ' επέκταση του Παγασητικού κόλπου, κατά την οθωμανική περίοδο, ίσως έχουμε μια εικόνα του πως μπορεί να έφτασε ο σκοπός στην Χαλκιδική.

Ωστόσο, η παραπάνω διαπίστωση - θεωρία, δεν αποτελεί παρά μέρος, του ευρύτερου εμπορικού, πολιτισμικού και κατ' επέκταση μουσικού δικτύου που αποτελεί το Αιγαίο πέλαγος, στο οποίο, μπορούμε με βεβαιότητα να πιστώσουμε την προέλευση τόσο του Καΐρου, όσο και πλήθους άλλων παραπλήσιων συρτών σκοπών. Ο Στέλιος Χαλκιάς, αναφερόμενος στα ταμπαχανιώτικα, μέρος των οποίων αποτελεί και το Κάιρο, μας πληροφορεί σχετικά πως, «...το ταμπαχανιώτικο ξέρεις είναι το μάτια σαν και τα δικά σου, από εκεί ξεκινάει και πηγαίνει και σε άλλα τραγούδια<sup>132</sup>», εννοώντας τον ιδιαίτερος δημοφιλή ραστ μπάλο, πάνω στην μελωδία του οποίου έχουν βασιστεί πάρα πολλά τραγούδια και σκοποί από διάφορα μέρη που βρίσκονται εντός, ή γειτνιάζουν με το Αιγαίο.

Όσον αφορά την προέλευση του ομολογουμένως εξωτικού ονόματος του εν λόγω σκοπού, μια θεωρία υποστηρίζει πως του αποδόθηκε λόγω της αρχικής προέλευσης του από κάποιον αντίστοιχο αιγυπτιακό ή αραβικό σκοπό, με το παραπάνω ωστόσο να μην επιβεβαιώνεται βάση της έρευνας.

Πέραν του Καΐρου, ελάχιστοι είναι οι τοπικοί οργανικοί σκοποί με συγκεκριμένο όνομα. Ένα από αυτά είναι το “σφυρνιό”, ένα ακόμα ιδιαίτερα αγαπητό

---

<sup>132</sup> Βλ. Παράρτημα, σ. 121.

ταμπαχανιώτικο συρτό για τους κατοίκους της Χαλκιδικής, το οποίο όπως και το Κάιρο φαίνεται να προέρχεται από το Αιγαίο, πιθανόν λόγω και του ονόματος από την Σμύρνη, ενώ μπορούμε να το εντοπίσουμε με το ίδιο όνομα και στην Λέσβο.

Στην τριπλή συλλογή που μελετάμε<sup>133</sup>, συναντάμε τρία ακόμα ταμπαχανιώτικα συρτά με τον γενικό και αόριστο τίτλο “χορευτικός ρυθμός”, χωρίς να μας δίνονται παραπάνω πληροφορίες, για τα οποία, χρήζει περαιτέρω έρευνας το κατά πόσο τα επηρέασε ο Μανώλης Παπαγεωργίου, καθώς η άνεση που φαίνεται να έχει στην εκτέλεση τους, συνυπολογίζοντας την δυσκολία κατανόησης που παρουσίασε σε άλλα κομμάτια της συλλογής, μας οδηγεί στο συμπέρασμα πως, είτε ως σκοπούς τους γνώριζε και τους εκτελούσε από πριν, είτε πως προστέθηκαν αυθαίρετα, με το τελευταίο να συγκεντρώνει λιγότερες πιθανότητες, μιας και όπως έχουμε ήδη δει, το συγκεκριμένο οργανικό ρεπερτόριο κάλυπτε μια αρκετά μεγάλη γεωγραφική έκταση.

Συγκεκριμένα στον οργανικό σκοπό που συναντάμε στον δεύτερο δίσκο της συλλογής, διακρίνεται ξεκάθαρα ένα μεγάλο μέρος της μελωδίας του τραγουδιού “εσύ που σέρνεις τον χορό”, το οποίο σε κάθε περίπτωση αποτελεί μέρος διαφορετικού πολιτισμικού κέντρου και ως εκ τούτου δάνειο εκ μέρους των Ιερισσιωτών. Ωστόσο, το εν λόγω δάνειο δεν είμαστε σε θέση να γνωρίζουμε πώς ακριβώς προέκυψε, μιας και η μελωδία μπορεί να διαδόθηκε ακόμα και μέσω της πρώιμης δισκογραφίας.

Εκτός από τα ταμπαχανιώτικα, όπως μας πληροφορεί ο Στέλιος Χαλκιάς<sup>134</sup>, στην περιοχή παιζόντουσαν και άλλοι πολλοί οργανικοί σκοποί όπως, καρσιλαμάδες, τσιφτετέλια, χασάπικα, καζάσκες<sup>135</sup>, καθώς και κάποια εμβατήρια του γάμου, αναδεικνύοντας ο κάθε ένας από αυτούς και ένα ακόμα τμήμα του μουσικού δικτύου, κόμβο του οποίου αποτελεί η Ιερισός.

Συνοψίζοντας το σύνολο του ιερισσιώτικου ρεπερτορίου, μπορούμε να υποστηρίξουμε πως αυτό εντάσσεται ως μέρος ενός ευρύτερου γεωγραφικού πλαισίου, το οποίο παρουσιάζει κοινά χαρακτηριστικά τόσο στους ρυθμούς, όσο και στην τροπικότητα, και το οποίο εκτείνεται στον μεγαλύτερο όγκο της Κεντρικής και Ανατολικής Μακεδονίας, αποτελώντας ωστόσο μέρος ενός ακόμα μεγαλύτερου

---

<sup>133</sup> Βλ. υποσημείωση 72.

<sup>134</sup> Βλ. Παράρτημα, σ. 121.

<sup>135</sup> Πρόκειται για ελεύθερο χορό, συνδεδεμένο με την ποντιακή παράδοση, προερχόμενο από την περιοχή της Ρωσίας και τους Κοζάκους.

μουσικού δικτύου, το οποίο με επίκεντρο το Αιγαίο, απλώνεται σε ολόκληρη την Ανατολική Μεσόγειο.

Ρυθμολογικά, συναντάμε κυρίως τρεις περιπτώσεις, τα ελεύθερου ρυθμού καθιστικά τραγούδια, τα τετράσημα και τα επτάσημα. Τα τετράσημα ως επί το πλείστον είναι συρτά, ενώ τα επτάσημα είναι επίσης συρτά όμοια με τα πανελληνίως κεφαλαιοποιημένα «καλαματιανά».

Τροπικά, κατά βάση οι μελωδίες κινούνται στο διατονικό και χρωματικό γένος, ενώ υπάρχουν κατά περίπτωση και κάποιες εξαιρέσεις. Συναντάμε και σκληρές και μαλακές εκδοχές των γενών.

Όσον αφορά την φόρμα των τραγουδιών, σχεδόν σε όλα τα κομμάτια αυτή περιορίζεται στην ανάπτυξη δύο θεμάτων, τα οποία επανεκθέτονται αυτούσια ή με μικρές παραλλαγές καθ' όλη την διάρκεια του τραγουδιού, ενώ συνήθως κάποιο από αυτά τα θέματα αποτελεί και την οργανική εισαγωγή του.

## Επίλογος - Συμπεράσματα

Συνοψίζοντας τις πληροφορίες που παρουσιάστηκαν αναλυτικά στα προηγούμενα κεφάλαια, αρχικά μπορούμε να υποστηρίξουμε πως αναμφίβολα η Ιερισσός αποτέλεσε ένα σημαντικό πολιτισμικό σταυροδρόμι, τόσο σε τοπικό, όσο και σε υπερτοπικό επίπεδο, καθώς ως τμήμα διαφόρων αλληλοκαλυπτόμενων δικτύων, έχοντας άλλοτε τον ρόλο του πομπού και άλλοτε του δέκτη, διαμόρφωσε ένα ιδιαίτερα πλούσιο μουσικό ρεπερτόριο, μεγάλο μέρος του οποίου διασώζεται ως τις μέρες μας.

Σε ένα πρώτο επίπεδο δικτύωσης, παρατηρούμε πως υπάρχει σχεδόν απόλυτη οργανολογική και ρεπερτοριακή ταύτιση σε σχέση με τα υπόλοιπα προ-προσφυγικά χωριά της Χαλκιδικής, και κυρίως του Βορείου τμήματος της τελευταίας, ενώ παράλληλα τα προαναφερόμενα γεωγραφικά πλαίσια ορίζουν και τα όρια εντός των οποίων οι ιερισσιώτες επαγγελματίες μουσικοί διαχρονικά παρουσίαζαν μεγάλη δραστηριότητα. Επιπροσθέτως, μπορούμε να παρατηρήσουμε πως η εν λόγω δραστηριότητα δεν αποτελούσε προνόμιο μόνο για τους ιερισσιώτες, αντιθέτως ήταν αμφίδρομη, μιας και το εν λόγω δίκτυο αποτέλεσε την κύρια πηγή περιστασιακής άντλησης οργανοπαικτών από άλλα χωριά όποτε η κάλυψη των αναγκών δεν ήταν δυνατόν να είναι αυτοδύναμη.

Έχοντας ήδη αναδείξει το πανχαλκιδικιώτικο μουσικό δίκτυο και τον ρόλο της Ιερισσού ως τμήμα του, μπορούμε να υποστηρίξουμε πως αυτό, αποτελεί μέρος ενός ευρύτερου δικτύου το οποίο καλύπτει γεωγραφικά το μεγαλύτερο μέρος της Κεντρικής Μακεδονίας. Το ιδιαίτερα ανεπτυγμένο εμπόριο εντός των συγκεκριμένων ορίων, σε συνδυασμό με την σχετικά μεγάλη εθνοτική ομοιογένεια και την διαχρονικά σταθερή διοικητική ηγεμονία της Θεσσαλονίκης, εντός της οποίας ερχόντουσαν καθημερινά σε επαφή κάτοικοι από όλες τις γύρω περιοχές, αποτέλεσαν τα συστατικά βάση των οποίων διαμορφώθηκε μια κοινή πολιτισμική και κατ' επέκταση μουσική κουλτούρα, φορείς της οποίας υπήρξαν και οι Ιερισσιώτες. Το συγκεκριμένο δίκτυο, αν και προϋπήρχε, είναι σαφές πως άκμασε περίπου στα μισά του 20ού αιώνα, λόγω της αναβάθμισης των οδικών δικτύων της περιοχής που επέτρεψε στους οργανοπαίκτες να κινηθούν ευκολότερα σε πιο μακρινές αποστάσεις, καθώς και λόγω της ραδιοφωνίας

μέσω της οποίας, αφενός υπήρξε μεγάλη αύξηση του ακροατηρίου του εκάστοτε τοπικού ρεπερτορίου, αφετέρου επιτεύχθηκε μια ομογενοποίηση των τελευταίων με αποτέλεσμα την δημιουργία ενός γενικού μακεδονικού ρεπερτορίου, μέρος του οποίου σε αρκετές περιπτώσεις υιοθετήθηκε σε τοπικό επίπεδο.

Επεκτείνοντας ακόμη περισσότερο την ζώνη έρευνας μας, εύκολα γίνεται αντιληπτό πως το δίκτυο που έχει επηρεάσει σε μεγαλύτερο βαθμό από όλα τα άλλα την μουσική της Ιερισσού είναι αυτό του Αιγαίου Πελάγους, στο οποίο η Ιερισσός ήταν ανέκαθεν στραμμένη. Μέσω των θαλάσσιων οδών ευνοούνταν τόσο η μεταφορά υλικών αγαθών, όσο και πολιτισμικών στοιχείων που σε βάθος χρόνων ενσωματώθηκαν πλήρως στην τοπική κουλτούρα. Μουσικά η εν λόγω σχέση γίνεται αντιληπτή από τις ομοιότητες που παρατηρούμε σε διάφορα επίπεδα, όπως τις ρυθμολογικές, τις υφολογικές και σε αρκετές περιπτώσεις τις τροπικές, ενώ παράλληλα υπάρχει πληθώρα μελωδικών και ποιητικών δανείων που, είτε χρησιμοποιήθηκαν αυτούσια, είτε ελαφρώς παραλλαγμένα και προσαρμοσμένα στις τοπικές αισθητικές συνήθειες. Στο εν λόγω δίκτυο εντάσσονται και οι ομοιότητες που παρατηρούνται μεταξύ της μουσικής της Ιερισσού, με αυτήν από τα παράλια της Μικράς Ασίας.

Πέραν της ανάδειξης των διαφόρων δικτύων μέρος των οποίων αποτελεί η Ιερισσός, μέσω της βιογράφησης των τοπικών οργανοπαικτών όπως παρουσιάστηκε στο πρώτο κεφάλαιο, επιτεύχθηκε και μια σχετική περιοδολόγηση της μουσικής ζωής της Ιερισσού όσον αφορά τα τελευταία περίπου εκατό χρόνια. Οι περίοδοι που προκύψαν είναι τρεις, από το 1925 έως το 1960, από το 1960 έως το 1990 και τέλος από το 1990 έως τις μέρες μας, ενώ γνώμονα για τον εν λόγω διαχωρισμό αποτέλεσε τόσο η πρωτοκαθεδρία ορισμένων οργανοπαικτών σε κάθε μία από αυτές, όσο και τα μουσικολογικά χαρακτηριστικά που φέρουν.

Ως κύριοι εκπρόσωποι και διαμορφωτές της ιερισσιώτικης μουσικής παράδοσης για την περίοδο μελέτης μας αναδείχθηκαν, η φαμίλια των Χαλκιάδων, ο Θεοδόσης Τριανταφύλλου, καθώς και οι μη λαϊκοί Γιάννης Μαρίνος και Γιάννης Τσιριγώτης.



## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- 1) Αικατερινίδης Γεώργιος, *Συνοπτική λαογραφική θεώρηση της Χαλκιδικής στο Ζέλλιου-Μαστοροκώστα Ερατώ (επιμ.), 3ο Διεθνές Συμπόσιο για την Πολιτιστική Κληρονομιά και Αρχιτεκτονική Παράδοση στην Χαλκιδική και το Άγιο Όρος, Ουρανούπολη Χαλκιδικής 14-16 Σεπτεμβρίου 1990, ΙΛΕΧ, Θεσσαλονίκη 1993.*
- 2) Αικατερινάρης Γ., Σχετικό άρθρο στο *Τεχνογράφημα*, τεχν. Έκδ. ΤΕΕ/ΤΚΜ, 1998.
- 3) Ανωγειανάκης Φ., *Ελληνικά λαϊκά μουσικά όργανα*, Β' έκδοση, Μέλισσα, Αθήνα 1991
- 4) Αποστολίδης Γ., «Άκανθος - Ερισσός - Ιερισσός», στο *Χρονικά της Χαλκιδικής*, τευχ. 23-24, ΙΛΕΧ, Θεσσαλονίκη 1973.
- 5) Αραμπατζή Χ., *Προσφυγικοί οικισμοί στην Χαλκιδική κατά το πρώτο μισό του 20ου αιώνα*, (διδακτορική διατριβή), Θεσσαλονίκη 2005.
- 6) Αϊντεμίρ Μουράτ, *Το Τούρκικο Μακάμ*, Fagotto books, Αθήνα 2012.
- 7) Βασδραβέλη Ι., «Η πειρατεία εις τα παράλια της Μακεδονίας κατά της Τουρκοκρατίας», Ανάτυπο του Ε τόμου του περιοδικού *Μακεδονικά*, Θεσσαλονίκη 1961, καθώς και Κραντονέλη Α., *Ιστορία της Πειρατείας στους μέσους χρόνους της Τουρκοκρατίας. 1538-1699*, Αθήνα 1991.
- 8) Ευθυμίου Μ., «Η πειρατεία κατά την επανάσταση», εφημ. *Καθημερινή/Επτά Ημέρες*, 16/02/1997.
- 9) Ζέλιου-Μαστοροκώστα Ε., «Η Χαλκιδική από την Τουρκική κατάκτηση έως το 1912», στο *Η Ιστορία της Χαλκιδικής*, Νομαρχιακή Αυτοδιοίκηση Χαλκιδικής, Θεσσαλονίκη 1998.
- 10) Θεοδοσίου Σ., «Μουσική, συμβολική/φυσική γεωγραφία, και πολιτικές της αναγνώρισης: το ζήτημα της οριακότητας» στο *Μουσική, ήχος και τόπος*, Εκδόσεις Τμήματος Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής, Άρτα 2006.
- 11) Κάβουρας Π., «Η βιογραφία ενός οργανοπαίκτη», στο *Μουσικές τις Θράκης, μια διεπιστημονική προσέγγιση: Έβρος*, «Σύλλογος οι Φίλοι της Μουσικής», Ερευνητικό Πρόγραμμα Θράκη, Αθήνα 1999.

- 12) Κάβουρας Π. «Η Έννοια του Μουσικού Δικτύου, Σχέσεις Παραγωγής και Σχέσεις Εξουσίας», στο *Δίκτυα Επικοινωνίας και Πολιτισμού στο Αιγαίο*, Πνευματικό Ίδρυμα Σάμου «Νικόλαος Δημητρίου», Αθήνα 1997.
- 13) Κάβουρας Π., «Φολκλόρ και παράδοση. Όψεις και μετασχηματισμοί ενός νεωτερικού ιδεολογικού μορφώματος», στο *Φολκλόρ και Παράδοση, Ζητήματα αναπαράστασης και επιτέλεσης της μουσικής και του χορού*, Νήσος, Αθήνα 2010.
- 14) Κακαμπούρα-Τίλη Ρ., Ο Ν. Γ. Πολίτης και οι εκπαιδευτικοί ως συλλογείς λαογραφικού υλικού, στο Πολυμέρου Καμηλάκη Αικατερίνη (επιμ.), Πρακτικά Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου, *Ο Νικόλαος Γ. Πολίτης και το Κέντρο Έρευνας της Ελληνικής Λαογραφίας*, Ακαδημία Αθηνών - Κ.Ε.Ε.Λ., Αθήνα, 2012.
- 15) Καμπούρη Σ., *Δημοτικά τραγούδια της Ιερισσού και του Λιβαδερού Κοζάνης*, Διπλωματική εργασία Τμήματος Μουσικών Σπουδών Σχολής Καλών Τεχνών ΑΠΘ, Θεσσαλονίκη, Ιούνιος 2008.
- 16) Καρβέλας Γ., *Η περίπτωση των "ψαλτοτράγουδων" επαναπροσδιορίζοντας την παλιά και σύγχρονη αντίληψη για το ιδιότυπο αυτό είδος της εξωτερικής μουσικής*, Πτυχιακή εργασία Τμήματος Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής ΤΕΙ Ηπείρου, Άρτα 2011.
- 17) Κοκκώνης Γ., Το «ταύτον» και το «αλλότριον» της (νεο)δημοτικής μουσικής και ο ρόλος της δισκογραφίας, *Ετερότητες και μουσική στα Βαλκάνια*, (Τετράδιο 4), ΤΛΠΜ - ΚΕΜΟ, Άρτα 2008
- 18) Κωφός Ε., «Εθνική κληρονομιά και εθνική ταυτότητα στη Μακεδονία του 19ου και του 20ου αιώνα», στο *Εθνική Ταυτότητα και Εθνικισμός στη Νεότερη Ελλάδα*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Γ' έκδοση, Αθήνα 2003.
- 19) Λιλιμπάκη-Σπυροπούλου Μ., *Το οικιστικό δίκτυο της Χαλκιδικής κατά την περίοδο 1912-1960. Ζητήματα και διαδικασίες εξέλιξης σε συνάρτηση με φυσικές, οικονομικές και ιστορικές παραμέτρους*, Διδακτορική Διατριβή στον τομέα Πολεοδομίας, Χωροταξίας και Περιφερειακής Ανάπτυξης, Τμήμα Αρχιτεκτόνων της Πολυτεχνικής Σχολής του Α.Π.Θ., Θεσσαλονίκη 2002
- 20) Λουτζάκη Ρ., «Εθνογραφίες Χορού», στο *Αρχαιολογία & Τέχνες*, (τευχ.) 92, Σεπτέμβριος 2004, <http://www.archaiologia.gr/wp-content/uploads/2011/07/92-4.pdf>

- 21) Μαζαράκη Δ., *Το λαϊκό κλαρίνο στην Ελλάδα*, Κέδρος, Αθήνα 1984 (Α' έκδοση 1959).
- 22) Μάργαρη Ζ. Οι χοροί, *Τα πασχαλιάτικα - Ανοιξιάτικα τραγούδια του θανάτου και της ανάστασης*, Καλλιτεχνικός Σύλλογος Δημοτικής Μουσικής Δόμνα Σαμίου, Αθήνα, 1998.
- 23) Μαρίνος Γ., *Ιερισσός Αιώνιο ταξίδι στους δρόμους της παράδοσης και του πολιτισμού*, Εκδόσεις του ίδιου, Θεσσαλονίκη 2001.
- 24) Μαρίνος Γ., «Λαϊκοί μουσικοί επαγγελματίες Ιερισσιώτες», *Χρονικά της Χαλκιδικής*, 52-53, ΙΛΕΧ, Θεσσαλονίκη 2007-2008.
- 25) Μαυροειδής Μ., *Οι Μουσικοί Τρόποι στην Ανατολική Μεσόγειο - Ο Βυζαντινός Ήχος, το Αράβικο Μακάμ, το Τούρκικο Μακάμ*, Fagotto, Αθήνα 1999.
- 26) Μπαρμπάκη Μ., *Όψεις της μουσικής ζωής στα ελληνικά αστικά κέντρα το δεύτερο μισό του 19ου αιώνα*, Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, Αθήνα 2015, Διαθέσιμο στο: <http://hdl.handle.net/11419/4469>
- 27) Μπόρας Π., *Το Μακεδονικό κλαρίνο του Μανώλη Παπαγεωργίου*, Πτυχιακή εργασία Τμήματος Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης ΠΑΜΑΚ, Θεσσαλονίκη, Φεβρουάριος 2011.
- 28) Μυστακίδης Δ., *Αστική Λαϊκή Μουσική 1 - Λαϊκή Κιθάρα Τροπικότητα & Εναρμόνιση*, Εκδόσεις Πριγκηπέσσα.
- 29) Νάσση Β., *Παραδοσιακά τραγούδια της Ιερισσού Χαλκιδικής*, Διπλωματική εργασία Τμήματος Μουσικών Σπουδών Σχολής Καλών Τεχνών ΑΠΘ, Θεσσαλονίκη, Ιούνιος 2011.
- 30) Οικονόμου Α., Ο Ν. Γ. Πολίτης και η σπουδή του υλικού παραδοσιακού πολιτισμού, στο Πολυμέρου Καμηλάκη Αικατερίνη (επ.), Πρακτικά Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου, *Ο Νικόλαος Γ. Πολίτης και το Κέντρο Έρευνας της Ελληνικής Λαογραφίας*, Ακαδημία Αθηνών - Κ.Ε.Ε.Λ., Αθήνα, 2012.
- 31) Οικονόμου Λ., «Ρεμπέτικα, λαϊκά και σκυλάδικα: Όρια και μετατοπίσεις στην πρόσληψη του λαϊκού τραγουδιού του 20ού αιώνα», στο *Δοκιμές*, 13-14, Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών, Αθήνα 2005.
- 32) Παγιάτης Χ., *Οι λαϊκοί δρόμοι και η πρακτική εφαρμογή τους*, Fagotto, 2010.

- 33) Παπαγεωργίου Γ., *Η μαθητεία στα επαγγέλματα (16ος -20ος αι.)*, Ιστορικό Αρχείο Ελληνικής Νεολαίας Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς, Αθήνα 1986.
- 34) Πάππας Β., *Ο Χαλκιδικιώτης Μακεδονομάχος Καπετάν Γιαγλής - Η ηρωική δράση του ένοπλου Σώματος του στη Χαλκιδική, Νιγρίτα Σερρών και Άγιον Όρος*, Ιερισσός 2011.
- 35) Παύλου Λ., *Το Τουμπελέκι και οι Ρυθμοί - Μέσα από τον Χορό, τα Τραγούδια και τους Οργανικούς Σκοπούς*, Fagotto books - Εκδόσεις Τμήματος Λαϊκής Παραδοσιακής Μουσικής ΤΕΙ Ηπείρου, Αθήνα 2006.
- 36) Ρόμπου-Λεβίδη Μ., *Επιτηρούμενες ζωές, Μουσική, χορός και διαμόρφωση της υποκειμενικότητας στη Μακεδονία*, Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2016.
- 37) Σιμώνης Ο., *Ιστορία και Λαογραφία ως Αντικείμενα Έρευνας, στο Χρονικά της Χαλκιδικής*, 40-41, ΙΛΕΧ, Θεσσαλονίκη 1985-1986
- 38) Σκούλιος Μ., *Προφορικές παραδόσεις του ελλαδικού χώρου: ζητήματα θεωρητικής ανάλυσης*, στο περιοδικό Πολυφωνία, τεύχ. 8, Αθήνα 2006
- 39) Τερζοπούλου Μ., Ψυχογιού Ε., «Άσματα ' και τραγούδια. Προβλήματα έκδοσης των δημοτικών τραγουδιών», *Εθνομολογία Ι*, 1992
- 40) Τσιότρας Δ., *Ιστορικολαογραφικά στοιχεία στοιχεία από τα Ζερβοχώρια*, στο *Χρονικά της Χαλκιδικής*, τευχ. 31-32, ΙΛΕΧ, Θεσσαλονίκη 1977.
- 41) Τσιτσελίκης Κ. - Χριστόπουλος Δ. (επιμ.), *Το μειονοτικό φαινόμενο στην Ελλάδα. Μια συμβολή των κοινωνικών επιστημών*, Εκδόσεις Κριτική, Αθήνα 1997.
- 42) Χτούρης Σ., «Εισαγωγή» στο *Μουσικά σταυροδρόμια στο Αιγαίο: Λέσβος (19ος - 20ος αιώνας)*, Εκδόσεις Εξάντας, Αθήνα 2000.
- 43) Χατζημιχάλη Α., *Σαρακατσάνοι*, Τόμος 1, Ίδρυμα Αγγελικής Χατζημιχάλη, Αθήνα 2007, (πρώτη έκδοση 1957).
- 44) Χρονόπουλος Α., *Θύμησης και Σημειώσεις του Τάσου Χαλκιά*, Απόπειρα, Αθήνα 1985.
- 45) Χτούρης Σ., «Παραδοσιακά και σύγχρονα δίκτυα στο Αιγαίο: θεωρητικές και μεθοδολογικές προϋποθέσεις για την ανθρωπολογική και κοινωνιολογική μελέτη των δικτύων του μεσογειακού πολιτισμού», στο *Άξονες και προϋποθέσεις για μια Διεπιστημονική έρευνα*, Πνευματικό Ίδρυμα Σάμου "Νικόλαος Δημητρίου", Αθήνα, 1995.

- 46) Ψαρά Ι., «Πληροφορίες για την Τουρκοκρατούμενη Χαλκιδική του 19ου αι. από το κρατικό αρχείο του Τορίνου», *Πρακτικά 4ου Πανελλήνιου Συνεδρίου ΙΛΕΧ*, 13-15/10/1995.
- 47) Cuche D., *Η έννοια της κουλτούρας στις Κοινωνικές Επιστήμες*, Τυπωθήτω/ Δάρδανος, Αθήνα 2001.
- 48) Herzfeld M. (1982), *Πάλι δικά μας - Λαογραφία, Ιδεολογία και η Διαμόρφωση της Σύγχρονης Ελλάδας* (Σαρηγιάννης Μαρίνος, Μετάφ.), Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 2002.
- 49) Hroch M., «Από το Εθνικό Κίνημα στην Εθνική Ολοκλήρωση», στο *Εθνικό Κίνημα και Βαλκάνια*, Εκδόσεις Θεμέλιο, Αθήνα 1996.
- 1) Farmer H.G., *A history of Arabian music to the XIIIth century*, Luzac & Co., London 1929, επανέκδοση 1994
- 2) Kolovos E., «Mines and the Environment in Halkidiki: A Story from the Ottoman Past», στο *Balkan Studies 50*, Θεσσαλονίκη 2015.

# ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

## Συνεντεύξεις

Γιάννης Πλιούκας (13/03/2016)

Πλιούκας Γιάννης - ...από που ήταν αυτός, από ποια περιοχή ήταν, αν ήρθε εδώ από κάποια άλλη περιοχή, ή πως βρέθηκε εδώ αυτός με το σαντούρι. Πάντως έχει ηχογραφημένα δύο τραγούδια μέσα.

Πάππας Δημήτρης - Ναι είναι το Κυρ Βοριάς και...

Π.Γ. - Και το κάτω στα δέντρα τα πυκνά.

Π.Δ. - Ναι.

Π.Γ. - Είναι τώρα αποκριάτικο αυτό. Είναι πολύ ωραίο. Μα έχουμε, να σου πω τώρα, έχουμε ένα άλλο τραγούδι, δεν το βγάλαμε στο CD παρότι που επέμενα εγώ, το δάσκαλε πνευματικέ μου. Είναι σε ένα ρυθμό, πως το λέτε εσείς οι μουσικοί, τρίσημο, που είναι ο ρυθμός που έχουν τα βαλς. Ε δεν είναι επηρεασμένο από την Μικρά Ασία αυτό; Το έχουμε τραγουδήσει πολλές φορές και όποτε τ' ακούω θέλω να χορεύω βαλς. Ε αυτό έχει επιρροές από εκεί, έχει. Άμα ακούσεις πάλι μέσα σ' αυτό, έχουμε άλλα τραγούδια, το σαρανταπέντε λεμονιές, ένα άλλο που δεν το έχουμε ηχογραφημένο το Παναγιωτούλα περπατεί που είναι ίδιο ακριβώς με το σαρανταπέντε λεμονιές, που άμα τα ακούσεις σου θυμίζουν μπάλο ρε παιδί μου. Αυτά είναι από εκεί.

Π.Δ. - Αυτά ήταν από παλιά ή μήπως τα έχει φέρει ο Θεοδόσης Τριανταφύλλου;

Π.Γ. - Όχι δεν νομίζω. Δεν ξέρω τώρα αν τα φέραν όταν ήρθαν οι μικρασιάτες.

Π.Δ. - Εδώ στο χωριό εγκαταστάθηκαν καθόλου πρόσφυγες;

Π.Γ. - Ναί. Εδώ όταν ήρθαν οι μικρασιάτες απ' την περιοχή του Μαρμαρά, τους δώσαν την περιοχή Ξηροποτάμ, απ' την άλλη την πλευρά, αλλά εκεί ήταν βάλτος, είχε πολλά κουνούπια, ήταν παλιές αλυκές του Αγίου Όρους, του Ξηροποτάμ, βγάζαν αλάτι εκεί, οπότε εγκαταλείφθηκε και έγινε βάλτος η περιοχή. Είχε πολλά κουνούπια, πέθαιναν από ελονοσία ο κόσμος. Γλύτωσαν και "πήγαιναν" εκεί. Όταν έγινε το '32 ο σεισμός και έπεσε η Ιερισσό, δεν είχαν φτιάξει ακόμα και αυτοί χωριό, ζούσαν σε παράγκες σε τέτοια, οπότε τους είπαν αφού το μέρος που είσατε δεν κάνει ας κάνουμε ένα χωριό με την Ιερισσό, θα κατεβείτε στην Ιερισσό. Ήρθαν εδώ πάρα πολλές οικογένειες και μερικές πήγαν στα Ρόδα. Τώρα το Ξηροποτάμι το έχουν αυτοί, δεν έχει γίνει χωριό,

είναι χωράφια και τέτοια. Μας το λεν και τα ονόματα, Αϊβατζίδης, Σεκέρογλου, πάρα πολλά ονόματα που άμα τα ακούσεις είναι μικρασιάτικα. Έχουμε από την περιοχή της Θράκης, Μπαλιώτηδες, Βορινός. Αυτοί όταν εγκαταστάθηκαν εδώ, πήραν το όνομα από την περιοχή που ήταν. Από πού είναι αυτός; Είναι από τα Βορινά. Αααα είναι Βορινός, γράψτον Βορινό. Μείναν έτσι. Άρα έχουμε μικρασιάτες οπότε τα έχουν φέρει γιατί έχουμε και τραγούδια μικρασιάτικα. Το, ακούστε να σας πω το νέο που 'ρθε τώρα, μια κόρη φαρμακώθηκε στην Σμύρνη στον Μπουρνόβα, είναι καθαρά μικρασιάτικο. Σε πάρα πολλά τραγούδια χρησιμοποιούμε την λέξη τζάνεμ, από το τζιέριμ, είναι τούρκικη λέξη θα πεί σπλάχνο. Ας πούμε έχουμε το τραγούδι, ανήμερα για τ' Άη 'Λιά έλα βρε τζάνεμ τζάνεμ. Το λεβέντη μ' το φεσάκι σου, έχει και τούρκικα μέσα το κομμάτι, λεβέντη το σεβντί μ' αμάν, έψαξα να το βρώ, θα πεί έχω σεβντά, πόνο από την αγάπη. Άρα βλέπεις με τα τούρκικα, επηρεάστηκαν από εκεί. Από ότι άκουσα από παλιούς, ερχόταν πάρα πολλοί γιατί έβγαζε σφουγγάρια ο κόλπος,. Ερχόταν από μια περιοχή της Μικράς Ασίας το Τσεσμέ, ήταν σφουγγαράδες αυτοί. Φεύγαν από εκεί και ερχόταν και καθόταν εδώ πάρα πολύ καιρό, όλο το καλοκαίρι έβγαζαν σφουγγάρια. Ε, αυτοί αφού ερχόταν εδώ, αποκτούσαν φιλίες και κοντά στις φιλίες είχαμε και παντριές. Οπότε δίναν κοπέλες, πήραμε γαμπρούς και έτσι είχαμε παρτίδες και από εκεί. Άρα λογικό, αφού ερχόταν εδώ και καθόταν αυτοί να τραγουδάνε τα τραγούδια τους, να τα παίρνουμε εμείς... Πάρα πολλοί στίχοι που έχουμε είναι ίδιοι με θρακιώτικα τραγούδια αλλά τραγουδιούνται αλλιώς.

Π.Δ. - Ναι έχω βρει πολλά. Επίσης έχω βρει πολλά που και η μελωδία παραμένει πάνω κάτω η ίδια.

Π.Γ. - Ξέρεις, για τους στίχους ένας λόγος που επηρεάστηκαν πολύ εδώ είναι το Άγιο Όρος. Η Ιερισσός ήταν το τελευταίο χωριό και υπήρχαν πάρα πολλά χάνια, η Ουρανούπολη, τα Νέα Ρόδα και η Αμμουλιανή έγιναν μετά το '22. Οπότε ήταν το τελευταίο χωριό πριν το Άγιο Όρος και από εκεί πήρε και το όνομα της. Ήτανε Άκανθος, έγινε Ζέρισσος στα ρωμαϊκά όταν την κατέκτησαν οι Ρωμαίοι, μετά έγινε Ερεσσός, κάστρο δηλαδή γιατί είχε πολλά κάστρα εκείνη την εποχή, και αργότερα την ονόμασαν οι μοναχοί Ιερισσός γιατί ήταν η είσοδος για το Άγιο Όρος. Οπότε είχαμε πολλά χάνια γιατί τότε αναγκαστικά ερχόταν ο κόσμος με τα πόδια και με τα ζώα και έμεναν εδώ. Πήγαιναν στο όρος να δούνε συγγενείς, κάποιον φίλο, να προσκυνήσουν.

Οπότε μέναν εδώ και βλέπεις ότι έχουμε στίχους από τραγούδια που δεν έχουν καμία σχέση με την περιοχή μας. Ας πούμε ένα τραγούδι που τραγουδάν στην Ήπειρο στο Μέτσοβο για μια κόρη που την πήρανε κλέφτες και δεν θυμάμαι τι ζητάνε, εκεί το τραγουδούν και το χορεύουν αυτό γιατί ήταν από την περιοχή, εκεί την κλέψαν, ενός άρχοντα την κόρη και ζητούσαν λύτρα να την αφήσουν. Όταν τ' άκουσαν να το τραγουδάμε εμείς εδώ με διαφορετική μουσική λένε που το έμαθαν αυτοί ένα γεγονός που συνέβη τόσο πολύ μακριά;

Π.Δ. - Τα τραγούδια τότε εκτός των άλλων ήτανε και κατά κάποιο τρόπο η εφημερίδα της εποχής, μεταφέρονταν τα νέα. Εδώ δεν έχει από την Ιερισσό ένα τραγούδι που αναφέρεται σε μια ναυμαχία του Λάμπρου Κατσώνη;

Π.Γ. - Ο Λάμπρος Κατσώνης λέγεται, όπως το άκουσα από παλιούς, ότι ερχόταν συχνά εδώ στο κάστρο της Ιερισσού. Ερχόταν τα πλοία του εδώ, έμεναν στον Πλατύ και ερχόταν εδώ και έπαιρνε νερό, τρόφιμα, τον βοηθούσαν οι κάτοικοι και μάλιστα τους είχε χαρίσει και ένα κανόνι που το είχαν πάνω στα κάστρα για τους πειρατές. Αυτό το κανόνι λέει μετά το φιλούσαν κάτω στα υπόγεια του σχολείου, αλλά με τον σεισμό πέσανε όλα και πλακωθήκαν αυτά εκεί. Οπότε είχαμε σχέσεις με τον Λάμπρο τον Κατσώνη. Έχουμε και ένα άλλο τραγούδι που μιλάει για τον Μπουκουβάλα. Έψαχνα να βρω ποίος είναι αυτός ο Μπουκουβάλας.

Π.Δ. - Τι είναι αυτό;

Π.Γ. - Ένα τραγούδι που μιλάει για τον Γιάννη Μπουκουβάλα. Τι έχουν Γιάννη μ'τα βουνά και στέκουν, ο Μπουκουβάλας πολεμά με τους αρβανιτάδες. Ήταν κι αυτός οπλαρχηγός στην περιοχή του Αγρινίου τότε στα Ορλοφικά μαζί με το Λάμπρο Κατσώνη το χίλια εφτακόσια τόσο. Οπότε βλέπεις τώρα αυτό πόσο παλιό τραγούδι είναι.

Π.Δ. - Έχουν να μας πούνε ιστορίες τα τραγούδια.

Π.Γ. - Ε ναι οι στίχοι είναι φοβεροί.

Π.Δ. - Οπότε εξηγούνται οι στίχοι εφόσον είχαν σχέσεις όπως μου λες με την περιοχή.

Π.Γ. - Ναι έχουμε τέτοια τραγούδια. Έχουμε ένα άλλο που μιλάει για τον Κατσαντώνη, για του Κολοκοτρωνάιους, να δείτε πως πολεμάν με τα χρυσά σπαθιά και τέτοια. Έχει τραγούδια που μιλάνε για μέρη της Πελοποννήσου, το ξεκίνησε η αρβανιτιά, το έχουμε και στο CD αυτό, πα' να πατήσουν τον Μωριά και το καημένο κάστρο. Έχουμε ένα



άλλο που λέει, να ‘μουν πουλί να ‘ μουν αηδονί, να πέταγα πολύ ψηλά στην Μονεμβασιάς το κάστρο να δω πως πλένονται, πως λούζονται οι Μονεμβασιώτες. Δηλαδή έχουμε πολλά τέτοια. Ένα άλλο που λέει, όλα τα κάστρα χαίρονται κι όλα λαλούν παιχνίδια, το λαλούν παιχνίδια είναι τα όργανα, της Μονεμβασιάς το κάστρο δεν χαίρεται και δεν λαλεί παιχνίδια και ρωτάει γιατί δεν, και λέει πως να παίζω παιχνίδια αφού εμένα με πήραν οι Τούρκοι κλπ.

Π.Δ. - Κλασικό μοτίβο αυτό με τα κάστρα. Έχεται και της Οριάς το κάστρο εδώ.

Π.Γ. - Ναι της Οριάς. Πολλά τραγούδια μας τα έχει ηχογραφήσει η Δόμνα Σαμίου.

Π.Δ. - Ναι, έχω παρατηρήσει πως σχεδόν σε όλους τους δίσκους που έχει βγάλει έχει και κάποια ιερισσιώτικα τραγούδια μέσα.

Π.Γ. - Έχει ναι. Είναι περίπου δεκατέσσερα αυτά που έχει στα CD της.

Π.Δ. - Πρέπει να έχει και στην τελευταία συλλογή που κάνατε κάποια κοινά τραγούδια με αυτά που τραγούδησε και η Σαμίου.

Π.Γ. - Ναι, το ήρθαν τα Κρητικά παιδιά, το πάνω σ’ βουνί θε ν’ ανεβώ, το μια προσταγή μεγάλη προστάζει ο βασιλιάς, τον καγκελευτό, το αφήνω γεια στον μαχαλά που τραγουδιέται σε πολλά μέρη της Ελλάδος και η Σαμίου το ηχογράφησε και το λέει όπως το λέμε εμείς εδώ. Ξέρεις το ’91 πήγαμε στην Αθήνα στο μέγαρο μουσικής, γινόταν τα αποκαλυπτήρια ενός αγάλματος του Μακρυγιάννη και γιόρταζαν πόσα χρόνια από τον θάνατο του. Οπότε είχε εκδηλώσεις προς τιμήν του και τραγουδούσε η Δόμνα Σαμίου εκεί, αυτή είχε την μουσική επιμέλεια. Πήγαμε και εμείς, είχε και διάφορα άλλα χορευτικά από όλη την Ελλάδα, και πήγαμε να τραγουδήσουμε διάφορα τραγούδια που έχουν σχέση με τους αγωνιστές, με την επανάσταση, με τους Τούρκους, κλπ. Κάποια στιγμή πήγαμε για πρόβα, μας φωνάζει η Δόμνα, πάω εγώ, εντωμεταξύ ήμασταν όλη μέρα εκεί και δεν είχαμε κάνει πρόβα, περιμέναμε, οπότε πάω εγώ και της λέω κυρία Δόμνα τι θα γίνει, ήμαστε εδώ από τις οκτώ και έχει πάει μία η ώρα και εμείς ακόμα δεν έχουμε κάνει πρόβα. Γυρίζει και μου λέει, από που είσαστε εσείς; Λέω από Ιερισσό. Ε φύγετε λέει, τι πρόβα να κάνετε εσείς; Φύγετε! Και οι άλλοι κάναν πρόβα και λέει, μην φεύγετε ελάτε θα κάνουμε πρόβα μαζί. Που θα πάμε; Στο διπλανό σε έναν άλλον χώρο εκεί. Λέει θέλω να μου τραγουδήσετε το ήρθαν τα Κρητικά παιδιά. Αρχίσαμε να τραγουδάμε όλοι μαζί το ήρθαν τα Κρητικά παιδιά, το μια προσταγή μεγάλη κλπ, τα ηχογράφησε και στο επόμενο CD που έβγαλε ήταν μέσα τα Κρητικά παιδιά.

Π.Δ. - Τι γνώμη έχεις για τις ενορχηστρώσεις της Σαμίου; Ρωτάω γιατί αυτή πάντα τα έκανε...

Π.Γ. - Ναι, ναι, τα έκανε, άμα δεις ένα τραγούδι που το έχει ηχογραφήσει ο Σίμωνας Καράς, το πάνω σ' βουνί θε ν' ανεβώ, μάλλον και η Σαμίου από αυτή την ηχογράφιση το πήρε και το έχει κάνει τελείως διαφορετικό από ότι είναι. Αυτή προσπάθησε να τα κάνει πιο όμορφα, για να μπορούν να τα ακούν όλοι, ας πούμε, να μην είναι... Εμείς τα ακούμε που είναι δικά μας, αλλά άλλος που τα ακούει λέει, τι μωρέ είναι αυτά; Στα Κρητικά παιδιά διάβαζα πρέπει να είχε βάλει λύρα και λάφτα, πως το λένε...

Π.Δ. - Ναι το πολιτικό λαούτο. Μου έχει κάνει εντύπωση πάντως πως στην παράδοση της Ιερισσού δεν είχε καθόλου κρουστά όργανα. Θυμάσαι εσύ να έχεις δει ή να έχεις ακούσει τίποτα για κρουστούς μουσικούς και κρουστά όργανα εδώ στην Ιερισσό;

Π.Γ. - Όχι, ούτε εγώ θυμάμαι, ούτε έχω ακούσει τίποτα, αλλά ξέρεις τι, να σου πω τώρα το εξής, τύχαινε σε παρέες που ήταν μαζεμένες και πίνανε και κάνανε και αρχίζανε να τραγουδούν και χρησιμοποιούσαν ότι μπορείς να φανταστείς για κρουστά. Ντενεκέδες και ντάπα-ντούπα, ντάπα-ντούπα για να βλάλουν έναν ρυθμό. Παρόλα αυτά δεν φαίνεται να είχε κάποιους κρουστούς εδώ, δεν συνηθίζονταν μάλλον.

Π.Δ. - Είχε βέβαια πολλά λαούτα που θεωρούνται όργανα ρυθμικά σε αυτή την μουσική, οπότε γέμιζε κάπως από εκεί.

Π.Γ. - Μην νομίζεις πως και οι λαουτιέριδες ξέραν πολλά να παίζουν. Ξέραν πέντε πράγματα, ντράγκα- ντρούγκα, ούτε να κάνουν κανένα τσαλίμι, τίποτα. Ο μόνος που έκανε έτσι λίγα τέτοια ήταν ο Κεφαλάς.

Π.Δ. - Μιας και μιλάμε για λαούτα, σχετικά με την ηχογράφιση του Σαμαρά που είχε φέρει μαζί του τον Κάκκαλο, από το λίγο που κατέχω από το ιερισσιώτικο ύφος και όσο μπορώ να τον συγκρίνω με αντίστοιχους Ιερισσιώτες που έχω ακούσει, νομίζω πως οι τελευταίοι είχαν ένα τρόπο παιξίματος που δεν τον προσεγγίζει ο Κάκκαλος και κάπως σαν να τα παίζει μπερδεμένα όσον αφορά το τεμπάρισμα σε ορισμένα τραγούδια.

Π.Γ. - Ξέρεις αυτοί είχαν έρθει και ένα χρονικό διάστημα καθίσαν εδώ λέει και μαθαίνανε τα τραγούδια από Ιερισσιώτες μουσικούς για να αρχίσουν να τα παίζουν. Μέσα τραγουδούσαν κιόλας κάποιοι όπως ο μπάρμπας ο Καραμήτσος που παίζανε όργανα, αυτός έπαιζε λαούτο, οπότε τους δείχνανε αυτοί πως πρέπει να παιχτεί. Αλλά

ηχογράφησαν σκέψου 100 τραγούδια μέσα σε δυο εβδομάδες, πολύ δουλειά και με μηχανήματα φαντάζεσαι τώρα.

Π.Δ. - Τα τραγούδια αυτά όμως δεν εκδόθηκαν αμέσως, για χρόνια ήταν στον Ρ.Σ. Μακεδονίας.

Π.Γ. - Ναι.

Π.Δ. - Την επιλογή των τραγουδιών όταν βγήκε το CD την κάνατε εσείς;

Π.Γ. - Εμείς, ναι. Ο Σαμαράς όταν ηχογράφησε τα έβγαλε σε κάποιες κασέτες.

Π.Δ. - Α είχαν κυκλοφορήσει σε κασέτες;

Π.Γ. - Ναι σε κασέτες που τις έδωσε σε αυτούς που τραγουδούσαν και μετά ο ένας με τον άλλον τις αντέγραφαν οπότε τις πήραν και άλλοι. Και έστειλε και στον Δήμο, νομίζω πρέπει να υπάρχουν ακόμα, αυτά για τις μπομπίνες εκείνες τις διπλές, ξέρεις εκείνες τις παλιές, αλλά από την χρήση και από τα χρόνια δεν ακουγόταν όλα τα τραγούδια σωστά. Δηλαδή είδες, από τα 100 τραγούδια ούτε τα μισά δεν έχουμε στην συλλογή γιατί δεν ακουγόταν από την χρήση. Μετά τα ζητήσαμε από τον ραδιοφωνικό σταθμό και πήγανε κάτι δικοί μας και τα πήρανε και τα πήγαμε σε κάποιο στούντιο να γίνει ένας καθαρισμός, και εκεί όσα ακουγόταν σωστά μόνο πήραμε.

Π.Δ. - Δηλαδή το κύριο κριτήριο επιλογής ήταν το να ακούγονται καθαρά;

Π.Γ. - Ναι γιατί είχε πάρα πολλά τραγούδια που δεν ακούγονταν. Εγώ θυμάμαι κάτι παλιούς που είχαν ξέρεις κάτι κασέτες τέτοιες, μεγάλες που έμπαιναν μέσα, σαν βιντεοκασέτες και εκεί είχε και άλλα τραγούδια όπως το κυπαρισσάκι μου ψηλό, ρώτησα γιατί δεν τα βάλαμε αυτά και μου είπαν γιατί δεν ακουγότανε.

Π.Δ. - Μπορεί να τα γράψετε στο μέλλον.

Π.Γ. - Ναι τα ξέρουμε τα τραγούδια. Ας πούμε έχουμε ένα τραγούδι που το ηχογραφήσαμε και τότε, το πάω στην βρύση για νερό, ήτανε σε αυτήν την κασέτα και δεν ακουγότανε. Να σου πω τώρα για ένα άλλο τραγούδι που λέει, από τα μικρά μου χρόνια 'σένα πρωταγάπησα, αυτό έτυχε την μέρα που πήγε να το τραγουδήσει η χορωδία να μην είμαι εκεί, οι οργανοπαίκτες για να μην παιδεύονται όταν ήταν να το ηχογραφήσουν λένε άντε μωρέ να το βάλουμε χωρίς μουσική και χάλασαν ένα από τα καλύτερα τραγούδια, μ' αρέσει πολύ, που επέμενα να μπει.

Π.Δ. - Ναι όντως στον δίσκο να φρουκαλώ την θάλασσα έχει 4-5 τραγούδια που είναι μόνο με χορωδία.

Π.Γ.- Ναι, έχει χορωδία γιατί ξέρεις, για να αποφύγουμε τώρα να καθίσουμε να τα δουλεύουμε. Αυτό το τραγούδι, χορεύεται αντικριστός χορός και είναι επηρεασμένο από την Μικρά Ασία. Δηλαδή έχει κάτι ελεύθερα βήματα σαν καρσιλαμάς κάτι τέτοιο. Ήθελα να βάλουμε συνοδεία γιατί άμα προσέξεις η χορωδία χωρίς τους μουσικούς σιγά σιγά πέφτει και φεύγουν από τον ρυθμό και το λένε...

Π.Δ. - Οι ιχνηλάτες που ήρθαν εδώ και ηχογράφησατε αυτόν τον δίσκο, πως ήρθαν σε επαφή με αυτό το ρεπερτόριο; Άκουσαν πράγματα; Μίλησαν με παλιούς; Τους δείξατε εσείς;

Π.Γ. - Μερικά τους τα δώσαμε σε κάποιες κασέτες που υπάρχουν. Χρησιμοποίησαν και από το Σίμωνα Καρά μερικά που βρήκανε, πήραν από αυτά και άκουσαν λίγο το πως έπαιζε ο Θεοδόσης σε κάποια τραγούδια, στην Σμυρνιά, στο, κυρίως σε αυτόν τον δίσκο που τα έχει όλα αυτά. Αλλά σκέψου για τις εισαγωγές μας ρωτούσαν, μας λέγανε πείτε καμιά εισαγωγή.

Π.Δ. - Ναι στις εισαγωγές παίζουν πάρα πολύ αυτό το κλασικό που υπάρχει και στο γνωστό θαλασσάκι. Γενικά αυτή η εισαγωγή υπάρχει πολύ και στο τριπλό CD.

Π.Γ. - Ναι. Ρωτούσαν για εισαγωγές και δεν, ότι θυμόταν ο κυρ Γιάννης ο Μαρίνος τους έβαλε. Ας πούμε, εμένα μου άρεσε πολύ θυμάμαι από όταν πήγαινα στο χορευτικό μικρός, το τραγούδι, με μήνυσε αγαπώ. Έκανε μια εισαγωγή ο μπάρμπα Θεοδόσης! Το είχα σε βίντεο και έχασα την κασέτα. Χορεύαμε στον λαϊκό χειμώνα του Μελίκη στο Γαλλικό ινστιτούτο. Την έδωσα να την παίζουν ένα Πάσχα σε έναν σταθμό που είχαν φτιάξει στον Δήμο και την έχασαν την κασέτα. Παίζει εκεί ο γερο-Θεοδόσης μέσα. Όταν έπαιζε την εισαγωγή από το με μήνυσε αγαπώ, εγώ πάντα χόρευα πρώτος και μου άρεσε φοβερά, τα έδινά όλα στην εισαγωγή στα τσαλίμια. Ε πόσο προσπαθήσαμε ας πούμε να το δείξουμε να το παίζουν οι μουσικοί για την ηχογράφιση, δεν τα καταφέραμε.

Π.Δ. - Αυτό το τραγούδι είναι το με μήνυσε η αγάπη μου;

Π.Γ. - Το φεγγαράκι. Στον δίσκο έτσι το έχουμε γραμμένο αλλά το λέμε και με μήνυσε αγαπώ.

Π.Δ. - Ρωτάω γιατί με τον τίτλο με μήνυσε η αγάπη μου έχει ένα τραγούδι ηχογραφημένο και η Ξανθίπη Καραθανάση ως τραγούδι της Χαλκιδικής, αλλά το λέει διαφορετικά από το φεγγαράκι που λέμε.

Π.Γ. - Το λένε και στον Πολύγυρο το φεγγαράκι αλλά το λένε διαφορετικά. Και στο Μεταγγίτσι το άκουσα και αυτοί αλλιώς. Είχαμε και έναν άλλον βιολιτζή που παίρναμε εδώ και τον χρησιμοποιούσαμε, από την Μεγάλη Παναγία, τον μπάρμπα Βασιλούδη, αυτός έπαιζε και τα ιερισσιώτικα, γιατί τα μεγαλοπαναγιώτικα και τα ιερισσιώτικα τραγούδια είναι πολύ κοντά. Πέθανε και αυτός βέβαια ήτανε παππούς, αυτός ερχότανε από πάρα πολύ παλιά εδώ και έπαιζε. Να σκεφτείς μου έλεγε ο παππούς μου, της μάνας μου ο πατέρας, παίζανε σαν τώρα τις αποκριές, είχε έρθει εδώ και τον πήραν μετά και γυρνούσαν τα σπίτια. Ξέρεις τότε έτσι ήτανε, πήγαιναν στα σπίτια, φαΐ, πιοτί, πάμε στο άλλο σπίτι. Αυτός έπαιζε λέει, όλη μέρα, νύχτωσε, ξημέρωσε πάλι και ακόμα έπαιζε. Το βράδυ κουράστηκε, πόσο να αντέξει ο άνθρωπος, λέει παιδιά λίγο να ξεκουραστώ και ακούμπησε το βιολί και άφησε το δοξάρι όρθιο και εκεί που καθόταν τον πήρε ο ύπνος. Στο πάτωμα τότε που ήταν τα πατώματα από σανίδια είχε μια τρύπα από έναν ρόζο και έτσι όπως είχε αφήσει το δοξάρι του έφυγε μέσα. Κάποια στιγμή του λένε, άιντε Βασίλη, φτάνει τόσο, πιάσε να παίζεις. Ψάχναν να βρούν το δοξάρι, κατεβήκανε κάτω στο υπόγειο και δεν το βρίσκανε, τότε στα υπόγεια βάζαν τα ζώα, τα άχυρα, αυτό το σπίτι είχε διπλό πάτωμα και όπως έπεσε το δοξάρι κρεμάστηκε από ένα καρφί και δεν το βλέπανε πάνω, το ψάχνανε κάτω. Μια και δυο πήραν έναν κασμά και άρχισαν να ξηλώνουν το πάτωμα να βρουν το δοξάρι!

Π.Δ. - Πρέπει να υπήρχαν δηλαδή πολλοί γλεντζέδες εδώ όπως μου τα λες.

Π.Γ. - Ναι, πάρα πολλοί. Εγώ θυμάμαι πως κοντά στο πατρικό μου είχε ένα γωνιακό καφενείο του μπάρμπα του Παντελή Θύμκα. Αυτός ήταν κουρέας, κούρευε κιόλας εκτός από τους καφέδες και μαζευτόταν όλοι οι παππούδες εκεί τα βράδια. Ξέρεις τι τραγούδια, ωωω, πήγαινα και εγώ πιτσιρικάς και καθόμουν, ξέρεις τι τραγούδια! Δεν είχαν κάτι, έπαιζε φλογέρα, ξέρεις την φλογέρα εδώ εμείς την λέμε τσουφλιάρι, δεν το λένε φλογέρα, δηλαδή έναν παλιό άμα τον ρωτήσεις δεν θα σου πει φλογέρα, θα σου πει παίζε μου το τσουφλιάρι, είναι ελληνικότατο εε; Σουραύλι... τσουφλιάρι. Έπαιζε ένας μπάρμπα Αχιλλέας Χαϊμαδός, παπάρας ήταν το παρατσούκλι του, χαχα. Ή τον άλλον τον έλεγαν γκαργκλιάνο. Γκαργκλιάνο λέμε εμείς εδώ τον λαιμό από τις κότες και αυτός όταν τραγουδούσε πήγαινε και έλεγε, ω ρε εγώ έχω γκαργκλιάνο και τραγουδάω και τον φώναζαν ύστερα γκαργκλιάνο. Έπαιζε φλογέρα λοιπόν που λές αυτός ο μπάρμπα ο Χαϊμαδός, τσουφλιάρι, ξέρεις πως! Όλη νύχτα, αυτός έπαιζε, οι

άλλοι τραγουδούσαν. Να αυτό που λέγαμε πρίν, άλλος έπιανε και χτυπούσε το τραπέζι, ντούκου-ντούκου, έπαιζε και ο άλλος την φλογέρα, κρατούσε, να κρουστά όργανα.

Π.Δ. - Και τι ρεπερτόριο έπαιζαν εκεί πέρα; Ότι να ναι ή πιο πολύ ιερισσιώτικα;

Π.Γ. - Ιερισσιώτικα.

Π.Δ. - Δηλαδή τα είχανε στην καθημερινότητα τους.

Π.Γ. - Τα είχανε πάρα πολύ. Τα είχαν, τα είχαν, ναι ναι. Και τώρα άμα δεις, αυτές τις μέρες τώρα, αν και τώρα τελευταία δεν νομίζω, τέτοιες μέρες πήγαινες στα καφεενεία, που κυρίως μαζεύονταν οι άντρες, και τραγουδούσαν όλα τα ιερισσιώτικα. Αποκριάτικα, αυτά που λέμε τώρα, διάφορα αποκριάτικα τραγουδούσαν. Τα έχουν, και τώρα ακόμα τα τραγουδάνε, δεν τα αφήσανε. Γιαυτό και σώθηκαν μέχρι τις μέρες μας.

Π.Δ. - Ακόμα τώρα δηλαδή κάνουν κάτι τέτοιο;

Π.Γ. - Ε, κοίτα να δεις, κάποιοι παππούδες μεγάλοι σε ηλικία να πούμε, τα λένε αυτά.

Π.Δ. - Τραγούδι μόνο;

Π.Γ. - Μόνο τραγούδι ναι. Εκεί που κάθονται, ας πούμε στο καφεενείο του Γαλατσάνου για παράδειγμα που μαζεύονται, θα πουν ένα ιερισσιώτικο τραγούδι. Θα πιάσει ένας να μουρμουρίζει καμιά μελωδία και σιγά σιγά θα αρχίσουν να τραγουδούν όλοι μαζί. Κατάλαβες; Οπότε τα λένε ακόμη. Δηλαδή δεν πιστεύω να υπάρχει κάποιος, να μην πω πενηντάρης, ας πω από εξήντα και πάνω, που να μην ξέρει ιερισσιώτικα τραγούδια. Από την μάνα του, απ'τον πατέρα του, απ' την θεία του, απ'την γιαγιά του, τα ξέρει αυτά. Κυρίως τα τραγούδια τα λέγανε οι γυναίκες στα σπίτια, οι γυναίκες τα κρατήσανε όλα αυτά, κάνανε δουλειές κάνανε τέτοια, μαζευτόταν. Παλιά, όταν ήμασταν πιτσιρίκια, τα καλοκαίρια δεν είχε όπως λέμε τώρα, άντε ας κατεβούμε μια βόλτα στην παραλία, μαζευτόταν οι γυναίκες στις γειτονιές στις αυλές και καθόταν όλες μαζί, άλλη έπλεκε, άλλη ξέρω εγώ τι έκανε, και καθόταν και τραγουδούσαν. Σιγά σιγά βέβαια αρχίσανε και τραγουδούσαν και άλλα τραγούδια που ακούγανε στο σινεμά τότε και τέτοια, αλλά τα περισσότερα ήταν ιερισσιώτικα. Είχε μεγάλες γυναίκες που τα τραγουδούσανε, και μείναν.

Π.Δ. - Τώρα που λέγαμε για την φλογέρα και τα παιζίματα στα καφεενεία, θυμήθηκα για έναν άλλον που διάβαζα στον Μαρίνο, αυτός έπαιζε λέει γκάιντα.

Π.Γ. - Ναι γκάιντα, τον έχω ακουστά αλλά δεν τον πρόλαβα αυτόν. Αυτός έπαιζε πολύ παλιά γκάιντα, ήταν ο μπάρμπα Νικόλας ο Καμπούρης. Εμ, δεν έμαθαν τα παιδιά του γκάιντα και αυτόν, κάποιοι πήγαν να μάθουν, προσπάθησαν αλλά...

Π.Δ. - Αυτός πως έμαθε; Ο Μαρίνος λέει ότι μάλλον έμαθε στον στρατό.

Π.Γ. - Αυτός εδώ πέρα έπαιζε τσουφλιάρι, και μετά όταν πήγε εκεί, από ότι λέει ο Μαρίνος, δεν το γνωρίζω αυτό εγώ σίγουρα, ε εκεί συναναστράφηκε με κάποιους άλλους που παίζανε, τότε κάνανε και τριάντα τριανταπέντε μήνες φαντάροι δεν ήταν εύκολο, οπότε έμαθε από κάποιους άλλους που παίζανε γκάιντα εκεί γιατί τον άρεσε. Εγώ ξέρω μια ιστορία που μου έλεγε ο παππούς μου, ο πατέρας του ο γερο-Καραγιώργης ήταν πολύ μερακλής, αυτός τότε ήταν караβομαραγκός και έφευγε πήγαινε στα μοναστήρια στο Άγιο Όρος και επαισκεύαζε τις βάρκες. Όταν ερχόταν στο χωριό, μιλάμε για την παλιά Ιερισσό, έστελνε πρώτα μήνυμα, γράμμα, στον μπάρμπα τον Καμπούρη, τάδε μέρα θα βγώ από το Άγιο Όρος, θα με περιμένεις στο... Αυτοί βγαίνουν από κάτω από την περιοχή Ξηροποτάμ' και πάνω εκεί όπως πέρναν τον δρόμο για το χωριό είχε ένα δέντρο, μια βελανιδιά κάτι τέτοιο, που ήταν σημείο συνάντησης εκεί. Περίμενε αυτός με την γκάιντα εκεί και όταν ερχόταν ο μπάρμπα ο Γιώργης ο Καραγιώργης, έτσι τον έλεγαν τον παππού, αρχίνιζε αυτός ο γερο Καμπούρης να παίζει. Από εκεί, μέχρι να πάνε στο σπίτι μέσα στο χωριό, αυτός τραγουδούσε και ο άλλος έπαιζε την γκάιντα και έμπαιναν έτσι μέσα, τραγουδώντας. Μόλις λέει άκουγαν οι χωριανοί από πάνω την γκάιντα ότι έπαιζε, ήξεραν, έρχεται ο γερο-Καραγιώργης απ' το Όρος! Ήταν πολύ μερακλής! Τον περίμενε η γυναίκα του, ήξερε πότε θα 'ρθεί, είχε έτοιμα στο σπίτι και με την γκάιντα εκεί παρέα, έπιναν, τρώγανε, να παίξουν για το καλωσήρθατε και μετά φεύγανε. Έτσι ήταν το καλωσόρισμα.

Π.Δ. - Ήταν και ταξίδι ολόκληρο βέβαια τότε να πας στο Όρος και να 'ρθείς έτσι;

Π.Γ. - Έξι μήνες, έναν χρόνο κάνανε. Δυο χρόνια.

Π.Δ. - Α μένανε τόσο πολύ;

Π.Γ. - Ε βέβαια μένανε. Δεν ήταν εύκολο να 'ρθούν. Αφού φεύγανε από εδώ ή με τα πόδια, ή με τις βάρκες να πάνε. Πώς να πάνε; Λέει ότι και στο Άγιο Όρος πάντως τότε που δουλεύανε τα τραγούδια πήγαιναν σύννεφο. Πήγαιναν τότε στα φουντούκια, στα τέτοια, πώς να περάσει η μέρα; Τραγουδούσαν, στα κελιά βέβαια όχι κοντά στα μοναστήρια γιατί τους φώναζαν. Αλλά και στα μοναστήρια ξέρεις συνήθιζαν να

τραγουδάνε έε.. Εγώ, όταν είχαμε ένα πανηγύρι κάποτε στην Σταυρονικήτα, είχε έρθει ένας ψάλτης από την Αγία Άννα, πέθανε αυτός, μόλις τέλειωσε η λειτουργία την μέρα του πανηγυριού πήγανε να κεραστούν πρώτα και μετά πήγανε στην τράπεζα. Αφού τρώγανε εκεί άρχισαν και ψέλνανε, λέει αυτός, τέρμα τα ψαλσήματα, ήταν ο Δεσπότης εκεί, λέει φτάνει, θα πούμε ένα τραγούδι... Και το βασικό τραγούδι είναι τα δώδεκα ευζωνάκια. Άρχισαν να τραγουδάνε τα δώδεκα ευζωνάκια, μετά τραγουδούσαν κάτι άλλα μικρασιάτικα τραγούδια, ξέρεις μ' έκανε εντύπωση πολύ. Μου λένε ααα! έτσι συνηθιζόταν από παλιά. Την ημέρα του πανηγυριού επιτρέπεται να πούμε και δυο, τρία τραγούδια. Αλλά πέθανε αυτός, φέτος δεν είπανε τίποτα! Αλλά που λες στα κελιά δεν μιλάμε, στα κελιά τα τραγούδια ήταν βασικό!

Π.Δ. - Υπήρχαν πολλοί ιερισσιώτες στο Όρος;

Π.Γ. - Ναι είχε πολλά κελιά ιερισσιώτικα τότε. Ξέρεις ορφάνιζαν από πατέρα, από μάνα, δύσκολες συνθήκες, πήγαιναν σε έναν γνωστό, σε ένα θείο, πήγαιναν για μπορέσουν να επιβιώσουν εκεί. Πήγαιναν στον γερο-Δαμασκηνό τον μακαρίτη στο κελί, ξέρεις τι γινόταν εκεί από τραγούδια.

Π.Δ. - Για να ολοκληρώσουμε για τη γκάιντα που λέγαμε πριν, προς τον Πολύγυρο νομίζω έχουν παράδοση τέτοια.

Π.Γ. - Κοίταξε πιστεύω πως τα πρώτα όργανα που χρησιμοποιούσαν ήταν οι γκάιντες. Είναι τα πιο παλιά όργανα. Εδώ η Χαλκιδική και γενικά η Μακεδονία την χρησιμοποιούσε πολύ την γκάιντα. Λέει ο Μαρίνος ότι δεν πολυχρησιμοποιούσανε γκάιντα, δεν το γνωρίζεις! Εντάξει, είσαι μεγάλος σε ηλικία, αλλά έχεις ζήσει από κάποια χρονιά και μετά. Πότε ήρθαν τα βιολιά και τα κλαρίνα εδώ; Πρώτα λογικό είναι να έχουν γκάιντες. Τότε πρώτα παίζανε κάτι από αυτά και μετά τα άλλα όργανα.. Ο μπάρμπας ο Ραμπότας που έπαιζε κλαρίνο, πρώτα έπαιζε τσουφλιάρι, είχαν ζώα οι γονείς του, τον στέλναν στα ζώα, όλη μέρα μόνος εκεί είχε ένα τσουφλιάρι φουρ φουρ το σφύριζε. Όταν πήγε στον στρατό και ρώτησαν ποιοι ξέρετε μουσική, λέει ξέρω και εγώ και παίζω αυτό. Είχαν έλλειψη από μουσικούς, τον βάλανε στο κλαρίνο μήπως τα καταφέρει και τα κατάφερε, το έμαθε. Οπότε σιγά σιγά αυτός μέσα στον στρατό έμαθε και μουσική και τέτοια γιατί μπήκε στην μπάντα και ήρθε εδώ πίσω τρομερός μουσικός. Αυτός ήταν μπατζανάκης του παππού μου, οι γυναίκες τους ήταν αδερφές. Όλη μέρα



ήταν στα γλέντια και έπινε. Το πióμα το είχαν τότε, δεν το λογάριαζαν. Τσίπουρα και κρασιά, έκαψε τα συκώτια του απ' το πολύ και πήγε νέος.

Π.Δ. - Το κύριο όργανο ποιο ήταν εδώ; Το κλαρίνο ή το βιολί;

Π.Γ. - Το κύριο όργανο ήταν το βιολί. Είχε και κλαρίνα αλλά τους άρεζε πιο πολύ το βιολί. Να σου πω ότι ακόμα και σήμερα όταν γίνεται ένας γάμος, δεν θα πουν είχε όργανα για δεν είχε όργανα, θα πουν είχε βιολούδια; Κατάλαβες; Έτσι θα πουν. Άσχετα αν η ορχήστρα που παίζει είναι μπουζούκι, κιθάρα, τέλος πάντων να μην έχει καμία σχέση με το βιολί. Η όταν ερχόταν τα όργανα λέγανε, άιντε μπρος σηκωθείτε ήρθαν τα βιολούδια. Τους άρεζε ίσως το βιολί πιο πολύ, ήταν το άκουσμα πιο γλυκό, πιο τέτοιο... Αλλά και το κλαρίνο. Ο Νικόλας ο Στρούνης θυμάμαι έπαιζε κλαρίνο και ερχόταν και ξένοι που παίζανε κλαρίνο. Από τον Άγιο Νικόλα ερχόταν ένας...

Π.Δ. - Ποιος; Θυμάσαι καθόλου;

Π.Γ. - Δεν τους θυμάμαι τώρα. Και στον γάμο μου εγώ τέτοιον είχα κλαριντζή, δεν έβρισκα. Έπαιζε ο γερο-Θεοδόσης, ο Χαλκιάς... έχω βίντεο θα σου βάλω να ακούσεις. Και ήρθε, θα ρωτήσω τον Χαλκιά, θα μου πει ποιος ήταν αυτός, τον θυμάμαι έτσι ήταν κοντός, ερχόταν συχνά αυτός, είχαν συνεργασία με τον γερο-Θεοδόση.

Π.Δ. - Και αυτός ήταν από τον Άγιο Νικόλαο μου είπες;

Π.Γ. - Αυτός... Όχι. Δεν θυμάμαι τώρα από που ήταν, κάπου εδώ από την Χαλκιδική πάντως.

Π.Δ. - Μάλιστα. Για τον Στρούνη που ανέφερες, διάβασα στον Μαρίνο ότι αυτός έμαθε σε μια τύπου σχολή, φιλαρμονική, που είχε φτιάξει ένας που είχε έρθει εδώ, ένας Χατζηαντωνίου.

Π.Γ. - Ναι ναι, τον θυμάμαι τον δάσκαλο. Μαέστρος.

Π.Δ. - Αυτό δεν πρέπει να κράτησε πολλά χρόνια.

Π.Γ. - Όχι δεν κράτησε αλλά έβγαλε πάρα πολλούς μαθητές που ακόμα και σήμερα παίζουν αυτοί. Παίζουν κορνέτες, ντραμς, τέτοια... Προχώρησαν και σε άλλες μουσικές, αλλά από εκεί έμαθαν... Έμαθαν και κλαρίνα, αλλά δεν προχώρησαν στα δημοτικά αυτοί. Οι περισσότεροι με το που διαλύθηκε η φιλαρμονική χαθήκανε, λίγοι μείνανε και παίζουν.

Π.Δ. - Μιας και λέμε για τις φιλαρμονικές και τους συλλόγους.. Ξέρω ότι είχε πολλά μαντολίνα εδώ. Είχε καμία τύπου μαντολινάτα τίποτα τέτοιο;

Π.Γ. - Θα σου πω, μαντολίνα είχε πάρα πολλά εδώ και αυτό γιατί τον άρεσε πολύ τον μπάρμπα τον Βασίλη τον Τσιριγώτη, του μπάρμπα του Γιάννη του Τσιριγώτη ο πατέρας έπαιζε μαντολίνο. Αυτοί παίζανε βιολιά, βιολί έπαιζε ο μπαρμπα-Βασίλης και ο μπαρμπα-Τσιριγώτης βιολί. Έχω το μαντολίνο του μπαρμπα-Βασίλη του Τσιριγώτη. Ο μπάρμπα-Γιάννης ο Τσιριγώτης, γιος του Βασίλη, ήταν θεός του πεθερού μου, πάω μια μέρα και του λέω, μπάρμπα θα μου μάθεις βιολί; Μου λέει όχι βιολί, θα μάθεις πρώτα μαντολίνο και μετά μόλις θα μάθεις μαντολίνο θα μάθεις και βιολί. Σιγά λέω εγώ μην κάτσω να μάθω μαντολίνο, βιολί θέλω εγώ να παίζω κανένα συρτό, δεν θέλω μαντολίνο. Τι να παίζω, καντάδες; Που λες με τα μαντολίνα αυτός έβγαλε ένα σορό μαθητές. Αυτός ήταν στην Θεσσαλονίκη πιο παλιά, δούλευε εκεί και παράλληλα πήγαινε και σε μια μαντολινάτα. Ήξερε μουσική αλλά είχαν άλλες δουλειές αυτοί, ήταν κάτι σαν προύχοντες και δεν είχαν ανάγκη να παίζουν σε γάμους και σε πανηγύρια, το είχαν για το γούστο. Αυτός έβγαλε πολλούς μαθητές στα μαντολίνα και μαζεύονταν και παίζαν έτσι για την παρέα μαζί και ο γιος του ο Γιάννης ο Τσιριγώτης. Είχαν και ακορντεόν, αυτός που έπαιζε είναι και ψάλτης τώρα. Τύχαινε τους άρεζε κανένα όργανο και σιγά σιγά παίζανε. Οι περισσότεροι μάθαιναν έτσι από μόνοι τους. Που λες για τα μαντολίνα, αυτοί όταν μάθανε, ξεκίνησε η χορωδία εκτός από τα παραδοσιακά τα ιερισσιώτικα να λένε και άλλα τραγούδια, κερκυραϊκά, ξέρεις αυτά που ήταν τότε της μόδας. Ετίναξε την ανθισμένη αμυγδαλιά και τέτοια, και παίζαν τα μαντολίνα μαζί.

Ο μακαρίτης ο παπάς, ο παπα-Θανάσης, αυτός ήταν από τον Στανό, ήταν οργανοπαίκτης, έπαιζε βιολί. Από τότε που έγινε παπάς το κρέμασε σε έναν τοίχο το βιολί και έπαιζε πολύ σπάνια. Αυτός ήταν και γνώστης την βυζαντινή μουσική. Δάσκαλος. Ο Μαρίνος και πάρα πολλοί άλλοι που ξέρουνε εδώ βυζαντινή μουσική τα μάθανε από τον παπά-Θανάση. Μάζευε παιδιά και τα μάθαινε βυζαντινή μουσική και ήταν βιολιτζής αυτός. Πηγαίνανε λέει παιδιά σε αυτόν να τους μάθει βιολί και έλεγε όχι, μόνο βυζαντινή μουσική. Επειδή είχε γίνει παπάς το θεωρούσε ότι.. και έπαιζε λέει πολύ σπάνια βιολί μετά.

Π.Δ. - Στους γάμους παίζανε μόνο Ιερισσιώτες μουσικοί ή ερχότανε και απ' έξω κομπανίες;

Π.Γ. - Οι προτεινόμενοι μουσικοί ήταν ο Θεοδόσης και αυτοί.

Π.Δ. - Η πρώτη επιλογή.

Π.Γ. - Ναι η πρώτη επιλογή. Αλλά, όταν τύχαινε σε περίοδο του Πάσχα ας πούμε που γίνονται πολλοί γάμοι την ίδια μέρα, δυο γάμοι ας πούμε, φέρναν όργανα από αλλού. Φέρναν από την Μεγάλη Παναγία, απ' τον Άγιο Νικόλα, από άλλες περιοχές. Στους γάμους που θυμάμαι εγώ άκουγα πολύ λίγα ιερισσιώτικα τραγούδια, μπορεί να παίζανε τον Καπετάν Γιαγκλή που τον ζητούσαν ορισμένοι μερακλήδες. Συνήθως παίζανε τραγούδια όπως το ωπωπώ Μαρία και όλα αυτά τα πιο χορευτικά.

Π.Δ. - Τα πιο πανχαλκιδικιώτικα δηλαδή.

Π.Γ. - Ναι όλα αυτά που ακούγονταν πιο πολύ. Το μήλο μου κόκκινο...

Π.Δ. - Συρτά δηλαδή...

Π.Γ. - Αυτά όλα τα συρτά για να μπορέσει να χορέψει όλος ο κόσμος. Όλο συρτά παίζανε. Παίζανε και κανένα χασάπικο, κανένα καρσιλαμά, αυτά ήταν... Ε και παίζανε και κανένα ξέρεις του Καζαντζίδη που ζητούσαν κάποιοι αν είχε και κανένα μπουζούκι εκεί. Ο Τάκης ο Θαλασσινός έπαιζε κιθάρα αλλά έπαιζε και μπουζούκι. Οπότε έπαιρνε και το μπουζούκι μετά άμα ζητούσε κανένας μερακλής κανένα ζειμπέκικο του Καζαντζίδη συνήθως, το μανούλα θα φύγω κλπ, το έπαιζε και αυτό. Αλλά τα περισσότερα ήταν συρτά στους γάμους.

Π.Δ. - Όταν άρχισαν τα γλέντια των γάμων και γινότανε στα καφενεΐα, στις ταβέρνες κλπ, υπήρχε σταθερή ορχήστρα του μαγαζιού ή το κανόνιζε ο γαμπρός;

Π.Γ. - Ο γαμπρός τα κανόνιζε αυτά. Απ' το σόι του γαμπρού, λέγανε θα πάρουμε αυτούς και συμφωνούσαν ανάλογα τα χρήματα. Ας πούμε εγώ όταν παντρεύτηκα το '93, για το γλέντι πήγα και βρήκα τον μπάρμπα τον Θεοδόση και του είπα τάδε του μηνός παντρεύομαι σας θέλω κομπανία. Μου λέει τι όργανα θέλεις να ρθούμε; Λέω όλοι. Βιολί, κλαρίνο... Οπότε ήρθαν... Πήραν αυτόν τον κλαριντζή γιατί δεν βρίσκαν. Τότε ήταν αυτός ο μπάρμπα ο Ζαγόρας έπαιζε κλαρίνο μαζί τους, αλλά είχε κάποιο πρόβλημα υγείας και δεν μπορούσε τότε, οπότε φέραν αυτόν. Δεν τον θυμάμαι πως τον λένε, θα μάθω απ' τον μπάρμπα τον Στέλιο τον Χαλκιά. Ο μπάρμπα ο Στέλιος ο Χαλκιάς έπαιζε το λαούτο και ο Τάκης ο Θαλασσινός έπαιζε κιθάρα. Όταν το πρόγραμμα γυρνούσε από τα δημοτικά στα λαϊκά ο μπαρμπα Τάκης έπαινε το μπουζούκι και την κιθάρα την κρατούσε ο Χαλκιάς και μαζί συνέχιζε και έπαιζε και ο Θεοδόσης, όλοι μαζί.

Π.Δ. - Τραγουδούσαν κιόλας όλοι μαζί ή είχαν συνήθως τραγουδιστές;

Π.Γ. - Πιο πολύ τραγουδούσε ο Τάκης που ήταν καλλίφωνος. Τον Θεοδόση δεν τον θυμάμαι να τραγουδάει ποτέ, μόνο έπαιζε. Ούτε τον Χαλκιά τον θυμάμαι να τραγουδάει γιατί είχαν συνήθως τον Τάκη ή παίρναν κάποιον άλλον, ας πούμε παίρναν έναν που μένει στο Στρατώνι, ένας Στρούνης. Αυτός πήγαινε στις ορχήστρες και τραγουδούσε, το έπαιζε τραγουδιστής. Ιερισσιώτης που μένει στο Στρατώνι.

Π.Δ. - Είναι σόι αυτός με τον άλλον τον Στρούνη που έπαιζε κλαρίνο;

Π.Γ. - Με αυτόν που έχει τον φούρνο είναι αδέρφια. Πήγε και αυτός στο Στρατώνι και άνοιξε φούρνο και έμεινε εκεί. Οπότε έπαιρναν αυτόν ή και κανέναν άλλον άμα χρειαζόταν. Ή στα γλέντια κάποιος που του άρεζε κάποιο τραγούδι και ήταν καλλίφωνος έπιανε το μικρόφωνο και τραγουδούσε. Και τώρα γίνεται αυτό.

Π.Δ. - Και στα πανηγύρια το ίδιο πράγμα;

Π.Γ. - Στα περισσότερα πανηγύρια τραγουδούσαν όλοι μαζί γιατί δεν είχαν μικροφωνικές. Ας πούμε στον Προφήτη Ηλία θυμάμαι εγώ μικρός πως όσοι ήξεραν όργανα ήταν εκεί. Εκεί μαζεψόταν παρέες. Ήταν μια παρέα, φώναζαν τον τάδε, έλα να παίξεις εδώ.

Π.Δ. - Δεν είχε μία κεντρική σκηνή δηλαδή με μία ορχήστρα;

Π.Γ. - Όχι, δεν είχε, δεν είχε. Παλιά δεν είχε.

Π.Δ. - Αυτό μέχρι πότε περίπου ίσχυε;

Π.Γ. - Ε μέχρι κάποια στιγμή που σταματήσανε να έρχονται όργανα στον Προφήτη Ηλία, δεν θυμάμαι πότε. Νομίζω κοντά στο '80, '85, εκεί κάπου σταματήσαν να έρχονται οπότε και ανέλαβαν τα πανηγύρια οι σύλλογοι.

Π.Δ. - Δηλαδή από το '85 και μετά είναι οι σύλλογοι που διοργανώνουν τα πανηγύρια;

Π.Γ. - Είναι οι σύλλογοι ναι. Και πιο μπροστά, από το '80 πλήρωναν μια κομπανία, ας πούμε τον γέρο-Θεοδόση, έστηναν έναν ήχο, να τραγουδάνε και να χορεύουν όλοι μαζί. Παλιότερα τραγουδούσαν συνήθως οι χορευτές.

Π.Δ. - Στα πανηγύρια ερχόταν και οργανοπαίκτες από άλλα μέρη;

Π.Γ. - Ναι. Ερχόταν από την Στρατωνίκη ένας παππούς που ακόμη ζει αυτός και παίζει βιολί. Ερχόταν κι άλλοι, άλλος έπαιζε ούτι, άλλος έπαιζε τέτοιο... Ο παππούς μου ο Γιάννης ήταν απ' την Στρατωνίκη και έπαιζε ούτι και ερχόταν στο πανηγύρι του Προφήτη Ηλία εδώ. Ερχόταν να βγάλει μεροκάματο. Ερχόταν ένα βιολί, ένα λαούτο, ένα ούτι, πήγαιναν σε μια παρέα, δεν είχε μικροφωνικές να ενοχλούν την άλλη παρέα.

Στηνόνταν στην μέση τα όργανα και έπαιζαν, τραγουδούσαν όλοι μαζί, χόρευαν... Τους φώναζε άλλη παρέα... Έτσι γινόταν. Ερχόταν και άλλα όργανα, ξέρανε πότε είχε πανηγύρι. Και από εδώ οι δικοί μας πηγαίνανε αλλού.

Π.Δ. - Πηγαίνανε και από εδώ δηλαδή στις γύρω περιοχές για τα πανηγύρια;

Π.Γ. - Πηγαίνανε ναι. Αφού τους καλούσε ο άλλος για έναν γάμο για παράδειγμα από το Γομάτι, ερχότανε εδώ να πάρουν τα όργανα να πάνε εκεί. Από την Μεγάλη Παναγία το ίδιο. Όπως και εδώ, αν δεν είχε όργανα εδώ, πήγαιναν στα δίπλα χωριά να βρούνε.

Π.Δ. - Στα ντόπια χωριά μόνο ή και στα μικρασιάτικα;

Π.Γ. - Να σου πω κάτι, στα μικρασιάτικα χωριά εγώ δεν θυμάμαι να είχε οργανοπαίκτες. Δηλαδή στα Ρόδα δεν θυμάμαι κανέναν, στα Ρόδα πηγαίνανε οι δικοί μας, ο Θεοδόσης. Στο πανηγύρι στα Ρόδα εγώ θυμάμαι πιτσιρικάς όταν ήμουν πως συνέχεια ο γέρο-Θεοδόσης ήταν και το αγαπημένο τους τραγούδι για τους ροδιάτες ήταν το πω πω πω Μαρία. Πηγαίνανε στον Θεοδόση και του λέγανε ντο ντο ντο Μαρία Θεοδόσ', έτσι του λέγανε, ντο ντο ντο Μαρία Θεοδόσ' και το έπαιζε γιατί ήταν το αγαπημένο τους, τους άρεζε να χορεύουν αυτόν τον συρτό. Πηγαίνανε στα Ρόδα, πηγαίνανε. Και στην Αμμουλιανή δεν είχε, ούτε η Αμμουλιανή έχει μικρασιάτες οργανοπαίκτες, ούτε η Ουρανούπολη. Δεν έτυχε να έχει κάποιον. Πηγαίνανε οι δικοί μας. Ειδικά στα Ρόδα στο πανηγύρι, τρεις μέρες, τέσσερις παίζανε εκεί.

Π.Δ. - Προς τα πάνω, προς τον Σταυρό ας πούμε πηγαίνανε;

Π.Γ. - Δεν ξέρω αν πηγαίνανε, αυτά θα στα πούνε οι μουσικοί... Απ' ότι μου έλεγε εμένα ο Καρτσότας, Καρτσότας είναι το παρατσούκλι, Δημητράκουδας είναι το όνομα του, μου έλεγε ότι πηγαίναμε μέχρι την Παλιόχωρα, το Παλαιόκαστρο στον Χολωμόντα. Γνώρισε κάποιον οργανοπαίκτη από εκεί και είχαν συνεργασία και όταν ήταν να γίνει κάποιο γλέντι, κάποιος γάμος, τον ειδοποιούσε και έφευγε από εδώ και πήγαινε εκεί να παίζουνε τα όργανα. Και σε άλλα χωριά. Γνωριζόντουσαν μεταξύ τους. Τον έπαιρναν τον άλλον, τον ειδοποιούσαν, έλα έχουμε τάδε του μηνός έναν γάμο, μια γιορτή...

Π.Δ. - Εκεί φαντάζομαι όταν πηγαίνανε θα παίζανε τα πιο κοινά τραγούδια. Βάζανε πιστεύεις καθόλου ιερισσιώτικα;

Π.Γ. - Δεν νομίζω. Μπορεί όμως και να βάζανε. Κοίταξε, το πιο νέο τραγούδι που έχει βγει είναι ο Καπετάν Γιαγλής το οποίο είναι γνωστό και το τραγουδάνε σε όλα τα χωριά

και τους αρέσει. Παίξε μας λέει τον Καπετάν Γιαγλή, τον θεωρούν έτσι Χαλκιδικιώτη ήρωα και τον παίζουν και τον χορεύαν σαν συρτό τον Καπετάν Γιαγλή, ειδικά οι άντρες.

Π.Δ. - Θυμάμαι μου έλεγες την προηγούμενη φορά πως το τραγούδι αυτό κατάγεται από το Παγγαίο.

Π.Γ. - Λένε ότι αυτό το τραγούδι εμείς το πήραμε από τους Νιγριτιανούς. Αυτός ελευθέρωσε την Νιγρίτα και τον έχουν ολόκληρο άγαλμα.

Π.Δ. - Γενικά έχω εντοπίσει και άλλα κομμάτια με όνομα Καπετάν Λουκάς, Καπετάν τάδε, που έχουν πάνω κάτω την ίδια μελωδία και απλά μιλάνε για κάποιον άλλον καπετάνιο.

Π.Γ. - Στο Μέγαρο Μουσικής όταν πήγαμε τραγουδήσαμε και τον Καπετάν Γιαγλή. Στην κομπανία εκεί της Δόμνας Σαμίου έπαιζε κλαρίνο ο Φιλιππίδης. Εμείς τραγουδούσαμε και χορεύαμε μαζί και κάποια στιγμή ήρθε η ώρα να κάνουμε πρόβα και ζητήσαμε αν μπορούν να μας συνοδέψουν τα όργανα, να μην τραγουδήσουμε έτσι. Πάμε εκεί λοιπόν, πιάνουμε τον Καπετάν Γιαγλή, λέει στον Μαρίνο, για πες μου λίγο της εισαγωγή. Αρχίζει ο Μαρίνος, τατατα... Λέει ο άλλος όχι, λάθος κάνεις, δεν είναι αυτή η εισαγωγή του Καπετάν Γιαγλή. Μα αυτή του λέει αφού χρησιμοποιούν οι οργανοπαίκτες. Αυτή του λέει ο Φιλιππίδης είναι εισαγωγή από την Πελοπόννησο, δεν είναι Μακεδονίας. Του λέω, καλλιτέχνη, έτσι τον είπα, ήμουν και πιτσιρικάς τότε, παίζτην εκεί πέρα αυτήν την εισαγωγή να τελειώνουμε τώρα και ας είναι και από το Καρπενήσι, δεν μας πειράζει εμάς, παίζτην να τελειώνουμε. Όχι λέει, τι, θα παίζουμε άλλες μουσικές; Μα αυτήν έχουμε λέω, έτσι την παίζουνε, τι να κάνουμε τώρα; Όχι λέει δεν την παίζουμε, άλλη εισαγωγή είναι. Ε, βρες του λέω εσύ μία. Εγώ λέει θα βρω; Ε ποιος θα βρει του λέω, εσύ είσαι μουσικός. Αυτός, όχι δεν είναι έτσι. Όπως είμαστε όλη η χορωδία, του λέω δεν σε χρειαζόμαστε, άι τράβα παίξε από εκεί, θα τραγουδήσουμε έτσι εμείς χωρίς εισαγωγή. Του εξηγώ, του λέω αυτό το τραγούδι καλέ μου καλλιτέχνη, είναι το τελευταίο που τραγουδήθηκε, δεν νομίζω του λέω να βγήκε άλλο μετά από αυτό, πιθανός να επηρεάστηκαν, ή αυτοί που το τραγούδησαν να ακούσαν κάποιο άλλο τραγούδι, ταίριαζε ο ρυθμός, βάλανε τα λόγια εκεί, κάνανε το τραγούδι. Μπορεί να είναι επηρεασμένο από εκεί, από την Πελοπόννησο, δεν αμφιβάλω. Μπορεί του λέω αυτό το τραγούδι να του το βγάλαν τα παλικάρια τους όταν κατεβήκανε στην Αθήνα, γιατί πρώτα έδρασε στην Αθήνα ο Καπετάν Γιαγλής, κατέβηκε πήρε τον βαθμό του

συνταγματάρχη και μετά ήρθε πάνω. Εκεί λοιπόν που πήγε, εκεί οργάνωνε και μάζευε άντρες. Από πού είσαι εσύ; Μακεδόνας. Τους έβαζε να κάνουν ο καθένας ότι δυνατότητα είχε. Εσύ θα κάνεις τον γραμματέα, εσύ θα κάνεις αυτό... Τους πήρε λοιπόν στον αγώνα και πιθανόν να του το τραγούδησαν και στην Αθήνα του λέω αυτό το τραγούδι και να επηρεάστηκαν από εκεί κάτω. Άστο του λέει εκεί, παίζτο όπως είναι. Όχι δεν το παίζω αυτός. Ε λέω δεν θέλω να μας παίζεις τίποτα, θα το πούμε έτσι και τραγουδήσαμε έτσι σκέτα χωρίς μουσική.

Π.Δ. - Κάτι ορχηστρικά που έχει μέσα η συλλογή, τι γνωρίζεις γι' αυτά;

Π.Γ. - Αυτά λέει τα μάθανε από κάποιους παλιούς οργανοπαίκτες. Από ότι άκουσα πάντως από κάτι παλιούς εδώ, αυτοί τα κάνανε κάπως πιο γρήγορα από ότι τα παίζανε εδώ.

Π.Δ. - Συρτά ήταν όλα αν θυμάμαι καλά.

Π.Γ. - Συρτά, συρτά.

Π.Δ. - Και που τα παίζανε; Σε τίποτα πατινάδες, σε γάμους;

Π.Γ. - Αυτά συνήθως ήταν του γάμου. Στον δρόμο όταν ξεκινάμε να πάμε να πάρουμε την νύφη παίζουν οργανικά. Ένα από αυτά είναι το γνωστό...(τραγουδάει τον σκοπό)<sup>136</sup>. Αυτό ήταν να το βάλουμε στο CD, το είπα εγώ στους Ιχνηλάτες, λέει ο Στέργιος το ξέρουμε, το παίζουν και σε άλλα χωριά αυτό στους γάμους στην Χαλκιδική. Ε και λέει ο Μαρίνος αφού το παίζουν και αλλού άστο και δεν το βάλαμε. Είναι πολύ ωραίο κομμάτι. Αυτός είναι ένας ρυθμός που μαζεύονται όλα τα παλικάρια οι φίλοι του γαμπρού και δίνουν τον ρυθμό με τα παλαμάκια στα όργανα, κρατάνε τον ρυθμό και πηγαίνουμε από το ένα σπίτι στο άλλο. Στον δρόμο πάντως κάποια στιγμή σταματάει για να χορέψουμε άλλα οργανικά τραγούδια γιατί αυτό δεν χορεύονταν. Ένα για παράδειγμα που δεν χορεύουν πια είναι η Σμυρνιά. Αυτό το χορεύαν κυρίως ζευγάρια. Να σου πω επειδή και εγώ ασχολήθηκα περισσότερο με τον χορό, όπου πήγαινα κοίταζα πως χορεύει ο καθένας, έχει ένα ζευγάρι τώρα μεγάλης ηλικίας, ο Τζούμιας, ο μπάρμπας ο Τζούμιας είναι μεγάλος τώρα, όταν σηκώνονταν αυτός να χορέψει με την γυναίκα του ήταν ολόκληρη ιεροτελεστία. Αυτό μου έχει μείνει. Θα πήγαινε στα όργανα, θα ζητούσε παραγγελία, συνήθως συρτά, θα έδινε τα τέτοια, θα περίμενε την σειρά του. Όταν έφτανε η ώρα να χορέψει, σηκώνονταν, ή θα έκανε

---

<sup>136</sup> Μάλλον αναφέρεται στον σκοπό του γάμου Μακεδονίας που από ότι φαίνεται πατάει πάνω στον γαμήλιο σκοπό "Μπακλαβάζ" από την Λέσβο

πρώτα έναν κύκλο με τους φίλους του και μετά θα πήγαινε με το μαντήλι στην γυναίκα του να την σύρει στον χορό ή θα έβγαζε απευθείας το μαντήλι και θα πήγαιναν μαζί να χορέψουν. Αυτός συνήθως χόρευε όλο τέτοια, οργανικά κομμάτια ζητούσε. Από τα πιο αγαπημένα βέβαια είναι και το Κάιρο, ήταν σαν συρτό και το χορεύανε και εδώ πέρα πάρα πολύ και σε όλη την Χαλκιδική. Αυτός λοιπόν όταν χόρευε ζητούσε συνήθως την Σμυρνιά. Στην Σμυρνιά, έχεις την δυνατότητα όταν έπαιζε να το γυρίσεις και σαν μπάλο, συρτόμπαλο και την έπαιρνε την γυναίκα του, έμπαιναν μέσα και χορεύανε κάτι αντικριστά, όχι ακριβώς τα βήματα του μπάλου που γνωρίζουμε αλλά χορεύανε αντικριστά ελεύθερα. Το χορεύανε πάρα πολλοί αυτό το τραγούδι γιατί κοντά σε αυτόν ύστερα πήγαινε και άλλος και άλλος και το γύριζαν έτσι.

Π.Δ. - Όλα αυτά είχανε ονόματα έτσι; Λέμε ας πούμε το Κάιρο, η Σμυρνιά.

Π.Γ. - Ναι ναι ονόματα είχανε.

Π.Δ. - Ρωτάω γιατί στην συλλογή γράφει απλά οργανικός σκοπός.

Π.Γ. - Ναι ναι οργανικός σκοπός, συρτά, συρτά είναι αυτά. Μάλιστα το ένα, το παίζουν βέβαια πολύ γρήγορα, χορεύεται ιερισσιώτικος συρτός, αυτός που κουνάμε τα χέρια εμείς. Χορεύεται αλλά είναι πολύ γρήγορος όπως τον παίζανε στην συλλογή. Πολλές φορές που χορέψαμε με το CD πηγαίναμε με χίλια, ήθελε λίγο πιο αργό. Αυτοί βέβαια τα κάνανε πιο ζωντανά. Αυτές όλες ήταν λέει μελωδίες που τις άκουσαν εδώ από παλιούς μουσικούς και τις παίζανε. Βέβαια τα παίζουν πολύ ωραία αυτά.

Π.Δ. - Ε βρήκε χώρο να ξεδιπλώσει την τέχνη του και ο Παπαγεωργίου.

Π.Γ. - Ναι βρήκαν. Σε αυτά τα κομμάτια έπαιζαν λέει όπως θέλανε αυτοί, έτσι πήρανε την μελωδία και πρόσθεσαν τα τσαλίμια και αυτά.

Π.Δ. - Αυτοσχεδιασμούς, ταξίμια που λέμε, είχε καθόλου; Δηλαδή ο μπάρμπα-Θεοδόσης και αυτοί παίζανε καθόλου αυτοσχεδιαστικά;

Π.Γ. - Ναι ναι, παίζανε σε ορισμένα κομμάτια αλλά πολύ σπάνια όμως. Άμα μεράκλωναν ή το ζητούσε κανένας μερακλής σε κανένα συρτό. Και εμείς με το χορευτικό όταν πηγαίναμε, τον έλεγα τον μπάρμπα-Θεοδόση θα το λαλήσουμε και λίγο ε; Ωπ, το γύριζε αμέσως, πάνω εκεί στο παίξιμο έδενε και κανένα τέτοιο. Το έκανε αλλά πολύ σπάνια όμως. Συνήθως στους γάμους και στα γλέντια δεν το κάνανε γιατί τάκα τάκα θέλανε να παίζουν τα τραγούδια για να βγάλουν χρήματα. Ζητούσε ένας ένα συρτό, τακ τακ να τον παίζουμε να ρθει κανένας άλλος να πάρει σειρά.



Π.Δ. - Άρα και στους γάμους και σε αυτά είχε χαρτούρα. Πέρα δηλαδή από την συμφωνία...

Π.Γ. - Όχι έτσι ήταν η συμφωνία.

Π.Δ. - Η συμφωνία ήταν η χαρτούρα;

Π.Γ. - Η συμφωνία ήταν, τί ζητάς; Έλεγαν, το μεροκάματο ξέρω εγώ τι ζητούσε ο καθένας, πόσα όργανα τι θα είναι και από εκεί και πέρα ότι μαζέψουμε έλεγαν από την χαρτούρα. Αυτή ήταν η συμφωνία σε όλα τα τέτοια, ακόμη και σε μαγαζιά που πηγαίνανε.

Π.Δ. - Στα μαγαζιά είχε σταθερά μουσική;

Π.Γ. - Όχι, σε γιορτές τους καλούσε το μαγαζί. Αποκριές, τώρα σαν τέτοιες μέρες θυμάμαι εγώ. Αποκριές, Πάσχα, άμα δεν είχαν κάποιον γάμο και ήταν ελεύθερα τα όργανα τους έλεγαν, έλα να παίξεις απόψε και πηγαίνανε και παίζανε. Αλλά και εκεί μόνο με χαρτούρα, δηλαδή κάποιος για να χορέψει έπρεπε να παραγγείλει, να πληρώσει τα όργανα, όχι να παίζουν έτσι τζάμπα και αυτός να χορέψει. Δεν παίζανε έτσι, αφού να σκεφτείς πηγαίναμε εμείς σε εκδηλώσεις, τότε ήταν και σχετικά νέος ο γερο-Θεοδόσης, το '85-'86 ας πούμε, τελειώναμε, πηγαίναμε κάπου να μας κάνουν ένα τραπέζι να μας κεράσουν, ε τον παρακαλούσαμε τον Θεοδόση, παίξε μας ρε Θεοδόση ένα, σε όλες τις εκδηλώσεις εντωμεταξύ τον πληρώναμε ε, ήταν συμφωνία, για να έρθουμε θέλουμε αυτά, δεν έρχονταν ποτέ τζάμπα, του λέγαμε που λες εκεί που τρώγαμε, παίξε μας ρε γερο-Θεοδόση κάτι να χορέψουμε εδώ τώρα, δεν έπαιζε, πολύ σπάνια και αυτό μόνο άμα τον παρακαλέσεις. Ε τώρα που να βγάλουμε το βιολί, άστο τώρα το έχουμε εκεί πέρα, δεν παίζανε έτσι. Εκείνος που παίζει έτσι είναι ο Τσιλιαρής, ο Σουλτάνης. Να και αυτός πήγε στον Θεοδόση, πόσο τον έκανε να του δείξει ορισμένα πατήματα και τέτοια, δεν ξέρω έλεγε, δεν μπορώ να σε δείξω.

Π.Δ. - Ε οι παλιοί μόνο άμα τους έκλεβες. Και οι ίδιοι έτσι μάθανε δηλαδή με το λεγόμενο κλέψιμο, βλέποντας και κάνοντας.

Π.Γ. - Είχαν έρθει κάποτε από ένα πανεπιστήμιο στην Θεσσαλονίκη δεν θυμάμαι πιο. Ήρθαν και ζήτησαν και πήραμε τον Θεοδόση, τον Τάκη και τον μπάρμπα τον Χαλκιά, να τραγουδήσει η χορωδία, να παίζουνε και αυτοί και τα ηχογράφησαν σε μπομπίνες και αυτοί. Ε ήρθε ο Θεοδόσης, θα παίζουμε αυτό, θα παίζουμε εκείνο, είπαμε ορισμένα τραγούδια, τα ηχογράφησαν αυτοί, φύγανε. Την άλλη μέρα έρχεται και βρίσκει εμένα

γιατί τότε ήμουν στο χορευτικό και μου λέει, από ποιόν θα πληρωθούμε εμείς που παίξαμε εχθές; Του λέω εγώ δεν ξέρω, πάνε στον Μαρίνο. Πάει στον Μαρίνο του λέει, καλά θα πληρωθούμε εμείς που παίξαμε εχθές τόσες ώρες τα τραγούδια; Από ποιόν θα πληρωθούμε; Δεν θυμάμαι τι έγινε μετά η ιστορία.

Π.Δ. - Χωρίς χρήμα δεν είχε τίποτα.

Π.Γ.- Ε ξέρεις αυτοί το είχαν για να ζουν από αυτό. Αλλά ήταν καλοί, ο Θεοδόσης έδωσε... εντάξει δεν έχω ακούσει τους παλιούς, τον γέρο Ρωμνιό και αυτούς δεν τους πρόλαβα, αλλά ο Θεοδόσης έδωσε άλλο χρώμα στα τραγούδια. Έμπλεξε την Μικρά Ασία που είχε ακούσματα με την Χαλκιδική και έκανε το παίξιμο σε όλα αυτά τα τραγούδια να έχει γλυκό άκουσμα στο αυτί, για αυτό κιόλας άμα ακούσεις κάπου να παίζει ο Θεοδόσης σε κάποιο τραγούδι και δεν ξέρεις σου πηγαίνει το μυαλό σου πως αυτά τα τραγούδια μπορεί να είναι από κάποια περιοχή της Μικράς Ασίας.

Π.Δ. - Ε Μικρά Ασία, νησιά...

Π.Γ. - Μην ξεχνάς ότι είχαμε και επιρροές, πολλά τραγούδια που τα λέμε εμείς τα άκουσα και στην Θάσο. Με την Θάσο είχαμε πολλές παρτίδες εμείς.

Π.Δ. - Είχε εμπόριο ε;

Π.Γ. - Ναι, πηγαινοερχόταν στην Θάσο για ελιές, για τέτοια, ερχότανε Θασίτες εδώ, έχουμε πάρα πολλά τραγούδια κοινά.

Π.Δ. - Θυμάσαι κανένα;

Π.Γ. - Ένα από τα τραγούδια που το έχω ακούσει και στην Θάσο είναι αυτό που λέει, σηκώνομαι ο καημένος σαν παραπονεμένος και τ' άρματα μου ζώνω να 'λαφοκυνηγώ, λαγούς πέρδικες να βρω, τρυγόνια να σκοτώσω και 'σένα ν' ανταμώσω τ'αγγελικό σ' κορμί. Είναι ένα τραγούδι που δεν χορεύεται, καθιστικό. Στο δρόμο που πηγαίνω, ψηλή βροχή μου κάνει, δεν βρίσκω ένα μέρος για να... σταθω, βρίσκω έναν πύργο που λάμπει σαν τον ήλιο, πουλάκι κελαηδούνε και γλυκολαλούν και στο κελάηδισμα τους μου φάνηκε να λένε, γλεντάτε εσείς οι νέοι όσο έχετε καιρό, γλεντάτε νιές κοπέλες γιατί τα χρόνια θα περάσουν... Το ίδιο ακριβώς τραγούδι το τραγουδάνε και στην Θάσο και το έχουν μάλιστα και κάπου, δεν θυμάμαι σε πιο χωριό, το έχουν βάλει σε CD. Είναι ακριβώς το ίδιο. Στην Θάσο πάντως πηγαίνανε πάρα πολλοί Πολυγυρινοί μουσικοί και παίζανε εκεί σε πανηγύρια και σε τέτοια.

Π.Δ. - Από νησιά, με ποιο άλλο είχε εμπόριο η Ιερισσός; Είχε ας πούμε με την Λήμνο;

Π.Γ. - Και με την Λήμνο είχαν, με την Μυτιλήνη είχαν, γενικά με τα νησιά είχαν, γιατί ξέρεις τι, τότε πολλά καΐκια φορτώναν ξύλα και πηγαίνανε στα νησιά και τα πουλούσαν. Ας πούμε στην Λήμνο δεν έχει ξυλεία, καυσόξυλα και τέτοια φεύγανε και πηγαίνανε από εδώ και τα πουλούσαν. Στο Άγιο Όρος, στις Κυκλάδες, πηγαίνανε, οπότε είχαν σχέσεις και φέρναν και τραγούδια.

Π.Δ. - Σε σχέση με την υπόλοιπη Χαλκιδική, η Ιερισσός έχει κάτι ιδιαίτερο; Διαφέρει;

Π.Γ. - Ναι διαφέρει πάρα πολύ.

Π.Δ. - Εσύ ας πούμε σαν Χαλκιδιώτης, άμα θα σου ζητήσουν να μιλήσεις για την χαλκιδικιώτικη μουσική, τι σου έρχεται στο μυαλό σου; Δηλαδή τι θεωρείς χαλκιδικιώτικη μουσική;

Π.Γ. - Κοίτα όλα μου αρέσουν.

Π.Δ. - Δεν ρωτάω αισθητικά άμα σου αρέσουν.

Π.Γ. - Εγώ τώρα σαν ιερισσιώτης θα πάει το μυαλό μου απευθείας στα δικά μας.

Π.Δ. - Πέραν όμως από τα δικά σας, πανχαλκιδικιωτικά μπορείς να δώσεις έναν τίτλο για το ρεπερτόριο, για τους χορούς, είναι ας πούμε τα εφτάρια;

Π.Γ. - Κυρίως τα συρτά. Άμα δεις ειδικά ένας κοινός συρτός που χορεύεται σε όλη την Χαλκιδική, είναι έτσι ένας με το πόδι πίσω που χορεύεται, σαν καλαματιανός. Όπου και να πας, σε όλα τα χωριά τον χορεύουν αυτόν, ακόμα και σήμερα. Ή όπως είναι το Κάιρο ας πούμε κοινό που είναι ο πιο αγαπημένος σκοπός σε όλη την Χαλκιδική. Διαφέρει ε, άμα το ακούσεις από κάτι οργανοπαίκτες στην Παλιόχωρα δεν ξέρω εγώ από πού, διαφέρει. Αυτό το Κάιρο που παίζουν τα παιδιά εδώ στο CD του Πολύγυρου είναι τελείως διαφορετικό και από του Γκουβέντα. Ο Γκουβέντας ξέρεις μένει στην Αρναία, τους βοήθησα και αυτούς και βγάλανε CD. Οι Αρναιώτες έχουν επηρεαστεί πάρα πολύ από το Παγγαίο, έχουν πάρα πολλά τραγούδια του Παγγαίου και τα οποία βέβαια τα έχουν κάνει πάρα πολύ χορωδιακά αυτοί μετά και τα κάνανε άστα να πάνε στο CD που έβγαλαν.

Π.Δ. - Πιο πολύ δηλαδή είναι επηρεασμένοι οι Αρναιώτες από το Παγγαίο σε σχέση με τους Ιερισσιώτες ή πάνω κάτω το ίδιο;

Π.Γ.- Πιο πολύ. Άλλα ακούσματα. Δεν ξέρω μπορεί να το λέω και επειδή είμαι Ιερισσιώτης αλλά εμείς έχουμε πιο γλυκά ακούσματα. Και οι συρτοί μας διαφέρουν, τα μουσικά κομμάτια διαφέρουν. Και αυτά εκεί πάνω ας πούμε του Πολυγύρου, ωραία,

είναι συρτά ωραία τέτοια, αλλά έχουν άλλη τέτοια... Άμα ακούσεις έναν συρτό, ας πούμε ένα τραγούδι, τα παπούτσια στο ζωνάρι το οποίο είναι κοινό χαλκιδικιώτικο τραγούδι, αλλιώς το λέμε εμείς εδώ, πιο άγρια το λένε αυτοί εκεί για μένα. Ίσως βέβαια και αυτοί να λένε και για εμάς το ίδιο. Ας πούμε το με μήνυσε αγαπώ, το φεγγαράκι, το λένε και στον Πολύγυρο, το λένε και στον Ταξιάρχη, άλλο, άλλα ακούσματα. Το ίδιο τραγούδι αλλιώς. Αλλά έχει και κοινά. Οι χοροί ας πούμε είναι κοινοί, όχι όλοι, εμείς ξεχωρίζουμε στην Ιερισσό με τους χορούς μας, οι χοροί που έχουμε εμείς εδώ δεν τους έχουν πουθενά αλλού στην Χαλκιδική. Τα συρτά μας, έχουμε συρτά που ξεκινούν με το αριστερό πόδι και δεν το συναντάς πουθενά. Μην σου πω μπορεί και στην υπόλοιπη Ελλάδα μπορεί να μην υπάρχει τέτοιος συρτός να ξεκινάει με το αριστερό πόδι.

Π.Δ. - Δεν έχω ασχοληθεί με τον χορό όσο θα ήθελα για να μπορώ να ξέρω.

Π.Γ. - Έχουμε ένα τραγούδι, το σα' πας στην βρύση, είναι ένα κοινό τραγούδι που συναντάς σε όλη την Ελλάδα, σα' πας Μαλάμω μ' για νερό και εγώ να σπάσω το σταμνί, και στα νησιά. Εδώ άμα το ακούσεις πως τραγουδιέται, αυτό το λέμε ή σαν πας στην βρύση ή τιριρόμ, γιατί τραγουδώντας κάνεις ένα κράτημα, δηλαδή λες, σαν πάς στην βρύ-ρυ-ρυ-ρυ-ρύση για-ρα-ρα-ρα-ρα νερό και εγώ στον δρό-ρο-ρο-ρο-ρομο κά-ρα-ρα-ρα-ρα-ρτερώ. Το έδωσα στους ιχνηλάτες στον Αργύρη τον Κοκκόρη, πήγα να τους το μάθω, κάθισε να το τραγουδήσει, μου λέει Γιάννη δεν μπορώ μπερδεύεται η γλώσσα μου βρε παιδάκι μου με το τιριρίμ τιριρόμ θα γίνουμε ρεζίλι, δεν μπορώ να το πω. Κατάλαβες; Και είναι και ιδιαίτερος χορός. Αυτό τώρα εμείς από που το πήραμε; Από πού επηρεάστηκε αυτό; Το ρώτησα στον Μαρίνο, μου λέει αυτό είναι επηρεασμένο από την βυζαντινή μουσική, από τα κρατήματα και τα τεριρέμ που λένε.

Π.Δ. - Ακραίο μου ακούγεται. Γενικά πάντως υπάρχουν και άλλες περιπτώσεις στην παράδοση που να κάνουν κάτι αντίστοιχο σε κάποιο τραγούδι. Ίσως να έχουν μείνει αυτά από πιο παλιά που χόρευε ο κόσμος και τραγουδούσε δίχως όργανα.

Π.Γ. - Και εδώ θυμάμαι στα χοροστάσια το Πάσχα ή σαν σήμερα (Κυριακή της Αποκριάς) γινότανε εδώ στην πλατεία χορός, δεν είχαμε όργανα, μόνο τραγούδι, άντρες - γυναίκες, άντρες - γυναίκες όλα τα τραγούδια. Μια οι γυναίκες μια οι άντρες και αντίθετα και χορεύαμε όλοι μαζί. Δεν είχαν μουσικά όργανα στα χοροστάσια, τα μουσικά όργανα τα χρησιμοποιούσαν στα γλέντια ή σε καμιά παρέα από μερακλήδες στα σπίτια, σε γάμους. Στα χοροστάσια δεν χρησιμοποιούσαν όργανα όπως είναι σε

άλλα χωριά που παίζουν τα όργανα και χορεύουνε. Στον Προφήτη Ηλία και εκεί τα όργανα παίζανε σε παρέες πάλι, όχι όλοι μαζί και οι παρέες τότε συνήθως ήταν οικογενειακές, αδέρφια, ξαδέρφια, μαζεύονταν 30-40 άτομα, φωνάζανε τα όργανα τα βάζανε στην μέση και γύρω γύρω χορεύανε αυτοί.

Π.Δ. - Πιο ήταν το πιο μεγάλο πανηγύρι; Του Προφήτη Ηλία;

Π.Γ. - Του Προφήτη Ηλία. Στης Παναγίας που έχουμε 8 Σεπτεμβρίου το πανηγύρι δεν συνήθιζαν να έχουν όργανα, μόνο φαγητό. Μόνο κουρμπάνι στο παλιό χωριό γιατί δεν είχαν και χώρο εκεί μπροστά στην εκκλησία, ήταν η εκκλησία έτσι γύρω γύρω με σπίτια και δεν είχαν χώρο. Ενώ στου Προφήτη Ηλία επειδή ήταν και καλοκαίρι το είχαν πιο πολύ για να χορέψουν και να κάνουνε.

Παρεμβάλλεται βίντεο από εκδήλωση που τραγουδάνε το τραγούδι σαν πας στην βρύση.

Π.Δ. - Έχει κάπως νησιώτικο χρώμα.

Π.Γ. - Ναι ναι. Έχουμε και ένα άλλο τραγούδι το δάσκαλε πνευματικέ μου ήρθα να εξομολογηθώ, δεν χορεύεται αυτό.

Π.Δ. - Σαν βαλσάκι όμως ακούγεται.

Π.Γ. - Ναι σαν βαλσάκι. Να σου πώ τα βάσανα μου για τον νέο π' αγαπώ... Αυτό το παίζανε και με τα μαντολίνα.

Π.Δ. - Στον ρυθμό του καγκευλευτού υπήρχαν άλλα τραγούδια που να τραγουδάτε;

Π.Γ. - Όχι αυτός είναι μοναδικός χορός, δεν έχει άλλα τραγούδια που να πατάνε σε αυτόν τον ρυθμό, σε άλλα έχει, στα συρτά, ας πούμε είναι ένα τραγούδι το μόν' η δική μου λεμονιά στην πέτρα φυτρωμένη, θυμίζει μπάλο αυτό, στον ίδιο ρυθμό (ίδια μελωδία) έχουμε και το Παναγιωτούλα περπατεί. Ταιριάζουν, ενώ στον καγκελευτό δεν έχει άλλο. Ένα άλλο είναι και το μαύρα ματάκια, το έχουμε ηχογραφήσει αυτό και στο CD του Πολύγυρου, πήρα μια γυναίκα εγώ και πήγα εκεί γιατί θέλανε να βάλουνε και δύο τραγούδια ιερισσιώτικα και τα τραγούδησε.

Π.Δ. - Στον Πολύγυρο τώρα το βγάλανε αυτό το CD;

Π.Γ. - Ναι τώρα, τώρα.

Π.Δ.- Πρέπει να το βρω και εγώ αυτό.

Π.Γ. - Έχει πολλά κοινά τραγούδια που παίζαμε και εμείς εδώ. Και ορχηστρικά, το Κάιρο, έναν καρσιλαμά. Ειδικά το Κάιρο άμα το ακούσεις πως το παίζει ο Τράκας θα

πάθεις πλάκα, καμία σχέση με το πως το παίζουν κάτι άλλη προς το Παλαιόκαστρο κλπ, κλαρίνο και αρμόνιο, γύφτικο. Ενώ αυτός το παίζει όπως το έπαιζε εδώ ο γέρο-Θεοδόσης, αφού όταν το άκουσα έπαθα πλάκα, του λέω που τ' άκουσες εσύ αυτό έτσι και το έμαθες; Ακριβώς έτσι όπως το παίζει αυτός το έπαιζε και εδώ ο γέρο-Θεοδόσης, απαντήσεις το βιολί και το κλαρίνο.

Π.Δ. - Ε φαντάζομαι και αυτός θα τα έχει ψάξει, θα έχει μιλήσει με παππούδες κλπ.

Π.Γ. - Ναι είναι πολύ καλός, το καλύτερο βιολί που υπάρχει αυτήν την στιγμή στην Χαλκιδική. Παίζει τα πάντα, όχι μόνο Χαλκιδική και σε άλλες περιοχές, γύρω γύρω.

Π.Γ. - Αυτοί χρησιμοποιούν και γκάιντα.

Π.Δ. - Ναι έχω διαβάσει ότι έχουν αυτοί γκάιντα εκεί.

Π.Γ. - Έχουν, γιατί ξέρεις τι έγινε; Αυτοί έτυχε και είχανε γκάιντες μέχρι τις μέρες μας, ζούν παππούδες που παίζουν γκάιντα εκεί, εδώ σε εμάς δεν ζούσε κάποιος, έτυχε μόνο αυτός ο παππούς που λέγαμε και τα παιδιά του δεν μάθανε. Κάποτε, είχε έρθει εδώ ένας που δεν θυμάμαι το όνομα του, ο οποίος είχε φύγει πολύ μικρός με τους γονείς του τότε με το αντάρτικο στον εμφύλιο στην Βουλγαρία και όταν γύρισε έπαιζε πολύ ωραία γκάιντα. Είχε 2-3 γκάιντες, ξέρεις τι ωραία, ότι σκοπό του έλεγες τον έπιανε. Κάθισε λίγο όμως αυτός, 1-2 χρόνια και γύρισε πίσω μετά στην Βουλγαρία. Του είχα πει και αυτού να μου μάθει γκάιντα, μου λέει πρέπει να πάμε στα βουνά να μην μας ακούν! Χαχα. Ζουρνάδες πάλι και τέτοια δεν συνηθίζαμε εμείς εδώ.

Π.Δ. - Δεν ερχότανε ούτε Ρομά δηλαδή με ζουρνάδες;

Π.Γ. - Ερχότανε, να σου δείξω και φωτογραφίες που χορεύουμε με ζουρνάδες. Ερχότανε τα Χριστούγεννα στις γιορτές.

Π.Δ. - Νταούλια και ζουρνάδες ε;

Π.Γ. - Ζουρνάδες και νταούλια, τους φωνάζανε και παίζανε στα μαγαζιά, στις παρέες.

Π.Γ. - Θυμάσαι καθόλου από που περίπου ερχόντουσαν;

Π.Γ.- Από Σέρρες, Σερραίοι ήταν οι περισσότεροι, από την Τζουμαγιά.

Π.Δ. - Πρέπει να είχαν μεγάλους ζουρνάδες δηλαδή.

Π.Γ. - Ναι ναι, μεγάλους, δύο ζουρνάδες και ένα νταούλι, τους θυμάμαι όλους αυτούς. Μάλιστα ένας συγκεκριμένος ερχότανε κάθε χρόνο, θα σου δείξω φωτογραφία που χορεύουμε εμείς και είναι στην μέση οι ζουρνάδες. Αλλά αυτοί ερχόντουσαν και

παίζανε μόνο ορχηστρικά, συρτά και τέτοια και αυτοί παίζανε. Κατά τα άλλα ζουρνάδες όμως δεν είχαμε εδώ, γκάιντα, απλά εδώ δεν έτυχε να μείνουν ενώ στον Πολύγυρο είχε.

Π.Δ. - Τώρα που λες για τους ρυθμούς, στην συλλογή υπάρχουν κάποια κομμάτια που δίνουν την αίσθηση όταν τα ακούς πως είναι συρτά αλλά το λαούτο τα γκρουβάρει σαν χασάπικα. Χασαπιές είχατε εδώ πέρα;

Π.Γ. - Θα σου πω, είναι ένα τραγούδι το μαύρα ματάκια φίλησα, το λένε και στον Πολύγυρο αυτό.

Π.Δ. - Το παλικαρίσιο;

Π.Γ. - Ναι το λένε παλικαρίσιο αυτοί εκεί. Αυτό είναι ένα κλασικό χασάπικο. Ή την Αναστασιά, ένα άλλο χασάπικο, αυτοί εδώ στον Πολύγυρο το βάλανε με γκάιντα στο CD, το ξεκινάνε με βιολί και λαούτο και το γυρίζουν με γκάιντα μετά. Αυτό το χορεύουμε και εμείς εδώ, όπως και το Κάιρο που λέγαμε ή τον καρσιλαμά. Όλα αυτά τα κομμάτια είναι κοινά της Χαλκιδικής. Και ο γερο-Θεοδόσης δηλαδή αυτόν το καρσιλαμά έπαιζε, στους γάμους όταν πήγαιναν με τα πόδια που λέγαμε και σταματούσαν κάπου στην μέση αυτόν τον καρσιλαμά παίζανε όπως και το Κάιρο. Του παππού μου τον αδερφό να φανταστείς το παρατσούκλι που τον φώναζαν ήταν Κάιρο, τόσο πολύ του άρεσε αυτός ο χαβάς που όποτε σηκωνόταν να χορέψει αυτό ζητούσε και του έμεινε το όνομα.

Π.Δ. - Είναι πολύ ωραίο κομμάτι η αλήθεια είναι το Κάιρο.

Π.Γ. - Ναι το παίζανε πάρα πολύ ειδικά πιο παλιά, τώρα με τα μπουζούκια και με αυτά στους γάμους που να το παίζουν...

Π.Δ. - Τον γερο-Θεοδόση από ότι μου λες τον ήξερες εσύ, θυμάσαι τίποτα να μου πεις για αυτόν;

Π.Γ. - Ο γερο-Θεοδόσης έτυχε να έρθει σε μια περίοδο εδώ στην Ιερισσό που δεν είχε όργανα, είχανε μείνει μόνο τα λαούτα, είχανε πεθάνει όλοι οι παλιοί, ο Ρωμνιός, ο Χαλκιάς, οπότε ήταν μόνο αυτός εδώ σαν βιολί. Ο γερο-Τριγιώτης έπαιζε και αυτός βιολί αλλά δεν πήγαινε σε γάμους και σε τέτοια αυτός να παίζει, ήταν μόνο της παρέας, με τις χορωδίες. Αυτός είχε φύγει και δούλεψε στην Θεσσαλονίκη στα τραίνα και εκεί αυτοί είχανε κάνει μια χορωδία που πήγαινε και αυτός. Όταν γύρισε εδώ μετά έφτιαξε την χορωδία, πηγαίναμε και εμείς πιτσιρικάδες. Τα τραγούδια που τραγουδούσαμε μας τα έδινε σε σκάλες, επειδή δεν γνωρίζαμε μουσική, για να μπορέσουμε να τα

τραγουδήσουμε κάθισε και τα έγραψε όλα σε σκάλες. Ένα σκαλάκι πάνω, ένα σκαλάκι πάνω, ένα σκαλάκι κάτω, σχημάτιζε όλο αυτό ένα σχεδιάγραμμα, μας έλεγε, εδώ κατεβαίνουμε, εκεί ανεβαίνεις, κάθε λέξη. Ξέρεις τι τραγούδια τραγουδούσαμε;

Π.Δ. - Αυτό είναι πολύ κοντά στο στυλ της βυζαντινής σημειογραφίας.

Π.Γ. - Ναι, αυτό το έκανε γιατί τραγουδούσαμε και άλλα τραγούδια, τα ιερισσιώτικα λίγο ως πολύ τα ξέραμε όλοι, εκεί τα συντονίζαμε μόνο, ενώ αν τραγουδούσαμε άλλα τραγούδια που άρεσαν σε αυτόν τον Τσιριγώτη, κάτι καντάδες κερκυραϊκές κάτι τέτοια, έπαιζε και μαντολίνο αυτός, που να τα τραγουδήσεις αυτά; Οπότε κάναμε πρόβες σιγά σιγά με αυτό το σύστημα και τα μαθαίναμε και τα τραγουδούσαμε.

Π.Δ. - Θα την πάω αλλού την κουβέντα. Έχω βρει κάποια τραγούδια που έχετε και εσείς εδώ, το κάτω στα δέντρα τα πυκνά, το κυρ Βοριάς παρήγγειλε και κάποια ακόμα, τα οποία τα έχω βρει σε κρητικές εκτελέσεις με άλλη μουσική αλλά το ίδιο κείμενο, σαν ριζίτικα. Ξέρεις τίποτα για την σχέση Ιερισσού Κρήτης;

Π.Γ. - Κοίτα, τότε στο μακεδονικό είχαν έρθει πολύ κρητικοί εδώ και στην Ιερισσό είχε. Είναι και αυτά τα συρτά, τα ταμπαχανιώτικα, αυτά οι κρητικοί τα θεωρούν δικά τους αλλά έχει και εδώ, και στο Πήλιο έχει. Στο Πήλιο πάντως που έχω πάει από ότι είδα και οι στολές τους οι παραδοσιακές άμα τις δεις περισσότερο έχουν σχέση με εδώ, Μακεδονία, Χαλκιδική, παρά με την Θεσσαλία και την Στερεά Ελλάδα που φοράνε φουστανέλες και τέτοια, αυτοί φοράνε μπενεβρέκια ακριβώς όπως της Χαλκιδικής, κοντά. Μόλις τις είδα τις στολές τους πάνω στα χωριά του Πηλίου λέω είναι ίδιες με της Χαλκιδικής.

Π.Δ. - Από την μεριά της θάλασσας;

Π.Γ. - Ναι από την μεριά της θάλασσας. Είχα πάει σε ένα χωριό δίπλα στην Πορταριά που είχανε εκδηλώσεις, δεν θυμάμαι πως το λένε το χωριό, οι γυναίκες εκεί φορούσαν φόρεμα, καπέλο, φέσι στο κεφάλι όπως οι δικές μας εδώ. Λέω κοίταξε δεν έχουν επηρεαστεί από τον κάμπο. Ενώ στην Εύβοια που είναι ο αδερφός μου εκεί στην Αιδηψό, παρότι που είναι θάλασσα φορούν φουστανέλες και τέτοια. Εγώ περίμενα ότι η Εύβοια θα είναι επηρεασμένη από τα νησιά αλλά φορούν φουστανέλες.

Π.Δ. - Ε υπήρχανε αρβανιτονήσια και εκεί προς την Χίο προς την Σάμο, λες νησί θα έχουν βιολί να παίζουν αλλά έχουν κλαρίνο.



Π.Γ. - Ναι ενώ στο Πήλιο σου λέω και τα τραγούδια τους, βγήκαν οι άντρες εκεί να τραγουδήσουν τα παραδοσιακά τους τραγούδια και μου θύμιζαν Χαλκιδική.

Π.Δ. - Το Κάιρο που λέγαμε πριν σκέψου υπάρχει δισκογραφημένο ως βολιώτικο συρτό. Βέβαια εκεί στον Βόλο πήγανε και πάρα πολλοί Μικρασιάτες που σίγουρα επηρέασαν κάπως την παράδοση.

Π.Γ. - Ναι πάντως εκεί στο Πήλιο σε αυτό το χωριό που πήγα, Μηλιά νομίζω το λέγανε, δεν θυμάμαι, είχανε εκεί κάτι εκδηλώσεις, μια αναπαράσταση ενός γάμου κάτι τέτοιο και ακόμα και τα τραγούδια τους μου θύμιζαν Χαλκιδική. Χαλκιδική, Παγγαίο... Έχουμε και εμείς εδώ βέβαια πολλά τραγούδια από το Παγγαίο που τα πήραμε εδώ και τα κάναμε δικά μας. Είχαμε πολλές σχέσεις με το Παγγαίο επειδή παντρεύτηκαν κιόλας πολλές γυναίκες από εδώ εκεί. Το Παγγαίο τότε επειδή ήταν ο κάμπος είχανε, εμείς εδώ είχε φτώχεια τότε στην κατοχή ενώ εκεί ήταν κάπως καλύτερα τα πράγματα. Έχουμε που λες πάρα πολλά τραγούδια.

Π.Δ. - Ναι και τα καθιστικά ας πούμε που έχει πολλά και εδώ πέρα, το Παγγαίο νομίζω είναι ο πυρήνας κάπως αυτού του είδους.

Π.Γ. - Πολλά καθιστικά. Ας πούμε είχαμε εμείς ένα καθιστικό εδώ που μου το είπε ο μπάρμπα-Γιάννης ο Παρθενιώτης, το φεγγάρι που σε στα ψηλά και χαμηλά λογιάζεις μην είδες μην ελόγιασες τον αγαπητικό μου. Άκουσαν ένα τραγούδι από το Παγγαίο και αμέσως πήραν έναν στίχο από εκεί και το βάλανε και σε αυτό που σου λέω το δικό μας. Αυτός το ήξερε λέει το τραγούδι από μια γυναίκα που παντρεύτηκε στο Παγγαίο και είχε έρθει εδώ και του το είπε. Ένα τραγούδι που λέει, αργά που βγαίνει απόψε το φεγγάρι, αργά στον ουρανό, σαν βαρκούλα π' αρμενίζει με μπουνάτσα στον γιαλό... Φεγγάρι που σε στα ψηλά και χαμηλά λογιάζεις μην είδες μην ελόγιασες τον αγαπητικό μου...

Π.Δ. - Και το βάλανε...

Π.Γ. - Το βάλανε, επειδή ταίριαζαν τα τραγούδια μεταξύ τους για το φεγγάρι, λέει ωπ και το κάνανε από εκεί.

Π.Δ. - Αυτό πρόσφατα όμως.

Π.Γ. - Παλιά.

Π.Δ. - Συνέβαινε πάντως, παίρνανε κάτι άμα μπορούσαν να το θυμηθούν το τραγουδούσαν μετά στο δικό τους μέρος.

Π.Γ. - Εγώ που έχω ακούσει πάντως τα τραγούδια του Παγγαίου με αυτά της Χαλκιδικής είναι παρόμοια.

Π.Δ. - Βέβαια εκεί έχουν πολύ ζουρνά.

Π.Γ. - Έχουνε αλλά προς τον κάμπο, λίγο πιο κάτω, είναι πιο κοντά στα δικά μας. Και με την Νικήσιανη έχουμε πολλά κοινά, οι ρυθμοί δηλαδή, τώρα τα λόγια μπορεί να αλλάζουν και λίγο. Ας πούμε είναι ένα τραγούδι που το άκουσα σε ένα CD από τον Δασκαλούδη που είναι από την Νικήσιανη, το αυτό το μπαλκονάκι να παίσει να καεί κλπ, το ίδιο τραγούδι το άκουσα στον Ταξιάρχη. Ίδιο ακριβώς αλλά άλλαξαν νομίζω λίγο προς το τέλος οι στίχοι.

Π.Δ. - Νομίζω το έχω ακούσει και στην Αρναία αυτό το τραγούδι.

Π.Γ. - Στην Αρναία τραγουδάνε πολλά τραγούδια που τα φέρανε γιατί πηγαίνανε να δουλέψουν εκεί, το ξέρω αυτό πάρα πολύ καλά. Η Αρναία ήταν πιο κοντά προς τα εκεί και πηγαίνανε και δουλεύανε εκεί και είναι μάλιστα από τα μέρη της Χαλκιδικής που ερχόντουσαν ζουρνάδες στα πανηγύρια τους. Στο πανηγύρι της Αγίας Παρασκευής που έτυχε να πάω πριν μερικά χρόνια είχανε ζουρνάδες ακόμα και στις μέρες μας. Ερχόντουσαν κομπανίες από τις Σέρρες, από το Παγγαίο και παίζανε. Αυτοί λοιπόν πήραν πάρα πολλά τραγούδια που τραγουδούσαν στον Παγγαίο και τα μάθανε και αυτοί και λένε ότι είναι δικά τους.

Π.Δ. - Ε με τα χρόνια άμα τα λένε και τα λένε γίνανε δικά τους.

Π.Γ. - Ε ναι τώρα άμα το ακούς ένα τραγούδι από τον παππού σου λες δικό μας είναι αυτό το τραγούδι. Εμείς πάντως έχουμε πολλά τραγούδια και ξέρεις και οι χοροί μας διαφέρουν, όλα τα συρτά που χορεύουμε εμείς, για να μπορέσεις να πιάσεις σωστά τον ρυθμό που έχει το τραγούδι πρέπει χορέψεις σουσταριστά. Αυτό δεν το συναντάμε πουθενά αλλού σε όλη την Χαλκιδική.

Π.Δ.- Άρα ουσιαστικά και το τραγούδι και το παίξιμο είναι πιο σουσταριστό.

Π.Γ. - Πιο σουσταριστό ναι. Για να χορέψεις ένα τραγούδι ας πούμε το με μήνυσε αγαπώ, το έχω βδουμάδα πάγου δυο, άμα δεν σουστέρνεις τα πόδια σου να κάνεις ένα σουστάρισμα δεν μπορείς να βρεις τον ρυθμό. Ή ακόμη και τα άλλα που είναι στα τρία, άμα δεν σουστάρεις δεν σου βγαίνει, φεύγεις εκτός από τον χρόνο.

Π.Δ. - Είναι δηλαδή πιο τσαχπίνικοι εδώ οι χοροί.

Π.Γ. - Ναι είναι πιο τσαχπίνικοι, βλέπεις στα άλλα τα χωριά οι χοροί είναι πιο στρωτοί, πιο... χορεύεις πιο τέτοια... Έχουμε ένα τραγούδι εμείς εδώ, το στον από 'κείθε μαχαλά, είναι στα τρία αυτό, εμείς εδώ τον συρτό στα τρία το λέμε ένα στα τρία γιατί κάνεις ένα-δύο-τρία και αλλάζεις βήμα. Έχουμε πάρα πολλά τραγούδια σε αυτόν τον ρυθμό, βέβαια τα περισσότερα τραγούδια είναι συρτά. Έχουμε πάρα πολλά τραγούδια και πολλά που δεν έχουν ηχογραφηθεί. Άμα βγάλουμε καινούριο CD θα βάλουμε μέσα πολλά χορευτικά που δεν έχουν ηχογραφηθεί αλλά τότε που είχαμε λεφτά δεν βλέπαμε να κάνουμε τίποτα τέτοιο, μόνο καλούσαμε τον Αηδονίδη και τον έναν και τον άλλον να έρθει να τραγουδήσει.

Π.Δ. - Για εκδηλώσεις αυτά όμως;

Π.Γ. - Για εκδηλώσεις ναι ενό μπορούσαμε να κάνουμε άλλα πράγματα.

Π.Δ. - Τώρα που λες για αυτούς τους πιο γνωστούς, αυτοί, ας πούμε ο Μανώλης ο Παπαγεωργίου που ηχογράφησε κιόλας τα τραγούδια εδώ τα τοπικά, ερχότανε αυτοί εδώ να παίζουν σε πανηγύρια κλπ;

Π.Γ. - Μπα, δεν ερχότανε κανένας από ότι έχω ακούσει. Ούτε και έτυχε ποτέ να ακούσω ότι ήρθε ο τάδε.

Π.Δ. - Από τραγουδίστριες, ας πούμε η Τσίτρα;

Π.Γ. - Η Τσίτρα ναι θυμάμαι ήρθε. Η Καραθανάση ήρθε για κάτι συναυλίες. Η Τσίτρα ήρθε σε έναν γάμο νομίζω, την είχε καλέσει ένας που είχε λεφτά κάτι τέτοιο.

Π.Δ. - Με την δικιά της ορχήστρα όμως όχι με Ιερισσιώτες έτσι;

Π.Γ. - Με την δικιά της ναι, τα πάντα δικά της. Να σου πω την αλήθεια δεν με ενθουσιάζει εμένα η Τσίτρα, γιατί μόνο τα πιάνει τα τραγούδια και άιντε.... εντάξει έχεις εσύ τέτοια φωνή αλλά πρέπει όλα τα τραγούδια να τα λες έτσι; Ε, και η Καραθανάση εντάξει, ούτε και αυτή ας πούμε με ενθουσιάζει. Περισσότερο μου άρεσε η Δόμνα Σαμίου με τα τραγούδια μας γιατί ναι μεν μπορεί να τα πήγαινε λίγο πιο αργά, λίγο πιο γρήγορα ή να έβαζε και άλλα όργανα, αλλά προσπαθούσε να πλησιάσει το δικό μας ύφος. Καθότανε τα ηχογραφούσε, θυμάμαι είχε έρθει το '72 και μετά την είχαμε καλέσει και εμείς να τραγουδήσει σε μια εκδήλωση που είχαμε κάνει περίπου το '82-'83 στο ξενοδοχείο Άθως. Εκεί είχε φέρει τα δικά της όργανα αλλά ότι ιερισσιώτικο είπαμε εμείς με την χορωδία ανέβασε τον γερο-Θεοδόση επάνω και έπαιξε βιολί και τα

ηχογράφησε. Μάλιστα όταν τελείωσε η εκδήλωση φώναξε εκεί κάτι γυναίκες να της τραγουδήσουν κάτι άλλα τραγούδια να τα γράψει.

Π.Δ. - Είχε σώσει πολλά τραγούδια.

Π.Γ. - Ναι. Θυμάμαι βρήκα σε ένα CD της Δόμνας ένα τραγούδι που το είχε γράψει εδώ το '72 όταν είχε έρθει και το τραγούδησε μια θειά Δημούδενα η οποία είχε λέει πάρα πολύ ωραία φωνή, αυτό το τραγούδι, πήραν την Πόλη κάπως έτσι το λέει, το έβαλε στο CD από αυτήν την γιαγιά, έτσι χωρίς μουσικά όργανα. Είναι σε έναν δικό της δίσκο που έχει σχέση με την άλωση της Πόλης, στο ιστορικά και κλέφτικα.

Π.Δ. - Και από τον Καρά υπάρχουν πολλές ηχογραφήσεις.

Π.Γ. - Ναι ο Σίμωνας Καράς κάθισε εδώ κοντά μια βδομάδα και ηχογράφησε πάρα πολλά τραγούδια.

Π.Δ. - Αυτός πότε ήρθε;

Π.Γ. - Μέσα στο '60 πρέπει να ήρθε αυτός, από άλλους το άκουσα και εγώ.

Π.Δ. - Κυκλοφόρησε όμως μόνο 5-6 σε έναν δίσκο, όλα τα υπόλοιπα πρέπει να τα έχει στο αρχείο του.

Π.Γ. - Υπάρχουν στο αρχείο του ναι. Πριν λίγο καιρό είχαμε έρθει σε επαφή με αυτούς και θέλανε να συνεργαστούμε για να τα βγάλουν σε CD αυτά. Μάλιστα από τον σύλλογο του ήθελαν να ανοίξουν και ένα υποκατάστημα στον Πολύγυρο και ζήτησαν να τους δώσουμε και τα άλλα CD που έχουμε βγάλει για να τα πουλάνε αυτοί. Ήθελε όμως πολύ ψάξιμο αυτό με τις ηχογραφήσεις του Καρά γιατί αυτός δεν ηχογραφούσε όπως ο Σαμαράς που ήρθε εδώ με τους δικούς του οργανοπαίκτες, αν και ηχογράφησε και ο Σαμαράς παίκτες από εδώ.

Π.Δ. - Αυτά όμως που είναι;

Π.Γ. - Αυτά ήταν τότε στο αρχείο της ΕΡΤ στον ραδιοφωνικό σταθμό, τώρα το που είναι... Ο Σίμωνας Καράς πάντως ηχογραφούσε μόνο τους τοπικούς οργανοπαίκτες, ο Θεοδόσης, ο Καραμήτσος, όλους αυτούς τους μάζεψε και ο καθένας τι ήξερε τους έβαζε να παίζουν. Αυτός πρέπει να ηχογράφησε κάπου το '60 γιατί έχω ένα βιβλίο που αναφέρει ο Αποστολίδης ότι είχε έρθει ο Σίμωνας Καράς και ηχογράφησε γύρω στα 100 τραγούδια.

Π.Δ. - Φαντάζομαι τα ίδια κομμάτια πάνω κάτω με τον Σαμαρά.

Π.Γ. - Τα ίδια τα ίδια, απλώς αυτός ηχογραφούσε τους τοπικούς μουσικούς. Ο Σαμαράς επειδή ηχογραφούσε και σε άλλα χωριά που σε πολλά από αυτά δεν υπήρχαν οργανοπαίκτες συνεργαζόταν με αυτούς που είχε μαζί για να παίζουν και έτσι έκανε και εδώ.

Π.Δ. - Εδώ είχε όμως οργανοπαίκτες.

Π.Γ. - Είχε αλλά αυτός ήθελε τους δικούς του δεν ξέρω γιατί.

Π.Δ. - Μπορεί να είχανε συμβόλαια γιατί όλο αυτό γινότανε με αφορμή την εκπομπή που είχε στο ραδιόφωνο τότε με τα τραγούδια της Μακεδονίας και η Τσίτρα και όλοι αυτοί από εκεί βγήκανε.

Π.Γ. - Ο Σαμαράς τότε εδώ ζήτησε πολλές γυναίκες, την Γκαγκούτσena την Μαρίκα πόσο την παρακάλεσε να την πάρει μαζί του για να τραγουδάει αλλά ήταν κοπελίτσα τότε και δεν την άφηναν οι γονείς της, τραγουδάει αυτή μέσα θα ακούσεις...

Π.Δ. - Έχω ακούσει ναι.

Π.Γ. - Ακόμα και ο Καράς της είπε να την πάρει στην Αθήνα. Την Βαγγελιώ την Λαγότζου, όλες αυτές τις κοπέλες τις ζήτησε να κατέβουν στην Αθήνα να συνεργάζονται αλλά δεν τις αφήνανε. Τι θα πάτε να γίνεται τραγουδίστριες; Ξέρεις τότε πως ήταν και δεν τις αφήνανε. Βγήκαν όμως άλλες κοπέλες από τον Σίμωνα Καρά μια από την Κω, θυμάμαι την ακούω στην τηλεόραση καμιά φορά, μια Καραμπεσίνη, κοπελίτσα αυτή την πήρε από το νησί ο Καράς και την έκανε τραγουδίστρια.

Π.Δ. - Ε και τον Αηδονίδη ουσιαστικά ο Καράς τον έβγαλε.

Π.Γ. - Κάτι άλλοι είχανε κατεβεί από εδώ σε μια εκπομπή σε ένα κρατικό σταθμό που είχε η Φεβρωνία Ρεβύνθη, τους κάλεσε εκεί να τραγουδήσουν σε μια εκδήλωση και τους ηχογράφησε και τα έπαιζε και στην εκπομπή. Αλλά να, ο γέρο-Θεοδόσης όταν ήταν να πάμε κάπου μακριά δεν ερχότανε. Που να πάω εγώ τώρα Αθήνα, έλεγε, δεν έρχομαι.

Π.Δ. - Πρέπει να ήταν κάπως κλειστός σαν άνθρωπος.

Π.Γ. - Κλειστός ναι. Να σκεφτείς για βιολί είχε ένα παλιό λέει που δεν έκανε και χρειαζόταν να παίζουν κάπου και μάζεψαν λεφτά όλοι οι χορωδοί και οι χορευτές και του αγοράσανε το βιολί του, του είπαν πάρε αυτά να πας να πάρεις βιολί. Είχε ένα παλιό βιολί που το βρήκε ξέρω εγώ από τον πατέρα του. Και ο Χαλκιάς ας πούμε έχει ένα λαούτο, ήρθε να παίζει και του λέω καλά τι είναι αυτό, δυο τρύπες, σπασμένο από

κάτω με μια τρύπα να και κολλημένο με κάτι ζελοτέιπ. Καλά του λέω με αυτό θα παίζεις; Γιατί λέει; Καλά δεν το βλέπεις πως είναι; Ε το κόλλησα λέει και ξεκόλλησε πάλι. Πάρε ένα άλλο χριστιανέ μου. Θα πάμε σε αυτόν, αυτός έχει να σου πει πολλά, ο μικρός σε μια οικογένεια μουσικών, αλλά του λέω καλά ρε παιδί μου πως είναι έτσι το όργανο, να λέει μου το έσπασαν τα εγγόνια. Ε βρές του λέω ένα δανεικό, πως θα πάμε να παίξουμε έτσι; Έλα μωρέ λέει καλό είναι, σάματις και τι θα παίξουμε; Λαούτα πάντως εδώ παίζανε πάρα πολλοί, δεν ξέρω γιατί, εγώ θυμάμαι πάντως πάρα πολλούς, μπορεί να ήταν εύκολο στην μάθηση.

Π.Δ. - Παίζανε και μόνοι τους σολιστικά;

Π.Γ. - Ναι ναι, όταν μαζευόντουσαν σε μια παρέα. Ο Κεφαλάς έπαιζε πάρα πολύ ωραία, με την χορωδία καμιά φορά δεν είχαμε βιολί και αυτός τα έπαιζε μόνο με το λαούτο. Μην φανταστείς όμως ότι παίζανε και τίποτα φοβερό, έπιαναν στο λαούτο εκεί έναν ρυθμό τζάγκα τζούγκα, αυτό.

Π.Δ. - Αυτά όλα τα όργανα ξέρεις από που τα αγοράζανε; Από την Θεσσαλονίκη;

Π.Γ. - Από την Θεσσαλονίκη.

Π.Δ. - Δεν είχε δηλαδή εδώ κάποιον που να φτιάχνει όργανα.

Π.Γ. - Όχι όχι, εγώ που τους ρώτησα από εκεί τα έπαιρναν όλα. Ο μπάρμπα ο Κεφαλάς είχε ένα λαούτο που το είχε αγοράσει από έναν άλλον οργανοπαίκτη που δεν ήταν από εδώ, ήταν από κάποια άλλη περιοχή και εκείνος είχε δύο και λέει άιντε θα στο πουλήσω το ένα και έτσι το πήρε αυτός και το είχε. Τώρα το έχει πάρει ο εγγονός του, παίζει μπουζούκι αυτός και τέτοια στην Θεσσαλονίκη, της κόρης του ο γιος, αλλά είναι πολύ ρεμπέτης αυτός, ήρθε εδώ μια φορά και ήμασταν παρέα και μας έλεγε πολύ ρεμπέτικα ρε παιδί μου, πολύ χασικλήδικα, δεν τα ξέρουμε εμείς τα τραγούδια αυτά.

Π.Δ. - Κατάλαβα.

Π.Γ. - Εμείς εδώ πάντως τους άρεζαν τα αργά συρτά πάρα πολύ και τα χόρευαν και τα τραγουδούσαν. Αυτά τα ταμπαχανιώτικα. Ένα τραγούδι που τους άρεζε πολύ και είναι από την περιοχή του Παγγαίου είναι το από μικρός ορφάνεψα, το χόρευαν πολύ αυτό.

Π.Δ. - Σχετικά με τις κατηγορίες που ονοματίζεται τα τραγούδια σας, πχ καλοκαιρινό, φθινοπωρινό κλπ, τα λέγατε έτσι γενικά ή μόνο στα CD και στο βιβλίο γράφτηκαν έτσι;

Π.Γ. - Τα λέγανε. Ας πούμε τώρα τις αποκριές έχει συγκεκριμένα τραγούδια που λέμε. Άμα ακόμα και τώρα βγούμε με την χορωδία για καμιά εκδήλωση το καλοκαίρι και

πούμε κανένα τραγούδι του Πάσχα θα μας βρίζουν οι παππούδες. Κατάλαβες; Ενώ έχουμε τόσα ωραία τραγούδια, ας πούμε το έχω βδουμάδα πάγου δυο, που μου αρέσει πολύ σαν τραγούδι, άμα το τραγουδήσεις καλοκαίρι θα γκρινιάζουν οι παλιοί και θα λένε ότι τους τραγουδήσαμε τα αποκριάτικα. Μια φορά έτυχε και κάναμε μια εκδήλωση το καλοκαίρι και επειδή είχε πολύ κόσμος χορέψαμε και τον καγκελευτό. Πως έτυχε την ώρα που χορεύαμε τον καγκευλευτό να αρχίσει να ψιχαλίζει και μέχρι να τελειώσουμε είχε δυναμώσει η βροχή και τρέχαμε να προλάβουμε να μαζέψουμε τα μηχανήματα ενώ από κάτω οι παππούδες μας φωνάζανε, βλέπετε βρε, έβρεξε, ακόμα και ο Θεός σας τιμώρησε που πήγατε καλοκαιριάτικα και τραγουδήσατε τον καγκευλευτό και δεν ντρέπεστε!

Π.Δ. - Σχεδόν όλα τα τραγούδια πάντως έτσι όπως βλέπω να γράφει στην συλλογή είναι συνδεδεμένα με κάποια εποχή.

Π.Γ. - Ε ναι, κοίταξε, αυτό συνέβαινε γιατί είχαμε πάρα πολλά τραγούδια, εποχές πολλές, να μην λένε τα ίδια, τα χώριζαν.

Π.Δ. - Υπήρχαν όμως και κομμάτια που ήταν κοινά;

Π.Γ. - Ε τα καθιστικά συνήθως ήταν έτσι, να σου πω για αυτά. Τύχαινε καμιά φορά σε παρέες έτσι και ήταν 3-4 καλλίφωνοι, οπότε να να πει ο ένας ένα αργό, να ο άλλος, λέγανε πόσα καθιστικά στην σειρά, ήτανε όμως και άλλοι στις ίδιες παρέες που ήταν μερακλήδες με τον χορό και βαριόντουσαν με τα αργά, θέλανε ακόμα και μέσα στα σπίτια να χορεύουνε, αλλά επειδή δεν μπορούσαν να τους πούνε φτάνει ρε παιδιά με τα καθιστικά ας πούμε και κανένα να χορέψουμε μην τυχόν και παρεξηγηθούν, έλεγε ένας θα πω και εγώ ένα αργό, ξεκινούσε να το λέει, πετούσε 2-3 στίχους και πριν τελειώσει το τραγούδι το γυρνούσε σε κανένα, ήμασταν παιδιά ήμασταν παιδιά... τσουπ, όλοι πάνω στον χορό και γύριζε αμέσως το γλέντι οπότε και συνέχιζαν και με άλλα όπως το, τα μελιτζανιά να μην τα βάλεις πια και άλλα.

Π.Δ. - Αυτοσχέδια στιχάκια, τύπου μαντινάδες, λέγανε καθόλου εδώ; Δηλαδή να σκαρώνουν εκείνη την ώρα στίχους και να απαντάει ο ένας στον άλλο κλπ...

Π.Γ. - Να σου πω έτσι όχι, αλλά υπάρχει ένα τραγούδι εδώ, το δεν ξημερώνεις μαύρη αυγή, αυτό είχε στίχους κανονικά αλλά τι κάνανε, πηγαίναν έξω από τα σπίτια από τις κοπέλες που αγαπούσαν και όταν έφτανε να πούνε το ρεφρέν που κανονικά έλεγε γειτόνισσα γειτόνισσα κλπ, αυτοί αντί να πούνε αυτό λέγανε, αύριο θα σε δω αύριο θα

σε δω ξέρεις σε εκείνο το μέρος το γνωστό, δίνανε ραντεβού, ή λέγανε έβγα στο παραθύρι και τότε θα καταλάβω πως είσαι μοναχιά. Αυτά λοιπόν που λες τα έβγαζαν εκείνη την στιγμή, το τραγούδι αυτό δηλαδή μπορεί να το ξεκινούσαν τώρα και να τελειώσει αύριο το πρωί αν ήταν πολλά άτομα γιατί ο καθένας πάνω σε αυτόν τον ρυθμό έλεγε αυτά που ήθελε εκείνη την στιγμή, βέβαια πολλά τα επαναλάμβαναν επειδή τα άκουγαν μεταξύ τους, αλλά τα περισσότερα ήταν έτσι.

Π.Δ. - Ε λογικό, άμα ένα στιχάκι είχε επιτυχία το κρατούσανε. Με τον ίδιο τίτλο είναι και ένα άλλο γνωστό έτσι παραδοσιακό από κάπου στα Δωδεκάνησα.

Π.Γ. - Μπορεί, γενικά είχαμε πολλά που να τα λένε και σε άλλα μέρη κάπως διαφορετικά. Έχουμε ας πούμε το τραγούδι πέρσι το καλοκαιράκι κυνηγούσα ένα πουλάκι, αυτό το λένε και στην Μυτιλήνη κάπως σαν απτάλικο κάπως έτσι, στην Θράκη το παίζουνε ζωναράδικο, εμείς το λέμε χασάπικο αυτό. Όπως και ένα άλλο τραγούδι από την Θράκη που λέει τσαλιά κι αγκάθια πάτησα ως που να σ' αγαπήσω και τώρα που σ' αγαπήσα θέλουν να μας χωρίσουν, εμάς δεν μας εχώρισαν Τούρκοι με τα μαχαίρια μονάχα μας χωρίσανε της γειτονιάς τα λόγια, αυτό εμείς το λέμε το Πάσχα, βέβαια όχι με τσαλιά και αγκάθια, εμείς λέμε από μικροί αγαπιούμασταν τρανά για να παρθούμε, μαρή Γαλατσανούδα μου, έτσι λέγεται, και λέει και αυτό μετά εμάς δεν μας εχώρισαν Τούρκοι με τα μαχαίρια μονάχα μας χωρίσανε της γειτονιάς τα λόγια, τον ίδιο στίχο ακριβώς δηλαδή που τραγουδάνε οι Θρακιώτες σαν συρτό.

Π.Δ. - Έχω εντοπίσει πολλές τέτοιες περιπτώσεις τραγουδιών εδώ από την Ιερισσό, να είναι κάποιο για παράδειγμα εδώ εφτάρι και αλλού, στο Ζαγόρι ας πούμε, να το βρίσκω βαρύ τσάμικο.

Π.Γ. - Άλλο θρακιώτικο που λέμε και εμείς είναι το με γέλασαν τα πουλιά της Άνοιξης τα αηδόνια, με γέλασαν και μου είπανε ποτές δεν θα πεθάνω και έχασα τα σπίτια μου... εντάξει εμείς το λέμε σε παραλλαγή.

Π.Δ.- Αυτό εκεί το έχουν σε συγκαθιστό.

Π.Γ. - Ναι. Εμείς εδώ το λέμε σε συρτό. Είναι οι στίχοι που τους λένε σε πολλά μέρη. Είναι ένα άλλο τραγούδι που λέει, να 'χα έναν ταχυδρόμο να τον έχω βοηθό να μαθαίνω το πουλί μου πως περνάει μοναχό, το ίδιο ακριβώς τραγούδι που το έχουμε εδώ το έχουν και στην Θάσο. Αυτό δεν είναι χορευτικό αλλά έχει ρυθμό.



Π.Δ. - Καμιά σειρά συγκεκριμένη θυμάσαι; Βάζανε σειρές ας πούμε όπως πριν που μου έλεγες για τα καθιστικά που μετά μπορεί να έπιαναν τα μελιτζανιά κλπ; Αλλά ρωτάω για συνηθισμένες σειρές που να ξεκινάει ένα κομμάτι και μετά να πηγαίνει σίγουρα ένα άλλο για επόμενο και έτσι να συνεχίζει.

Π.Γ. - Στα χοροστάσια που παίζανε χωρίς μουσικά όργανα, ήταν συγκεκριμένες οι σειρές, δεν χρειαζόταν να πει κανένας τίποτα, ξέρανε ακριβώς της σειρά. Ας πούμε στο μαύρο αλώνι ξέρανε ακριβώς την σειρά από τα τραγούδια και τους χορούς, δηλαδή έχουμε ένα συρτό που χορεύεται με δυο τρόπους, ο ένας είναι με ένα κούνημα των χεριών και φεύγουμε και ο άλλος είναι ένα κούνημα κάτω ξανά κούνημα, είναι παρόμοια τα τραγούδια αλλά ξέρανε πως το τραγούδι στου μαυρονιού τ' αλώνι το μαρμαρινό για παράδειγμα είναι με διπλό κούνημα, ενώ το ανήμερα Γιώργη μ' την Πασχαλιά είναι με ένα κούνημα γιατί είναι λίγο πιο γρήγορο το τραγούδι και δεν προλαβαίνεις να κάνεις δεύτερο. Οπότε οι γιαγιές ξέρανε πως αυτά τα τραγούδια θα τα πούμε στην αρχή που είναι διπλός συρτός, μετά θα πούμε τα μονά και αμέσως ωπ πάμε συρτό στα τρία, τραγουδάμε μερικά συρτά στα τρία και μπαίνουμε στον καγκελευτό. Τώρα πια πηγαίνει βέβαια ο Μαρίνος ή κανένας άλλος και φωνάζει τα τραγούδια και λέει και τον στίχο πολλές φορές από το μικρόφωνο γιατί πια δεν την ξέρουν την σειρά. Σαν σήμερα θυμάμαι πάλι την Τυρινή που έκλεινε η αποκριά, έκλεινε με χορό, δεν είχε άλλα γλέντια, το πολύ να πήγαιναν μετά σε κανένα μαγαζί, οπότε μαζευόταν από πριν στην πλατεία όλο το χωριό και τραγουδούσανε το φεγγαράκι, το έχω βδομάδα πάγου δυο, ξέρανε ότι αυτά είναι αποκριάτικα, ξεκινάμε με διπλό, μονό, συρτό στα τρία και τελειώνουμε εκεί δεν είχε καγκελευτό και τέτοια οπότε έκλειναν με αυτό.

Π.Δ. - Άρα ουσιαστικά ο χορός καθόριζε την σειρά.

Π.Γ. - Ε ναι, ξέρανε πως χορεύονταν το κάθε τραγούδι και το βάζανε στην σειρά. Ας πούμε στο μαύρο τ' αλώνι, κλείνανε με καγκελευτό, στην πλατεία τ' απόγευμα την τρίτη μέρα του Πάσχα που επαναλαμβάνονται τα τραγούδια αφαιρούνται τραγούδια, δεν λέγαμε για παράδειγμα το στου μαύρου νιου τ' αλώνι επειδή αυτό το λέμε και το χορεύουμε μόνο στο μαύρο αλώνι και δεν κλείνουμε με καγκελευτό, για κλείσιμο λέμε το για βράδιασε για σκοτίδιασε, επειδή τότες αρχίζει και νυχτώνει τραγουδάμε αυτό για τελευταίο τραγούδι. Κατάλαβες; Αυτά τα ξέραμε και παλιά που ήταν και οι παλιές οι γιαγιές δεν μπορούσες να αλλάξεις κάποιο τραγούδι, να πεις δηλαδή κάποιο άλλο

πρώτα από αυτά ή μέσα στην σειρά με τα διπλά συρτά να πεις ένα που χορεύονταν μονό, φώναζαν. Γενικά αυτές που πήγαιναν μπροστά στον χορό ήξεραν να τα βάλουν και τα τραγούδια και από που θα τα πιάσουν.

Π.Δ. - Πρωτοχορεύτριες και πρωτοτραγουδίστριες μαζί δηλαδή.

Π.Γ. - Έτσι είναι. Άμα δεν μπορείς να πεις το τραγούδι σωστά δεν μπορείς ούτε να το χορέψεις σωστά, μπερδεύεσαι, δεν βγαίνει ο χορός, δεν έχεις και τα όργανα να δίνουνε ρυθμό.

Π.Δ. - Για την πιπερού τι γνωρίζεις;

Π.Γ. - Η πιπερού ήταν έθιμο, ζητιανιλίκι το λέγαμε εδώ, αυτό ήταν κοριτσίστικο έθιμο αρχικά αν και μετά από κάποια χρόνια το κάνανε και οι άντρες, το ξεκινήσανε για πλάκα αλλά μετά το κράτησαν. Αυτό δεν είχε σταθερή ημερομηνία, μπορεί καμιά χρονιά να μην γινότανε, το κάνανε μόνο άμα είχε πιάσει Απρίλης-Μάης και δεν είχε βρέξει. Γυρνούσαν τα σπίτια και τους δίνανε τυριά και τέτοια. Πηγαίνανε και στα γύρω χωριά, όχι μόνο εδώ. Την είχανε και αλλού πάντως την πιπερού, είχα γνωρίσει έναν στο Όρος από την Κοζάνη που όταν του είπα πως θα κάνουμε την πιπερού μου λέει αυτό είναι δικό μας έθιμο. Και στην Θράκη το κάνουν αλλά αυτοί το λένε περπερού, περπερούνα κλπ.

Π.Δ. - Με την Κοζάνη έχω βρει κοινά τραγούδια με τα ιερισσιώτικα.

Π.Γ. - Ναι, και στην ομιλία μοιάζουμε πολύ. Εγώ με αυτόν που σου λέω τα ίδια μιλούσαμε. Γενικά όμως η Χαλκιδική δεν έχει τόσο σύνθετους ρυθμούς όπως άλλοι στην Μακεδονία, δηλαδή άμα πιάσεις την Θεσσαλονίκη από αυτήν την μεριά, Πυλαία, Θέρμη, Βασιλικά, έρχονται προς τα εδώ και προς το Παγγαίο που είναι τα ίδια αυτά. Πήγα στην Επανομή, χορεύανε εκεί έναν χορό για ένα έθιμο δεν θυμάμαι πιο και λέω α και εσείς σαν και εμάς είσαστε ίδιοι, δηλαδή δεν είναι σαν τους χορούς που έχουν πάνω σε άλλα μέρη της Μακεδονίας. Τώρα αυτοί αυτούς τους ρυθμούς δεν ξέρω, τους πήραν από αλλού; Τους είχανε; Ποιός ξέρει...

Π.Δ. - Ε όσο πιο πάνω πας ήταν και πιο μπλεγμένοι οι λαοί, σκέψου πως μέχρι πριν 100 χρόνια όλο αυτό ακόμη ήταν Οθωμανική αυτοκρατορία, είχε διάφορες εθνότητες αλλά υπήρχε και αλληλεπίδραση μεταξύ τους.

Π.Γ. - Ναι έτσι είναι. Εμείς εδώ για παράδειγμα πανηγυρίζουμε του Προφήτη Ηλία και στο ίδιο εκκλησάκι του Προφήτη Ηλία κάνουμε και την γιορτή του Αγίου Χριστόφορου

που θεωρείται ο προστάτης των οδηγών. Εδώ στην Ιερισσό και γενικά στην Χαλκιδική ερχότανε και πάρα πολλοί Σαρακατσαναίοι να ξεχειμωνιάσουν και φεύγανε την Άνοιξη, τα παιδιά τους σκέψου μέναν εδώ και πηγαίνανε σχολείο. Οι Σαρακατσαναίοι θεωρούσαν προστάτη τους τον Άγιο Χριστόφορο και επειδή στο εκκλησάκι του Προφήτη Ηλία είχε γύρω γύρω ρέματα και στην μέση ήταν αυτό το είχανε συνδυάσει κάπως και κάνανε λειτουργία εκεί την Άνοιξη πριν φύγουν προς τα πάνω. Ότι γάλα έβγαζαν εκείνη την ημέρα πηγαίνανε στον Προφήτη Ηλία και το έβραζαν σε καζάνια και αφού τελείωνε η λειτουργία μοίραζαν τυριά, ρυζόγαλα και τέτοια στον κόσμο και την επόμενη ημέρα φεύγανε προς τα πάνω που πήγαιναν. Εμάς όμως αυτό το έθιμο μας έμεινε εδώ και τώρα κάθε χρόνο στον Άγιο Χριστόφορο γίνεται η λειτουργία, βράζουμε γάλα, φτιάχνουν ρυζόγαλα και μοιράζουν στον κόσμο ότι γάλα περισσέψει. Αυτά τώρα είναι από δικούς μας κτηνοτρόφους που δεν έχουν να πάνε πουθενά τα ζώα τους, εδώ μένουν, αλλά μας έμεινε αυτό το έθιμο από τους Σαρακατσαναίους. Κάποτε είχαμε καλέσει έναν σύλλογο Σαρακατσαναίων να χορέψουν εδώ και ξεκίνησαν με ένα τραγούδι που έλεγε, στην Ιερισσό συννέφιασε και στην Κασσάνδρα βρέχει.

Π.Δ. - Είχε τέτοιο κομμάτι εε;

Π.Γ. - Είχε ναι. Όπως έχουν και ένα άλλο τραγούδι οι Σαρακατσάνοι που λέει, εδώ πέρα και αντίπερα στους μαυρονιού τ' αλώνι, παίζουν ομάδα παίζουνε ο νιος και ο βασιλιάς... ίδιο πάνω κάτω με το δικό μας. Πιθανόν να το άκουσαν από εδώ και να το πήραν και οι καλύβες τους σκέψου προς τα εκεί ήταν όταν ερχότανε, κάτω από το Μαύρο αλώνι, οπότε είχανε με τους δικούς μας πάρε δώσε.

Π.Δ. - Ε μα αν μου λες ότι αφήνανε εδώ τα παιδιά τους να πάνε σχολείο...

Π.Γ. - Ναι ναι. Ξέρεις ερχότανε πρώτα λέει ένας εδώ με τα παιδιά για να πάνε σχολείο και μετά ερχότανε οι υπόλοιποι με τα ζώα κλπ και όταν φεύγανε έμενε κάποιος εδώ από την οικογένεια και με κάποια ζώα, οπότε με το που έκλειναν τα σχολεία και μπορούσαν να φύγουν, ξέρανε που έπρεπε να πάνε και πηγαίνανε και τους βρίσκανε τότε τον Μάη κάπου εκεί. Πολλοί Σαρακατσαναίοι έχουν μείνει κιόλας εδώ, Πολίτες, είναι Σαρακατσαναίοι αυτοί. Στις Σέρρες υπάρχουν πάρα πολλοί Πολιταίοι που έχουν και κουμπαριά με την πεθερά μου και άμα τους πεις από που είσαστε εσείς, λένε Ιερισσιώτες είμαστε γιατί περάσανε τα παιδικά τους χρόνια και μεγάλωσαν εδώ τον περισσότερο καιρό, ερχότανε εδώ Σεπτέμβρη και φεύγανε μαζί με τα ζώα τον Μάη.

Σχολεία και τέτοια πηγαίνανε εδώ, τώρα δεν ξέρω γιατί κατοίκησαν μετά οι περισσότεροι Σαρακατσαναίοι στις Σέρρες.

### **Αστέριος Χαλκιάς (26/04/2016)**

Χαλκιάς Αστέριος. - Εγώ είμαι από οικογένεια μουσικών, ο πατέρας μου έπαιζε κλαρίνο, εδώ είμαι με το λαούτο μαζί του ή 11 χρονών ή 12.

Πάππας Δημήτρης. - Παλικάρακι. Πότε ξεκίνησες να παίζεις;

Χ.Α. - Εκεί τότε, 11-12 χρονών, ο μπαμπάς μου ήξερε λίγο λαούτο και με έδειξε.

Π.Δ. - Ο πατέρας σου ήταν ο Γιώργος Χαλκιάς;

Χ.Α. - Ναι Γιώργος και έπαιζε κλαρίνο και Αθανάσιος Χαλκιάς ο αδερφός του που έπαιζε βιολί. Αυτοί ήταν και σιδεράδες, μαζί και με το κλαρίνο, εντάξει, καλά περάσαμε, δεν πεινάσαμε.

Π.Δ. - Και σας βάλανε από μικρούς να μάθετε και εσείς.

Χ.Α. - Από μικρούς, και του Θανάση ο γιος ο Νικόλας και εκείνος λαούτο.

Π.Δ. - Αυτός έπαιζε και κλαρίνο μετά έτσι;

Χ.Α. - Ναι παίζει και κλαρίνο, έπαιζε κλαρίνο, τώρα δεν το πιάνει, μόνο για καλαμπούρι καμιά φορά, εκείνος είναι και 4 χρόνια μεγαλύτερος, εγώ όταν ξεκινήσαμε να παίζουμε ήμουν 12 και αυτός 16.

Π.Δ. - Από ότι διάβασα στον Μαρίνο πρέπει να είχε και έναν ξάδερφο ο πατέρας σου που και αυτός έπαιζε λαούτο μαζί τους μαζί και με τον γιο του, σωστά;

Χ.Α. - Ναι, είχαμε και άλλα ξαδέρφια, Θόδωρος Χαλκιάς, έπαιζαν λαούτα αυτοί μονάχα, δυο λαούτα.

Π.Δ. - Όλοι μαζί όμως παίζανε έτσι;

Χ.Α. - Αυτοί παίζανε με τον πατέρα μου γιατί εμείς ήμασταν μικροί, μετά που βγήκαμε εμείς αυτοί...

Π.Δ. - Πήγε ακόμα πιο οικογενειακά μετά δηλαδή.

Χ.Α. - Ναι, πάντως είμαστε οι Χαλκιάδες όλοι οργανοπαίκτες εδώ, σχεδόν δηλαδή, τα αδέρφια μου δεν μάθανε τίποτα.

Π.Δ. - Δεν έμαθαν...

Χ.Α. - Όχι, άλλα δυο αδέρφια που είχα δεν έμαθαν τίποτα. Επίσης και ο ξάδερφος μου είχε αδερφό που και εκείνος δεν έμαθε τίποτα.

Π.Δ. - Εσάς σας τράβηξε όμως.

Χ.Α. - Ναι εμάς μας έβαλαν για να μας έχουν, να μην μοιράζουν δηλαδή το χρήμα, έπαιρναν δύο μερίδια, ένα ο πατέρας μου και ένα ο θείος μου. Πηγαίναμε κομπανία δυο λαούτα, κλαρίνο και βιολί.

Π.Δ. - Συνήθως τότε που παίζατε οι Χαλκιάδες όλοι μαζί, παίζατε μόνο εδώ στην Ιερισσό ή πηγαίνατε και γύρω γύρω στα άλλα τα χωριά;

Χ.Α. - Βεβαίως πηγαίναμε και στα χωριά και με τους άλλους που σου είπα τα ξαδέρφια και εμείς με τον θείο μου. Πηγαίναμε στα Νέα Ρόδα, στην Αμμουλιανή, στην Ουρανούπολη, στο Γομάτι, στο Στρατώνι. Τότε εμείς ήμασταν μόνο εδώ, δεν είχε πολλούς οργανοπαίκτες. Είχε η Στρατονίκη κάτι οργανοπαίκτες οι οποίοι δούλευαν στο Μαντέμ-Λάκο και δεν πήγαιναν τόσο πολύ στα όργανα. Εμείς είχαμε το βέτο εδώ πέρα.

Π.Δ. - Ναι και εγώ αυτό έχω καταλάβει από αυτά που έχω διαβάσει, ότι είχατε ένα δίκτυο και πηγαίνατε σε διάφορα μέρη.

Χ.Α. - Είχαμε είχαμε ναι.

Π.Δ. - Και πρέπει να φτάνατε και πιο πέρα.

Χ.Α. - Και πιο πέρα πηγαίναμε, αλλά μετά που κάναμε μια άλλη ορχήστρα εδώ πέρα με τον Τάκη, με τον μακαρίτη τον Θεοδόση και με τον γαμπρό μου στο κλαρίνο που ήταν παντρεμένος με την αδερφή μου...

Π.Δ. - Ποιος ήταν αυτός;

Χ.Α. - Ο Νίκος Στρούνης και ο Τάκης είναι ο Δημήτρης Παντελής. Ο Τάκης ήξερε πολλά πράγματα, ασχολήθηκε με την κιθάρα πολύ, μετά το βάλαμε και στο μπουζούκι γιατί την είχαμε δημοτική την ορχήστρα αλλά μετά ερχόντουσαν και μας ζητούσαν ζεϊμπέκικα και τέτοια, οπότε τον βάλαμε αυτόν στο μπουζούκι και εμένα μου έμαθε κιθάρα, ε εγώ κιθάρα την τσουγκράνιζα που λέμε. Τα φέρναμε βόλτα όμως, εντάξει, καλά πηγαίναμε, είχαμε ορχήστρα καλή. Αλλά ο μπάμπας-Θεοδόσης ήταν...

Π.Δ. - Στο βιολί εε;

Χ.Α. - Βιολί, από τα πρώτα καλά βιολιά.

Π.Δ. - Αυτός έπαιζε και πριν έρθει εδώ πέρα σωστά;

Χ.Α. - Ναι και πιο πριν. Ήταν από τον Σταυρό και πήγαινε σε πανηγύρια, είχε εκεί κάποιο λαούτο φίλο του και πηγαίνανε σε πανηγύρια, σε γάμους κλπ.

Π.Δ. - Μετά που ήρθε εδώ ο μπάρμπα-Θεοδόσης συνέχισε να πηγαίνει εκεί να παίζει;

Χ.Α. - Όχι, μετά εδώ. Ο μπάρμπα-Θεοδόσης είχε άλλο συγκρότημα και εμείς άλλο.

Π.Δ. - Ήσασταν ανταγωνιστές!

Χ.Α. - Μετά μάλωσαν ξέρω 'γω και τον πήραμε τον μπάρμπα-Θεοδόση και κάναμε μια ορχήστρα μαζί και ήμασταν μονάχα εμείς!

Π.Δ. - Έπαιζες και βιολί τότε εσύ, σωστά;

Χ.Α. - Αρχικά όταν πήραμε τον μπάρμπα-Θεοδόση παίζαμε δυο βιολιά, κιθάρα και κλαρίνο. Κιθάρα ο Τάκης Παντελής και κλαρίνο ο γαμπρός μου.

Π.Δ. - Και ένας ακόμα Παντελής δεν ήταν;

Χ.Α. - Ναι, κιθάρα έπαιζε και εκείνος.

Π.Δ. - Και με αυτούς δεν ήσασταν σόι;

Χ.Α. - Πρώτα ξαδέρφια ήμασταν. Η μάνα του Τάκη με τον πατέρα μου ήταν αδέρφια.

Π.Δ. - Πως την λέγανε την θεία στο όνομα;

Χ.Α. - Κατερίνα Παντελή.

Π.Δ. - Ο παππούς σου θυμάσαι άμα έπαιζε και αυτός τίποτα;

Χ.Α. - Λαούτο.

Π.Δ. - Έπαιζε λοιπόν και ο παππούς, δηλαδή κρατούσε από ακόμα πιο πριν όλο αυτό.

Χ.Α. - Πιο πριν βεβαίως.

Π.Δ. - Εσείς σαν οικογένεια ήσασταν εδώ πέρα από πάντα ή ήρθανε κάποια στιγμή οι Χαλκιάδες από αλλού και εγκαταστάθηκαν στην Ιερισσό;

Χ.Α. - Όχι, όχι, ήταν από εδώ, από το παλιό χωριό κρατούσαν αυτοί, ο παππούς μου που έπαιζε λαούτο... Ψέματα, ο παππούς μου έπαιζε βιολί. Βιολί έπαιζε ο παππούς μου, ο θείος μου ο Θόδωρος έπαιζε λαούτο... Παίζανε και αυτοί είχανε κομπανία, μετά αυτοί πέθαναν και συνέχισαν ο θείος μου ο Θανάσης με τον πατέρα μου, κράτησε δηλαδή από εκεί.

Π.Δ. - Αυτά τα όργανα όμως συνυπήρχαν εδώ και με πιο παλιά όργανα, το τσουφλιάρι που λέτε εδώ κλπ;

Χ.Α. - Ε μωρέ αυτοί δεν έκαναν τίποτα, απλώς πήγαιναν στα σπίτια τότε στις γιορτές που γιόρταζαν, για καλαμπούρι, όχι ότι ήταν επαγγελματίες...

Π.Δ. - Δεν παίρνανε δηλαδή κανένα μπαξίσι;

Χ.Α. - Όχι δεν παίρνανε, πήγαιναν να διασκεδάσουν σε γνωστά σπίτια. Έπαιζαν πολύ, ήταν ο Αχιλλέας ο Χαϊμαδός που λένε, ο Κώτσος ο Βόγκας έπαιζε καλό τσουφλιάρι και ο Στέλιος ο Ψέμας έπαιζε και αυτός καλό τσουφλιάρι και φουσαρμόνικα, εγώ τον έχω ανιψιό τον Στέργιο, με την μάνα του ήμαστε πρώτα ξαδέρφια. Κρατούμε μεγάλο ζουνάρι που λένε... Τι άλλο να σου πω... Παλιά στους γάμους εδώ πήγαιναν και νοίκιαζαν λεωφορείο για να δείξει η νύφη την προίκα, πήγαιναν στις νύφης το σπίτι το Σάββατο και άπλωναν σε όλα τα παράθυρα του λεωφορείου την προίκα, σεντόνια, διάφορα πράγματα. Λοιπόν, πηγαίναμε και εμείς με τα όργανα και δώστου που λένε ντάκα ντούκα να παίζουμε, γινότανε δηλαδή το Σάββατο κανονικό γλέντι και την Κυριακή που παντρεύονταν, γινότανε ο γάμος στο σπίτι. Στα σπίτια γίνονταν ο γάμος.

Π.Δ. - Το γλέντι φαντάζομαι εννοείς, όχι την τελετή.

Χ.Α. - Το γλέντι, στα σπίτια γινότανε. Είχανε άνθρωπο να κάνει φαγητό και μετά χορό όλο το βράδυ και μέχρι το πρωί, τότε ξενυχτούσανε ο κόσμος, εγώ θυμάμαι πιτσιρικάς που ήμουν μέχρι το πρωί παίζαν.

Π.Δ. - Εκεί πέρα τι συμφωνίες υπήρχαν για τις πληρωμές;

Χ.Α. - Κοίταξε τότε δεν παίρναμε τίποτα, ότι βγάζαμε στην χατούρα. Μετά με τον μπάρμπα-Θεοδόση αρχίσαμε και παίρναμε προκαταβολή, μας έδιναν ένα ποσό αναλόγως, αν ήταν κανένα φτωχαδάκι παίρναμε πιο λίγα...

Π.Δ. - Άμα είχε ο άλλος όμως! Οπότε παίζατε λοιπόν συνήθως σε γάμους...

Χ.Α. - Στους γάμους, σε πανηγύρια.

Π.Δ. - Είχατε κάποιο πανηγύρι που να είναι σίγουρο, να λέτε εκεί πηγαίνουμε εμείς και να μην έρχεται καμία άλλη ορχήστρα;

Χ.Α. - Όχι, ήταν το πανηγύρι του Προφήτη Ηλία που ερχόντουσαν πολλές ορχήστρες και παίζανε στις παρέες, ο κάθε ένας που γουστάριζε να πάει, σε εμάς, στους άλλους, όπου ήθελε και γίνονταν χορός, αλλά σε μακρινές αποστάσεις, δεν είχε τότε μικροφωνικές και τέτοια να ενοχλείται ο ένας από τον άλλον.

Π.Δ. - Άρα ερχόντουσαν στο πανηγύρι και μουσικοί από άλλα χωριά.

Χ.Α. - Βεβαίως, έρχονταν.

Π.Δ. - Θυμάσαι κανένα όνομα από κανέναν από αυτούς που ερχόντουσαν;

Χ.Α. - Βεβαίως, ερχόταν από τον Άγιο Νικόλα, λέγονταν Νεγντανέ αυτοί, δεν τους ξέρω τα ονόματα τους αλλά ήξερα ότι ήταν 3 αδέρφια, ένα βιολί, ούτι και λαούτο. Έρχονταν από την Στρατονίκη ο Τάκης ο Παράσχος και αυτός έρχονταν. Γενικά είχε πολλά γκρούπια να πούμε και ήταν και πολλοί οργανοπαίκτες εδώ πέρα, ήταν ο μπάρμπας ο Ρωμνιός, λαουτιέριδες είχε πολλούς...

Π.Δ. - Ερχόντουσαν δηλαδή και με άλλα όργανα, ούτια που λες και τέτοια... Ζουρνάδες ερχόντουσαν;

Χ.Α. - Όχι, ζουρνάδες δεν έρχονταν, εδώ βιολιά, κλαρίνα, αυτά.

Π.Δ. - Άλλα όργανα είχε; Ταμπουράδες και τέτοια;

Χ.Α. - Όχι ταμπουράδες δεν είχε. Γκάιντες είχε εδώ, ήταν ένας γείτονας μας παππούς ο Νικόλας ο Καμπούρης, τον γράφει και μέσα στο βιβλίο ο Μαρίνος.

Π.Δ. - Κανέναν άλλον πέραν από αυτόν θυμάσαι με γκάιντα;

Χ.Α. - Μπα δεν θυμάμαι αν ήταν κανένας πιο παλιά.

Π.Δ. - Αυτοί παίζανε επαγγελματικά;

Χ.Α. - Όχι για το μεράκι. Μπορεί να τον έδιναν και κανένα χαρζιλίκι αλλά που να το ξέρω, μπορεί να τον έδιναν τίποτα τον άνθρωπο.

Π.Δ. - Λογικά όμως πρέπει να είχε πιο παλιά πιο πολλούς γκαϊντατζίδες.

Χ.Α. - Μπορεί να είχε, εγώ δεν θυμήθηκα κανέναν αν και είμαι και μεγαλούτσικος, είμαι 78 χρονών, δεν θυμήθηκα, μόνο αυτόν.

Π.Δ. - Ναι και εγώ πιο πολύ ρωτάω για να μου πεις άμα ξέρεις αν πριν από τα βιολιά και τα κλαρίνα είχε και άλλα όργανα.

Χ.Α. - Τίποτα, εκτός από γκάιντα δεν είχε κάτι.

Π.Δ. - Κρουστά και τέτοια δεν είχε εδώ καθόλου;

Χ.Α. - Δεν είχε όχι. Τίποτα άλλο δεν είχε. Το βιολί, το κλαρίνο και το λαούτο, παραδοσιακό πράγμα.

Π.Δ. - Τα λαούτα τα φτιάχνετε εσείς; Από πού τα παίρνατε;

Χ.Α. - Τα αγοράζαμε από την Θεσσαλονίκη. Εγώ το λαούτο που έχω τώρα πρέπει να είναι από την Αθήνα και είναι ίσα με 70-80 χρονών. Πήρα πολλά λαούτα, σκέβρωναν, χαλούσαν, άλλο... Αυτό το πήρα τώρα, έχει καμιά τριανταριά χρόνια που το πήρα και το έχω έτσι για διασκέδαση που πηγαίνουμε στις εκδηλώσεις με τον Κλειγένη. Ήταν ενός άλλου παλιού μουσικού εδώ στην Ιερισσό, του Αποστόλη Δράμαλη, αυτός ήταν



από την Μεγάλη Παναγία και έπαιζε βιολί και την γυναίκα του που ήταν από την Αρναία την είχε μάθει λαούτο, όταν πέθαναν το αγόρασα από έναν ανιψιό τους.

Π.Δ. - Γενικά δεν θυμάσαι πάντως κανέναν εδώ ποτέ να φτιάχνει όργανα, όλα τα αγοράζατε από την Θεσσαλονίκη.

Χ.Α. - Απ' την Θεσσαλονίκη και τα κλαρίνα και τα βιολιά όλα.

Π.Δ. - Ο Νικόλας ο Στρούνης είπες ήταν γαμπρός σου.

Χ.Α. - Ναι γαμπρός μου.

Π.Δ. - Αυτός που έμαθε να παίζει; Έμαθε λέει στην Θεσσαλονίκη από κάποιον; Κάτι τέτοιο διάβασα στον Μαρίνο.

Χ.Α. - Ναι.

Π.Δ. - Θυμάσαι από ποιον;

Χ.Α. - Βεβαίως. Αυτός δούλευε στην Θεσσαλονίκη σε μια κορδέλα εκεί πέρα και γνώρισε εκεί έναν γύφτο τον Δημητρό τον Λεμουρτζή. Αυτός ο Λεμουρτζής ήταν ένα κλαρίνο καλό, ο Γιάννης μπορεί να τον θυμάται τον είχαμε και στον γάμο του.

Πλιούκας Γιάννης - Αυτός ήταν που είχατε στον γάμο μου; Δεν μπορούσα να τον θυμήθώ...

Χ.Α. - Αυτός ναι, ο πατέρας του έμαθε στον γαμπρό μου τον Νικόλα κλαρίνο, αλλά δεν έμαθε τίποτα, ένα τίποτα, απλώς που κρατούσε το κλαρίνο μονάχα. Δεν ήξερε τίποτα ο άνθρωπος. Εμείς είχαμε εδώ αυτόν τον Θεοδόση, αυτός ήταν. Τον είχαμε αρχηγό, αυτός τα έφτιαχνε όλα, καλός, δυνατός, καλή τέχνη...

Π.Δ. - Και οργάνωνε κιόλας κάπως τα πάντα;

Χ.Α. - Βεβαίως ναι. Ήταν ωραίος, πάρα πολύ ωραίος.

Π.Δ. - Τον έχω ακούσει σε κάτι ηχογραφήσεις παλιές από τον Καρά.

Χ.Α. - Ναι ναι.

Π.Δ. - Εσύ δεν είχες γράψει τότε ε;

Χ.Α. - Όχι δεν ήμουν εδώ πέρα, ήταν ο Κεφαλάς ο Δημήτρης.

Π.Δ. - Και μετά που είχε έρθει ο Σαμαράς και έγραψε με τον Παπαγεωργίου...

Χ.Α. - Ναι ο Σαμαράς με τον Παπαγεωργίου.

Π.Δ. - Τότε ήσασταν πολλοί μουσικοί εδώ πέρα, πώς και δεν γράψατε εσείς;

Χ.Α. - Δεν πρέπει να ήταν τότε ο Θεοδόσης εδώ.

Π.Δ. - Νομίζω εδώ πρέπει να ήταν γιατί αυτό έγινε το '68 κάπου εκεί.

Χ.Α. - Ε μπορεί, αλλά αυτός ο κλαρινίστας ήταν σπουδαίος, κλαρίνο καλό, ήθελαν να βγάλουν με αυτόν. Εκτός αυτού τότε αυτοί με την χορωδία κάνανε πόσες πρόβες για πολλές μέρες, εμείς δουλεύαμε μεροκάματο, δεν γινόταν να καθίσουμε τόσο εκεί στις πρόβες...

Π.Δ. - Κατάλαβα. Οπότε λοιπόν ερχόντουσαν και άλλοι εδώ και παίζανε μαζί σας εδώ και από την Θεσσαλονίκη κλπ.

Χ.Α. - Αυτός ο Λεμουρτζής που σου λέω τον είχαμε εδώ τακτικό σε πολλούς γάμους.

Π.Γ. - Αυτός που σου έδειχνα στην φωτογραφία από τον γάμο μου και δεν θυμόμουν πως τον λέγανε.

Χ.Α. - Ναι, Δημήτρης Λεμουρτζής λεγότανε. Πέθανε και αυτός τώρα στα κοντά.

Π.Γ. - Και για έναν άλλον κλαριντζή διάβασα στον Μαρίνο που ήταν εδώ παλιά, τον Ραμπότα.

Χ.Α. - Ναι και αυτός σαν τον πατέρα μου ήταν, αυτοδίδακτος, και ο Θεοδόσης βέβαια αυτοδίδακτος ήτανε αλλά έπαιρνε στροφές το μυαλό του και έγινε ωραίος. Ο μακαρίτης ο Θεοδόσης πάντως έλεγε πως έμαθε να παίζει καλύτερο βιολί επειδή έκανε παρέα με τον Τάκη και παίζανε μαζί τραγούδια άλλα, Χατζιδάκι, Θεοδωράκη και τέτοια.

Π.Δ. - Γενικά πάντως από ότι μου έλεγε και εδώ ο κυρ Γιάννης, ο Θεοδόσης έβαλε και κάποιες εισαγωγές στα τραγούδια και γενικά τα “έφτιαξε” κάπως εδώ τα ιερισσιώτικα τραγούδια.

Χ.Α. - Έκανε έκανε ναι. Έκανε πολλά πράγματα και εισαγωγές από μόνος του να βγάλει και απ’ όλα.

Π.Δ. - Αλλά αυτός τα ήξερε καθόλου τα τραγούδια εδώ τα τοπικά από πριν;

Χ.Α. - Όχι, εδώ τα έμαθε με τις χορωδίες αυτές.

Π.Δ. - Όταν ήρθε όμως θα έπαιζε και από αυτά που έπαιζε και από πριν, δηλαδή έφερε και ένα ρεπερτόριο, σωστά;

Χ.Α. - Τίποτα δεν έφερε. Εδώ έμαθε πολλά πράγματα και με τον Τάκη και με τις χορωδίες με τον Μαρίνο, εισαγωγές να βγάλει μόνος του και αυτά... έκοβε πολύ το μυαλό του.

Π.Δ. - Γενικά το βιολί ήταν το πρώτο όργανο εδώ έτσι;

Χ.Α. - Το πρώτο όργανο ήταν το βιολί και ο καλύτερος ήταν αυτός, ο Θεοδόσης, οι άλλοι ήταν όλοι... ο μπάρμπα-Θανάσης, εγώ... ε εγώ κοντά στον Θεοδόση καλά

ξεκίνησα. Εδώ αυτός ο Σουλτάνης που έχουμε είναι πολύ ζωηρός, του αρέσει το βιολί αλλά είναι λίγο ζβαρνιάρης που λέμε εμείς εδώ, δεν κάθισε να δουλέψει στο όργανο γιατί έχει άλλες δουλειές αυτός να βγάζει το μεροκάματο, γουστάρει, ακούει τα καλά, τα ξέρει όλα αλλά τα δάκτυλα δεν πηγαίνουν. Αυτός άμα ταιριάζει να του πει ένας, έχουμε ένα γλέντι απόψε έλα, μετά από κανέναν χρόνο θα το ξαναπιάσει το βιολί στα χέρια του, δεν γίνεται έτσι. Εγώ το έπαιζα, όταν βγήκα συνταξιούχος κάθε μέρα έπρεπε να το πάρω λίγο να τραβήξω μια - δυο δοξαριές.

Π.Δ. - Πόσο συχνά έπαιζες όταν ήσασταν τότε και με τον μπάρμπα-Θεοδόση κλπ;

Χ.Α. - Εγώ έπαιζα και πιο μπροστά με τον Κουτσούπη, τον είχα μάθει λίγο λαούτο εγώ αυτόν, ακόμα ζούσε ο πατέρας μου και τον είχαμε μάθει λαούτο, μετά που πέθανε ο πατέρας μου έμαθε και ο γαμπρός μου το κλαρίνο και κάναμε συγκρότημα, ήμασταν τρία άτομα, τραγουδούσε και ωραία αυτός.

Π.Δ. - Ο Κουτσούπης;

Χ.Α. - Ναι ναι, τραγουδούσε καλά και τα ιερισσιώτικα τα τραγουδούσε καλά, ωραίος και δυνατός τραγουδιστής.

Π.Δ. - Νομίζω έχει και στην συλλογή κάποια κομμάτια που τραγουδάει, κάτι καθιστικά κάτι τέτοιο.

Χ.Α. - Νομίζω έτσι πρέπει να είναι, ήταν καλός.

Π.Δ. - Στα καθιστικά εσείς με τα όργανα συμμετείχατε στα κομμάτια αυτά; Τα λέγατε και σε γάμους και σε πανηγύρια ή ήταν πιο πολύ της παρέας αυτά;

Χ.Α. - Αυτά τα ιερισσιώτικα τα τραγούδια τα ζητούσαν πολύ προς τα πάνω στα άλλα χωριά όταν πηγαίναμε, γιατί εμείς με αυτόν το Κουτσούπη και με το γαμπρό μου πηγαίναμε στην Αρναία, στο Παλιοχώρι, στην Στρατονίκη, πηγαίναμε στις γιορτές. Πηγαίναμε πιο πολύ στην Αρναία και τα ζητούσαν τα ιερισσιώτικα πάρα πολύ, τρελαίνονταν για τα ιερισσιώτικα. Εδώ τι να τα παίζεις; Εδώ τα ήξεραν όλοι.

Π.Δ. - Οπότε εδώ τι παίζατε;

Χ.Α. - Εδώ χορό. Χορό, δημοτικά τραγούδια και αυτά. Παίζαμε διάφορα συρτά και το μήλο κόκκινο και καλαματιανά και σμυρναίικα, από όλα τα τσασίτια παίζαμε.

Π.Δ. - Και ορχηστρικά φαντάζομαι ε; Το Κάιρο, αυτά...

Χ.Α. - Το Κάιρο, βλέπω τα γνωρίζεις αυτά και εσύ. Το Κάιρο ήταν ένας σκοπός που τον ζητούσαν πάρα πολλοί. Έχει πολλούς μερακλήδες και χορευταράδες εδώ και τα ξέρω εγώ τα κόλπα όλα...

Π.Δ. - Ποια άλλα ορχηστρικά ήταν; Η Σμυρνιά πρέπει να ήταν...

Χ.Α. - Το σμυρνιό...

Π.Δ. - Θυμάσαι κανένα άλλο πως το λέγατε; Ή τα λέγατε απλά σκοπούς;

Χ.Α. - Ε ότι ταίριαζε παίζαμε βρε παιδί μου, όταν ζητούσε κανένας ότι βάλε μου το Κάιρο, ή βάλε ένα καλαματιανό, ή βάλε ένα σμυρνιό, ή βάλε ένα ταμπαχανιώτικο. Το ταμπαχανιώτικο ξέρεις είναι το μάτια σαν και τα δικά σου, από εκεί ξεκινάει και πηγαίνει και σε άλλα τραγούδια.

Π.Δ. - Τον μπάλο λες που παίζουν κυρίως στα νησιά.

Χ.Α. - Μπράβο, τον μπάλο ναι.

Π.Δ. - Άλλα ορχηστρικά όμως είχατε σε άλλους ρυθμούς; Καρσιλαμάδες ας πούμε.

Χ.Α. - Είχαμε ναι, τσιφτετέλια, καρσιλαμάδες, τα πάντα.

Π.Δ. - Αυτά από που τα μαθαίνατε; Τα ακούγατε στα δισκάκια;

Χ.Α. - Όχι, αυτά τα έπαιζε και ο μακαρίτης ο πατέρας μου και τα γνώριζα από εκεί ακόμα.

Π.Δ. - Τα ήξεραν δηλαδή από παλιά.

Χ.Α. - Βέβαια, τα ήξεραν από παλιά εδώ, ε και μετά που ήρθε και αυτός ο Θεοδόσης εδώ που ήταν πεπειραμένος σε όλα, τα ήξερε όλα αυτά και τσιφτετέλια και καζάσκα και χασάπικα, χασαποσέρβικα και τα πάντα.

Π.Δ. - Καζάσκα τι εννοείς; Τι είναι αυτό;

Χ.Α. - Καζάσκα είναι πως να το πω...

Π.Γ. - Η καζάσκα είναι ρώσικο, μοιάζει λίγο με χασαποσέρβικο...

Χ.Α. - Έτσι ναι σαν χασαποσέρβικο αλλά πιο γρήγορο.

Π.Γ. - Το κάνουν πιο ελεύθερο, δεν πιάνονται, αφήνονται ελεύθερα και χορεύουν, πολλοί μερακλήδες το χορεύανε, οι Καραμητσαίοι...

Χ.Α. - Ο Τάκης ο Καραμήτσος. Ο Καραμήτσος ο Αργύρης. Χορεύανε ελεύθερα σαν χασάπικο αλλά δεν πιάνεις άλλον, μόνος.

Π.Γ. - Το θυμάμαι το ζητούσαν πάρα πολύ στα γλέντια και σε αυτά.

Χ.Α. - Ο Αργύρης θυμάμαι το χόρευε λεβέντικα, ήταν και ζωηρός από μικρός.

Π.Δ. - Στο λαούτο έπαιζες μόνο συνοδεία ή έπαιζες και μελωδίες;

Χ.Α. - Όχι δεν έπαιζα, μόνο αυτό πως το λένε...

Π.Δ. - Συνοδευτικά, συγχορδίες...

Χ.Α. - Ναι.

Π.Δ. - Ματζόρε, μινόρε ή μόνο αχαρακτήριστες;

Χ.Α. - Τίποτα, τίποτα από αυτά δεν γνωρίζω. Λέω αλήθεια δεν γνωρίζω από αυτά, απλώς είμαι πεπειραμένος πάρα πολύ με το αυτί από πολλά χρόνια και ξέρω που να πατήσω και που να πάω.

Π.Γ. - Ε οι περισσότεροι λαουτιέριδες έτσι είναι...

Χ.Α. - Έτσι είναι, εδώ είχε 10 λαουτιέριδες και παραπάνω μπορώ να σου πω, όλοι έτσι, τον ίδιο χαβά είχαμε όλοι, δεν ξέραμε να πιάσουμε μέσα ακομπανιαμένα και τέτοια. Έτσι, κρατούσαμε ένα μπάσο εκεί πέρα που λένε και αυτό ήταν.

Π.Δ. - Δεν είχε δηλαδή πολλές αλλαγές και τέτοια.

Χ.Α. - Ε λίγο πράγμα. Όταν άλλαζε η φωνή έβρισκες ξέρω εγώ, ντο, ρε, αυτά.

Π.Δ. - Όταν ήρθε να γράψει εδώ ο Καράς τα τραγούδια της Ιερισσού πως και δεν έπαιζες εσύ στην ηχογράφιση; Ρωτάω μιας και συνεργαζόσουν με τον Θεοδόση που έπαιξε.

Χ.Α. - Δεν ήμουν εδώ τότε, έλειπα, αλλά εκτός αυτού πήραν τον Κουτσούπη γιατί τραγουδούσε κιόλας για να τραγουδήσει. Δεν πρέπει να ήμουν εδώ γιατί εγώ ήμουν απαραίτητος σε όλα αυτά, ήμουν ο καλύτερος στο λαούτο από όλους αυτούς.

Π.Δ. - Με το τραγούδι πως το κάνατε τότε; Τραγουδούσατε όλοι μαζί ή είχατε έναν τραγουδιστή και οι άλλοι μόνο παίζατε;

Χ.Α. - Οργανοπαίκτες τραγουδιστές δεν είχε τότε, έπαιζαν σκέτα όργανα.

Π.Δ. - Όταν πηγαίνατε στους γάμους πως γινότανε δηλαδή;

Χ.Α. - Καταλαβαίνεις από την φωτογραφία που σας έδειξα πως εγώ ήμουν ένα πιτσιρίκι και μαζί με τον πατέρα μου έπρεπε να βγάλουμε γάμο, μόνο με το κλαρίνο και Σάββατο και Κυριακή.

Π.Δ. - Και τραγουδούσανε οι καλεσμένοι;

Χ.Α. - Κανένας δεν τραγουδούσε, τίποτα, μόνο το κλαρίνο. Χτυπούσε ο πατέρας μου το κλαρίνο, έπαιζε τους σκοπούς και χόρευαν μέχρι το πρωί. Όχι μόνο αυτό, αλλά τότε πηγαίναμε πολύ και στα σπίτια με τα όργανα, για παράδειγμα γιόρταζες εσύ ή

Χριστούγεννα ή κάνανε ένα πάρτι γιατί ήρθαν συγγενείς κλπ, πηγαίναμε εκεί με την ώρα, με την ώρα! 30 δραχμές την ώρα. Πηγαίναμε με τον πατέρα μου, ένα λαούτο ξερό και ένα κλαρίνο ξερό. Εγώ δεν ήξερα να τραγουδήσω, ο πατέρας μου ήταν με το κλαρίνο.... Απ' αυτό πάει κιόλας, τρεις φορές έκανε αιμόπτυση το πνευμόνι απ' το ζόρισμα το πολύ και την τρίτη φορά τελείωσε κιόλας. Γιαυτό το φοβότανε κιόλας το κλαρίνο μετά εδώ και δεν έμαθε κανένας άλλος, μόνο ο ξάδερφος μου πήγε να μάθει αλλά και αυτός το είχε από φόβο γιατί και ο Ραμπότας και ο πατέρας μου και ένας άλλος μπάρμπας Θωμάς Λάλας απ' την Στρατονίκη όλοι απ' το κλαρίνο πήγανε. Πάντως δεν τραγουδούσε κανένας στην αρχή, μετά πήραμε τον Κουτσούπη για 4-5 χρόνια και τραγουδούσε αυτός.

Π.Δ. - Οπότε από εκεί και μετά κάνατε πρόγραμμα και με τραγούδια μέσα.

Χ.Α. - Ναι και με τραγούδια.

Π.Γ. - Απ' την Μεγάλη Παναγία που ήταν ένας άλλος μπάρμπας που έπαιζε βιολί πως τον λέγανε;

Χ.Α. - Μπάρμπα-Βασίλης Πολίτης. Καλό βιολί.

Π.Γ. - Και εγώ τον θυμάμαι παππούς ήταν και αυτός όταν τον πρόλαβα.

Χ.Α. - Ήταν εδώ συχνά αυτός.

Π.Δ. - Ερχόταν και εδώ και έπαιζε δηλαδή αυτός;

Χ.Α. - Ταίριαζε και ερχόταν εδώ σε καμιά εκδήλωση που ήθελε να κάνει ο Μαρίνος και τον έπαιρνε.

Π.Δ. - Άρα τον φέρνατε μόνο στις εκδηλώσεις αυτόν; Δεν ερχότανε από μόνος του να κάνει δουλειές;

Χ.Α. - Έρχονταν σε γλέντια, τον πλήρωναν και ερχότανε. Σε γάμους μια φορά μόνο ήρθε. Δεν ήταν αυτοί εδώ πέρα.

Π.Δ. - Και μαντολίνα είχατε πολλά εδώ ε;

Χ.Α. - Εδώ μαντολινάδα.. Ωω! Πολύ... Είχε πολλούς και από το παλιό χωριό. Για τον Τσιριγώτη έμαθες τίποτα;

Π.Δ. - Ε ότι έγραφε στο βιβλίο του ο Μαρίνος.

Χ.Α. - Ήταν σπουδαίος. Τις πιο πολλές εισαγωγές στα ιερισσιώτικα τραγούδια τις έβγαλε αυτός, ο Τσιριγώτης ο Γιάννης. Ήταν ωραίος και αυτός έπαιζε και βιολί και μαντολίνο και απ' όλα.

Π.Δ. - Και κιθάρα πρέπει να έπαιζε σωστά;

Χ.Α. - Και κιθάρα.

Χ.Μ. - Ο μακαρίτης ο Τάκης απ' αυτόν έμαθε κιθάρα.

Χ.Α. - Όχι, από τον Νίκο τον Τσότσο έμαθε ο Τάκης κιθάρα, πόσες φορές μου το είπε. Ήξερε ωραία κιθάρα ο Νίκος.

Χ.Μ. - Ο Λάλας.

Χ.Α. - Ο Λάλας ναι. Αυτός ήταν παιδί του Λάλα που σου έλεγα πριν.

Π.Δ. - Τσότσος ή Λάλας ήταν το επίθετο;

Χ.Α. - Τσότσος, απλά για παρατσούκλι τον φώναζαν έτσι. Αυτός ο Τσότσος ο Νίκος ήταν κουρέας και ασχολούνταν και μ' αυτά, με τα μαντολίνα, με κιθάρες. Ωραίος, ωραίος στην κιθάρα και από εκεί έμαθε και ο Τάκης.

Π.Δ. - Και κάνανε την κομπανία με τα μαντολίνα και τις κιθάρες.

Χ.Α. - Ναι ναι. Ο Γιάννης ο Θύμκας που λες, όταν πήγαινε για κατούρημα, για να κάνει και τα άλλα... μας τα έλεγε ο ίδιος, καθότανε μισή, μία ώρα εκεί, ήθελε ησυχία για να βγάλει την εισαγωγή από ιερισσιώτικα τα τραγούδια. Μέχρι και σήμερα με αυτές τις εισαγωγές τα παίζουμε.

Π.Δ. - Τα τραγούδια αυτά τα ιερισσιώτικα πιο παλιά ήταν μόνο με τις φωνές;

Χ.Α. - Ναι έτσι ήταν τότε, μόνο με τις φωνές, δεν είχε όργανα. Όλα με τις φωνές.

Π.Δ. - Όταν έπαιζε ο πατέρας σου δηλαδή δεν έπαιζε ιερισσιώτικα τραγούδια;

Χ.Α. - Δεν θυμάμαι, τι να σου πω.

Π.Δ. - Αυτοσχεδιασμούς, ταξίμια που λέμε, κάνατε;

Χ.Α. - Ναι ναι. Ο μπάρμπα-Θεοδόσης μέχρι και κοκοράκια έκανε 'κει απάνω. Για αυτόν τον άνθρωπο δεν μπορώ να πω τίποτα, ήταν ο καλύτερος. Καθόμασταν δίπλα δίπλα που παίζαμε και μόλις του έλεγα στο αυτί, αυτόν εδώ μπροστά που κάθεται παίζτου το Κάιρο για παράδειγμα απευθείας το έβαζε.

Π.Δ. - Ήξερες τα μεράκια του καθένα.

Χ.Α. - Ναι ναι, έλεγα παίζε θα πάρουμε κανένα πενηντάρι! Έτσι που λες με το που του έλεγα κάτι αμέσως, τέτοιο μυαλό είχε ο άτιμος, καθαρό μυαλό.

Π.Δ. - Οπότε ξέρατε τι θέλει ο κάθε χορευτής και του το βάζατε απ' απευθείας ε;

Χ.Α. - Αυτά τα ήξερα όλα εγώ. Τα έφτιαχνα όλα εγώ αυτά, το κουμάντο, να κόψω τιμή, στον γάμο που πηγαίναμε να πληρώσουν, όλα αυτά. Ο ένας ήταν τυφλός, αυτός ο

Παντελής δεν έβλεπε καθόλου, ο μπάμπια-Θεοδόσης ήταν γεροντάκι, ο γαμπρός μου δεν μπλεκόταν με αυτά τα πράγματα. Εμένα με είχαν εμπιστοσύνη και τα κανόνιζα όλα αυτά.

Π.Δ. - Μαέστρος όμως ο Θεοδόσης.

Χ.Α. - Ο Θεοδόσης όχι μαέστρος και τραμουντάνα μαζί! Και Βοριάς μαζί! Ήταν σπουδαίος.

### **Βασίλειος Κουτσούπης (26/04/2016)**

Πάππας Δημήτρης - Πως ξεκίνησες να ασχολείσαι με την μουσική;

Κουτσούπης Βασίλειος - Όταν ήμουν γύρω στα 16-17 χρονών, πήγα σε έναν γάμο κάπου στα Σέρρας σε ένα χωριό και είχε κάτι κλαρινατζίδες παλιούς από εδώ, κάποιον Χαλκιά Γιώργο, του τραγούδησα και εγώ και του άρεσε και μου λέει δεν παίρνεις και ένα λαούτο να έρθεις κοντά μας; Έτσι πήρα ένα λαούτο και πήγα με τον γιο του μαζί και αυτόν και παίζαμε μαζί, ο γιος του, εγώ και κλαρίνο αυτός. Τραγούδι τότε δεν υπήρχε μαζί με το λαούτο, δεν υπήρχε τραγουδιστής, δεν τραγουδούσε κανένας τότε, ήταν όλα σόλο, κάτι παλιά δεν τα θυμάμαι καν...

Π.Δ. - Μόνο σκοπούς δηλαδή. Τραγούδια δεν είχε...

Κ.Β. - Ναι. Μετά ξεκίνησα εγώ με το τραγούδι και σιγά σιγά το ζητούσε ο κόσμος.

Π.Δ. - Τι τραγούδια; Ιερισσιώτικα; Τι έλεγες; Θυμάσαι καθόλου;

Κ.Β. - Εγώ έλεγα κάτι καθιστικά τραγούδια δικά μας, αλλά έλεγα και άλλα που καθίσαμε και βγάλαμε μετά, κάτι λαϊκά γιατί εγώ τότε που τραγουδούσα ήταν το '54 - '55 και τότε είχαν αρχίσει να βγαίνουν κάτι λαϊκά που ακόμα ακούγονται και έχουν πέραση. Λοιπόν, μετά έφυγε ο κλαριντζής από την ζωή και κάναμε ορχήστρα με τον γιο του τον Στέλιο τον Χαλκιά που έπαιζε λαούτο και αυτός αλλά τότε μάθαινε βιολί και έναν κλαριντζή και συνεχίσαμε και πηγαίναμε στις δουλειές.

Π.Δ. - Κλαριντζής ποιος ήταν; Ο Στρούνης;

Κ.Β. - Ο Στρούνης, ναι. Λοιπόν, και συνεχίσαμε και πηγαίναμε σε πανηγύρια, σε γάμους, σε τέτοια. Ε, καμιά τραγουδίστρια κάπου - κάπου παίρναμε, στα πανηγύρια...

Π.Δ. - Τραγουδίστριες από εδώ από το χωριό ή...;

Κ.Β. - Όχι, όχι, από την Θεσσαλονίκη.



Π.Δ. - Θυμάσαι κανέναν όνομα;

Κ.Β. - Ε κοίταξε θυμάμαι είχαμε φέρει κάποια στιγμή εδώ στο τουριστικό της Ξανθίππη Καραθανάση. Μια άλλη την Μαρία Καραβάρα με την οποία είχαμε πάει στα Στάγिरα μια δόση. Και άλλες δυο - τρεις που δεν τις θυμάμαι όμως με τα επίθετα τους, αυτές όμως οι δυο ήτανε φίρμες καλούτσικες για τότες.

Π.Δ. - Και με αυτές δηλαδή παίζατε εσείς ορχήστρα μαζί.

Κ.Β. - Ναι, ναι. Η Καραθανάση ακόμα παίζει μπορεί να την ξέρεις.

Π.Δ. - Ναι την γνωρίζω φυσικά. Τότε είχε κάνει ήδη όνομα;

Κ.Β. - Τότε ήταν τα ξεκινήματα της, ερχόταν σε μαγαζιά, σε πασχαλιές, σε πανηγύρια, σκέψου, μετά έγινε φίρμα στα δημοτικά και είχε έρθει ως και στην Αυστραλία που ήμουν εγώ για χρόνια. Ε και εμείς κλαρίνο, βιολί δημοτικά τραγουδούσαμε οπότε βόλεψε. Μετά βγάλαμε και κανένα ρεμπέτικο, της κακιάς ώρας δηλαδή γιατί άμα δεν έχεις μπουζούκι...

Π.Δ. - Και παίζατε λοιπόν γενικά και σε χωριά γύρω γύρω και εδώ...

Κ.Β. - Ναι ναι, σε πανηγύρια σε γάμους, εδώ στο χωριό ειδικά δεν είχαμε αφήσει κανέναν γάμο γιατί μας προτιμούσαν πάρα πολύ την εποχή εκείνη. Μετά εγώ έφυγα, τα παιδιά μείναν και πήραν ύστερα έναν άλλον στο τραγούδι γιατί εγώ ήμουν σαν τραγουδιστής περισσότερο. Τραγουδούσα τα πάντα, τα λαϊκά, τα δικά μας...

Π.Δ. - Με μικροφωνικές παίζατε και τραγουδούσες ή σκέτα;

Κ.Β. - Στην αρχή ήμασταν χωρίς μικρόφωνα, μετά πήραμε τις συσκευές και αρχίσαμε να παίζουμε έτσι γιατί τα πράγματα όσο περνούσαν εξελίσσονταν. Ερχόταν και άλλες ορχήστρες και έπρεπε και εμείς να έχουμε κάποια φωνή να τους αντιμετωπίσουμε γιατί πήγαμε κάποια στιγμή στην Μεγάλη Παναγία σε ένα πανηγύρι τον Δεκαπενταύγουστο και ήταν κάτι ζουρνάδες εκεί πέρα, ω ρε Παναγία μου, εμείς με μικρόφωνα και δεν ακούγαμε τα δικά μας, σκέψου δηλαδή.

Π.Δ. - Σχετικά με το ρεπερτόριο μου ανέφερες και για δημοτικά και για λαϊκά. Όταν λες λαϊκά τι εννοείς; Καζαντζίδη και τέτοια;

Κ.Β. - Όχι Καζαντζίδη δεν λέγαμε γιατί εμείς θέλαμε χορευτικά τραγούδια. Τραγουδούσαμε κάτι της Κολλητήρη, δημοτικά δηλαδή, κάτι άλλα μιας δικής μας που ήταν πολύ ξακουστή.

Π.Δ. - Τσίτρα;

Κ.Β. - Τσίτρα ναι, τα παίζαμε αυτά.

Π.Δ. - Αυτή ερχότανε τότε εδώ και τραγουδούσε;

Κ.Β. - Τότε όχι, τώρα τελευταία ήρθε κανα δυο φορές αλλά εγώ είχα φύγει από το χωριό. Εγώ από το '70 έχει κοντά 50 χρόνια που έφυγα από την δουλειά αυτή. Πάντως τραγουδούσαμε και δημοτικά και λαϊκά, ότι έβγαινε τότε άμα ήταν κάτι χορευτικό το παίρναμε από τον δίσκο το βγάζαμε και το λέγαμε, όχι ότι ήμασταν σπουδαγμένοι, αλλά σαν ερασιτέχνες κάτι κάναμε.

Π.Δ. - Ε δεν είναι ανάγκη να είσαι σπουδαγμένος, την δουλειά την κάνετε. Οπότε πολύ ρεπερτόριο το βγάζατε από τους δίσκους.

Κ.Β. - Ναι ναι, από τους δίσκους ότι τραγούδι έβγαινε καινούργιο, τότε το '55 - '60 μέχρι το '70 που έφυγα εγώ, απευθείας έπρεπε να το μάθουμε.

Π.Δ. - Ε ναι γιατί μπορεί να σας τα ζητούσαν στους γάμους και σε αυτά εε;

Κ.Β. - Ναι ναι. Και γενικά θυμάμαι τώρα παίζαμε πάρα πολλά τραγούδια, τσάμικα, την Ιτιά, και άλλα.. Άμα σου πω τώρα πως ήταν το '55 - '56, τότε πρωτοτραγούδησα εγώ εδώ πέρα με τον Γιώργο τον Χαλκιά αυτόν τον κλαριντζή...

Π.Δ. - Σε δουλεία αυτό τώρα μου λες ε; Σε μαγαζί;

Κ.Β. - Ναι, πηγαίναμε Σαββατοκύριακα και μας λέγανε ελάτε να παίζετε, μας δίνανε και κάτι τι, βγάzaμε και τα “τυχερά”, γιατί τότε είχε πολλά “τυχερά”, όποιος σηκώνονταν να χορέψει έπρεπε να πληρώσει, δηλαδή ήταν κανόνας, ήταν ντροπή άμα δεν πλήρωνε, τώρα έγινε άλλο...

Π.Δ. - Τώρα μπορεί να παίζεις χορευτικά και να μην χορεύει ο κόσμος.

Κ.Β. - Ναι, ενώ τότε δεν υπήρχε περίπτωση να μην σηκωθεί ο άλλος, ήταν σαν εφέ πως να το πω, να έρθει να δώσει παραγγελιά, να χορέψει μόνο η παρέα και πλήρωναν. Τώρα άλλαξαν τα πράγματα, τους πληρώνουν τα μαγαζιά, τι κάνουν, δεν ξέρω. Τότε με τις παραγγελιές έπρεπε να είσαι προσεκτικός να πεις για ποίον είναι το τραγούδι να σηκωθεί να το χορέψει γιατί άμα σηκωνόταν κανένας άλλος γινόταν φασαρίες και στηνόταν καυγάς, ακόμα και σε γάμους μεταξύ τους οι οικογένειες μπορεί να αρπάζονταν για αυτό τον λόγο. Ήταν καλά πάντως τότε, πληρωνόμασταν καλά, δηλαδή θέλω να σου πω πως περισσότερα έβγαζα από το όργανο παρά από το μεροκάματο.

Π.Δ. - Εσύ είχες τραγουδήσει και στις ηχογραφήσεις τότε που είχε έρθει ο Σαμαράς;

Κ.Β. - Όχι δεν πήγα, δεν έτυχε.

Π.Δ. - Ήσουν εδώ παρόλα αυτά αλλά δεν είχες πάει.

Κ.Β. - Ναι δεν είχα πάει, το είχα πάρει κάπως αλλιώς και δεν πήγα.

Π.Δ. - Πόσο καιρό έχει που γύρισες από την Αυστραλία;

Κ.Β. - Έχει πέντε - έξι χρόνια περίπου.

Π.Δ. - Εκεί που πήγες δεν έτυχε να ασχοληθείς καθόλου με την μουσική;

Κ.Β. - Όχι δεν ασχολήθηκα, ήταν ζόρικά τα πράγματα, έπρεπε να δουλέψουμε και εγώ και η γυναίκα μου, είχα οικογένεια, είχα παιδιά και εγώ ήμουν έτσι της οικογένειας γιατί ήξερα πως άμα ξεφύγω και βρω τέτοια σινάφια τότε θα έπρεπε να πηγαίνουν τα παιδιά στο μεροκάματο και αυτά πηγαίνουν σχολείο κλπ. Και έτσι είπα τέλος, από τότε από το '70, το πούλησα κιόλας το λαούτο.

Π.Δ. - Άρα δεν έχεις ούτε καν λαούτο τώρα.

Κ.Β. Ναι ναι, το πούλησα, ούτε και το θέλω τώρα, από τότε δηλαδή δεν μ' άρεζε γιατί ξέρεις, ερχότανε Πάσχα και έπρεπε να είσαι φευγάτος σε γλέντια, Χριστούγεννα τα ίδια, γενικά όλες τις καλές τις μέρες, πως να στο πω, τις Κυριακές εδώ στα μαγαζιά γινότανε πανικός, κάθε Κυριακή γεμάτο το μαγαζί γυναίκες και άντρες...

Π.Δ. - Για τι εποχή μιλάς τώρα;

Κ.Β. - Αυτό ήταν από το '60 μέχρι το '70.

Π.Δ. - Πιο πριν πάλι ήταν έτσι ή τότε ξεκίνησαν να γλεντάνε έτσι στα μαγαζιά;

Κ.Β. - Ήταν και πρώτα, πιο λίγο αλλά ήταν. Εδώ στην Ιερισσό ο κόσμος συνήθιζε να διασκεδάζει έτσι οικογενειακά, να πάρει ο άλλος την γυναίκα, τα παιδιά και να πάει την Κυριακή στην ταβέρνα όπου αν είχε και όργανα θα ήταν η πρώτη που θα είχε γεμίσει και μετά αν δεν είχε εκεί να καθίσουν θα πήγαιναν αλλού. Έτσι παίζαμε τακτικά, δεν υπήρχε δηλαδή Σαββατοκύριακο να μην παίζουμε και επίσης σε πανηγύρια, πάρα πολύ, στον Προφήτη Ηλία, στην Μεγάλη Παναγία, στο Γομάτι, ότι πανηγύρι είχε γυρνούσαμε και όλο αυτό ήταν λίγο ζόρι για την οικογένεια. Πηγαίναμε στα χωριά, θα κάναμε καμιά βδομάδα, πηγαίναμε σε γάμους, πηγαίναμε σε πανηγύρια δυο - τρεις μέρες άφαντος ο Βασίλης, εγώ όμως είχα και δουλεία δική μου, έπρεπε να είμαι και εδώ, δεν έβγαινε να πεις ότι ζούσαμε με αυτό το όργανο ή ότι ήμασταν τίποτα μεγάλοι καλλιτέχνες να πεις ότι είχαμε κάποια λεφτά και να τα παρατήσουμε όλα να ζήσουμε από το όργανο. Είχαμε και δουλεία εδώ πέρα, με τα ζώα δουλεύαμε, ε το Σαββατοκύριακο στους γάμους ή σε κανένα καφενείο.

Π.Δ. - Η κανονική σου δουλειά ποια ήταν;

Κ.Β. - Εγώ ήμουν λατόμος, όλη την βδομάδα αυτό και τα Σαββατοκύριακα θα παίζαμε και στα χωριά, Αρναία, Παλαιοχώρι, Νεοχώρι, Στάγρια, Στρατονίκη, Στρατόνι, εδώ πέρα αυτά τα χωριά όλα, Νέα Ρόδα, Γομάτι, τα γυρνούσαμε, πηγαίναμε όποτε είχε κάτι και το ξέραμε. Ξέρεις τότε δούλευε και το Στρατόνι και όποτε γινότανε η πληρωμή, το δεκαπενθήμερο ξέρω εγώ κάθε πότε ήτανε, έπρεπε να πάμε ή στην Στρατονίκη ή στα Στάγρια. Ερχόταν και μας παίρνανε να πάμε να παίξουμε, κατάλαβες;

Π.Δ. - Στην Θάσο που ήταν κοντινό νησί πηγαίνατε να παίζετε καθόλου;

Κ.Β. - Εγώ δεν είχα πάει ποτέ, δεν ξέρω τώρα άμα πήγαιναν άλλοι. Μια φορά όπως σου είπα, όταν ξεκίνησα την δουλειά αυτή πήγαμε σε έναν γάμο έξω από τις Σέρρες, ήταν κάποιος συγγενής από εδώ και πήραν και τα κλαρίνα από εδώ και πήγαμε, μαζί και εγώ σαν παιδί 15-16 χρονών. Το χωριό ήταν η Αμφίπολη άμα το ξέρεις, εκεί που βρίσκουν τα αρχαία τώρα.

Π.Δ. - Ναι το γνωρίζω. Εκεί πέρα είχε σόγια ιερισσιώτες;

Κ.Β. - Ναι ήτανε μια συγγενής μας, μια γυναίκα που είχε παντρευτεί εκεί και πήγαμε σαν καλεσμένοι και τα όργανα μαζί. Ο γαμπρός ήταν από ένα άλλο χωριό, Παλιοκόπι, κάπως έτσι, και η νύφη ήταν από την Αμφίπολη. Από εκεί λοιπόν και μετά μπήκα και εγώ και με έπιασε το μικρόβιο με την μουσική και το μεράκι.

Πλιούκας Γιάννης - Έλεγα στον Δημήτρη πως δεν μάθανε κλαρίνο κανέναν στο χωριό μετά από τους παλιούς αφού πέθαναν αυτοί.

Κ.Β. - Στο χωριό όχι, και ένας - δυο που μάθανε, σαν τον Νικόλα τον Στρούνη, και αυτός λίγο πήγε σε δάσκαλο, μετά πολεμούσε μόνος του, δηλαδή δεν είχαμε και κανέναν να πάει ο άλλος να μάθει.

Π.Δ. - Ενώ στο βιολί είχε, και τον Θεοδόση και άλλους..

Κ.Β. - Ε μόνο ο Θεοδόσης, και αυτός όμως δεν ήτανε.. Ήταν καλός για την εποχή, τώρα βλέπεις άλλοι κάνουν πράγματα που..

Π.Δ. - Ε αυτοί μελετάνε όλη μέρα όμως και ασχολούνται πολύ με το όργανο.

Κ.Β. - Ναι αλλά εγώ τα ακούω τώρα και λέω τι κάναμε εμείς τότες;

Π.Δ. - Ε κάτι κάνατε και εσείς!

Κ.Β. - Ε για την εποχή καλά ήταν, σήμερα ακούς κάτι πράγματα που εγώ μόλις τα ακούσω αρχίζω και έχω “κόμπο” στον λαιμό. Μου αρέσουν πάρα πολύ, κυρίως τα δημοτικά.

Π.Δ. - Σίγουρα άμα έχεις την ευκαιρία και μπορείς να μελετάς κάθε μέρα, ε θα γίνεσαι όλο και καλύτερος.

Κ.Β. - Ε ναι, και βασικό είναι να μπεις από μικρός σε σπουδή, γιατί άμα στραβώσει στράβωσε μετά, μετά δεν έρχονται εύκολα. Αν δεν πας από την αρχή σε δάσκαλο να πάρεις τα πρώτα βήματα και τα μαθαίνεις εσύ μόνος σου, ε δεν μπορώ να το εξηγήσω αλλά άμα μάθεις κάτι λάθος μετά δεν σε βοηθάει ο δάσκαλος.

Π.Δ. - Πάντως εδώ στο χωριό, δάσκαλους - δάσκαλους δεν είχε, αλλά είχε κάποιους που δείχνανε πράγματα σε νεότερους, ο μπάρμπας ο Χαλκιάς ας πούμε έδειξε σε κάποιους λαούτο κλπ, ή ο Ρωμνιός.

Κ.Β. - Ε και αυτοί ήταν ερασιτέχνες, μοναχοί τα μάθανε, τι να δείξουν; Όσο ήξερε αυτός έδειχνε και τον άλλον.

Π.Δ. - Κάτι είναι και αυτό όμως, ήταν κατά κάποιο τρόπο οι πρώτοι δάσκαλοι.

Κ.Β. - Τώρα μου θύμησες τον Ρωμνιό, αυτός ήταν πολύ παλιά, όταν ξεκινούσα εγώ αυτός τελείωνε. Μου έλεγε που λες, *Βασίλη εμείς παλιότερα ήμασταν γιατροί*, λέω τι εννοείς γιατροί; *Τότε, λέει, δεν υπήρχαν ούτε μεγάφωνα, ούτε πικάπ, ούτε δίσκος, ούτε τίποτα, μόλις ο άλλος έπινε δυο κρασιά ήθελε τον βιολατζή, ήθελε τα όργανα.* Και όντως έτσι ήταν, μέρα νύχτα όποτε ο άλλος είχε την χαρά του ή το μεράκι του τρέχανε τα όργανα. Τώρα, τι τα θέλεις όργανα; Πας στο μηχανήμα και βάζεις ότι θέλεις, θέλω του Καζαντζίδη το τάδε, “ταπ” το κουμπί, πάρτο!

Π.Δ. - Έτσι είναι. Εσύ είχε παίζει με τον μπαρμπα Ρωμνιό;

Κ.Β. - Μια - δυο φορές ταίριαζε έτσι σε κανέναν γάμο και παίζαμε μαζί, αλλά εγώ ως επί το πλείστον έπαιζα με αυτόν τον κλαρινατζή τον Χαλκιά γιατί και με τον γιο του ήμασταν κοντά μια ηλικία. Ε πήγαινα και εγώ και παίζαμε 2 λαούτα και ο μπάρμπας κλαρίνο, αλλά έλειπε το βιολί, έλειπε η φωνή. Αυτά ήξερε ο κόσμος τότε και αυτά ζητούσε, κλαρίνο και λαούτο.

Π.Δ. - Πως δεν έπινε εκεί ο Στέλιος το βιολί;

Κ.Β. - Ε μετά όταν πήγα εγώ στην αρχή πέρασε λίγος καιρός μέχρι να μου δείξει κάποια πράγματα στο λαούτο και να μπορώ να “κάνω μπάσο” στο κλαρίνο. Όταν

έμαθα κάπως και μετά ο Στέλιος έπιασε το βιολί και ξεκίνησε και αυτός να προσπαθεί να μάθει και πηγαίναμε μετά βιολί, κλαρίνο και λαούτο.

Π.Δ. - Είχατε όμως και το ατού ότι εσύ τραγουδούσες κιόλας. Άλλες ορχήστρες δεν είχαν καν φωνή.

Κ.Β. - Όχι όχι, τότες δεν είχανε, μετά από εμένα αρχίσανε όλοι. Και εγώ όταν έφυγα μετά για την Αυστραλία αυτοί πήρανε στην θέση μου ένα άλλο παιδί, τον Τάκη τον Θαλασσινό, γιατί αυτοί που μείνανε από την ορχήστρα ήταν ο Στέλιος που έπαιζε βιολί και δεν τραγουδούσε, ο Νικόλας ο Στρούνης έπαιζε κλαρίνο και δεν τραγουδούσε, ο Θεοδόσης δεν τραγουδούσες ποτέ και έτσι πήραν τον Τάκη. Κρατούσε και ένα μπουζούκι ή μια κιθάρα αυτός αλλά κυρίως τραγουδούσε.

Π.Δ. - Κάτι άλλοι όπως ο Κεφαλάς ή ο Ζούμπας αυτοί δεν παίζανε με κανένα κλαρίνο;

Κ.Β. - Αυτοί και οι δυο μάθανε από τον Ρωμνιό, ο Ζούμπας ήταν και θετός γιος του, ε τότε σε όποιον βρίσκανε μαθαίνανε και όργανο να μπορεί να τους συνοδεύει γιατί μετά το Πάσχα εκείνη την εποχή γινόταν όλοι οι γάμοι μαζί και ήταν σκοτωμός, ποιος να πρωτοπάει; Σε μια Κυριακή τώρα 6-7 γάμοι μαζί. Όλοι ζητούσαν κλαρίνα βέβαια γιατί τότε δεν είχε μικροφωνικές και δεν ακούγονταν, αλλά άμα δεν είχε βολεύονταν και με το βιολί. Σήμερα και μόνο του ένα βιολί να βγει με όλα αυτά τα συστήματα χαλάει τον κόσμο, ενώ τότε που να ακουστεί το βιολί μέσα στη βαβούρα και στον τόσο κόσμο που είχε σε έναν γάμο.

Π.Δ. - Οπότε άμα μου λες για 6-7 γάμους μαζί σίγουρα ερχόταν και από αλλού οργανοπαίκτες.

Κ.Β. - Ναι ότι βρίσκανε, ξένοι ξέρω εγώ τι, από άλλα χωριά φέρνανε.

Π.Δ. - Εκεί πηγαίνατε και εσείς καμιά φορά να ακούσετε και να “κλέψετε” τίποτα;

Κ.Β. - Ε άμα ήταν κανένας καλύτερος πηγαίναμε και εμείς να ακούσουμε να μας μπει ο σεβντάς να μάθουμε το κάτι παραπάνω.

Π.Δ. - Εσύ ποια τραγούδια αγαπούσες πιο πολύ να λες; Τα καθιστικά;

Κ.Β. - Όχι όχι, τα χορευτικά. Και καθιστικά τραγουδούσα, ήμουν καλός και σε αυτά.

Π.Δ. - Αυτά πώς τα έμαθες; Τα άκουγες από μικρός και σου μείναν;

Κ.Β. - Ε τότε όποιον γέρο τραγουδούσε κανένα παλιό τραγούδι, καθιστικό, τον άκουγες, λοιπόν από εκεί, όταν σ' αρέσει κάτι το έπαιρνες ας πούμε. Τότε που ήμουν από 15 χρονών μέχρι και 20, 22, δεν υπήρχε περίπτωση να ακούσω τραγούδι και να το

χάσω, το έπαιρνα πάρα πολύ, τώρα 70 φορές να βάλεις έναν δίσκο τίποτα δεν παίρνω. Πέρασαν τα χρόνια βέβαια, αλλά τότε άκουγα το πολύ μια - δυο φορές έναν δίσκο και αυτό ήταν, έπρεπε μετά να το κάνουμε πρόβα, να το τραγουδάω εγώ, να θυμάμαι το τραγούδι όλο, τα εισαγωγικά, όλα, για να μπορέσουμε να το παίζουμε το τραγούδι αυτό σε έναν γάμο, οπουδήποτε γιατί το ζητούσαν. Ε ήμασταν κιόλας για τα χρόνια εκείνα το μόνο συγκρότημα λίγο “νεαρό” και μας προτιμούσαν γιατί οι νέοι ήθελαν και κανένα καινούριο τραγούδι. Και ρεμπέτικα και από όλα.

Π.Δ. - Και κανένα βαλσάκι εε;

Κ.Β. - Ναι ναι, και αυτό και αφού σκέψου αναγκαστήκαμε να μάθουμε να παίζουμε και “γιάνκα”. Ε κουτσά στραβά παίζαμε και γιανκα, τι να κάνουμε, ότι ζητούσαν! Και ρεμπέτικα, και του Καζαντζίδη λέγαμε...

Π.Δ. - Ως ρεμπέτικα τι εννοείς;

Κ.Β. - Ε τότε σκέψου ήταν και η δικτατορία και απαγορεύτηκαν αυτά. Ήταν το άλλο «βάλτε μου δυο καναβουριές» και το γυρίσαμε εμείς ύστερα «βάλτε μου δυο τριανταφυλλιές» γιατί αν λέγαμε καναβουριές θα είχαμε ιστορίες! Μια φορά πήγαμε στην Αρναία να παίζουμε σε μια ταβέρνα, ε παίζαμε εκεί, έρχονται και κάτι Λοκοβίτες, απ’ την Λόκοβη, Ταξιάρχη το λένε τώρα, που λες είχανε κάποιο δικαστήριο μια παρέα εκεί πέρα και ήρθαν και στην ταβέρνα εκεί που είχαμε εμείς τα όργανα και παίζαμε, αθωώθηκαν τώρα στο δικαστήριο, τι έκαναν, τους μείναν τα λεφτά, δεν ξέρω, πάντως δώσε τα τραγούδια εκεί, τον χορό. Κάποια στιγμή μας λένε αυτοί οι Λοκοβίτες βάλτε λέει την “Σαμιώτισσα” αν το έχεις ακούσει, αυτό το τραγούδι όμως τότε αυτοί το είχαν συνδυάσει με ένα αντάρτικο τραγούδι, αντί για «σαμιώτισσα σαμιώτισσα πότε θα πας στην Σάμο...» το κάναν «απάνω στα ψηλά βουνά αντάρτες κατοικούνε...», κάτι τέτοιο, ήταν κομμουνιστικό τραγούδι ξέρω εγώ. Που λες εγώ ξεκινάω και τραγουδούσα στο μικρόφωνο τώρα την “Σαμιώτισσα” και αυτοί χορεύανε και τραγουδούσαν και αυτοί, τώρα εγώ με το μικρόφωνο που να καταλάβω, το ίδιο τραγούδι νόμιζα ότι τραγουδούσαν, ξαφνικά βλέπω γίνεται εκεί ένα “πατατράκ”, μια ιστορία με τους Αρνιώτες εκεί, έρχεται η αστυνομία, τους αρπάζει όλους τους πάει μέσα. Βρε τι έγινε; Σταματήσαμε και εμείς να παίζουμε για κανένα μισάωρο, έρχεται η αστυνομία και μας λέει ελάτε και εσείς μέσα. Πάμε στο τμήμα, ρωτάει ο αστυνόμος, ποιος τραγουδούσε από την ορχήστρα; Λέω εγώ. Πέρνα μέσα! Λέω εγώ μέσα; Λέει, τι τραγούδι

τραγουδούσες; Τραγουδούσα την “Σαμιώτισσα”. Λέει, για τραγούδα την λίγο να δούμε ποιο τραγούδι είναι αυτό, το λέω και εγώ. Οι άλλοι λέει που χορεύανε εκεί πιο τραγούδι τραγουδούσαν; Δεν ξέρω λέω τι τραγουδούσαν, εγώ ακόμα δεν ήξερα καλά καλά τι έχει γίνει. Τέλος πάντων, με τα πολλά μας άφησαν εμάς να φύγουμε, δεν παίζαμε άλλο βέβαια μετά, αλλά θέλω να σου πω γιατί πριν αναφέραμε τις “καναβουριές”, ε το ίδιο σχεδόν ήταν και αυτό, που να τραγουδήσουμε εμείς τέτοια πράγματα, κόντεψαν να μας μπουζουριάσουν και εμάς.

Π.Δ. - Οπότε υπήρξε άμεση καταστολή!

Κ.Β. - Ναι, ναι, έτσι ήταν εκείνα τα χρόνια, δικτατορία...

Π.Δ. - Αμα δεν γινόταν ο καβγάς όμως δεν θα το παίρναν χαμπάρι.

Κ.Β. - Τον καβγά τον κάνανε άλλοι, τον κάνανε οι δεξιοί, σου λέει τι κάνουν αυτοί αρχίνισαν τα κομμουνιστικά; Περδικλώνονται εκεί, να μπουινιές, να ιστορίες, ήρθε η αστυνομία τους άρπαξε. Έτσι έγινε και κοντά σε αυτούς κοντέψαμε να τις φάμε και εμείς. Τώρα όλο αυτό το θυμήθηκα γιατί λέγαμε για τις καναβουριές, που να παίζεις τέτοια τότε; Απαγορεύονταν. Αφού σιγά σιγά τότε είχαν αρχίσει να κόβονται όλα τα ρεμπέτικα. Να μην τραγουδήσουμε, να μην παίζουμε ρεμπέτικο., γιατί γινόταν και ζημιές. Χόρευε ο άλλος με μαγκιά το ζειμπέκικο, “ταν” τα ποτήρια κάτω, “ταν” το πιάτο, γινόταν φασαρία μέσα στο μαγαζί. Και έτσι το μαγαζί που παίζαμε, του “Σταθάκου” π.χ. και άλλα, άρχισαν να μας λένε μην παίζετε ρεμπέτικα γιατί δημιουργούνται καβγάδες.

Π.Δ. - Πιάτα δηλαδή και ποτήρια μόνο με τα ρεμπέτικα έσπαζαν;

Κ.Β. - Ως επί το πλείστον ναι, γιατί όταν χορεύανε άλλα πιο οικογενειακά, τα συρτά και αυτά, εκεί χόρευαν και γυναίκες κλπ και δεν μπορούσαν εύκολα, αλλά στο ζειμπέκικο ήταν σίγουρο ότι θα γινόταν το κακό λόγω της μαγκιάς.

Π.Δ. - Αυτά όμως τα τραγούδια τα άκουγαν εδώ από παλιά και είχε και μάγκες κλπ;

Κ.Β. - Όχι όχι, εγώ αυτά τα τραγούδια να σου πω πρώτη φορά τα άκουσα σαν στρατιώτης σε δίσκους και όταν επέστρεψα τα έφερα εδώ να τα βάλω και στα παιδιά να βγάλουμε και ένα - δυο ρεμπέτικα που είχα μάθει και έλεγα.

Π.Δ. - Αυτό πότε έγινε περίπου;

Κ.Β. - Ε ήταν το '58, '59, κάπου εκεί. Μέσα στο '60 πες.

Π.Δ. - Πιο πριν δηλαδή δεν τα ήξεραν αυτά τα τραγούδια;



Κ.Β. - Όχι δεν υπήρχε εδώ από πριν ρεμπέτικο, ποιος να ακούσει τέτοια, εδώ είχε μόνο κάτι ορχηστρικά, τσιφτετέλια, καρσιλαμάδες, κάτι σαν σμυρναίικα να σου πω να καταλάβεις, τέτοια ακούγανε εδώ οι παλιοί, αλλά εμείς δεν τα παίζαμε αυτά.

Π.Δ. - Μπουζούκια δεν πρόλαβες εσύ δηλαδή να παίζουν από πιο παλιά;

Κ.Β. - Όχι, τα μπουζούκια ξεκίνησαν μετά. Κάποια στιγμή ξεκίνησαν να έρχονται ορχήστρες εδώ στο χωριό με μπουζούκια και τέτοια, ε και επειδή πλέον και η νεολαία τα ζητούσε ξεκινήσαμε και τα βάλαμε και εμείς.

Π.Δ. - Να σε ρωτήσω κάτι άλλο τώρα, είπες πως καρσιλαμάδες είχε εδώ σωστά;

Κ.Β. - Ναι, είχε πολλούς, αυτό που λέει «τι ‘θελα και σ’ αγαπούσα...» και άλλα πολλά.

Π.Δ. - Αυτά τα βάζατε σε σειρές;

Κ.Β. - Όχι όχι, παραγγελιές, τελείωνε η μια παραγγελιά σταματούσαμε μέχρι να έρθει η άλλη γιατί ήταν και παρέες, να κατέβει η μια να ανέβει η άλλη να χορέψει.

Π.Δ. - Δηλαδή εγώ άμα σου έκανα μια παραγγελιά και εκεί που έπαιζες εγώ συνέχιζα να σου δίνω τον “παρά”, εκεί δεν θα συνεχίζατε;

Κ.Β. - Θα συνεχίζαμε αλλά με κάποιο όριο γιατί ήταν και οι άλλες παρέες και θα υπήρχαν παρεξηγήσεις. Να σου πω, μια φορά που είχαμε φέρει την Καραθανάση είχε έρθει και ένας ξένος, δεν τον ήξερα εγώ, αυτός όμως είχε καταλάβει πως κουμάντο έκανα εγώ στην ορχήστρα και με πιάνει παραπέρα και μου λέει, «εγώ όταν σηκωθώ να χορέψω θα ρίξω πολλά λεφτά», αυτός ήθελε να κάνει μόστρα όμως για την Ξανθίπη, να κάνει τον παραλή και μου λέει από αυτά που θα σου ρίξω τα μισά θα μου τα δώσεις πίσω. Λέω, εντάξει, ότι μου ρίξεις εγώ θα τα μαζέψω και θα τα βάλω χωριστά στην τσέπη και όταν τελειώσουμε θα δω πόσα είναι και τα μισά θα τα δώσω. Άρχισε αυτός τώρα και πετούσε κατοστάρικα, αυτά τότε ήταν πολλά λεφτά, να κατοστάρικο και ξανά να κατοστάρικο, κάθε γύρα πετούσε και από ένα. Όταν τελείωσε, σταμάτησε, πήγε κάθισε στην παρέα του, πάω και εγώ δήτην προς την τουαλέτα με τρόπο να τα μετρήσω να δω πόσα είναι, ήταν 1700 δραχμές, πέταξε 17 κατοστάρικα από τα οποία τα μισά έπρεπε να του τα δώσω πίσω, πράγματι τα χωρίζω και όταν ήρθε η ώρα του κάνω νόημα να έρθει. Όταν τα πήρε μου λέει ήταν παραπάνω, λέω τώρα μην με τρελαίνεις, αυτά τα λεφτά έριξες, πάρε τα μισά πίσω και μην μου λες ότι ήταν παραπάνω. Αυτός δεν μπορούσε να πει και τίποτα, μην μάθει και ο κόσμος ότι κάνουμε τέτοιες συμφωνίες. Αλλά θέλω να σου πω ότι γίνονταν και τέτοια, τώρα αυτόν δεν μπορούσα

να τον κόψω που λέγαμε πριν, με 1700 δραχμές τότε περνούσε έναν μήνα εδώ στο χωριό ολόκληρη οικογένεια, δεν μπορούσες να παίξεις τσακ μπαμ και άιντε πάμε για άλλο, έπρεπε να τον κρατήσεις. Αλλά αυτός τώρα ήταν περίπτωση, αν απ' την άλλη τύχαιναν τίποτα μαγκάκια και βάλε μας αυτό και ξαναβάλε, ε κάποια στιγμή θα γίνονταν και φασαρία και έτσι τους κανόνιζες.

Π.Δ. - Διπλωματικά.

Κ.Β. - Ε ναι έτσι έπρεπε να κάνεις και καμιά διπλωματία γιατί όλοι έπιναν ρακιά, ποτά, εσύ έπρεπε να μπορείς κάπως να τους το φέρεις γιατί αλλιώς θα κάνανε χαλασμό στο μαγαζί.

Π.Δ. - Φαντάζομαι πάντως ότι στο ίδιο βράδυ ήταν κάποια κομμάτια που μπορεί να τα παίζατε πολλές φορές παραγγελιά ε;

Κ.Β. - Τι να σου πω, αν έβγαινε κανένας καινούριος δίσκος, μπορεί και να χορεύανε 2-3 ώρες και εσύ εκεί το ίδιο τραγούδι να σιχαθείς να το τραγουδάς. Βάλε αυτό, τελείωνε ξανά μανά βάλε αυτό και ξανά μετά το ίδιο.. Τι να κάνουμε και εμείς; Αλλά διασκεδάζε η Ιερισσός, διασκεδάζε πολύ ωραία, από όλα τα χωριά που γύρισα στην Ιερισσό ήταν πιο ωραία από παντού, δεν κάνανε εύκολα φασαρία.

Π.Δ. - Ε από αυτά που ακούω καταλαβαίνω πως και ο κόσμος της Ιερισσού, λόγω του ότι υπήρχαν στον χωριό αρκετοί μουσικοί και κομπανίες, ήταν και συνηθισμένος να ακούει μουσική.

Κ.Β. - Κοίταξε να δεις, παλιότερα, δεν μιλάμε για το '50 και το '60, πιο παλιά, γιατί το '55 ας πούμε είχανε και το τζουκ μποξ και αυτά, παλιότερα έπαιρναν το βιολατζή και ένα λαούτο ξέρω εγώ και πηγαίνανε εδώ στην αλάνα και μαζευτόντουσαν και χόρευαν όλη μέρα.

Π.Δ. - Ε στα λόγια μου έρχεσαι, ενώ στα χωριά τα άλλα που πηγαίνατε αν οι άλλοι δεν είχαν την ευκαιρία να ακούν τόσο συχνά ζωντανά μουσική μπορεί να ξεδίνανε όταν πηγαίνατε.

Κ.Β. - Ε στα άλλα τα χωριά δεν πηγαίναμε χωρίς αφορμή έτσι μια καθημερινή ή μια απλή Κυριακή, πηγαίναμε όποτε είχε πανηγύρι, εκτός και αν είχαμε καμιά τραγουδίστρια μαζί μας, έστω και άσχετη τραγουδίστρια να ήταν, δηλαδή να μην ήταν καμία μεγάλο όνομα, ακόμα και η Ξανθίπη δηλαδή τότε τέτοια ήτανε μετά όταν έγινε όνομα δεν πήγαινε πια σε τέτοια πανηγύρια. Λοιπόν, τότες πηγαίναμε και στα χωριά,

πηγαίναμε στην Θεσσαλονίκη παίρναμε μια τραγουδίστρια και γυρνούσαμε όλα τα χωριά, Γομάτι, Αρναία, Παλαιοχώρι, Νεοχώρι, Στάγिरα. Γυρνούσαμε λοιπόν καμιά δεκαπενταριά μέρες, καθημερινές, ο κόσμος με το που άκουγε ότι είχε τραγουδίστρια μαζεύονταν και διασκέδαζε.

Π.Δ. - Και αυτό το κάνατε συστηματικά δηλαδή έ;

Κ.Β. - Ναι.

Π.Δ. - Ποια περίοδο περίπου συνέβαινε αυτό;

Κ.Β. - Από το '60 μέχρι το '70.

Π.Δ. - Οπότε πηγαίνανε εσείς στην Θεσσαλονίκη ακούγατε καμιά στο δίσκο ή γενικά και λέγατε πάμε μαζί περιοδεία; Πως γινότανε;

Κ.Β. - Επειδή ο κλαρινατζής είχε κάνει στην Θεσσαλονίκη κάμποσα χρόνια..

Π.Δ. - Ο Στρούνης;

Κ.Β. - Ναι, γνώριζε αυτός το μαγαζί των μουσικών και τον κόσμο που σύχναζε εκεί, ξέρεις πήγαιναν εκεί και τους παίρνανε για πανηγύρια για γάμους ότι ήταν, ε και αυτός έλεγε εκεί σε κανέναν γνωστό του μπορείς να μου βρεις μια τραγουδίστρια και έτσι γινότανε και την φέρναμε. Πήγαινε αυτός την έφερνε εδώ και μετά στα πανηγύρια, στον Προφήτη Ηλία κάναμε πανηγύρι, μετά κάτω στα μαγαζιά να παίζουμε και πηγαίναμε και στα χωριά καμιά φορά.

Π.Δ. - Όταν ήταν και η τραγουδίστρια πως γινότανε; Τραγουδούσατε και οι δύο μαζί;

Κ.Β. - Βεβαίως. Κοίτα ανάλογα, καταρχήν καθόμασταν κάναμε λίγο πρόβα γιατί ξέρεις χωρίς πρόβα δεν γίνεται.

Π.Δ. - Οπότε εκεί τα χωρίζατε κάπως εσύ θα πεις αυτό κλπ.

Κ.Β. - Όχι, όχι, μαζί τραγουδούσαμε, και άμα ήξερε αυτή κάποια δικά της και δεν τα ήξερα εγώ εκεί τραγουδούσε μόνη της αυτή. Θυμάμαι μια χρονιά είχαμε μαζί μας μια τραγουδίστρια την Μαρία Καραβάρα, καλή τραγουδίστρια αυτή, και ήμασταν στα Στάγिरα και παίζαμε σε ένα μαγαζί και δίπλα σε άλλο είχε κάτι μπουζουξίδες από την Θεσσαλονίκη, ξεκινάει αυτή να τραγουδάει κάτι δημοτικά και κάτι καθιστικά, άδαιο το άλλο μαγαζί, τους άρεσαν εδώ τότε αυτά τα δημοτικά πολύ περισσότερο από τα μπουζούκια.

Π.Δ. - Στα καθιστικά που λες πώς τα παίζατε; Εννοώ η ορχήστρα τι έπαιζε; Ακολουθούσε με ίσα;

Κ.Β. - Ε ναι η ορχήστρα βοηθούσε, δηλαδή κρατούσε ένα ισοκράτη.

Π.Δ. - Να σε ρωτήσω και κάτι τελευταίο, στον μπαρμπα-Χαλκιά, πήγες εσύ ή σε πιάσανε αυτοί και σου είπαν να πας μαζί τους;

Κ.Β. - Αυτοί με πιάσανε εκεί γιατί εγώ στον γάμο που σου έλεγα που ήμουν καλεσμένος τότε νεαρός είπα και ένα - δυο τραγούδια και έτσι έγινε.