

ΤΑ ΧΑΛΚΙΝΑ ΠΝΕΥΣΤΑ ΤΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ

ΚΕΙΜΕΝΑ: ΔΗΜΗΤΡΗΣ Α. ΤΣΙΠΛΑΚΟΥΛΗΣ

ΤΑ ΧΑΛΚΙΝΑ ΠΝΕΥΣΤΑ ΤΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ

Πολύ πριν ανακαλύψουμε τον Γκόραν Μπρέκοβιτς στον "Καιρό των τσιγγάνων" και κυρίως στο «Underground» με τους ξέφρενους ήχους και τη συναισθηματική φόρτιση που δημιουργούν τα χάλκινα στα χέρια των Σέρβων τσιγγάνων, λίγο πολύ γνωρίζαμε τα ακούσματα από ντόπιες κομπανίες τις οποίες συναντούσαμε σε κάθε επίσκεψη στα μέρη της Κεντρικής και Δυτικής Μακεδονίας. Ήχοι διθυραμβικοί, μελωδικοί, γοητευτικοί, στιβαροί, επιβλητικοί και έντονοι, βγαλμένοι από τα δικά μας χάλκινα, είναι οι ελληνικές brass - bands.

Τα χάλκινα πνευστά ήρθαν τα τελευταία 120 χρόνια ίσως και περισσότερο στην Ελλάδα, αφομοίωσαν το ήθη υπάρχον παραδοσιακό μουσικό ιδίωμα, τις μουσικές μνήμες των περιοχών που επικράτησαν και τις έδωσαν εντοπιότητα. Τα παραδοσιακά σχήματα στη Μακεδονία που χρησιμοποιούν χάλκινα όργανα είναι ολιγομελή με πρώτο αρχηγικό όργανο το κλαρίνο και άλλα όργανα την τρομπέτα, το τρομπόνι και τα κρουστά. Η κομπανία μπορεί να μεγαλώσει και τότε προστίθενται και άλλες τρομπέτες, τρομπόνια, μπάσα χάλκινα και άλλα ευφώνια.

Έπρεπε να προηγηθεί η διεθνής καριέρα αυτής της μουσικής, οπότε και οι βαλκάνιοι ήχοι έχουν γίνει "in" στη σκηνή της παγκόσμιας μουσικής, για να ανακαλύψουν και οι νεοέλληνες των αστικών κέντρων τις μακεδονίτικες μπάντες. Άμεση βέβαια υπήρξε η αντίδραση της ελληνικής δισκογραφίας που προέβλεψε μεγάλη επιτυχία. Δεν είναι η πρώτη φορά που συμβαίνει αυτό. Προηγήθηκε η ανακάλυψη του εισαγόμενου χορού "συρτάκι" από ξένους στην ταινία "Ζορμπάς ο Έλληνας". Ένας χορός κατασκευασμένος τόσο στην ονομασία του, όσο και στα βήματα, έδωσε όμως το έναυσμα για να ασχοληθούν οι Έλληνες με τον ελληνικό χορό και τη μουσική του.

Η σημερινή παράσταση, αν και γίνεται σε εποχή στην οποία κυριαρχεί το γνωστό κλίμα, δεν κινδυνεύει να χαρακτηριστεί ευκαιριακή και εμπορική, ούτε να της αποδοθεί η πρόθεση να πιάσει το σφυγμό της εποχής. Και αυτό, διότι το Λύκειο των Ελληνίδων ως φορέας έχει την υποχρέωση να αναδείξει την τοπική παράδοση στην οποία δίνει πάντα προτεραιότητα και την αντιμετωπίζει με ανάλογη σοβαρότητα. Σε αντιδιαστολή με τα κατασκευασμένα τραγούδια των εταιρειών εδώ δημιουργείται μια συνέχεια της παράδοσης, μία ζωντανή λαϊκή μουσική, της οποίας το υλικό αντλείται από το ταμείο της αποθησαυρισμένης συλλογικής κοινοτικής εμπειρίας. Έτσι ώστε ο θεατής να γνωρίσει όλο το φάσμα

των χάλκινων οργάνων στα χέρια των πρακτικών δεξιοτεχνών και τον τρόπο που αυτά αφομοιώθηκαν σε κάθε περιοχή.

Στη σημερινή παράσταση καλύπτονται όλες οι περιοχές της Δυτικής και Κεντρικής Μακεδονίας, όπου επικράτησαν τα χάλκινα πνευστά. Θεωρήσαμε σκόπιμο να εκπροσωπηθεί και ο ζουρνάς, ένα ξύλινο πνευστό, που αντικαταστάθηκε από το κλαρίνο και τα χάλκινα, σε περιοχές όπου επιβιώνει ακόμη, όπως του Ρουμλουκιού (Αλεξάνδρεια Η μαγείας) και των Σερρών (Ηράκλεια, Βαμβακόφυτο κ.α.). Όλο αυτό το πέρασμα ανά την Μακεδονία θα πραγματοποιηθεί κυρίως χάρη στην παρουσία σπουδαίων μουσικών. Εικοσιπέντε κορυφαίοι δεξιοτέχνες μουσικοί οι οποίοι αποτελούν τους ζωντανούς θρύλους της παράδοσης θα αντιπαραθέσουν την τέχνη τους. Η κομπανία του Τάκη Μπέτσιου που δρυ στην περιοχή των Γρεβενών, του Βοΐου και της Σιάτιστας, η κομπανία της μουσικής οικογένειας του Τσαμπάζη από Φλώρινα, η κομπανία του Γιαννάκη Ζλατάνη από την περιοχή της Έδεσσας, η κομπανία του Ουρούμη από την Αριδαία, η κομπανία με ζουρνάδες του Πάτμου από την Αλεξάνδρεια. Γνωρίζουμε βέβαια ότι οι συγκεκριμένοι μουσικοί λειτουργούν πιο άνετα στο φυσικό τους περιβάλλον (γάμοι, γλέντια, πανηγύρια). Ωστόσο τόσο με την επιλογή του μουσικού υλικού που παρουσιάζεται, όσο και με την επιμονή μας στον αυτοσχεδιασμό, πιστεύουμε ότι θα καταφέρουμε να αιχμαλωτίσουμε αρκετές καλές τους στιγμές.

Τον αυτοσχεδιασμό τον συναντούμε στις εισαγωγικές μελωδίες πολλών κομματιών, καθώς και στο τέλος των χορευτικών μελωδιών, σε μια μουσική έξαρση που συχνά συνοδεύεται από ένα «βέρσο», μια αντίστοιχη έξαρση του χορευτή. Ο ήχος που προκύπτει από τον συνδυασμό των χάλκινων πνευστών με το κλαρίνο και τα κρουστά έχει μια ζωντάνια και χάρη που συνυπάρχει με τις ρυθμικές αρετές των χορευτών. Αυτόν τον κινητικό πλούτο, έτσι όπως έχει καθιερωθεί εδώ και χρόνια από τους ντόπιους, θα προσπαθήσει να αποδώσει η χορευτική ομάδα του Λυκείου των Ελληνίδων παρουσιάζοντας επιλεγμένους χορούς. Πότε αυτοσχεδιάζοντας, συμμετέχοντας στον αυτοσχεδιασμό των μουσικών και πότε αναπτύσσοντας σε μια ομαδική έκφραση βασικά κινητικά μοτίβα καθιερωμένα από το χρόνο. Στο τέλος κάθε μουσικής ενότητας οι μουσικοί θα επιχειρήσουν ένα δυναμικό διάλογο, μια κοινή μουσική συνομιλία.

Όλον αυτόν τον τρόπο, το ύφος και το ήθος μιας δυνατής και πολύμορφης μουσικής παράδοσης αναζητά το Λύκειο των Ελληνίδων. Η παράσταση αυτή απευθύνεται σ' ένα ευαισθητοποιημένο κοινό που ζητά εγγυήσεις ποιότητας και αυθεντικότητας. Σκοπό έχει ταυτόχρονα να προσεγγίσει το μουσικό μας πολιτισμό που είναι ζωντανός και έχει τόσο βαθιές ρίζες ώστε να μπορέσει να καλύψει τις ανάγκες της εποχής της σημερινής κοινωνίας. Αυτόν το στόχο έχει και η προσπάθειά μας να εκδώσουμε ένα συνοδευτικό μελέτημα το οποίο θα λειτουργεί ως βοηθητικό μέσο μύησης. Ας αναζητηθεί λοιπόν τι επιβιώνει, τι έρχεται ως τις μέρες μας μέσα από την τέχνη των πρακτικών μουσικών που συνεχίζουν να υπηρετούν ήχους παλιούς που διατρέχουν το χρόνο, που γεφυρώνουν τόπους και ενώνουν τους ανθρώπους.

Δημήτρης Α. Τσιπλακούλης

Προέλευση - Πότε ήρθαν στην Ελλάδα

Οι μπάντες εμφανίστηκαν στη μουσική ζωή της Μακεδονίας στα μέσα περίπου του περασμένου αιώνα. Αφομοίωσαν το ήδη υπάρχον παραδοσιακό μουσικό ρεπερτόριο και του έδωσαν εντοπιότητα. Σ' αυτό συνέβαλαν αποφασιστικά αρκετές από τις πρακτικές οργανοχρησίας των προηγούμενων κομπανιών που αντικατέστησαν. Έτσι δημιουργήθηκε αυτός ο τόσο εκρηκτικός και δημοφιλής ήχος.

Σχετικά με την προέλευσή τους υπάρχουν διάφορες απόψεις. Πολλοί ισχυρίζονται ότι πέρασαν στην Ελλάδα από τις τουρκικές μπάντες γύρω στο 1870.

Σύμφωνα με άλλη άποψη υπήρχαν πολύ νωρίτερα, ήδη από το 1820 και η διάδοσή τους έγινε δια μέσου των πλουσίων Ελλήνων μεταναστών στη Βιέννη. Αυτοί καλούσαν μουσικούς από την Ελλάδα για τα γλέντια τους και εκεί έγινε η γνωριμία των Ελλήνων μουσικών με τα χάλκινα πνευστά τα οποία και εισήγαγαν στη χώρα μας.

Με τέτοιες κομπανίες κατακλύστηκαν οι πόλεις και τα χωριά της Δυτικής Μακεδονίας. Η Φλώρινα, η Καστοριά, η Σιάτιστα, η Εράτυρα, ο Πεντάλοφος, η Βλάστη. Έτσι στη Φλώρινα σπουδαία είναι η κομπανία των Τσαμπάζηδων, στο Εμπόριο φημισμένη η κομπανία των Γκιούμπαρα - Μπούκου, στο Τσοτύλι η κομπανία του Μπέτσιου, στον Αη-Γιώργη Γρεβενών του παππού Τζιμόπουλου.

Στην περιοχή της Κεντρικής Μακεδονίας τα χάλκινα εισάγονται πρόσφατα μετά τον πόλεμο του '40 και αφορούν την περιοχή της Έδεσσας, της Γουμένισσας και της Αριδαίας. Οι πιο δημοφιλείς κομπανίες είναι στην Έδεσσα η ορχήστρα του Νύση και αργότερα η ξακουστή του Γιαννάκη Ζλατάνη, στη Γουμένισσα του Ζώρα, του κυρ' Γιώργου Γευγελή, του Θανάση Σέρκου, ενώ στην Αριδαία η κομπανία της οικογένειας Ουρούμη.

Τρίτη άποψη αναφέρει ότι οι Δυτικομακεδόνες μπορεί να έμαθαν τα όργανα αυτά και από το Σερβικό κράτος, με το οποίο ερχόταν επίσης σε επαφή, όπως με το Αυστριακό καθώς και με άλλα κράτη της βόρειας Ευρώπης, όπου υπάρχουν επίσης αυτά τα όργανα. Επιπλέον συνέβαλαν στη διάδοση και οι Έλληνες άρχοντες που είχαν το παρέδωσε με όλες τις βαλκανικές πόλεις και οι οποίοι «κουβαλούσαν» μουσικούς.

Ωστόσο εκφράζω και μια προσωπική άποψη, που στηρίζεται στα δεδομένα από πρόσφατες μουσικολογικές έρευνες. Σύμφωνα με αυτές καθίσταται γνωστό ότι μπάντες χάλκινων πνευστών απαντούνταν στα αστικά κέντρα της Μικρής Ασίας και στην Πόλη (μέχρι το 1922) στα νησιά του Ανατολικού Αιγαίου και ιδιαίτερα στη Λέσβο, όπου τα «φουσερά», όπως τα έλεγαν, ήταν το τυπικό οργανικό σχήμα πιθανό από εκεί μεταδόθηκαν και στην ηπειρωτική Ελλάδα. Η άποψη αυτή ενισχύεται και από το γεγονός ότι τον μεγάλο όγκο των προσφύγων έχει απορροφήσει η Μακεδονία.

Μια μαρτυρία από τη Βλάστη

Κατά τη διάρκεια του Που αι. σε όλες τις Βόρειες χώρες μέχρι το Βελιγράδι, Βουδαπέστη, Βιέννη, ακόμη Ρουμανία και Ρωσία, όταν ακόμα η συγκοινωνία και το εμπόριο γίνονταν με τους κυρατζήδες, τουςπραματευτάδες και τα караβάνια τους, πολλές οικογένειες Δυτικομακεδόνων - από Καστοριά, Εράτυρα, Άργος Ορεστικό - και κυρίως από τη Βλάστη εγκαθίστανται στη Βιέννη (περίπου το 1771). Οι οικογένειες αυτές διακρίνονται στη θετή τους πατρίδα στα γράμματα, τις τέχνες και την πολιτική και ξεχωρίζουν οι οικογένειες των βαρόνων Σίνα, Βέλλιου και Δούμπα. Μάλιστα μέλος από την οικογένεια Δούμπα διετέλεσε σύμβουλος του Αυτοκράτορα Φραγκίσκου Ιωσήφ Β΄, ενώ ο Νικ. Δούμπας (1830-1900), διετέλεσε Δήμαρχος της Βιέννης.

Στα 1860, στη Βιέννη, δίνεται μια μεγάλη συναυλία παρούσης όλης της Βιεννέζικης αριστοκρατίας με πρώτους και καλύτερους τους Δυτικομακεδόνες προύχοντες καιπραματευτάδες. Οι περισσότεροι από τους λαϊκούς μουσικοεκτελεστές προέρχονται από τις αυτοδίδακτες τάξεις των μουσικών της Εράτυρας, της Καστοριάς, του Νεστορίου, της Κλεισούρας και της Βλάστης. Οι Γιουμποραίοι, οι Τουμπαίοι και οι Μπουκαίοι ήταν οικογένειες μουσικών οι οποίοι εκείνο το βράδυ ενθουσίασαν το Βιεννέζικο φιλόμουσο κοινό. Όταν ο Νικ. Δούμπας σε κάποια στιγμή παραγγέλνει ένα βαρύ αρβανίτικο σκοπό για να χορέψει, η μεγαλοπρέπεια και η επιβλητικότητα του συνεπαίρνουν το κοινό. Αυθόρμητα πλέον, με δική του πρωτοβουλία ανοίγεται ένα βιβλίο εισφορών, όπου συγκεντρώνεται το υπέρογκο για την εποχή ποσό των 3000 φράγκων, εκ των οποίων τα μισά αποστέλλονται στην Ελλ. Κυβέρνηση και τα άλλα μισά στη Βλάστη. Από τότε καθιερώνεται το ελληνικό αυτό είδος της μουσικής ως πολύ αγαπητό και οικείο στο Βιεννέζικο κοινό, το οποίο πλέον το εντάσσει σε πολλές άλλες επίσημες εκδηλώσεις. Επίσης ο Νικόλαος Δούμπας χάρισε πολλά πνευστά μουσικά όργανα στη Βλάστη. Η μαρτυρία αυτή επιβεβαιώνει πως το θέμα της προέλευσης των χάλκινων πνευστών παρά τις επικρατούσες απόψεις δεν έχει εξαντληθεί εδώ.

Πριν από τα χάλκινα

Πριν από τα χάλκινα στην περιοχή της Μακεδονίας υπήρχαν τα παλαιότερα όργανα. Στην Καστοριά είχαν τους ζουρνάδες, στην Κλεισούρα ακόμη γλεντάνε με την ορχήστρα του Θωμά Πάτμου. Στην Φλώρινα η οικογένεια των Τσαμπάζηδων παλαιότερα έπαιζε γκάιντες, φλογερές, νταούλια και ζουρνάδες. Ο Κώστας Τσαμπάζης έπαιζε γκάιντα και ο γιος του Τραγιανός, πατέρας του Αντώνη και του Χρήστου, έπαιζε κλαρίνο. Ο παππούς του, Κωνσταντίνος Σκοπάκης έπαιζε ζουρνά, ενώ ο ίδιος ο Κωνσταντίνος Σκοπάκης και ο πατέρας του έπαιζε κορνέτα. Στην περιοχή της Κοζάνης παλαιότερα είχαν γκάιντες, ενώ στην Κεντρική Μακεδονία (περιοχή Γουμένισσας και Έδεσσας) ζουρνάδες. Σε άλλες περιοχές υπήρχαν και η γκάιντα και αργότερα το κλαρίνο (Σαμαρίνα).

Μόλις στο δεύτερο μισό του 19ου αιώνα εμφανίζονται τα χάλκινα τα οποία αντικαθιστούν τα παλιά μουσικά όργανα. Συγκεκριμένα το κλαρίνο παραμένει και εξακολουθεί να έχει πρωταγωνιστικό ρόλο, το βιολί αντικαθίσταται από κορνέτα και το έγχορδο από το τρομπόνι, ενώ συνεχίζουν να υπάρχουν τα κρουστά.

Για κάποιο διάστημα παλιά και νέα όργανα συνυπάρχουν στις κομπανίες, όπου συνηθούν τα βιολιά με τα τρομπόνια και τα λαγούτα με τις τρομπέτες. Χάλκινα και έγχορδα δε γίνεται να συνεχίσουν για πολύ μαζί. Έτσι κυριαρχούν τα χάλκινα λόγω του δυνατού ήχου, όπου η κορνέτα και το τρομπόνι συνοδεύουν το επίσης πρωτοεμφανιζόμενο κλαρίνο. Αυτά συμβαίνουν στις συγκεκριμένες περιοχές που παρουσιάζουμε. Ενώ σε άλλες περιοχές παραμένουν τα ίδια όργανα, τα οποία εκφράζουν εδώ και τέσσερις αιώνες τον πληθυσμό της περιοχής- π.χ. στον Γιδά και στις Σέρρες, το κύριο μουσικό σχήμα είναι οι δύο ζουρνάδες και ένα νταούλι, το ίδιο και στη Νάουσα. Στην Δράμα και στα Πιερία επιβιώνει με άνεση η γκάιντα, ενώ σε άλλα μέρη των Γρεβενών είναι σαφής η επιρροή της Ηπείρου με την παρουσία του βιολιού ή του κλαρίνου και του ντεφιού.

Η παράλληλη ιστορία του κλαρίνου

Η ιστορία των χάλκινων είναι παρόμοια με αυτήν του κλαρίνου το οποίο πρωτοεμφανίστηκε στη Δυτική Μακεδονία και στην Ήπειρο περίπου το 1835. Η ιστορία του λαϊκού κλαρίνου αποτελεί ένα από τα πιο ενδιαφέροντα κεφάλαια της ελληνικής μουσικής, μια συναρπαστική περιπέτεια που συνδέεται με την είσοδο και τη διάδοση του στη χώρα καθώς και στην ανάδειξη του, μέσα σε σχετικά σύντομο χρονικό διάστημα, σε όργανο σύμβολο της δημοτικής μας παράδοσης. Ένα όργανο "δυτικό" όπως και τα χάλκινα έρχεται στην Ελλάδα μέσω Τουρκίας μόλις στα μέσα του περασμένου αιώνα και κυριολεκτικά μεταμορφώνεται στα χέρια των πρακτικών οργανοπαικτών, επιβεβαιώνοντας γι' άλλη μια φορά τη δύναμη της ελληνικής παράδοσης να αφομοιώνει και να μεταπλάθει τις ξένες επιδράσεις. Αυτοί μεταφυτεύουν τα πιασίματα και την τεχνική παιξίματος του ζουρνά και της φλογέρας με την ανάπτυξη μιας ιδιότυπης τεχνικής, τόσο στη δακτυλοθεσία, όσο και στον τρόπο παιξίματος.

Έτσι σ' ένα δυτικό μουσικό όργανο περνούν τα μη συγκερασμένα διαστήματα των παραδοσιακών ελληνικών κλιμάκων. Από την εποχή του μεσοπολέμου παίρνει την πρώτη θέση ανάμεσα στο μελωδικά όργανα και οδηγεί την οργανική μουσική σε μια νέα λαμπρή περίοδο, μέσα από την επεξεργασία των παλιών μελωδιών στα χόρια άξιων δεξιοτεχνών.

Αυτό οφείλεται, πάνω απ' όλα, στους γύφτους μουσικούς στους οποίους έχει αφεθεί το περιθωριακό επάγγελμα του οργανοπαίκτη, αλλά και στην επιβεβαίωση ότι για άλλη μια φορά η αφομοιωτική δύναμη του ελληνισμού μπορεί να μεταπλάθει και να απορροφή ξένες επιδράσεις.

Βέβαια η ίδια ιστορία επαναλαμβάνεται με τα χάλκινα τα οποία τα τελευταία 150 χρόνια κυριαρχούν στην Δυτική και Κεντρική Μακεδονία.

Οι Έλληνες πρακτικοί μουσικοί

Τα παλαιότερα χρόνια οι πρακτικοί μουσικοί που έπαιζαν πνευστά (φλογέρες, τσαμπούνες, γκάιντες, ζουρνάδες, καραμούζες κλπ.) τα κατασκεύαζαν συνήθως μόνοι τους. Μετρήσεις για το πού θα άνοιγαν τις τρύπες δεν υπήρχαν. Τις άνοιγαν απλώς εκεί όπου βόλευε τα δάκτυλά τους. Η τονική ακρίβεια δεν τους ενδιέφερε και πολύ μια και αυτή ήταν ζήτημα χειρισμού, κάτι που τη κανόνιζαν αργότερα, στο παίξιμο, μεταβάλλοντας το φύσημα με τα χείλη και ρυθμίζοντας κατάλληλα τα δάκτυλά τους πάνω στις τρύπες. Δεν φρόντιζαν δηλαδή να κατασκευάσουν ένα πνευστό το οποίο θα έβγαζε κάποια συγκεκριμένη νότα από μια συγκεκριμένη τρύπα. Με άλλα λόγια το κούρδισμα του οργάνου γινόταν την ώρα που έπαιζε.

Η Δύση κατασκεύαζε πνευστά στα οποία οι τρύπες τοποθετούνται ύστερα από μαθηματικούς υπολογισμούς, έτσι ώστε από κάθε τρύπα να βγαίνει μια απολύτως συγκεκριμένη νότα, διότι ο εκτελεστής της ευρωπαϊκής μουσικής έχει ανάγκη το απόλυτο κούρδισμα, αφού παίζει και με άλλα όργανα και ασφαλώς πρέπει να συμφωνεί μαζί τους.

Πρόκειται, λοιπόν, για δύο διαφορετικές μουσικές αντιλήψεις ο μεν πρακτικός με το αυτοσχέδιο πνευστό προσπαθεί να κουρδίσει παίζοντας με βάση την παράδοση και τις ελληνικές κλίμακες, που του αφήνουν μεγαλύτερη ελευθερία στο ατομικό του γούστο. Ο δε δυτικός μουσικός έχει να προσέξει, όχι πώς θα κουρδίσει, αλλά πώς δεν θα ξεκουρδίσει το όργανό του.

Έτσι με την είσοδο του ευρωπαϊκού κλαρίνου στην παραδοσιακή ορχήστρα ο πρακτικός έχει ένα απόλυτο κουρδισμένο συγκερασμένο μουσικό όργανο το οποίο πρέπει να αποκτήσει την ελευθερία που του δίνει η ελληνική παράδοση με τις ελληνικές ασυγκέραστες μουσικές, κλίμακες, πράγμα που επιτυγχάνει με τους τρόπους που περιγράφονται σε άλλο κεφάλαιο.

Η πρωτοκαθεδρία του κλαρίνου στις ελληνικές κομπανίες

Αν και οι κομπανίες στην πλειονότητα τους είναι βασισμένες στα χάλκινα, εν τούτοις, το κλαρίνο - αν και καθόλου χάλκινο - είναι το ηγετικό όργανο. Εξακολουθεί και σήμερα να κρατάει τα σκήπτρα παίζοντας τα περισσότερη σόλα αλλά και τη βασική μελωδία, ενώ τα υπόλοιπα όργανα έχουν πιο συνοδευτικό ρόλο. Η βασιλεία του κλαρίνου δεν καταρρίπτεται εύκολα στην Ελλάδα. Αντίθετα στα αντίστοιχα Γιουγκοσλαβικά σύνολα, υπάρχουν ισοκατανεμημένοι ρόλοι ανάμεσα στο κλαρίνο και στις κορνέτες. Στις περισσότερες των περιπτώσεων δε, ο κλαριντζής είναι και ο αρχηγός τους συγκροτήματος. Εξάλλου το όνομα η κομπανία συνήθως το παίρνει από το όνομα του κλαρινίστα. Έτσι λέμε κομπανία του Τάκη Μπέτσιου ή του Γιαννάκη Ζλατάνη από το όνομα του κλαρινίστα. Πολλές φορές όμως πρόκειται για οικογένειες μουσικών, όπως των Τσαμπάζηδων ή των Μηνάδων (από τον παππού Μηνά Μπέτσιο) ή του Γιώργου Ουρούμη, μια που τα πέντε από τα επτά μέλη ανήκουν στην οικογένεια Ουρούμη.

Ο ελληνικός τρόπος να παίζεις χάλκινα όργανα

Τα ευαισθητοποιημένα αφτιά εύκολα ξεχωρίζουν τις διαφορές στον τρόπο παιξίματος ανάμεσα σε βαλκανικές, ευρωπαϊκές και σε ελληνικές κομπανίες χάλκινων. Οι βασικές ιδιαιτερότητες στον τρόπο με τον οποίο παίζονται τα ελληνικά χάλκινα όργανα έχουν να κάνουν κυρίως με την απαίτηση τα όργανα αυτά να προσαρμοστούν στην παραδοσιακή μας μουσική.

Οι οργανοπαίκτες, οι ντόπιοι, συχνά παίζουν σε λανθασμένες θέσεις αν μιλήσουμε με την κλασική έννοια της τεχνικής σε αντίθεση με τους άλλους Βαλκάνιους.

Όπως βέβαια και ο τρόπος με τον οποίο παίζεται το κλαρίνο στην Ελλάδα μοιάζει περισσότερο ως εξέλιξη του τρόπου με τον οποίο παίζεται η φλογέρα, πυρά με το πώς παίζεται το δυτικό κλαρίνο. Όταν είσαι αναγκασμένος να παίζεις μεσοδιαστήματα τέτοια που έχει η παραδοσιακή μουσική μας, αναγκάζεσαι να παραμορφώνεις, ή με το στόμα, ή με δακτυλισμούς τον ήχο του οργάνου. Αυτό δεν σου το διδάσκει κανένα ωδείο, παρά η συνεχής προσπάθεια και τα καθημερινά ακούσματα. Γι' αυτό μιλάμε για θολό παίξιμο και όλη η ιστορία αυτών των οργάνων στην ελληνική παραδοσιακή μουσική, στηρίζεται στο "φάλτσο". Πράγμα που επιτυγχάνεται - όπως και στο κλαρίνο - με μια εντυπωσιακή τεχνική τόσο στη δακτυλοθεσία, όσο και στον τρόπο φυσήματος και στη χρήση της γλώσσας και των χειλιών. Διότι ναι μεν όλα τα ευρωπαϊκά όργανα, το κλαρίνο, τα χάλκινα, το βιολί παίζουν σε ευρωπαϊκούς δρόμους, ωστόσο οι δεξιότητες αυτοδίδακτοι μουσικοί πιστοί στην παράδοση τους μετέβαλλαν τον συγκερασμένο ήχο σε ασυγκέραστο.

Το φάλτσο της ελληνικής μουσικής

Η δική μας μουσική παράδοση στις ποικίλες της εκφράσεις - όργανα, τραγούδι, χορός - είναι στηριγμένη σε κάτι εντελώς καινούριο και πρωτοποριακό: το φάλτσο.

Αν παρατηρήσουμε αρκετά από τα μουσικά μας όργανα, όπως για παράδειγμα το ούτι, τη λύρα, θα διαπιστώσουμε ότι στερούνται χωρισμάτων (μπερντέδων), γι' αυτό και ονομάζονται "τυφλά". Έτσι, λοιπόν, το παίξιμο των οργάνων αυτών καθίσταται δύσκολο, αφού η δακτυλοθεσία γίνεται πάντοτε δια της ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΩΣ και ουδέποτε δια της ΒΕΒΑΙΟΤΗΤΑΣ. Τα όργανα αυτά, όπως και το βυζαντινό μέλος, στηρίζονται στην αστάθεια του μουσικού, ο οποίος αδυνατώντας να αποδώσει τις νέτες καθαρά καταφεύγει σε μια εσωτερική αρμογή, επιχειρώντας να αναγνωρίσει τους φθόγγους και ουσιαστικά να τους αναδημιουργήσει εκείνη την ώρα, "αυτός εξ' αυτού", πράγμα το οποίο φαίνεται στο τελικό αποτέλεσμα. Η μουσική αυτή των οργάνων είναι ακατάληπτη, έχει δε δύσκολη τελεσίδικη μορφή, είναι μία ανασφαλής πορεία διαρκούς εξαντλήσεως και δημιουργίας. Το φάλτσο αυτό κατ' ουσία είναι η δική μας περιχώρηση προς τον άλλον, είναι ο ολικός ψυχικός χρόνος που κρατά τα πράγματα στην ενότητά τους.

Έτσι ενώ εκατό ισοδύναμοι ευρωπαίοι βιολιστές θα απέδιδαν με επουσιώδεις διαφορές μια μουσική συμφωνία παραμένοντας προσκολλημένοι στο μερολόγιο τον ευθύγραμμο δηλαδή χρόνο - ισάριθμοι Έλληνες βιολιτζήδες θα παρουσίαζαν ισάριθμες εκτελέσεις. Κι ενώ οι πρώτοι ερμηνεύοντας με τρόπο περίτεχνο θα αποσπούσαν το χειροκρότημα μας, οι δεύτεροι με διαδοχικά και αμέτρητα φάλτσα θα κέρδιζαν την ψυχή μας.

Ο Έλληνας τραγουδιστής δεν τραγουδά με το λαρύγγι, ούτε ο Έλληνας οργανοπαίχτης παίζει με τα δάχτυλα. Και οι δύο τους τραγουδούν και παίζουν με την ψυχή. Απόδειξη αποτελούν οι λεγόμενες «αδίδακτες» φωνές, που αφθονούν στην χώρα μας, φωνές απαίδευτες χωρίς ίχνος σπουδής, σκορπούν ρίγη συγκίνησης όταν τραγουδούν, φορές χωρίς κανένα φωνητικό προσόν.

Η ελληνική μουσική δε χώρεσε ποτέ στα συμβατικά ωδεία, αλλά αναζήτησε την παιδευτική της σημασία και μάθηση στους φυσικούς της χώρους, τα πανηγύρια, τα καφέ αμάν, όπου ο μαθητής δε διδασκόταν απλώς κανόνες εφαρμοστικούς, αλλά υποχρεούνταν τη συνολική ψυχική μάθηση δια της μετοχής

και της άμεσης εμπλοκής, προκειμένου να δημιουργήσει μιμούμενος το δάσκαλο του ο οποίος αποτελούσε μέρος μιας ενιαίας παράδοσης.

Έτσι, λοιπόν, ενώ η ευρωπαϊκή μουσική επεμβαίνει παιδευτικά σε μια πνευματική καλλιέργεια του ανθρώπου εξημερώνοντας, όπως λέμε, τα ήδη, η ελληνική μουσική αλλάζει τον άνθρωπο και τον σαρώνει μεταμορφωτικά.

Το φάλτσο του Έλληνα χορευτή

Ο ήχος που προκύπτει από τον συνδυασμό των χάλκινων πνευστών με το κλαρίνο και τα κρουστά έχει μια ζωντάνια και χάρη που συνυπάρχει με τις ρυθμικές αρετές των χορών. Οι εσωτερικές ανάγκες της ψυχής και του σώματος βρίσκουν στους χορούς αυτούς την ομαδική έκφρασή τους.

Ωστόσο, αν παρατηρήσουμε ένα δεξιότεχνη Έλληνα χορευτή, θα διαπιστώσουμε ότι με έντεχνο τρόπο λίγες φορές πατάκι, βρίσκεται στο ρυθμό. Τις περισσότερες φορές είτε προηγείται, είτε καθυστερεί λίγο την κίνηση του και ενώ φαίνεται ότι «το χάνει», έρρυθμα βρίσκεται μέσα στο ρυθμό. Πρόκειται για μια ενσυνείδητη κίνηση, ένα είδος έρρυθμου παιχνιδιού του δεξιότεχνη χορευτή με το ρυθμό του χορού που κάνει το χορό του πιο συναρπαστικό. Επίσης ο χορευτής έχει βιωματική σχέση με τους χορούς της κοινότητας του και παραμένει πιστός στο βασικό κινητικό μοτίβο της. Ξεχωρίζει από τους άλλους χορευτές ως προς τις ερμηνευτικές του ικανότητες. Η προσωπική σφραγίδα και η ελευθερία κάθε χορευτή εκφράζεται μέσα από ένα σύνολο κινητικών επιδεξιοτήτων. Ακόμη ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι χοροί του ελεύθερου αυτοσχεδιασμού, όπου ο χορευτής δένει με τα έρρυθμα αυτοσχεδιαζόμενα μουσικά μοτίβα.

Τόσο το φάλτσο, όσο και ο αυτοσχεδιασμός έχουν τα στοιχεία της παροδικότητας και του εφήμερου, του φευγαλέου. Για το λόγο αυτό διαφεύγει η πράξη της διδασκαλίας (δε διδάσκονται) αυτός είναι ο λόγος σήμερα που ο αυθορμητισμός, ο αυτοσχεδιασμός είναι από τα λιγότερο επιδεκτικά αντικείμενα στην ιστορική έρευνα του ελληνικού χορού, και της ελληνικής παραδοσιακής μουσικής

Τα χάλκινα, οι ζουρνάδες και το τραγούδι

Είναι ευνόητο ότι ο πολύ δυνατός ήχος των χάλκινων δεν συνδυάζεται εύκολα με την ανθρώπινη φωνή. Γι' αυτό, αν και πολλούς από τους σκοπούς αυτούς τους τραγουδούσαν κάποτε με τα λόγια τους, με την επικράτηση των χάλκινων στην περιοχή τα λόγια ξεχάστηκαν, αφήνοντας μόνο τους τίτλους των τραγουδιών να μας θυμίζουν το ποιητικό κείμενο, ταιριασμένο με τη μελωδία και το ρυθμό τους. Ωστόσο οι παλαιότεροι θυμούνται ακόμη τα λόγια των τραγουδιών.

Το ίδιο γίνεται και με τους ζουρνάδες όπου παρά τον οξύ ήχο, οι παλαιότεροι χορευτές έχουν μια συναισθηματική ένταση όταν χορεύουν, λόγω της βιωματικής σχέσης που έχουν με το ποιητικό κείμενο το οποίο πολλές φορές λειτουργεί ως στοιχείο συναισθηματικής φόρτισης. Ακόμη πρέπει να σημειώσουμε ότι πολλά από εκείνα τα τραγούδια, κυρίως στην περιοχή της Φλώρινας, της Έδεσσας και της Αλμωπίας, χρησιμοποιούν το τοπικό γλωσσικό ιδίωμα (σλαβομακεδονικό) ενώ στην περιοχή των Γρεβενών (Σαμαρίνα) το βλάχικο ιδίωμα.

Το τραγουδιστικό ρεπερτόριο, λοιπόν, έχει ατονήσει, μια και στο μεγαλύτερο μέρος του έχει λησμονηθεί κάτω από την πληθωρική παρουσία των χάλκινων πνευστών, τα οποία δύσκολα συνδυάζονται με την ανθρώπινη φωνή λόγω της μεγάλης έντασης του ήχου τους. Όμως σε ορισμένες περιπτώσεις παρά την δυσκολία, υπάρχει και προσκόλληση στο ποιητικό κείμενο, όπως στον τρανό χορό της Σιάτιστας που παρουσιάζεται στην παράσταση.

Ο ΤΡΑΝΟΣ ΧΟΡΟΣ ΤΗΣ ΣΙΑΤΙΣΤΑΣ

Ο «Τρανός» χορός που τραγουδιέται στη Σιάτιστα, στο γάμο, μετά τα στεφανώματα και στον οποίο παίρνουν μέρος όλοι οι προσκεκλημένοι, καθιερώθηκε το έτος 1784 κατά την πρώτη επιδρομή των τουρκαλβανών, τους οποίους απέκρουσαν 500 γενναίοι Σιατιστινοί, που συγκέντρωσε ο προεστός Λογοθέτης στο αρχοντικό της ξακουστής Κυρα-Σανούκως Χατζηγιάννη. Ο «Τρανός» χορός είναι ήρεμος και με συμμετρικές κινήσεις στην αρχή, ταχύς και πηδηχτός στο τέλος και εκφράζει τη λύπη των συγγενών της νύφης και τη χαρά της οικογενείας του γαμπρού. Να παρακάτω οι στίχοι του τρανού χορού.

Για τ' ισένα κυρά νύφη
πέντε κάστρα μάλωναν
κι άλλα πέντε πολεμούσαν
για τα δυό σου μαύρα μάτια
και το μιρτζιανό σου χείλι
την αμάχη 'πο πιασάμι
και στη μέσ' σταυραιϊτός
και μου πήρεν την περδίκια
και μ' την έφαγι
και μου πήρεν το μαντήλι
και μ' το πέταξιν.
Στου Αη-Θανάση την αυλή
χρυσό πουλάκι στέκει και λαλεί.
Αηδονολαλεί και λέει
τον καιρό μου θέλ' να εύρει.
Στα τρία αλώνια βάλαν την βουλή
για Σταμούλη το σκυλί,
μεσ' στη Σιάτιστα να πάνουν
τρεις αρχόντισσες να πάρουν
τη Γεράνεια να πατήσουν
κι' άρχοντα να μη αφήσουν.
Στο Γρεβενό γιουμάτιαν
και στο γιουφύρ' σταμάτησαν
μεσ' στην άκρ' απ' το γιοφύρι.
έστησαν χρυσό τσαντήρι,
άνοιξαν τα μπαϊράκια τους
δεν ξέρουν τα φαρμάκια τους.
Θα γυρίσουν λαβωμένοι
δεν το ξέρουν οι καημένοι.
«Κυρά - Σανούκω, πες της Βάϊας σου
να διώξ' τους φυλαχτάδες,
διώξτε τους να παν εκείθε
να πατήσουμε το σπίτι».

"Δεν σας φοβάμαι
σκυλαρβανιτάδες,
έχω τα σπίτια μου ψηλά
με μολύβι σκεπασμένα
και με μάρμαρο στρωμένα".
Κάτω στο Μπούνο μαχαλά
μάστε φκέλλια και τσαπιά,
σύρτε και στου Καρδογιάννη
να του πάρτε το τηγάνι.
Μωρή κοντή συρματιρή,
κοντή συρματιρένια,
να ρθείς αργά στην πόρτα μου
να ρθείς και στ' αργαστήρι.
Έχω δυό λόγια να σου πω
δυό λόγια να σου κρένω.
- Και πως να πω τη μάνα μου
και πως να την γελάσω.
- Μάνα μ' νερό δεν έχουμε
σα δε ναι σύρε πάρε.
Κι αδράχνει το χρυσό σταμνί
στη βρύση για να πάει
και βρίσκει το γιαρέντι της
στην πέτρα να κοιμάται.
Να τον ξυπνήσει αντρέπεται
να τον λογιάσ' φοβάται
και σκύβει και τον φίλησε
στα μάτια και στο στόμα.

Η πολυμορφία στη μουσική της Μακεδονίας

Τα μουσικά σχήματα που κυριαρχούν στη Μακεδονία αποτελούνται από όργανα τα οποία εδώ και εκατοντάδες χρόνια εκφράζουν τον πληθυσμό της περιοχής η γκάιντα, ο ζουρνάς, η φλογέρα, η λύρα, το βιολί, ο ταμπουράς. Ως όργανα συνοδείας τα οποία κρατάνε το ρυθμό καταγράφονται το νταούλι, το ντέφι, ο νταχαρές και το λαγούτο. Μόλις στο δεύτερο μισό του 19ου αιώνα εμφανίζονται τα χάλκινα όργανα, όπως η κορνέτα, το τρομπόνι συνοδεύουν το επίσης πρωτοεμφανιζόμενο στην περιοχή κλαρίνο.

Σήμερα τα βασικά όργανα της Ανατολικής και της Κεντρικής Μακεδονίας είναι η σύνθεση: δύο ζουρνάδες και ένα νταούλι. Στη Δράμα και στην ευρύτερη περιοχή της τα κύρια μουσικά όργανα είναι η γκάιντα και η λύρα με συνοδεία δύο νταχαρέδων. Το σχήμα ζουρνάς-νταούλι το συναντούμε στη Νάουσα και στην περιοχή της Αλεξάνδρειας. Το ίδιο σχήμα και στις Σέρρες, Ηράκλεια, Βαμβακόφυτο και σε άλλα χωριά, ενώ σε άλλα π.χ. Ξηρότοπος επιβιώνει η γκάιντα.

Στην Πιερία, στους πρόποδες του Ολύμπου επιβιώνει με άνεση η γκάιντα, ενώ στο νομό Γρεβενών είναι σαφής η επιρροή της Ηπείρου με την παρουσία του βιολιού και του ντεφιού (Σμίξη, Περιβόλι και σε πολλά χωριά των Γρεβενών). Σε άλλα μέρη των Γρεβενών (Σαμαρίνα, Αη-Γιώργης, Τσοτύλι) καθώς και στην Κοζάνη, Καστοριά, Σιάτιστα όπως και στην περιοχή της Κεντρικής Μακεδονίας (Έδεσσα, Αλμωπία) και στη Φλώρινα, όπως είπαμε, επικράτησαν τα χάλκινα όργανα. Στη Θάσο και στη Χαλκιδική λόγω του θαλασσινού αέρα ανθούν τα βιολιά.

Μεγάλη ποικιλία υπάρχει στην παραδοσιακή μουσική της Μακεδονίας και αυτό γιατί συνορεύει με πολλές περιοχές, Ήπειρο, Θεσσαλία, Αιγαίο και Θράκη απ' όπου δέχεται επιδράσεις. Αν επιπλέον λάβει κανείς υπ' όψιν του ότι τα όρια του Μακεδονικού Ελληνισμού υπερβαίνουν τα προς βορράν σύνορα της Ελλάδος, εύκολα μπορεί να κατανοήσει την ποικιλία και τις διαφορές των μουσικών ιδιωμάτων που συναντούμε διατρέχοντας τους νομούς και τις επαρχίες της Μακεδονίας.

Οι νοτιοδυτικές και δυτικές ορεινές περιοχές παρουσιάζουν χρώμα Θεσσαλοηπειρωτικό, αντίστοιχο προς τα μέρη που συνορεύουν, ενώ τα πεδινά και οι αστικές περιοχές χαρακτηρίζονται από ένα καθαρά τοπικό χρώμα.

Ακόμη η Μακεδονία απορρόφησε την μερίδα του λέοντος από τον ελληνικό προσφυγισμό μετά την δραματική συρρίκνωση του ελληνισμού. Από τα βόρεια και

κυρίως τα ανατολικά της χώρας έφερναν οι πρόσφυγες μαζί τους με τα λίγα υπάρχοντά τους ένα ανεκτίμητο θησαυρό από μουσική και τραγούδια με τα οποία μπόλιασαν την μουσική του τόπου που εγκαταστάθηκαν.

Τα χάλκινα πνευστά στη Μικρά Ασία, την Πόλη και τα νησιά του Ανατολικού Αιγαίου

Οι μπάντας με τα χάλκινα που μέχρι σήμερα θεωρούσαμε ότι υπήρχαν μόνο στη Δυτική και Κεντρική Μακεδονία και μάλιστα τις δεχόμαστε με δυσκολία, γιατί θεωρούσαμε ότι προσιδιάζουν περισσότερο στους βόρειους γείτονες, τώρα σύμφωνα με καινούριες μουσικολογικές έρευνες, βασισμένες σε παλιές φωτογραφίες και δισκογραφικές μαρτυρίες, στις αρχές του αιώνα, εντοπίζονται στην Πόλη (μέχρι το 1922), στην Προποντίδα, στα αστικά κέντρα της Μ. Ασίας και ιδιαίτερα στη Σμύρνη. Ο Μιχάλης Κυριάνογλου (+1971) μουσικός της Μυτιλήνης, σύμφωνα με αφηγήσεις, πήγε στη Σμύρνη για να μάθει τρομπέτα.

Τα χάλκινα ήταν. η τυπική κομπανία του Ανατολικού Αιγαίου και ιδιαίτερα στη Λέσβο, όπου τα «φουσηρά», όπως χα έλεγαν, ήταν το τοπικό οργανικό σχήμα μέχρι πριν από λίγες δεκαετίες. Στη Λέσβο πριν από 40-50 χρόνια ένα πλήρες σχήμα με φουσηρά έπρεπε να περιλαμβάνει μια κορνέτα, ένα-δύο τρομπόνια, ένα ευφώνιο, ένα κλαρίνο, ένα βιολί, ένα κρουστό γκραν-κάσα. Αυτό το σχήμα αποτελεί μια μουσικά συμπληρωμένη, απαραίτητη για να κλείσουν τη δουλειά οι μουσικοί σ' ένα γάμο ή πανηγύρι - "χωρίς τρομπόνι δεν πήγαινες σε δουλειά". Την περίοδο μάλιστα 1914 και 1918 φτιάχτηκε από τον Μυτιληνιό αρχιμουσικό λοχαγό Αλέκο Ταχτατζή, η "Μπάντα του Αρχιπελάγους" στα πλαίσια της Μεραρχίας του Αρχιπελάγους υπό το στρατηγό Ιωάννου. Επρόκειτο για μια μπάντα πνευστών, η οποία στελεχώθηκε κυρίως από λαϊκούς οργανοπαίχτες της Λέσβου. Αυτή η μπάντα έφτασε μέχρι τη Μακεδονία και την Αλβανία, την περίοδο του πρώτου παγκοσμίου πολέμου, όπου έπαιζε στα μετόπισθεν του μετώπου.

Τα σκέτα ψιλά όργανα, όπως τα κοροΐδευαν, έκαναν για την αριστοκρατία. Τα φουσηρά είχαν έντονη παρουσία στη Λέσβο έως του δεύτερου παγκοσμίου πολέμου αλλά και στα γειτονικά νησιά Σάμο και Χίο. Τα τελευταία χρόνια τείνουν να εξαφανισθούν όλα τα πνευστά, τα οποία φαίνεται ότι δεν εξυπηρετούν πλέον

αισθητικά και λειτουργικά το σύγχρονο λαϊκό ρεπερτόριο. Η ένταση τους, το κύριο πλεονέκτημά τους, που τα έκανε αναγκαία στους εξωτερικούς χώρους (στη Λέσβο) έχει αντικατασταθεί στις μέρες μας από τα μεγάφωνα.

Η βαλκανική αντίληψη για τα χάλκινα

Κατά την περίοδο του «ψυχρού πολέμου» οι σκοποί και οι μελωδίες που απέδιδαν τα χάλκινα μουσικά όργανα συνηθίζονταν να ταυτίζονται από τις κάθε είδους αρχές με την πολιτιστική έκφραση των Σλάβων γειτόνων μας στα βόρεια σύνορα. Κι αυτό γιατί τα χάλκινα είχαν συνδυαστεί με το σλαβομακεδονικό γλωσσικό ιδίωμα που απαντάται στην περιοχή. Για τους λύγους αυτούς η μουσική που έπαιζαν τα χάλκινα θεωρούνταν μη ελληνική, κατώτερη ορισμένες φορές και εθνικά επικίνδυνη. Κάτω απ' αυτό το κλίμα τα χάλκινα υποχωρούν και έτσι δικαιολογείται το γεγονός ότι έχουν γίνει ελάχιστες δισκογραφικές εγγραφές με μακεδονίτικες μπάντες. Ξεχωρίσαμε όμως γρήγορα τις ελάχιστες ηχογραφήσεις με χάλκινα πνευστά όργανα, κυρίως αυτές που επιμελήθηκε ο Σίμων Καρράς στην ελληνική δισκογραφία.

Η ελληνική δισκογραφία

Το αρνητικό κλίμα αντιμετώπισης των χάλκινων πνευστών φαίνεται πως έχει υποχωρήσει τα τελευταία χρόνια. Σ' αυτή την αλλαγή στάσης ήρθε να δράσει καταλυτικά η μουσική του Γκόραν Μπρέκοβιτς στον "Καιρό των τσιγγάνων" και κυρίως στο «Underground». Έτσι μέσα από τη διεθνή καριέρα πλέον αυτής της μουσικής μεταστράφηκε η άποψη για τα χάλκινα και οι νεοέλληνες των αστικών κέντρων ανακάλυψαν τις μακεδονίτικες μπάντες.

Όπως είπαμε υπήρχαν ελάχιστες καταγραφές, καθώς πριν από λίγα χρόνια πολλοί από τους κρατούντες τις θεωρούσαν περίπου «επικίνδυνες» και οπωσδήποτε μη ελληνικές λόγω της ηχητικής συγγένειας με γειτονικές χώρες της Βαλκανικής. Στις μέρες μας με την αλλαγή του κλίματος αυτού υπήρξε άμεση η αντίδραση της ελληνικής δισκογραφίας που διέβλεψε επιτυχία. Σκοπός πλέον σ' ένα νέο δίσκο είναι να πάρει κάτι από το πανηγυρικό χρώμα των παραδοσιακών σκοπών της Δυτικής Μακεδονίας. Όμως οι μπάντες έξω από το ζωτικό τους χώρο - πανηγύρι, χοροστάσι κτλ. - μοιάζουν καρικατούρες και μόνο συνειρμικά μπορούν να υποσχεθούν τις αισθήσεις και το ύφος στα οποία μας οδηγούν με τα χάλκινα οι

λαϊκοί μουσικοί. Στους περισσότερους αυτούς δίσκους του συρμού οι μπάντες έχουν υποταχθεί σχεδόν ολοκληρωτικά στη λογική και στις προδιαγραφές του μπουζουκιού. Τις περισσότερες φορές τα χάλκινα αναγκάζονται να ακολουθούν το μπουζούκι σε αγχωμένες ταχύτητες, λειτουργώντας ως ηχητικό υπόστρωμα συνοδείας, χωρίς τελικά να μπαίνουν σε ουσιαστικό διάλογο μαζί του. Έτσι παρά τις ευρηματικές ρέουσες μελωδίες και τους ζωηρούς λαϊκούς ρυθμούς αισθάνεται κανείς ότι απουσιάζουν οι μνήμες και οι ιδιαίτερες τεχνικές της μπάντας. Απουσιάζει πάνω απ' όλα ο πρωταγωνιστικός ρόλος του κλαρίνου, που αποκλείστηκε στη σκιά του μπουζουκιού, ενώ τα χάλκινα περιορίζονται σε κάποιους υπαινιγμούς και ο ρόλος των κρουστών συχνά καλύπτεται από τις κιθάρες.

Η οικονομική πλευρά του θέματος

Παρ' ότι αληθεύει, ότι οι νεώτεροι δεν πολυσυγκινούνται από την ιστορία των χάλκινων πνευστών και δεν σπεύδουν να στηρίζουν με φρέσκο ήχο τις κομπανίες, κάποιοι παλιοί που σώζονται και μερικοί νέοι επιμένουν να απομακρύνουν προσωρινά την πιθανότητα εξαφάνισης τους.

Έτσι και αλλιώς βέβαια το ζήτημα έχει την καθαρά οικονομική πλευρά του. Όσο υπάρχουν μερακλήδες που θέλουν στα γλέντια τους τέτοιες ορχήστρες, η υπόθεση έχει μέλλον.

Διότι δεν πρόκειται για επιχορηγούμενες συμφωνικές, αλλά για μικρές ορχήστρες που συντηρούνται από μερακλήδες. Παρ' όλα αυτά όποιος τύχει να βρεθεί σε κάποιο από τα μέρη της Δυτικής και της Κεντρικής Μακεδονίας, σε γλέντι, γάμο ή πανηγύρι, θα νομίσει ότι αυτή η ιστορία μόλις τώρα αρχίζει.