



ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ  
ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ  
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

## **Πολυφωνία της Νότιας Αλβανίας**

Μια ιστορικοκοινωνική προσέγγιση  
και ανάλυση τραγουδιών



**ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ**  
(Ντοκιμαντέρ)

**Κολίτση Μπόρα**  
ΑΕΜ 1599

**Επιβλέπων καθηγητής:**

**Κίτσιος Γεώργιος**  
Επίκουρος Καθηγητής

**Θεσσαλονίκη**  
**Ιούλιος, 2020**

Copyright © Μπόρα Κολίτση, 2020

Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος. All rights reserved.

Απαγορεύεται η αντιγραφή, αποθήκευση και διανομή της παρούσας εργασίας, εξ ολοκλήρου ή τμήματος αυτής, για εμπορικό σκοπό. Επιτρέπεται η ανατύπωση, αποθήκευση και διανομή για σκοπό μη κερδοσκοπικό, εκπαιδευτικής ή ερευνητικής φύσης, υπό την προϋπόθεση να αναφέρεται η πηγή προέλευσης και να διατηρείται το παρόν μήνυμα.

Οι απόψεις και θέσεις που περιέχονται σε αυτήν την εργασία εκφράζουν τον συγγραφέα και δεν πρέπει να ερμηνευθεί ότι αντιπροσωπεύουν τις επίσημες θέσεις του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης.

*«Πριν σε γνωρίσω  
Άλλοτε ήσουν μια σελίδα σε ένα βιβλίο  
Άλλοτε ψηφοθηρία  
Και άλλοτε βία και πρόβλημα*

*Μου τραγούδησες  
Με ζύπνησες με το άρωμα ενός γνώριμου καφέ  
Και μου συστήθηκες»*

(Απόσπασμα κειμένου, το οποίο γράφτηκε για τις ανάγκες του ντοκιμαντέρ.)

[Η εικόνα του εξωφύλλου αποτελεί υλικό, το οποίο αντλήθηκε από το βίντεο του ντοκιμαντέρ. Απεικονίζει στιγμιότυπο από το Πολυφωνικό Συγκρότημα της Χιμάρας, καθώς τραγουδούν στο κάστρο του Πόρτο Παλέρμο (νότια της Χιμάρας).]

## ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ.....	VI
ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ .....	VIII
ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	X
<i>Μεθοδολογία &amp; Σχεδιασμός της Έρευνας</i> .....	X
1. Επιλογή Θέματος .....	X
2. Αναζήτηση υλικού.....	X
3. Οργάνωση ταξιδιού .....	XII
4. Η επιτόπια έρευνα.....	XIII
5. Δομή εργασίας.....	XV
1. Ο ΤΟΠΟΣ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ - ΓΕΩΓΡΑΦΙΚΑ & ΛΑΟΓΡΑΦΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ .....	1
1.1 Σύνομη ιστορία της περιοχής .....	1
1.2 Ο τόπος της έρευνας .....	4
2. Η ΠΟΛΥΦΩΝΙΑ ΣΤΗΝ ΗΠΕΙΡΟ .....	13
2.1 Η σημασία του πολυφωνικού τραγουδιού .....	13
2.2 Η καταγωγή του πολυφωνικού τραγουδιού της Ηπείρου.....	14
2.3 Το λιάμπικο τραγούδι – Η Ισοπολυφωνία.....	16
2.4 Τι είναι το πολυφωνικό τραγούδι - Μουσικολογικά χαρακτηριστικά .....	19
3. ΚΑΤΑΡΤΙΣΜΟΣ ΑΝΑΛΥΣΗΣ ΤΡΑΓΟΥΔΙΩΝ .....	23
3.1 Τρόπος ταξινόμησης.....	23
3.2 Μέθοδος μουσικής καταγραφής.....	24
3.3 Μουσικά Σύμβολα .....	25
3.4 Κείμενο με τσακίσματα και οργανικός στίχος.....	30
3.5 Μουσικοποιητική ανάλυση .....	32
3.6 Μουσική ανάλυση .....	34
3.7 Μορφολογική Δομή .....	36
3.8 Παρατηρήσεις-Συμπεράσματα.....	36
4. ΚΑΤΑΓΡΑΦΕΣ - ΑΝΑΛΥΣΕΙΣ ΤΡΑΓΟΥΔΙΩΝ.....	37

1. <i>Vajze e valane</i> - Πολυφωνικό Χιμάρας.....	38
2. <i>Θα 'ρθω να σε πάρω</i> - Πολυφωνικό Χιμάρας.....	54
3. <i>Erdhe rrap ne Terelene</i> - Πολυφωνικό Τεπελενίου.....	64
4. <i>Βεργινάδα</i> - Πολυφωνικό Λιβαδειάς.....	73
5. <i>Janines ci rane syte</i> - Πολυφωνικό Πικέρνης.....	83
6. <i>Μια συννεφιασμένη μέρα</i> - Πολυφωνικό Δερβιτσάνης.....	95
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ .....	XVI
ΕΠΙΛΟΓΟΣ.....	XXIX
Παράρτημα- Περιεχόμενα CD-DVD.....	XXX
Βιβλιογραφία .....	XXXI
Διαδικτυακές Πηγές.....	XXXIII

## ΠΡΟΛΟΓΟΣ

---

Φτάνοντας στο τέλος των σπουδών μου, πολλές φορές αναρωτήθηκα τι είναι αυτό, με το οποίο επιθυμώ να ολοκληρώσω αυτόν τον κύκλο. Αν θα έπρεπε να είναι κάτι «για να τελειώνουμε», κάτι «για να φανεί η αξία μου» ή αν θα έπρεπε να είναι κάτι, για το οποίο θα νιώθω ότι «αυτό είναι», χωρίς να καταλαβαίνω τις πραγματικές αιτίες που με οδηγούν σ' αυτήν την επιθυμία.

Γεννήθηκα το 1992 στο Πόγιαν, ένα χωριό της κεντροδυτικής Αλβανίας. Έζησα με την οικογένειά μου στη Χοτζάρα, ένα άλλο, διπλανό χωριό και όταν ήμουν έξι ετών φύγαμε για την Ελλάδα, εν μέσω του εμφυλίου πολέμου που είχε ξεσπάσει το 1998. Ήταν λίγα τα χρόνια τα οποία έζησα στην Αλβανία, αλλά σε μια σημαντική ηλικία, που χαραχτήκαν πιο πολύ στο ασυνείδητο, παρά στο συνειδητό μου. Μνήμες, όπως το να ξυπνάω το πρωί και να ακούω τον γαλατά να περνάει από τη γειτονιά, να ανεβαίνουμε όλη η οικογένεια σε ένα ποδήλατο για να πάμε στο άλλο χωριό, να περιμένουμε πότε θα γεμίσει το ρέμα νερό για να πλύνουμε τα χαλιά, να τρέχουμε, ως παιδιά, να πιάσουμε τις καραμέλες που πετούσαν κάθε φορά που γινόταν γάμος στο χωριό, οικογενειακά τραπέζια με όλο το σόι, και όλες αυτές οι στιγμές, έχοντας μόνιμα μια συνοδεία μουσικής στο υπόβαθρο, το πολυφωνικό τραγούδι. Αλλά αυτό ήταν το σύνηθες, δεν ήταν κάτι ιδιαίτερο, ώστε να πω, μεγαλώνοντας, «τι φοβερό είναι αυτό που συνέβαινε». Ήταν μέρος της καθημερινής ζωής.

Παρόλο που αντιλήφθηκα νωρίς την κλίση μου προς τη μουσική, αυτή απείχε κατά πολύ από την παράδοση και τα ακούσματα τα φυσιολογικά στο αφτί μου. Με αφορμή τα μαθήματα του κ. Κίτσιου «Ανθρωπολογία της Μουσικής» και «Μουσικές του Κόσμου», ξύπνησε μέσα μου μια έντονη επιθυμία οι εργασίες μου να έχουν θέμα αυτές τις εμπειρίες που είχα κλειδώσει στο συρτάρι. Τραγούδησα παραδοσιακά αλβανικά τραγούδια και έκανα το μοντάζ για ένα βίντεο από τον γάμο της ξαδέρφης μου. Εκεί, είδα τη γιαγιά μου να τραγουδάει με τις γυναίκες του χωριού καθώς έραβαν το μαντήλι της νύφης, έτσι ώστε να έχει μια καλή ζωή και ένιωσα πως σ' αυτό το τραγούδι υπάρχει μια μαγεία, την οποία δεν είχα αντιληφθεί. Έτσι, επανήλθαν μνήμες που με οδηγούσαν σ' αυτήν την κατεύθυνση και κατάλαβα πως αυτό είναι το θέμα, με το οποίο πρέπει να ασχοληθώ για να κλείσω αυτόν τον κύκλο.

Σκεπτόμενη το πώς θα μιλήσω για όλα αυτά που συνοδεύουν το πολυφωνικό τραγούδι, την καθημερινότητα της ζωής τους, την επαφή με τη φύση και με τους ανθρώπους, μου φάνηκε αδύνατο, αλλά και ελλιπές, αυτή η εργασία να είναι μόνο ένα έντυπο που θα διαβάσει κάποιος. Αποφάσισα να δημιουργήσω μια ταινία, όπου οι άνθρωποι, η μουσική και η φύση θα μιλάνε από μόνοι τους. Έτσι, με ιστορική, κοινωνική και μουσικολογική άγνοια ξεκίνησα το ταξίδι για τη Νότια Αλβανία, ένα ταξίδι που οργάνωνα επί δύο μήνες και που με άλλαξε ριζικά ως άνθρωπο. Αυτή η άγνοια, με βοήθησε στο να δω τα πράγματα ως έχουν και να μην είμαι προϊδεασμένη για το τί θα αντικρύσω. Μάλιστα, εξαιτίας της κατάστασης, την οποία αντιλήφθηκα κατά τη

διάρκεια του ταξιδιού, άλλαξα πορεία αναζήτησης σχετικά με το θέμα της παρούσας εργασίας.

Κατά τη διάρκεια του ταξιδιού, επιστρέφοντας στις μνήμες μου, κατάλαβα γιατί στο χωριό το οποίο γεννήθηκα (Πόγιαν, αρχαία «Απολλωνία») τα μνημεία πίσω από το σπίτι της γιαγιάς μου έχουν αρχαίες ελληνικές επιγραφές, γιατί το χωριό στο οποίο έζησα μέχρι τα έξι μου ονομάζεται Χοτζάρα, γιατί είχα όλες αυτές τις εμπειρίες μια άλλης εποχής, που, διαβάζοντάς τα, θα έλεγε κανείς πως είμαι μια γυναίκα μεγάλης ηλικίας, και γιατί όταν άκουσα το πρώτο πολυφωνικό συγκρότημα να τραγουδάει ένιωσα για πρώτη φορά πως βρίσκομαι στο σπίτι μου, παρόλο που ο τόπος μυρίζει Ελλάδα.

Στόχος, λοιπόν, της παρούσας εργασίας είναι η γνωριμία με το πολυφωνικό τραγούδι της Νότιας Αλβανίας, σε όλες τις εκφάνσεις της ζωής και με όποιες συνθήκες αυτό διατηρήθηκε μέχρι σήμερα, ιστορικά, κοινωνικά και πολιτισμικά. Παράλληλα, θα γίνει μια μουσικολογική ανάλυση ως προς τα a capella κομμάτια της κάθε περιοχής που επισκέφτηκα, χωρίς συνοδεία οργάνων.

## ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

---

Σ' αυτό το σημείο, θα ήθελα να ευχαριστήσω τον κ. Κίτσιο, διότι αποτέλεσε πηγή έμπνευσης για μένα και η αφορμή για να ασχοληθώ με ένα τόσο σπουδαίο ζήτημα, όπως το πολυφωνικό τραγούδι, βλέποντάς το από μια άλλη οπτική, αυτήν της ανθρωπολογικής πλευράς, ως αναπόσπαστο κομμάτι της ζωής των ανθρώπων που συνεχίζουν και τραγουδούν μέχρι σήμερα.

Έπειτα, θα ήθελα να ευχαριστήσω από καρδιάς τον σύντροφό μου στη ζωή και στο ταξίδι Παύλο Βελουδάκη, γιατί χωρίς αυτόν δεν θα ήταν δυνατό να πραγματοποιηθεί η ταινία. Η βοήθειά του ήταν πολύτιμη και πολυεπίπεδη και έκανε τον στόχο μου να μοιάζει εύκολος, παρόλες τις δυσκολίες που αντιμετωπίσαμε. Εκ των υστέρων, αντιλήφθηκα ότι το έργο που ζήτησα να γίνει, ήταν μεγάλων διαστάσεων, δύσκολα πραγματοποιήσιμο και κοστοβόρο. Θα ήθελα επίσης, να ευχαριστήσω τη Νικολέτα και τον Παναγιώτη Παπαναστασίου για τη συνεχή στήριξή τους ως προς την πραγματοποίηση και ολοκλήρωση του εγχειρήματος αυτού, τις φίλες μου Λία Κλωτσοτήρα, Μαριάννα Ντίνου, Ειρήνη Φουντεδάκη, Αντριάνα Κλωτσοτήρα, Ζωή Αργυρίου για την υπενθύμιση των υποχρεώσεών μου και την αγάπη τους, καθώς και τους γονείς μου, Τρύφωνα και Σουζάνα, και τα αδέρφια μου, Βασίλη και Μιχάλη, που με κάθε τρόπο και με κάθε κόστος ήταν πάντα δίπλα μου για όλες τις αποφάσεις που έχω πάρει.

Ιδιαίτερες ευχαριστίες θα ήθελα να αποδώσω σε όλους τους ανθρώπους που άνοιξαν τα σπίτια τους και μας υποδέχτηκαν για τις συνεντεύξεις, που βοήθησαν, τραγούδησαν, έπαιξαν μουσική, που μας ξενάγησαν, μας φιλοξένησαν και εμπλούτισαν την παρούσα έρευνα με τις πολύτιμες ιστορικές, κοινωνικές, μουσικές και λαογραφικές πληροφορίες που μου έδωσαν.

Συγκεκριμένα, ευχαριστώ πολύ το Πολυφωνικό Συγκρότημα της Χιμάρας, ιδιαίτερα την κ. Κατερίνα Μπελέρη, που τραγούδησε αλβανικά και ελληνικά τραγούδια, παρόλες τις ανησυχίες τους, τον κ. Λεφτέρ Τσίπα, ποιητή πολυφωνικών τραγουδιών και συγγραφέα, που με έκανε να νιώσω την πολυφωνία με έναν παραστατικό, δικό του τρόπο, τον κ. Δημήτρη Βάρφη, πάρτη του παλιού Πολυφωνικού Συγκροτήματος της Χιμάρας, ο οποίος, αν και 93 ετών, δέχτηκε με μεγάλη αγάπη και χαρά να μας μιλήσει, τον κ. Εντμόντ-Αριστοτέλη Ντόκο, διευθυντής της Εθνικής Όπερας της Αλβανίας, τον κ. Φρέντυ Μπελέρη, πρόεδρο της «Ομόνοιας» (παράρτημα Χιμάρας) για τα τόσο σημαντικά ιστορικά στοιχεία που μας έδωσε, τους ανθρώπους στο καφενείο του Πικέρασι (Πικέρνη), που μας απέδειξαν ότι το πολυφωνικό τραγούδι είναι ακόμη μέρος της ζωής τους, το Πολυφωνικό Συγκρότημα Τεπελενίου και ιδιαίτερα τον κ. Μιρντάρ Γιέρα, πρόεδρο του πολιτιστικού κέντρου Τεπελενίου για τη συνέντευξη που μας έδωσε, το μουσικό σχήμα «Σάζετ της Πρεμετής» και ιδιαίτερα τον κ. Ούλι Μούτσο για την αναλυτική του εξιστόρηση του ιδιαίτερου τύπου τραγουδιού της Πρεμετής, το Πολυφωνικό Συγκρότημα Δερβιτσάνης και ιδιαίτερα τον κ. Νίκο Μπαρούτα, που παρά



τους υποσυνείδητους φόβους του, κατάφερε να μας μιλήσει ανοιχτά, τον κ. Γιώργο Γκοτζιά που μας ξενάγησε στη Δερβιτσάνη, στο Λάμποβο του Σταυρού και στο αρχαίο θέατρο Αδριανούπολης, κάνοντάς μας μια πλήρη ιστορική αναδρομή, το Πολυφωνικό Συγκρότημα Λιβαδειάς και ιδιαίτερα την κ. Ειρήνη Γιώτη για την φιλοξενία. Τέλος, θα ήθελα να ευχαριστήσω με μεγάλη ευγνωμοσύνη τον κ. Παναγιώτη Μπάρκα, πρόεδρο του Τμήματος Ελληνικής Φιλολογίας στο Πανεπιστήμιο Αργυροκάστρου, καθηγητή και δημοσιογράφο. Ήταν ο συνδετικός κρίκος όλων των στοιχείων και πληροφοριών που αντλήσαμε σε όλα τα μέρη που πήγαμε, με έναν λόγο εμπειριστατωμένο και στοιχεία που έχει ερευνήσει σε διάρκεια χρόνων, καθώς και τον κ. Κώστα Ζαφειράτη για το βιβλιογραφικό υλικό που μου πρόσφερε απλόχερα!

# ΕΙΣΑΓΩΓΗ

---

## ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ & ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ ΤΗΣ ΈΡΕΥΝΑΣ <sup>1</sup>

---

### 1. ΕΠΙΛΟΓΗ ΘΕΜΑΤΟΣ

---

Όταν πήρα την απόφαση να κάνω αυτό το ταξίδι με σκοπό την επιτόπια έρευνα, το πρώτο πράγμα που έπρεπε να ξεκαθαρίσω στο μυαλό μου, ήταν το θέμα στο οποίο θα επικεντρωνόμουν. Λαμβάνοντας, όμως, υπόψιν τους αστάθμητους παράγοντες που πιθανόν να έβρισκα μπροστά μου, όπως συνήθως συμβαίνει σε μια ζωντανή εξέλιξη γεγονότων, καταστάσεων κ.τ.λ, αποφάσισα να ορίσω και να συγκεκριμενοποιήσω το θέμα μετά το τέλος του ταξιδιού. Αυτό το γεγονός μου έδωσε ένα πλεονέκτημα, να δέχομαι ό,τι συνέβαινε με χαρά, έχοντας, βέβαια, στο μυαλό ένα γενικό πλαίσιο θέματος, την πολυφωνία και την κοινωνία στην οποία αυτή εξελίχθηκε. Μετά το τέλος του ταξιδιού και της συναρμογής (μοντάζ) αποφάσισα το θέμα μου να έχει μια ιστορικοκοινωνική προσέγγιση της πολυφωνίας, εστιάζοντας στην μουσικολογική ανάλυση και σύγκριση ενός παραδειγματικού τύπου τραγουδιού της κάθε περιοχής, έχοντας ως αρχή το πολυφωνικό τραγούδι της Χιμάρας, το οποίο ήταν γενικώς αποδεκτό ως το πιο περίπλοκο και με την καλύτερη διατηρητέα μορφή πολυφωνίας έως και σήμερα.

---

### 2. ΑΝΑΖΗΤΗΣΗ ΥΛΙΚΟΥ

---

Το επόμενο βήμα, μετά την απόφαση του γενικού πλαισίου του θέματος, ήταν η αναζήτηση του υλικού. Ξεκινώντας με κάποιες αναζητήσεις στο διαδίκτυο, συνέλεξα πληροφορίες από άρθρα και αποσπάσματα βιβλίων που αφορούν στα ιστορικά, κυρίως, δρώμενα της τελευταίας εκατονταετίας, κατά την περίοδο του Α' και Β' Παγκοσμίου Πολέμου και τις όποιες συνθήκες υπογράφηκαν κατά τη διάρκεια της περιόδου αυτής. Αυτό, με τη σειρά του, με οδήγησε ακόμη πιο πίσω στο χρόνο, στην περίοδο της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας και στα χρόνια που η Ήπειρος ήταν ακόμη ενιαία. Παρακολουθώντας την εξέλιξη της ζωής στην Ήπειρο και των λαών που έζησαν ή πέρασαν από αυτήν, τους πολέμους, τις σφαγές, την υποδούλωση, αλλά και την

---

<sup>1</sup> Umberto Eco, *Πώς γίνεται μια διπλωματική εργασία*, εκδόσεις Νήσος, Αθήνα 1994 (μτφρ. Μ. Κονδύλη, από το ιταλικό πρωτότυπο “Come si fa una tesi di laurea”, Gruppo Editoriale Fabbri-Bompiani, Milano 1977).

πολιτισμική και πολιτιστική ανάπτυξη που έχει βιώσει, το μόνο σίγουρο είναι ότι στην αρχή βρέθηκα μπροστά σε ένα χάος.

Λόγω της καταγωγής μου (πρόλαβα να παρακολουθήσω την α' δημοτικού σε αλβανικό σχολείο), είχα την τύχη να μάθω γραφή και ανάγνωση στην αλβανική γλώσσα και να το διατηρήσω. Αυτό μου έδωσε ένα άλλο πλεονέκτημα, να μπορώ να έχω πρόσβαση σε βιβλιογραφία και υλικό και των δύο γλωσσών. Το τελευταίο, βέβαια, γεγονός, με έφερε αντιμέτωπη με ένα άλλο πρόβλημα, αυτό της διασταύρωσης των πληροφοριών, μιας και οι ιστορικές πληροφορίες στα ελληνικά βιβλία, διέφεραν από αυτές στα αλβανικά.

Επίσης, παρακολούθησα ιστορικά ντοκιμαντέρ<sup>2</sup>, καθώς και ειδήσεις και εκπομπές που αφορούσαν ιστορικά, κοινωνικά και πολιτιστικά (όπως το πολυφωνικό τραγούδι) ζητήματα της Ηπείρου, της Ελλάδας και της Αλβανίας, με τις δύο πλευρές, Ελλάδα και Αλβανία, να βρίσκονται αντιμέτωπες και ιστορικά εμπειριστατωμένα γεγονότα, τοποθεσίες, ονομασίες, παραδόσεις, να παρερμηνεύονται, κρύβοντας, ίσως, από πίσω πολιτικές σκοπιμότητες. Θέλοντας, επίσης, να έχω μια εικόνα για το πώς σκέφτεται ο «απλός» λαός, έψαξα να βρω σχετικές διαδικτυακές ομάδες και ιστολόγια. Θέματα όπως η καταγωγή και η αρχαιότητα του κάθε λαού, το αρβανίτικο, το τσάμικο και το βλάχικο ζήτημα, η παραδοσιακή στολή, η πολυφωνία και η καταγωγή της, η γλώσσα, ο πολιτισμός, γεωγραφικά θέματα και άλλα, αποτελούσαν αφορμή για τσακωμούς και εκφράσεις εχθρότητας.

Η αναζήτηση που έκανα δεν μου άφησε ξεκάθαρα συμπεράσματα, γι' αυτό αποφάσισα να κρατήσω τα πιο σημαντικά ιστορικά γεγονότα διαχωρίζοντάς τα από τις διάφορες ερμηνείες, ώστε να μπορέσω να προσεγγίσω καλύτερα το θέμα μου, που αφορά στο πολυφωνικό τραγούδι. Έτσι, ξεκίνησα την αναζήτηση βιβλιογραφίας και οπτικού υλικού σχετικά με αυτό. Στην αλβανική βιβλιογραφία υπάρχουν, κυρίως, καταγραφές πολυφωνικών τραγουδιών, όσον αφορά στο στίχο και όχι τόσο στα ιστορικά και μουσικολογικά ζητήματα του κάθε τραγουδιού. Το μόνο βιβλίο που βρήκα να περιλαμβάνει μουσικές καταγραφές και μουσικολογικές αναλύσεις είναι αυτό του εθνομουσικολόγου Spiro J. Shetuni, "Muzika Tradicionale Shqiptare: Muzika Labe" (μτφρ Παραδοσιακή μουσική της Αλβανίας: Η λιάμπικη μουσική), Outskirtspress, USA, 2013. Παρομοίως, στην ελληνική βιβλιογραφία, υπάρχει πληθώρα καταγραφών δημοτικών τραγουδιών, κυρίως των μονοφωνικών τραγουδιών, με ελάχιστες, όμως, μουσικολογικές έρευνες και καταγραφές δυτικής σημειογραφίας. Σημαντικό πόνημα αποτελεί αυτό του μουσικολόγου κ. Κώστα Λώλη, «Το Ηπειρώτικο Πολυφωνικό Τραγούδι», Ιωάννινα 2006, όπου γίνεται μουσική καταγραφή 68 πολυφωνικών τραγουδιών της Ηπείρου σε δυτική σημειογραφία, όπως και μια ωραία εισαγωγή γνωριμίας με την πολυφωνική μουσική καθώς και της Βιβής Γ. Κανελλάτου, *Το ελληνόφωνο πολυφωνικό τραγούδι στο νότιο τμήμα της επαρχίας Πωγωνίου στην*

---

<sup>2</sup> Σημείωση: Οι σύνδεσμοι των ντοκιμαντέρ και των εκπομπών αναγράφονται στο παράρτημα δικτυογραφίας.

*Ηπειρο*, ERKET e-Journal, Vol 1, όπου γίνεται μια εκτενής αναφορά στη λειτουργία των ρόλων της ηπειρώτικης πολυφωνίας. Μεγάλης σημασίας συγγράματα που με βοήθησαν ως προς την ανάλυση του ποιητικού κειμένου, τη μετρική, τις φράσεις, τα τσακίσματα και τις προσθήκες, αποτελούν αυτά του Θέμελη, *Μουσικοποιητική δομή στο ελληνικό δημοτικό τραγούδι*, ανάπτυπο από τη Λαογραφία, τόμος κη', Αθήνα 1987, του Γ. Σπαταλά, *Η μορφολογία των δημοτικών τραγουδιών μας*, εκδόσεις Αετός, Αθήνα 1946, του Ι. Β. Καϊμάκη και Στ. Γ. Κοκκάλας *Δημοτικά τραγούδια από το Βαλτέτσι Αρκαδίας*, τόμος Β', και του Samuel Baud Bony, *Δοκίμιο για το Ελληνικό Δημοτικό Τραγούδι*, Πελλοπονησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα, Ναύπλιο 2005.

---

### 3. ΟΡΓΑΝΩΣΗ ΤΑΞΙΔΙΟΥ

---

Η οργάνωση του ταξιδιού διήρκησε περίπου δύο μήνες, συμπεριλαμβανομένου και του χρόνου που χρειάστηκε για την αναζήτηση του υλικού. Τα σημαντικότερα στοιχεία, τα οποία έλαβα υπόψιν, ήταν:

- α. οι περιοχές, τις οποίες θα επισκεπτόμασταν και η καλύτερη δυνατή ακολουθία διαδρομής προς εξοικονόμηση χρόνου και χρήματος
- β. ο χρόνος που θα χρειαζόμασταν στην κάθε περιοχή
- γ. η διαμονή
- δ. η διατροφή
- ε. το μέσο μετακινήσεως
- στ. οι άνθρωποι που θα συναντούσαμε για τις συνεντεύξεις και τα πολυφωνικά συγκροτήματα και η επικοινωνία με αυτούς
- ζ. ο κατάλληλος εξοπλισμός μηχανημάτων
- η. το οικονομικό κόστος όλων των παραπάνω
- θ. επιπλέον χρόνος και επιπλέον χρήματα για τυχόν επιπλοκές στο ταξίδι

---

#### 4. Η ΕΠΙΤΟΠΙΑ ΕΡΕΥΝΑ

---

Η ηχογράφηση και η βιντεοσκόπηση των τραγουδιών και των συνεντεύξεων, πραγματοποιήθηκε σε διάρκεια δώδεκα ημερών. Προκειμένου οι ηχογραφήσεις να γίνουν είτε σε εσωτερικό είτε σε εξωτερικό χώρο, ανάλογα με το που θα ένιωθαν άνετα οι τραγουδιστές και οι συνεντευξιαζόμενοι, φροντίσαμε να έχουμε τον κατάλληλο εξοπλισμό.

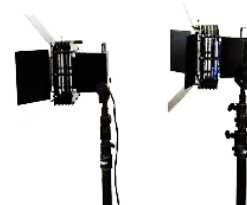
Κατά τη διάρκεια των ηχογραφήσεων προσπαθήσαμε να δημιουργήσουμε ένα κλίμα οικειότητας, έτσι ώστε να μπορέσουν αβίαστα να μιλήσουν και να τραγουδήσουν. Άξιο απορίας είναι ότι οι περισσότεροι είχαν μια μικρή αμηχανία όταν επρόκειτο να μιλήσουν, την οποία δεν είχαν όταν επρόκειτο να τραγουδήσουν. Στο τραγούδι ήταν άνετοι, με αυτοπεποίθηση και με χαρά δέχτηκαν όλα τα συγκροτήματα να τραγουδήσουν πάνω από μία φορά το ίδιο κομμάτι έτσι ώστε να έχουμε την καλύτερη δυνατή εκδοχή, καθώς και να τραγουδήσουν στην τοποθεσία που εμείς επιλέξαμε για να έχουμε τα δυνατόν καλύτερα πλάνα. Λόγω της ιστορίας τους και των γεγονότων που είχαν ζήσει στο απολυταρχικό πολίτευμα του Χότζα, πολλοί ήταν μαγκωμένοι και δυσκολεύτηκαν να μιλήσουν ανοιχτά από την αρχή ή και να τραγουδήσουν ελληνικά. Ωστόσο, στη συνέχεια, αντιλαμβανόμενοι καλύτερα το σκοπό για τον οποίο έχουμε πάει και χαλαρώνοντας με ήπιες κουβέντες, κατάφεραν να απελευθερωθούν και να μιλήσουν, παραβλέποντας την πιθανότητα να έχουν μελλοντικές επιπτώσεις.

Για την ηχογράφηση και βιντεοσκόπηση του υλικού χρησιμοποιήθηκε ο εξής εξοπλισμός:

- ◆ Για τη βιντεοσκόπηση χρησιμοποιήθηκε η ψηφιακή βιντεοκάμερα Panasonic Lumix GH5 Mirrorless 4K, με φακό Leica 12-60mm.



- ◆ Για καλύτερο φωτισμό σε εσωτερικούς χώρους χρησιμοποιήθηκαν οι φακοί Kaiser TYP 3090.



- ◆ Για την ηχογράφηση των τραγουδιών χρησιμοποιήθηκαν 2 πυκνωτικά μικρόφωνα Sennheiser MKH 406 P48.



- ◆ Χρησιμοποιήθηκε, επίσης, ο φορητός μίκτης ήχου Azden FMX-42.



- ◆ Για τις συνεντεύξεις χρησιμοποιήθηκε το μικρόφωνο Shure Beta 58A με ασύρματο εξοπλισμό Sennheiser ew G4.



- ◆ Για τον ήχο των φυσικών τοπίων (π.χ. ποτάμια, θάλασσα, αέρας) χρησιμοποιήθηκε το μικρόφωνο Rode Videomic Go.



- ◆ Για τη συγγραφή των κειμένων χρησιμοποιήθηκε το πρόγραμμα Microsoft Office Word 2019.
- ◆ Για την καταγραφή των μουσικών κειμένων σε παρτιτούρες ευρωπαϊκής σημειογραφίας χρησιμοποιήθηκε το πρόγραμμα MuseScore 3.
- ◆ Η επεξεργασία και συναρμογή (μοντάζ) του οπτικοακουστικού υλικού έγινε με το πρόγραμμα Final Cut Pro X, σε φορητό υπολογιστή Macbook Pro.

---

## 5. ΔΟΜΗ ΕΡΓΑΣΙΑΣ

---

Προκειμένου να γίνει κατανοητή η δομή που ακολουθείται στην παρούσα εργασία, θα αναφερθούμε συνοπτικά στο τι περιλαμβάνει το κάθε κεφάλαιο.

Στο πρώτο κεφάλαιο παρουσιάζεται η ιστορία της περιοχής της έρευνας από την προϊστορία μέχρι και σήμερα. Στη συνέχεια ακολουθεί σύντομη ιστορική αναφορά για την κάθε περιοχή που επισκεφθήκαμε ξεχωριστά.

Το δεύτερο κεφάλαιο αναφέρεται στο θεωρητικό υπόβαθρο του πολυφωνικού τραγουδιού. Συγκεκριμένα, γίνεται αναφορά σχετικά με την σημασία της, πως κατάφερε να διατηρηθεί σ' αυτή τη μορφή μέχρι σήμερα και αναφέρονται απόψεις σχετικά με την καταγωγή του πολυφωνικού τραγουδιού και τη διεκδίκηση αυτής από το αλβανικό κράτος. Επιπλέον, προσεγγίζεται το θέμα του λιάμπικου πολυφωνικού τραγουδιού, τί είναι και ποια είναι τα χαρακτηριστικά του σε σχέση με το ελληνόφωνο πολυφωνικό τραγούδι. Τέλος παρουσιάζονται τα βασικά μουσικολογικά χαρακτηριστικά του πολυφωνικού τραγουδιού της Ηπείρου και οι ρόλοι των φωνών που το διέπουν.

Στο τρίτο κεφάλαιο παρουσιάζεται ο καταρτισμός της ανάλυσης των τραγουδιών, δηλαδή η οργάνωση και η δομή που χρησιμοποιήθηκε σχετικά με την ανάλυση των τραγουδιών. Συγκεκριμένα, αναφερόμαστε στον τρόπο με τον οποίο έγινε η ταξινόμηση, στη μέθοδο μουσικής καταγραφής που χρησιμοποιήθηκε και στα μουσικά σύμβολα που παρατηρούνται στην παρτιτούρα. Ύστερα, παρουσιάζεται ο τρόπος με τον οποίο έγινε η ανάλυση του ποιητικού κειμένου, το μέτρο, οι στροφές, οι στίχοι, τα τσακίσματα, οι προσθήκες και οι μελωδικές φράσεις που του αντιστοιχούν. Στη συνέχεια, ακολουθεί η μουσική ανάλυση που αφορά στην κλίμακα, το ρυθμό, τις μελωδικές φράσεις, την αρμονία καθώς και μικροδομική και μακροδομική μορφολογική ανάλυση των μουσικών μερών του τραγουδιού. Στο τέλος παρατίθενται τα συμπεράσματα όπου προστίθενται ιστορικές και λαογραφικές πληροφορίες για το κάθε τραγούδι.

Το τέταρτο κεφάλαιο αφορά στην ανάλυση των τραγουδιών με όλα τα στοιχεία που αναφέραμε παραπάνω (τρίτο κεφάλαιο).

Τέλος, ακολουθούν τα γενικά συμπεράσματα όλης της εργασίας, ένας επίλογος και το παράρτημα με τα τραγούδια που εμπεριέχονται στο cd/dvd.

# 1. Ο ΤΟΠΟΣ ΤΗΣ ΈΡΕΥΝΑΣ ΓΕΩΓΡΑΦΙΚΑ & ΛΑΟΓΡΑΦΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ

## 1.1 ΣΥΝΤΟΜΗ ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΠΕΡΙΟΧΗΣ<sup>3</sup>

Από την προϊστορία ακόμη, στην περιοχή της Ηπείρου ζούσαν διάφορα ελληνικά (ηπειρώτικα) φύλα, όπως οι Θεσπρωτοί, οι Χάονες και οι Μολοσσοί.



4

<sup>3</sup> Γεώρ. Κ. Τζαμίχα & Αγγ. Ν. Παπακώστα, *Σύντομος Χρονογραφία Βορ. Ηπείρου, Ανασκόπησις Αγώνων Περιοχής Καθ' όλας Τας Περιόδους Του Ιστορικού Αυτής Βίου*, Αθήνα, 1945.

<sup>4</sup> Δημήτριος Ε. Ευαγγελίδης, *Λεξικό των αρχαίων Ελληνικών και περι-Ελλαδικών φύλων*, Εκδοτικός Οίκος Κυρομάνος, Ιανουάριος 2005.



Κατά την αρχαιότητα ιδρύθηκαν σημαντικοί οικισμοί όπως το Βουθρωτό, ο Ογχησμός, η Φοινίκη, η Αντιγόχεια, η Αντιπάτρεια κ.ά. Κατά την Βυζαντινή Αυτοκρατορία, η περιοχή ήταν αναπόσπαστο κομμάτι της, και παρόλο που έζησε τις επιδρομές διαφόρων λαών (Βησιγόθων, Σλάβων, Νορμανδών, Σέρβων, Αλβανών), ο πολιτισμός της Ηπείρου κατάφερε να διατηρήσει τον ελληνικό του χαρακτήρα. Κατά την Οθωμανική περίοδο οι Ηπειρώτες έζησαν δύσκολα, με τα εδάφη τους να παραχωρούνται στους μουσουλμάνους Τούρκους ή Τουρκαλβανούς, διωγμοί, σφαγές, εξισλαμισμός. Στην επανάσταση του 1821 η Ήπειρος αγωνίστηκε σκληρά, αλλά μετά το πέρας της, η περιοχή δεν προσήλθε στο νεοσύστατο ελληνικό κράτος.



Η ενιαία Ήπειρος

Το 1881, με τη συνθήκη του Βερολίνου η Άρτα ανήκει πλέον στην Ελλάδα και μετά τους Βαλκανικούς Πολέμους (1912-1913), προσαρτήθηκε και η “νότια” Ήπειρος, με το βόρειο κομμάτι της να ανήκει στο νεοϊδρυθέν αλβανικό κράτος. Αυτός είναι ο λόγος που ανεπίσημα υπάρχει ο όρος “Βόρεια Ήπειρος” και “Βορειοηπειρώτες”. Οι Ηπειρώτες της νότιας Αλβανίας, έχοντας ελληνική συνείδηση, επιζητούσαν την ένωση με την Ελλάδα και αφού δεν κατάφεραν την ένωση, το 1914 αποφάσισαν την ίδρυση της Αυτονόμου Ηπείρου, η οποία, όμως, δεν κράτησε λόγω του

ξεσπάσματος του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου.<sup>5</sup> Μετά τη λήξη του τελευταίου, η περιοχή βρίσκεται και πάλι στην αλβανική κυριαρχία. Στον ελληνοϊταλικό πόλεμο του 1940, για τρίτη φορά ο ελληνικός στρατός απελευθέρωσε τις περιοχές της “Βορείου Ηπείρου”, με το ξέσπασμα, όμως, του Β΄ Παγκοσμίου πολέμου και την επίθεση των Γερμανών, η Ήπειρος ανήκει στη γερμανική ζώνη. Μετά το τέλος του Β΄ Παγκοσμίου

<sup>5</sup> Ο χάρτης αντλήθηκε από της ιστοσελίδα [www.aeginapress.gr](http://www.aeginapress.gr). Δημοσιεύθηκε στις 18/02/2019 με τον εξής σύνδεσμο <https://www.aeginapress.gr/i-aytonomia-tis-voreioy-ipeiroy-sta-valkania-poy-allazoyn-synora/>.

Πολέμου, η περιοχή της Ηπείρου που είχε απελευθερωθεί από τον ελληνικό στρατό ανήκει και πάλι στα εδάφη του αλβανικού κράτους.

Από το 1945-1985, το απολυταρχικό καθεστώς του Ενβέρ Χότζα είχε σοβαρές επιπτώσεις στους Έλληνες της νότιας Αλβανίας. Κατάφερε να διασπείρει ένα μεγάλο ποσοστό των κατοίκων προς τον βορά της Αλβανίας, δεν αναγνωρίστηκαν όλα τα μειονοτικά χωριά ως εθνική μειονότητα, έκλεισαν τα ελληνικά σχολεία, καταστράφηκαν οι εκκλησίες, τα ονοματεπώνυμά τους άλλαξαν, η χρήση της ελληνικής γλώσσας απαγορεύτηκε εκτός της μειονοτικής ζώνης (ενίοτε και εντός), και οι άνθρωποι που αντιδρούσαν καταδικάστηκαν ισόβια, άλλοι εις θάνατον και όποιος προσπαθούσε να μεταναστεύσει στην Ελλάδα τιμωρούνταν επίσης με θανατική ποινή. Οι περιουσίες των κατοίκων όλης της Αλβανίας περιήλθαν στο κράτος και δημιουργήθηκαν αγροτικοί συνεταιρισμοί<sup>6</sup>, όπου οι κάτοικοι ήταν υποχρεωμένοι να εργάζονται. Τα αγαθά πρώτης ύλης ήταν περιορισμένα για κάθε οικογένεια, όπως για παράδειγμα 200 ml γάλα την ημέρα, 1 kg ζάχαρη το μήνα, κλπ, ασχέτως της οικονομικής δυνατότητας. Υπήρξε ραγδαία ανάπτυξη των τεχνών, αλλά με περιεχόμενο ελεγχόμενο, που να προωθεί το κυβερνών κόμμα του Χότζα, μεταξύ αυτών και το πολυφωνικό τραγούδι. Επιπλέον, γινόταν πολιτική προπαγάνδα για το πόσο καλή είναι η ζωή τους, ότι άλλοι λαοί δεν χαίρουν αυτής της τύχης και η Αλβανία τους βοηθάει. Τα μέσα μαζικής ενημέρωσης είχαν μόνο κρατικά κανάλια και οι κάτοικοι δεν είχαν εικόνα της πραγματικής κατάστασης με τα σύνορα της χώρας να είναι κλειστά.

Σήμερα η κατάσταση έχει βελτιωθεί αρκετά, ωστόσο η μειονότητα δεν απολαμβάνει τα δικαιώματά της, ζώντας ακόμη με τον φόβο του προηγούμενου καθεστώτος και δηλώνοντας ότι σε μεγάλο βαθμό το κράτος λειτουργεί με έμμεσο τρόπο για την διάσπαση και αποδόμηση των ελληνικών πληθυσμών.

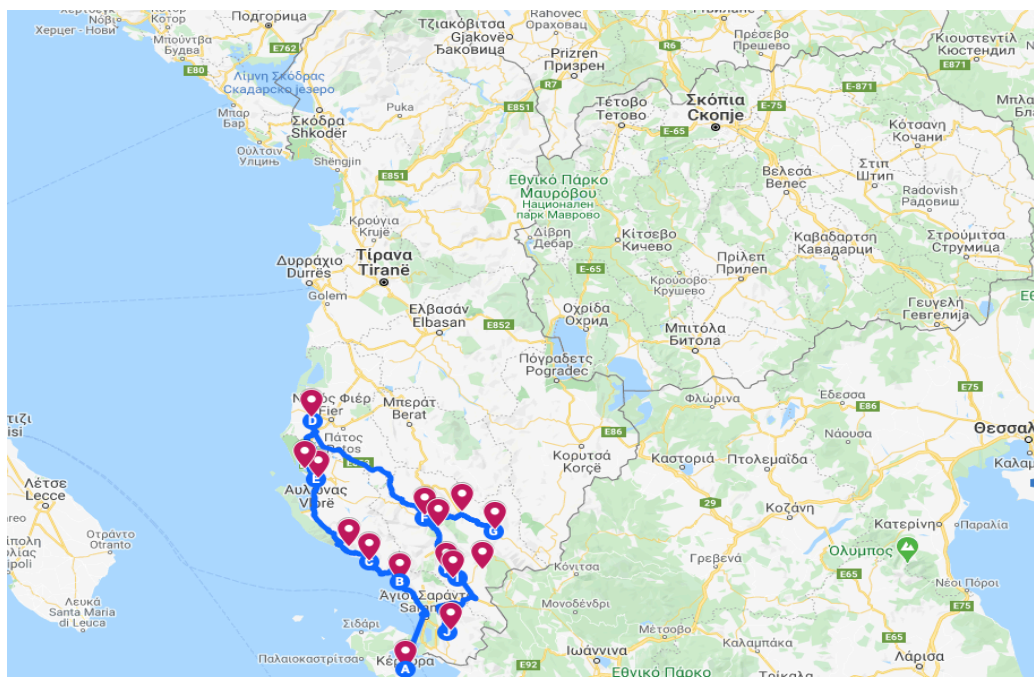
---

<sup>6</sup> Βλ. Ν. Καρκασίνα, *Ευαγγελάτες, Πολιτιστική κομόπολη της Ηπείρου*, εκδόσεις Νεράιδα, Τίρανα, 2014, σελ. 257.

## 1.2 Ο ΤΟΠΟΣ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ

Αρχικά, αποφάσισα να επισκεφθούμε έξι πόλεις της νοτιοδυτικής Αλβανίας ως βασικό κορμό (Χιμάρα, Φιέρι, Αυλώνα, Τεπελένι, Πρεμετή, Αργυρόκαστρο). Όμως, κατά τη διάρκεια του ταξιδιού, χάρις στα στοιχεία και στους ανθρώπους που βρέθηκαν μπροστά μας, οδηγηθήκαμε και σε άλλες γειτονικές περιοχές. Έτσι, το ταξίδι διευρύνθηκε και επισκεφθήκαμε επιπλέον τις περιοχές Πικέρνη και Δρυμάδες (χωριά της Χιμάρας), Πόγιαν και Χοτζάρα (χωριά του Φιέρι), Νάρτα και Σβέρνιτσα (χωριά της Αυλώνας), Λέκλι και Πέσταν (χωριά του Τεπελενίου), Κλεισούρα και Μπούαλ (χωριά της Πρεμετής), Δερβιτσάνη, Σωφράτικα και Λάμποβο του Σταυρού (χωριά του Αργυροκάστρου), Λιβαδειά και Ευαγγελάτες (χωριά των Αγίων Σαράντα)<sup>7</sup>.

Δεδομένου ότι ο τόπος της συγκεκριμένης έρευνας περιλαμβάνει περισσότερες από μία περιοχές, παραθέτω δύο εικόνες από τον ίδιο χάρτη<sup>8</sup>, η μία σε μικρή και η άλλη σε μεγαλύτερη κλίμακα, για την καλύτερη κατανόηση της διαδρομής, καθώς και την γεωγραφική θέση των περιοχών σε σχέση με την υπόλοιπη Αλβανία.

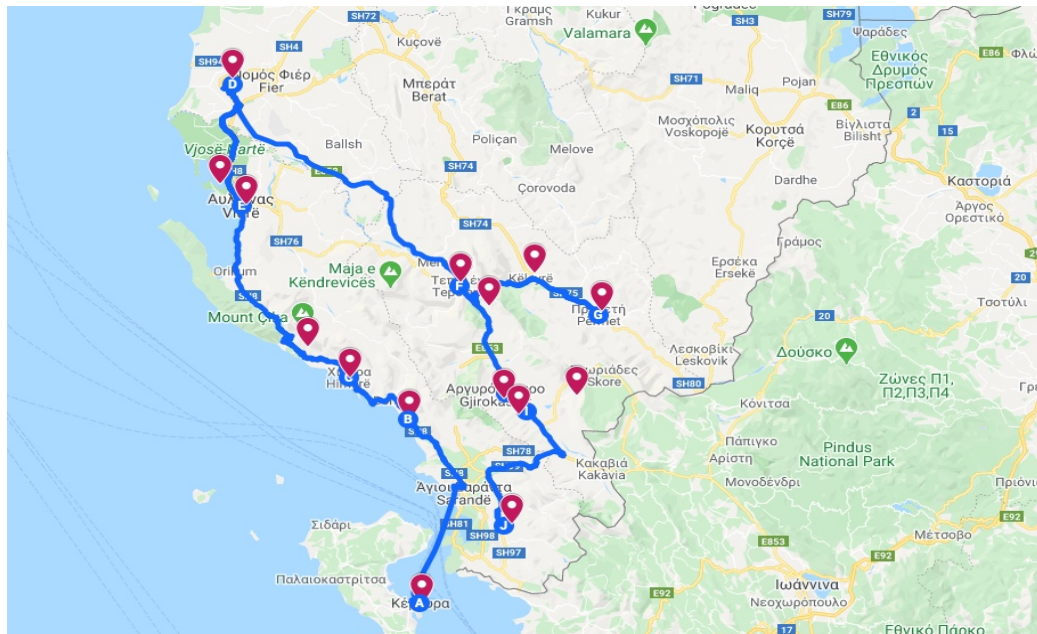


Οι περιοχές οι οποίες επισκεφθήκαμε δηλώνονται με τις κόκκινες πινέζες και η πορεία της διαδρομής δηλώνεται με τα γράμματα Α, Β, C, D, E, F, G, H, I και J.

<sup>7</sup> Σημείωση: κάποιες από τις περιοχές χρησιμοποιήθηκαν για τη βιντεοσκόπηση εμβόλιμων πλάνων προς χρήση του ντοκιμαντέρ, χωρίς να υπάρχουν συνεντευξιαζόμενοι ή πολυφωνικά συγκροτήματα.

<sup>8</sup> Ο χάρτης δημιουργήθηκε στην ιστοσελίδα Google My Maps.

[https://www.google.com/maps/d/u/2/edit?mid=1IL3a-zGscu\\_Y294MkaqTRsmGijom1XRi&ll=40.1760633253905%2C19.89750915000002&z=9](https://www.google.com/maps/d/u/2/edit?mid=1IL3a-zGscu_Y294MkaqTRsmGijom1XRi&ll=40.1760633253905%2C19.89750915000002&z=9)



Συγκεκριμένα, ξεκινήσαμε το ταξίδι από την Κέρκυρα. Η διαδρομή από την Κέρκυρα μέχρι τους Αγίους Σαραντα διαρκεί μόλις τριάντα λεπτά. Η πρώτη περιοχή που επισκεφθήκαμε ήταν η Χιμάρα (συμβολίζεται με το γράμμα C)<sup>9</sup>.

Η **Χιμάρα** (ή Χειμάρρα) είναι μια πόλη στη νοτιοδυτική πλευρά της Αλβανίας που απλώνεται κατά μήκος της αλβανικής ακτογραμμής και ανήκει στην Επαρχία της Αυλώνας. Σύμφωνα με την απογραφή του 2004, έχει 11.257 κατοίκους, από τους οποίους, η πλειοψηφία ανήκει στην Ελληνική Εθνική Μειονότητα.



<sup>9</sup> Σημείωση: Ενώ η Χιμάρα ήταν η πρώτη περιοχή που επισκεφθήκαμε συμβολίζεται με το γράμμα «C» διότι συμπεριέλαβα την Κέρκυρα ως αρχή του ταξιδιού με το γράμμα «A». Το γράμμα «B» ανήκει στο χωριό Πικέρνη, γιατί ήταν η πρώτη στάση που κάναμε μετά την Κέρκυρα, όπου βρήκαμε ανθρώπους να μας τραγουδήσουν, αλλά ουσιαστικά είναι η δεύτερη περιοχή που επισκεφθήκαμε για βιντεοσκόπηση, δηλ. μετά τη Χιμάρα.

<sup>10</sup> Η φωτογραφία αντλήθηκε από την ιστοσελίδα [www.photos.com](https://photos.com/featured/albania-himara-walter-bibikow.html?product=art-print) με τον εξής σύνδεσμο <https://photos.com/featured/albania-himara-walter-bibikow.html?product=art-print>.

Η Χιμάρα έχει μια ιστορία με τις ρίζες της βαθιά στην αρχαιότητα. Θα γίνει μία σύντομη αναφορά στα σημαντικότερα ιστορικά γεγονότα της σχετικά νεότερης ιστορίας.

Μία από τις σημαντικότερες αναφορές, είναι η εξέγερση της πόλης στους Βαλκανικούς Πολέμους του 1912, με ταγματάρχη τον Σπύρο Σπυρομήλιο, ο οποίος μαζί με το στρατό του κατάφερε να εκδιώξει τις Οθωμανικές δυνάμεις για να ενωθεί η Χιμάρα με την Ελλάδα. Μετά τη λήξη των Βαλκανικών Πολέμων (1912-1913), η Χιμάρα κυρήσσει την αυτονομία<sup>11</sup> της τον Φεβρουάριο του 1914, ως αντίδραση στην απόφαση των Μεγάλων Δυνάμεων να ενωθεί η πόλη με το νεοσύστατο αλβανικό κράτος. Ένα μήνα αργότερα, υπογράφηκε το Πρωτόκολλο της Κέρκυρας<sup>12</sup>, το οποίο αποφάσιζε την ίδρυση της Αυτονόμου Δημοκρατίας της Ηπείρου, με την περιοχή της Ηπείρου, ωστόσο, να βρίσκεται εντός της αλβανικής επικράτειας. Στην ιστορική σύγκλητο<sup>13</sup> που έγινε σχετικά με την ίδρυση, οι Χιμαραίοι αποχώρησαν απαιτώντας ένωση με την Ελλάδα. Ακολούθησαν και άλλες εξεγέρσεις και μάχες κατά τη διάρκεια του Α' (1914-1918) και Β' Παγκοσμίου Πολέμου (1939-1945)<sup>14</sup> και με την λήξη του τελευταίου, η Αλβανία (και η Β. Ήπειρος) βρίσκονται, πλέον, υπό το ζυγό του Κομμουνιστικού Κόμματος του Ενβέρ Χότζα μέχρι και τον θάνατό του, το 1985. *«Το 1945, η Χιμάρα ήταν η μόνη περιοχή σε όλο το ανατολικό μπλοκ, που δεν ψήφισε υπέρ της εγκαθίδρυσης της Κομμουνιστικής Δημοκρατίας του Ενβέρ Χότζα. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα να παρθούν αυστηρά μέτρα καταστολής από την αλβανική κυβέρνηση, άνθρωποι*

*καταδικάστηκαν ισόβια, άλλοι εις θάνατον, έκλεισε το ελληνικό σχολείο και αφαιρέθηκε από τις τότε ταυτότητες και ληξιαρχεία η εθνική καταγωγή».*<sup>15</sup>

Φυσικά, ένα μέρος με τέτοια ιστορία δεν θα μπορούσε να εκλείψει σε πολιτισμικά και πολιτιστικά χαρακτηριστικά, ως αποτέλεσμα της ίδιας τους της ζωής. Οι άνθρωποι πάντα έβρισκαν διεξόδους έκφρασης μέσω της τέχνης και στη συγκεκριμένη περίπτωση, εκτός από διέξοδος ήταν και ένα χρέος που όφειλαν να παραδώσουν στις

---

<sup>11</sup> Βλ. «*Πρώτοι οι Χειμαρριώτες, στις 9 του Φλεβάρη του 1914, πάντα πρωτοπόροι στους Εθνικούς αγώνες, υψώνουν τη σημαία της ανεξαρτησίας, μετά από προσυνεννόηση με την Πανηπειρωτική οργάνωση και καταρτίζουν Κυβέρνηση του Αυτονόμου Κράτους της Χειμάρρας*». Κώστα Ν. Δέδε, *Δρυμάδες Χειμάρρας*, Εκδόσεις Σείριος, 1978, σελ. 46.

<sup>12</sup> Βλ. Παναγιώτης Μπάρκας, *Τα ταξίδια της Φηγού, Τόμος III, Ήπειρος: οι Μυλόπετρες Αλλοιώνονται*, Εκδόσεις Ελίκρανον, Αθήνα, 2016, σελ. 43-47.

<sup>13</sup> Βλ. «*Στις 17 Φλεβάρη 1914 πραγματοποιείται η ιστορική Πανηπειρωτική συγκέντρωση, που ανακήρυξε Αυτόνομη την Β. Ήπειρο υπό τον Γεώργιο Χρηστάκη Ζωγράφο*». Κώστα Ν. Δέδε, *Δρυμάδες Χειμάρρας*, Εκδόσεις Σείριος, 1978, σελ. 47.

<sup>14</sup> Σημείωση: Ανάμεσα στον Α' και Β' Παγκόσμιο Πόλεμο η Αλβανία είχε στο κοινοβούλιο διάφορα κόμματα, με την μεγαλύτερη κυριαρχία να έχει το «Προοδευτικό Κόμμα» υπό τον Αχμέτ Ζόγκου, με τον τελευταίο να λαμβάνει τη χώρα υπό την εξουσία του από το 1925-1939, όποτε ξέσπασε ο Β' Παγκόσμιος Πόλεμος.

<sup>15</sup> Απόσπασμα από συνέντευξη με τον κ. Φρέντο Μπελέρη, κάτοικος Χιμάρρας και πρόεδρος της Ομόνοιας (πολιτική οργάνωση της Εθνικής Ελληνικής Μειονότητας στην περιοχή της Νότιας Αλβανίας) του παραρτήματος της Χιμάρρας, Χιμάρα, Νοέμβριος 2018.

επόμενες γενιές. Αυτόν τον σημαντικό ρόλο έπαιξε το πολυφωνικό τραγούδι στη Χιμάρα, που πέρασε από διάφορες διακυμάνσεις και έγινε τόσο ισχυρό, διατηρώντας τις ρίζες του και παράλληλα εισάγοντας νέα στοιχεία που δύσκολα συναντώνται σε άλλες περιοχές της Ηπείρου και της Αλβανίας. Αυτός είναι και ο λόγος που η συγκεκριμένη εργασία θα εστιάσει στην παρατήρηση και σύγκριση ενός παραδειγματικού τύπου τραγουδιού της Χιμάρας και των υπολοίπων περιοχών που επισκεφθήκαμε, έχοντας ως βασικό στοιχείο σύγκρισης το χιμαριώτικο πολυφωνικό τραγούδι. «*Το πολυφωνικό τραγούδι (της Χιμάρας) είναι εξαιρετικά πλούσιο σε μελωδίες, ρυθμό, αρμονία και πολυφωνική συνήχηση. Ερμηνεύεται από μικτούς ή ανδρικούς ομίλους. Στο σύνολό του είναι τετράφωνο.*»<sup>16</sup>

Η δεύτερη περιοχή της έρευνας τοποθετείται στο χωριό Πικέρνη (Πικέρας στα αλβανικά), το οποίο απέχει 24 χλμ. από τη Χιμάρα (νότια της Χιμάρας).



17

Το χωριό **Πικέρνη** ανήκει στην Κοινότητα της Χιμάρας, Επαρχία του Αυλώνα. Σε μια απογραφή του 1992, το χωριό είχε 991 κατοίκους, εκ των οποίων η πλειοψηφία ήταν Αλβανοί ορθόδοξοι χριστιανοί, με τους υπόλοιπους κατοίκους να είναι 100 Αλβανοί μουσουλμάνοι και 50 Έλληνες χριστιανοί ορθόδοξοι.<sup>18</sup> Στην Πικέρνη υπήρχε ελληνικό σχολείο από το 1871 και προωθούνταν η ελληνική εκπαίδευση. Το 1914, οι άντρες του

---

<sup>16</sup> Κώστας Λώλης, *Το Ηπειρώτικο Πολυφωνικό Τραγούδι*, Ιωάννινα, 2006, σελ. 68.

<sup>17</sup> Η φωτογραφία αντλήθηκε από την ιστοσελίδα [www.twitter.com](http://www.twitter.com). Δημοσιεύθηκε στις 29/12/2018 από τον χρήστη Bashkia Himare, με τον σύνδεσμο <https://twitter.com/hashtag/piqeras?lang=el>.

<sup>18</sup> Βλ. Λεωνίδα Καλλιβερέτακης,, *Η ελληνική κοινότητα της Αλβανίας από τη σκοπιά της ιστορικής γεωγραφίας και δημογραφίας*, Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα, 1995, σελ. 53.

χωριού πολέμησαν για την υπεράσπιση και εγκαθίδρυση της Αυτονόμου Δημοκρατίας της Βορείου Ηπείρου<sup>19</sup>.

Περνώντας από το χωριό, βρήκαμε ανθρώπους που δέχτηκαν να μας μιλήσουν για τη ζωή τους και να μας τραγουδήσουν πολυφωνικά τραγούδια στο καφενείο του χωριού, χωρίς να είναι επαγγελματίες του είδους. Μας εξιστόρησαν πώς, με πίστη, διατήρησαν κρυφά τα χριστιανικά έθιμα και τον πολιτισμό τους ως μέρος της ζωής, την πολυφωνία.

Στη συνέχεια, επισκεφθήκαμε τις πόλεις του **Φιέρι** και της **Αυλώνας** (βλ. παραπάνω χάρτη, γράμματα «D» και «E» αντίστοιχα). Παραδόξως, ενώ ήταν δύο από τις περιοχές που, πριν πραγματοποιηθεί το ταξίδι, είχα συγκεντρώσει το μεγαλύτερο αριθμό ατόμων για συνεντεύξεις, τραγούδι ή οποιαδήποτε βοήθεια, δεν υπήρξε μεγάλη, σχεδόν καμία, ανταπόκριση. Οι άνθρωποι που είχα επικοινωνήσει δεν ευκαίρησαν να μας συναντήσουν και δύο πολυφωνικά συγκροτήματα της Αυλώνας δεν δέχτηκαν να τραγουδήσουν χωρίς οικονομικό όφελος. Οπότε, από τις περιοχές αυτές βιντεοσκοπήσαμε πλάνα από σημεία που επισκεφθήκαμε προς όφελος του ντοκιμαντέρ, καθώς και μία σύντομη συνέντευξη στο καφενείο του χωριού (N)Άρτα της Αυλώνας, το οποίο είναι ένα μειονοτικό χωριό, όπου ζουν Έλληνες.

Με το γράμμα «F» στον χάρτη, φανερώνεται η επόμενη περιοχή της παρούσας έρευνας, το Τεπελένι.<sup>20</sup>



---

<sup>19</sup> Βλ. Γ. Α. Δρίνου, *Χρονικά του Βορειοηπειρωτικού Αγώνα 1914*, Εκδόσεις Ελίκρανον, Αθήνα, 2018, σελ. 13, σελ. 124.

<sup>20</sup> Η φωτογραφία αντλήθηκε από την ιστοσελίδα [www.top-lines.gr](http://www.top-lines.gr).

Το **Τεπελένι** είναι μια πόλη που βρίσκεται στον νότο της Αλβανίας και ανήκει στην περιφέρεια του Αργυροκάστρου. Είναι χτισμένη πάνω σε ένα λόφο, αριστερά του ποταμού Αώου. Στην απογραφή του 2005 η περιοχή του Τεπελενίου μαζί με τα περίχωρα μετράει 55.000 κατοίκους, ενώ η πόλη έχει μόλις 8.949 κατοίκους<sup>21</sup> σε μια περιοχή που εκτείνεται στα 431.50 χλμ<sup>2</sup>. Η πόλη είναι μεγάλης στρατηγικής σημασίας λόγω της γεωγραφικής της θέσης και γι' αυτό το λόγο έχει χρησιμοποιηθεί ανά τους αιώνες στους διάφορους πολέμους που γινόντουσαν. Χαρακτηριστικό παράδειγμα καίριας στρατηγικής θέσης είναι το κάστρο του Αλή Πασά<sup>22</sup> (του Τεπελενλή, όπως ονομάζεται), το οποίο ήταν η δεύτερη κατοικία του. Σήμερα, η πόλη έχει Αλβανούς χριστιανούς και μουσουλμάνους, με τους τελευταίους να πλειοψηφούν. Σε σχέση με την παράδοση και το πολυφωνικό τραγούδι το Τεπελένι έχει μια φανερό παρουσία, έχοντας πολυφωνικά συγκροτήματα όλων των ηλικιών και γενεών, συνεχίζοντάς το με μεγάλο ζήλο ως συνέχεια της ιστορίας τους.

Μετά το Τεπελένι, έπεται η πόλη της Πρεμετής, η οποία αναφέρεται στον χάρτη με το γράμμα «G».



23

Η **Πρεμετή** βρίσκεται στον νότο της Αλβανίας και είναι μια πόλη που ανήκει στο νομό Αργυροκάστρου. Σύμφωνα με στατιστικά στοιχεία της Αλβανίας το 2007, η επαρχία της Πρεμετής έχει 26.000 κατοίκους με την πόλη να κατοικείται μόλις από 5.945

---

<sup>21</sup> Ines Nurja & Census, *Population and Housing*, Αργυρόκαστρο, 2011.

<sup>22</sup> Σημείωση: Το κάστρο χτίστηκε κατά την Βυζαντινή Αυτοκρατορία και τον 15<sup>ο</sup> αι. επισκευάστηκε από τους Τούρκους. Ο Αλή Πασάς το παρέλαβε αρχές του 19<sup>ου</sup> και το επισκεύασε εκ νέου σύμφωνα με τις δικές του προδιαγραφές.

<sup>23</sup> Η φωτογραφία αντλήθηκε από την ιστοσελίδα [www.wikimapia.org](http://www.wikimapia.org). Δημοσιεύθηκε από τον χρήστη Timea, 2017, με τον εξής σύνδεσμο: <http://wikimapia.org/6461899/el/Πρεμετή#/photo/6291004>.



κατοίκους.<sup>24</sup> Τον 18<sup>ο</sup> και 19<sup>ο</sup> αιώνα λειτουργούσε στην πόλη ελληνικό σχολείο, ενώ το αλβανικό δημιουργήθηκε τέλη 19<sup>ου</sup>/αρχές 20<sup>ου</sup> αιώνα. Ακόμη και σήμερα υπάρχει ένα μεγάλο ποσοστό Ελλήνων, ωστόσο δεν υπάρχει αναγνωρισμένη μειονότητα στην περιοχή.

Η «Πόλη των Τριανταφύλλων», όπως ονομάζεται λόγω της πληθώρας των ποικιλιών από τριαντάφυλλα, διαρρέεται κατά το μήκος της από τον ποταμό Αώο και οδηγεί στα στενά της Κλεισούρας, όπου πραγματοποιήθηκε μία από τις σημαντικότερες μάχες του Ελληνοϊταλικού πολέμου του 1940<sup>25</sup>. Τότε η περιοχή περιήλθε σε ελληνικό έλεγχο. Η πόλη της Πρεμετής χαίρει μεγάλης ιστορικής σημασίας για την Αλβανία, διότι εκεί, τον Μάιο του 1944, πραγματοποιήθηκε το συνέδριο του Απελευθερωτικού Κινήματος του Ενβέρ Χότζα για τη δημιουργία προσωρινής κυβέρνησης. Στην εποχή του Χότζα είχε τον τίτλο της «Ηρωϊκής Πόλης».

Όσον αφορά στην παράδοση, η Πρεμετή έχει ένα διαφορετικό είδος τραγουδιού σε σχέση με το πολυφωνικό τραγούδι της νοτιοδυτικής Αλβανίας. Εδώ έχουν εισέλθει όργανα ήδη από τη δεκαετία του '30 και έχουν δημιουργηθεί οι μουσικές ορχήστρες «σάζετ»<sup>26</sup>. Ο ίδιος ο τόπος και η γεωγραφία του βοήθησε σ' αυτό, μιας και η πόλη βρίσκεται μετά από φυσικά όρια, τα βουνά, τα οποία συνέβαλαν στο να δημιουργηθεί ένα άλλο είδος μουσικής, που άλλοτε είναι επηρεασμένο από τις περιοχές στις οποίες υπήρχε πιο εύκολη πρόσβαση, όπως για παράδειγμα το Πωγώνι, και άλλοτε έχει δημιουργήσει ένα δικό του ύφος, αστικής μουσικής.

Στην παρούσα εργασία δεν θα γίνει ανάλυση των τραγουδιών της Πρεμετής, διότι πρόκειται για αστικό πολυφωνικό τραγούδι με συνοδεία οργάνων, που ξεφεύγει από το θέμα μας. Ωστόσο, ο λόγος που γίνεται αναφορά στην περιοχή αυτή είναι για μια καλύτερη επεξήγηση ως προς το κομμάτι του ντοκιμαντέρ που αναφέρεται στην Πρεμετή. Έτσι, γίνεται πιο κατανοητή η γεωγραφία των περιοχών και ο διαχωρισμός της λιάμπικης από την τόσκικη πολυφωνία.

Μετά την «Πόλη των Τριανταφύλλων» οδηγηθήκαμε στο Αργυρόκαστρο. Ένα αλβανικό πολυφωνικό συγκρότημα της πόλης, με το οποίο είχαμε έρθει σε επαφή, δεν κατάφερε να μας βοηθήσει. Παρόλα αυτά, βρήκαμε ανθρώπους που μας έστειλαν στην κωμόπολη της Δερβιτσάνης (βλ. παραπάνω χάρτη, σύμβολο «I»).

---

<sup>24</sup> Οι πληροφορίες σχετικά με τον πληθυσμό αντλήθηκαν από την ιστοσελίδα [www.visitpermet.org](http://www.visitpermet.org) με τον εξής σύνδεσμο <http://www.visitpermet.org/permet/index.php/al/trrethi-i-permetit/histori-dhe-kulture>.

<sup>25</sup> Χαράλαμπος Λαλούσης, *Ο Πόλεμος του 1940-1941*, Γενικό Επιτελείο Εθνικής Άμυνας, Εκδόσεις Ενημερωτικά: Ιστορικά Αφιέρωματα: Ιστορικό Αφιέρωμα για το έπος του '40.

<sup>26</sup> Ορχήστρες με βασικά όργανα το κλαρίνο ή το βιολί, το λαούτο, τον νταϊρέ (μπεντίρ) και αργότερα το ακορντεόν. Δημιουργήθηκαν κυρίως για να συνοδεύουν γάμους και άλλες κοινωνικές εκδηλώσεις.



27

«Με τους Δερβιτσιώτες μπορεί κανείς να κατέβει ζωντανός και στον Άδη», έλεγε ο Βασίλειος Μ. Σαχίνης<sup>28</sup>.

Η **Δερβιτσάνη** είναι μια κωμόπολη στο νότο της Αλβανίας. Είναι το κεφαλοχώρι στον Δήμο Δρόπολης του νομού Αργυροκάστρου, και έχει περίπου 600 σπίτια με περίπου 900 κατοίκους. Είναι αμιγώς ελληνικό χωριό, γνωστό για τους αγώνες που έχουν δώσει οι κάτοικοί της κατά της τουρκοκρατίας και κατά κάθε προσπάθειας εξαλβανισμού του χωριού<sup>29</sup>. Ακόμη και σήμερα οι κάτοικοι της Δερβιτσάνης αγωνίζονται για τα δικαιώματά τους, όταν αυτά καταπατώνται, και προσπαθούν να διατηρήσουν κάθε στίγμα ελληνισμού, ήθη, έθιμα και παραδόσεις όπως το πολυφωνικό τραγούδι.

---

<sup>27</sup> Η φωτογραφία αντλήθηκε από την ιστοσελίδα [www.lastpoint.gr](http://www.lastpoint.gr). Δημοσιεύθηκε στις 18/01/2020 με τον εξής σύνδεσμο <http://lastpoint.gr/proklitiko-ntokimanter-enantion-tou-ellinikou-meionotikou-choriou-dervitsani/>.

<sup>28</sup> Σημείωση: Ο Βασίλειος Μ. Σαχίνης ήταν ηγέτης της βορειοηπειρώτικης αντίστασης που δημιουργήθηκε μετά την αποχώρηση του ελληνικού στρατού (1943-1944) κατά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο (Μέτωπο Απελευθέρωσης Βορείου Ηπείρου).

<sup>29</sup> Γεώργιος Χαραλάμπους Παπαδόπουλος, *Η Δερβητσάνη της Κάτω Δροπόλεως Αργυροκάστρου*, Αθήνα, 1978, σελ. 6 «...φημιστή ου μόνον καθ' άπασαν την περιοχήν, αλλά και καθ' άπασαν την Ήπειρον, δια τους αγώνας αυτής κατά την τουρκοκρατίαν και δια την χαλύβδινον και γρανιτιώδη στάσιν της εις κάθε αλβανικής επιδίωξιν προς εξαλβανισμόν της Δροπόλεως, κατά την τελευταίαν πεντηκονταετίαν της αλβανικής δουλείας. Οι αλβανοί μισούν την Δερβητσάνην δια τον εθνικισμόν αυτής.»

Στο Αργυρόκαστρο μπορεί να μην βρήκαμε πολυφωνικά συγκροτήματα, αλλά βρήκαμε αξιόλογους ανθρώπους που μας μίλησαν για την πολυφωνία και την κοινωνία, την κατάσταση τους στον καιρό του Χότζα και την κατάσταση τους τώρα και μας οδήγησαν στο επόμενο πολυφωνικό συγκρότημα, στο μειονοτικό χωριό της Λιβαδειάς.



30

Η **Λιβαδειά** (βλ. παραπάνω χάρτη, σύμβολο «J») είναι ένα χωριό στο νότιο μέρος τη Αλβανίας. Ανήκει στον Δήμο Φοινικέων και σύμφωνα με την τελευταία απογραφή του 2011 έχει 1.165 κατοίκους, από τους οποίους το 85% είναι Έλληνες χριστιανοί, το 10% είναι Αλβανοί χριστιανοί και το 5% Αλβανοί μουσουλμάνοι<sup>31</sup>.

Την αρχαιότητα του τόπου την βρίσκει κανείς σε γραπτά αρχαίων συγγραφέων, ιστορικών και γεωγράφων. Κατά την οθωμανική κυριαρχία, τα χωριά της Φοινίκης αντιστάθηκαν σθεναρά στον εξισλαμισμό, πληρώνοντας, βέβαια, σκληρό τίμημα. Όπως και τα περισσότερα μειονοτικά χωριά, οι κάτοικοι της Λιβαδειάς έχουν δώσει αγώνες για την διατήρηση της γλώσσας, της ελληνικής παιδείας και των πολιτιστικών στοιχείων του τόπου τους μέχρι και σήμερα. Από το 2017 λειτουργεί στο χωριό ο Πολιτιστικός Σύλλογος Λιβαδειάς «Άγιος Κοσμάς» που συνεχίζει να στηρίζει και να διατηρεί την εθνική συνείδηση και τις εθνικές και τοπικές παραδόσεις, δημιουργώντας και πολυφωνικό συγκρότημα με μία αρκετά ενεργή παρουσία.

---

<sup>30</sup> Η φωτογραφία αντλήθηκε από την ιστοσελίδα [www.bfiniq.gov.al](http://www.bfiniq.gov.al). Δημοσιεύτηκε στις 28/03/2017.

<sup>31</sup> Βλ. Λεωνίδα Καλλιβερέτακης,, *Η ελληνική κοινότητα της Αλβανίας από τη σκοπιά της ιστορικής γεωγραφίας και δημογραφίας*, Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα, 1995, σελ. 54.

## 2. Η ΠΟΛΥΦΩΝΙΑ ΣΤΗΝ ΉΠΕΙΡΟ

---

### 2.1 Η ΣΗΜΑΣΙΑ ΤΟΥ ΠΟΛΥΦΩΝΙΚΟΥ ΤΡΑΓΟΥΔΙΟΥ

---

Είναι δύσκολο να περιγράψει κανείς στο χαρτί τί ακριβώς είναι το πολυφωνικό τραγούδι<sup>32</sup>, αν δεν το βιώσει ο ίδιος, να νιώσει το βάθος της ιστορίας του, την αρμονία των ήχων ακόμη κι αν καταλήγουν σε διάφωνα διαστήματα, τη μουσική που βγαίνει από τις ανθρώπινες φωνές αλλά με την αίσθηση σαν να βγαίνει από τα ποτάμια, τις θάλασσες, τα βουνά με τα βοσκοτόπια. Το πολυφωνικό τραγούδι της Ηπείρου, θα έλεγε κανείς πως είναι κάτι το μυστικιστικό, που θεραπεύει, ενώνει και σε μεταφέρει σε μια άλλη εποχή, σ' αυτήν που οι παραδόσεις ήταν ακόμη ισχυρές και το τραγούδι, ο χορός, η τέχνη ήταν μέρος της ζωής και κάτι που όφειλαν να μεταδώσουν. *«Σπαράξεις που οι σημερινές δημογραφικές και πολιτισμικές εξελίξεις σπέρνουν δυστυχώς τη συρρίκνωσή του. Γι' αυτό νιώθεις την ανάγκη και την υποχρέωση συνάμα να κάνεις κάτι, ώστε να επιζήσει η πολύτιμη ταυτότητά του.»*<sup>33</sup>

Ακόμη, δύσκολο φαντάζει και η μουσική καταγραφή ενός τέτοιου εγχειρήματος, γιατί πώς να αποτυπωθεί ένα τέτοιο είδος φωνητικής παράδοσης, όπου και η ίδια η σιωπή έχει τον ρόλο της και η κάθε φράση οδηγεί σε μία μνήμη; Αυτό που το κάνει τόσο ισχυρό είναι η συνέχεια που έχει ανά τους αιώνες, κρατώντας μέσα του την ιστορία της ίδιας της Ηπείρου. *«Το πολυφωνικό τραγούδι είναι το μόνο ζωντανό έμβλημα που ταξιδεύει από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα. Επιβεβαιώνει την ελληνικότητα της Ηπείρου, από τη μία πλευρά, και από την άλλη, αποδεικνύει πως ο πολιτισμός στην Ήπειρο κατάφερε να βιώνει μέσα από τη σχέση του Ηπειρώτη με τη φύση. Επίσης, επιβεβαιώνει ότι η Ήπειρος είναι ένα σταυροδρόμι πολιτισμών, που αυτοί οι πολιτισμοί, έστω και σε μεγάθη αυτοκρατοριών, δεν κατάφεραν να αλλοιώσουν αυτόν τον πολιτισμό (της Ηπείρου). Η Ήπειρος κατάφερε να αφομοιώνει στοιχεία από αυτόν τον πολιτισμό, να τα πλάθει, να τα αλλοιώνει και να φτιάχνει έτσι την διαχρονική ταυτότητα της Ηπείρου, τη σχέση με τη φύση και την ελληνικότητα.»*<sup>34</sup>

---

<sup>32</sup> Βλ. Γ. Κ Σπυριδάκη και Σπ. Δ. Περιστέρη, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια*, τομ. Γ'. Ακαδημία Αθηνών, Αθήνα 1968 (ανατύπωση 1999), ις'.

<sup>33</sup> Κώστας Λώλης, *Το Ηπειρώτικο Πολυφωνικό Τραγούδι*, Ιωάννινα, 2006, σελ. 14.

<sup>34</sup> Απόσπασμα από το ντοκιμαντέρ, συνέντευξη με τον κ. Μπάρκα Παναγιώτη, συγγραφέα, λαογράφο και καθηγητή του Τμήματος Ελληνικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Αργυροκάστρου, Αργυρόκαστρο, Νοέμβριος 2018.

## 2.2 Η ΚΑΤΑΓΩΓΗ ΤΟΥ ΠΟΛΥΦΩΝΙΚΟΥ ΤΡΑΓΟΥΔΙΟΥ ΤΗΣ ΗΠΕΙΡΟΥ

---

Το ζήτημα της καταγωγής του πολυφωνικού τραγουδιού έχει απασχολήσει πολλούς ερευνητές, μουσικολόγους, αλλά και τον απλό λαό της Ηπείρου, μιας και, όπως προαναφέραμε, συνδέεται άμεσα με την ιστορία και την καταγωγή του τόπου. Και όταν στον τόπο αυτόν εμπλέκονται περισσότερες από μία φυλές, το πολυφωνικό τραγούδι γίνεται αφορμή διεκδικήσεων.

Ο γεωγραφικός χώρος στον οποίο συναντούμε σήμερα αυτή τη μουσική φόρμα είναι τα βόρεια προάστια της Ηπείρου, περιλαμβάνοντας τις δύο πλευρές των Ελληνοαλβανικών συνόρων<sup>35</sup> και συνεχίζεται και στην αλβανική επικράτεια στις περιοχές που συνορεύουν με αυτές της Εθνικής Ελληνικής Μειονότητας. Το άκουσμα του πολυφωνικού τραγουδιού χάνεται όσο βαδίζουμε προς το Νότο της Ηπείρου. Επιπλέον, σύμφωνα με τον κ. Λιάβα<sup>36</sup> «...υπάρχει ένα νοητό τόξο, που συνδέει πολιτισμικά τα Βαλκάνια με τη Ν. Α. Ασία, περνώντας από τον Καύκασο, τη Β. Περσία, το Αφγανιστάν, τη Β. Ινδία», αναφερόμενος στη γεωγραφία του πολυφωνικού τραγουδιού.

Ο κ. Λώλης αναφέρει ότι το πολυφωνικό τραγούδι έχει ρητορικό χαρακτήρα και ότι σχετίζεται περισσότερο με την ανθρώπινη φωνή παρά με μία καθαρή μελωδική γραμμή.<sup>37</sup> Και οι μουσικολόγοι συμφωνούν ότι τα τραγούδια ρητορικού χαρακτήρα, όχι μόνο στην Ήπειρο, αλλά σε παγκόσμιο επίπεδο, έχουν τις ρίζες τους σε αρχαίους πολιτισμούς. Ακόμη και ο ρυθμός και το μέτρο που συναντάμε στο σημερινό πολυφωνικό τραγούδι, μπορούμε να πούμε ότι απαντώνται στην αρχαία ελληνική ποίηση. Προσθέτοντας στα παραπάνω, το γεγονός ότι τα πολυφωνικά τραγούδια στην Ήπειρο, μέχρι σήμερα διατηρούν την ανημίτονη πεντατονική κλίμακα μας οδηγεί στο συμπέρασμα ότι σχετίζονται με τον Δώριο τρόπο των αρχαίων Ελλήνων και την αρχαία ελληνική αρμονία. Ο Samuel Baud Bovy ενισχύει την παραπάνω θέση στο «Δοκίμιο για το Ελληνικό Δημοτικό Τραγούδι», ανακαλύπτοντας συνδέσεις του σημερινού πολυφωνικού τραγουδιού, όπως μελωδίες, τρόπους και δομικά στοιχεία, με τη μουσική των αρχαίων Ελλήνων.

*«Όλα τα σημαντικά σημεία που χαρακτηρίζουν τον κύκλο της ζωής, όπως είναι η γέννηση, ο γάμος, ο θάνατος, αρχίζουν με έναν σκάρο<sup>38</sup>, με ένα μοιρολόι. Αυτό είναι*

---

<sup>35</sup> Βλ. Κώστας Λώλης, *Το Ηπειρώτικο Πολυφωνικό Τραγούδι*, σελ 16 «...τα χωριά της Λάκκας Πωγωνίου και μερικά της Κόνιτσας, του νομού Ιωαννίνων, λιγοστά χωριά στους πρόποδες της Μουργκάνας του Νομού Θεσπρωτίας, ολόκληρη η περιοχή της Άνω και Κάτω Δερόπολης, της Ρίζας και Πάνω Πωγωνίου του Νομού Αργυροκάστρου, τα χωριά του Θεολόγου και Βούρκου των Νομών Δέλβινου και Αγίων Σαράντα και τα ελληνόφωνα χωριά της Χειμάρρας.»

<sup>36</sup> Λ. Λιάβας, περιοδικό «Άπειρος 1», Ιωάννινα, 1998, σελ.19.

<sup>37</sup> Βλ. Κώστας Λώλης, Άπειρος 1, Ιωάννινα, 1998, σελ 30-31.

<sup>38</sup> Παναγιώτης Μπάρκας, *Τα ταξίδια της Φηγού, Τόμος Ι, Ήπειρος: Η ταυτότητα και η οικουμενικότητα του ελληνισμού*, Εκδόσεις Ελίκρανον, Αθήνα, 2016, σελ. 114 «Η γνωστή

ακριβώς η μεταφορά του μοιρολογιού, ως πόνος, στην Ήπειρο μέχρι τη σημερινή εποχή. Παράλληλα με το μοιρολόι είναι το πολυφωνικό τραγούδι. Εκεί, πλέον, δεν έχουμε το μοιρολόι με αυτήν την άπλα που συνδέει μέσα διάφορα στοιχεία, αλλά έχουμε τρεις και τέσσερις φωνές, με βασική τον ίσο, που δεν είναι τίποτα άλλο παρά ένα μοιρολόι»,<sup>39</sup> αναφέρει ο κ. Μπάρκας. Ακριβώς αυτό το γεγονός της κοινής αποδοχής των μουσικολόγων και ερευνητών, ότι το πολυφωνικό τραγούδι έχει τις ρίζες του στην αρχαιότητα και συγκεκριμένα στο μοιρολόι ασπάζεται και ο μουσικολόγος κ. Vasil Tole, με τη διαφορά ότι λαμβάνει ως δεδομένο ότι το πολυφωνικό τραγούδι στην Ήπειρο είναι αποκλειστικά αλβανική κληρονομιά, άρα και ο γεωγραφικός χώρος στον οποίο αναπτύχθηκε το πολυφωνικό τραγούδι είναι αλβανικός. Έτσι, χρησιμοποιώντας αποσπάσματα από την Ιλιάδα του Ομήρου και βρίσκοντας ομοιότητες με ήθη και έθιμα των σημερινών Αλβανών, υπερασπίζεται την αρχαιότητα του αλβανικού λαού.<sup>40</sup>

Ωστόσο, θα ήταν ελλιπές και σαχλό να θεωρήσουμε το πολυφωνικό τραγούδι αποκλειστική κληρονομιά ενός λαού. Ο λόγος για τον οποίο έχει διατηρηθεί μέχρι σήμερα τόσο ισχυρό, είναι ακριβώς γιατί είναι ένα πολυπολιτισμικό στοιχείο που διατηρήθηκε στην περιοχή της Ηπείρου από την αρχαιότητα, υιοθετήθηκε από άλλους λαούς που έζησαν στην Ήπειρο, και ανά τους αιώνες αλλοιώθηκε σύμφωνα με τα χαρακτηριστικά του κάθε λαού, διατηρώντας όμως κοινές βάσεις, όπως οι ρόλοι των φωνών, ο χαρακτήρας, το μέτρο, ο ρυθμός, συνοδευόμενο από παρόμοια ήθη και έθιμα.

Συνεπώς, μιλάμε για ένα κοινό πολυπολιτισμικό χαρακτηριστικό που βιώνει στο γεωγραφικό χώρο της αρχαίας, ενιαίας Ηπείρου.

---

μουσικολόγος για την αρχαία ελληνική μουσική Μαρία Στούπη αναφέρει ότι από τη ρίζα ΚΑΡ της αρχέγονης φυλής «Κάρες», προήλθε η πεντάφθογγη κλίμακα ο πρόδρομος της μουσικής του κόσμου, όπου μαζί με τη γλώσσα, δημιούργησε το «Πολυφωνικό τραγούδι, το Καρικό μέλος (το μοιρολόι) και τον Σκάρο (φλογέρα)».

<sup>39</sup> Απόσπασμα από το ντοκιμαντέρ, συνέντευξη με τον κ. Μπάρκα Παναγιώτη, συγγραφέα, λαογράφο και καθηγητή του Τμήματος Ελληνικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Αργυροκάστρου, Αργυρόκαστρο, Νοέμβριος 2018.

<sup>40</sup> Βλ. Vasil S. Tole, *Γιατί έκλαψαν τα άλογα του Αχιλλέα;*, Ο «δακρύβρεχτος θρήνος με οίμωγή» και η προέλευση της αλβανικής λαϊκής ισο-πολυφωνίας (μτφρ Δρ. Παναγιώτης Μπάρκας), Τίρανα, 2012, σελ. 11, 12-1. Στην εισαγωγή του ο συγγραφέας αναφέρει ότι ο τίτλος του βιβλίου «...λειτουργεί ως σύμβολο, που επιτρέπει τη διείσδυση στο περιεχόμενο των αρχαϊκών θρηνητικών τελετουργιών, ως μια επιπλέον δυνατότητα προσέγγισης της αφετηρίας της αλβανικής εθνογένεσης...ως αφετηρία της αλβανικής λαϊκής ισοπολυφωνίας και γενικότερα των λαϊκών καλλιτεχνικών δημιουργημάτων, που επιβιώνουν σήμερα ως τα αρχαιότερα στοιχεία της πολυφωνικής μουσικής στην Ευρώπη και ευρύτερα...».

## 2.3 ΤΟ ΛΙΑΜΠΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ – Η ΙΣΟΠΟΥΛΦΩΝΙΑ

Η “Λαμπουριά” ή “Λιαπουριά” (αλβ. Laberia) είναι η περιοχή της νοτιοδυτικής Αλβανίας που εκτείνεται μεταξύ της Χιμάρας, Αυλώνας, Τεπελενίου, Αργυροκάστρου και Δελβίνου. Όπως λένε και οι Λιάμπηδες «η Λαμπουριά ζει ανάμεσα από τις τρεις γέφυρες. Από τη γέφυρα Ντρασοβίτς της Αυλώνας, τη γέφυρα Ντραγκότι του Τεπελενίου και τη γέφυρα του Κάστρου (Καλιάσα) στους Αγίους Σαράντα.»<sup>41</sup>



<sup>42</sup> Στον χάρτη, η περιοχή της λιάμπικης “ισοπολυφωνίας”, όπως αναγράφεται, δηλώνεται με το ανοιχτό πράσινο χρώμα, ενώ με το σκούρο καφέ δηλώνεται η τόνσικη ισοπολυφωνία. Το λιάμπικο τραγούδι είναι το αλβανόφωνο πολυφωνικό τραγούδισμα. Μοιάζει αρκετά με το ηπειρώτικο πολυφωνικό τραγούδι όσον αφορά στα μουσικολογικά του χαρακτηριστικά, με τη διαφορά ότι τραγουδιέται στην αλβανική γλώσσα.

Ο μουσικολόγος Spiro J. Shetuni αναφέρει πως η λιάμπικη πολυφωνία έχει και υποδιαίρεσεις όσον αφορά στα στυλ διαφόρων χωριών, όπως συμβαίνει και στην ελληνόφωνη ηπειρώτικη πολυφωνία. Είναι μια φωνητική

παράδοση που αντλεί τα θέματά της από τη λυρική και επική ποίηση, από την καθημερινή ζωή, τραγούδια του γάμου, νανουρισματα, μοιρολόγια, εργατιά, την αγάπη<sup>43</sup>, όπως και το ελληνόφωνο πολυφωνικό τραγούδι, ωστόσο επισημαίνεται ότι η πλειοψηφία των τραγουδιών έχει επικό χαρακτήρα. Έχει απαγγελτικό ύφος, ρητορικό<sup>44</sup> και στηρίζεται σε πεντατονικές ανημίτονες κλίμακες, με κάποιες φωνές να έχουν αντιστικτική συμπεριφορά και ο ρυθμός είναι συνήθως ελεύθερος στην αρχή

<sup>41</sup> Συνέντευξη με τον Μιρντάρ Γιέρα, Πρόεδρο Πολιτιστικού Κέντρου Τεπελενίου, Τεπελένι, Νοέμβριος 2018.

<sup>42</sup> Ο χάρτης αντλήθηκε από τη σελίδα “Arkivi I Isopolifonise Shqiptare” (μτφρ. “Αρχειό της Αλβανικής Ισοπολυφωνίας”, με τον εξής σύνδεσμο <http://isopoli1.w03.wh-2.com/Map.aspx> .

<sup>43</sup> Spiro J. Shetuni, *Muzika Tradicionale Shqiptare: Muzika Labe* (μτφρ. Παραδοσιακή Μουσική της Αλβανίας: Λιάμπικη Μουσική), Outskirtspress, USA, 2013, σελ 17.

<sup>44</sup> Spiro J. Shetuni, *Muzika Tradicionale Shqiptare: Muzika Labe* (μτφρ. Παραδοσιακή Μουσική της Αλβανίας: Λιάμπικη Μουσική), Outskirtspress, USA, 2013, σελ 34-37.

(ad libitum)<sup>45</sup>, και ύστερα ακολουθεί ένας ρυθμός με μέτρο 3/4, 2/4, 5/8 κ.ά., όπως και στο ελληνόφωνο πολυφωνικό τραγούδι. Συμπεραίνοντας, τα μουσικολογικά, μορφολογικά, υφολογικά χαρακτηριστικά και στις δύο περιπτώσεις, αλβανόφωνου και ελληνόφωνου πολυφωνικού τραγουδιού, είναι παρόμοια. Αυτό που διαφέρει, κυρίως, είναι αυτό το στοιχείο που αναφέρει ο Αλβανός γλωσσολόγος E. Cabej<sup>46</sup>, ότι τα λιάμπικα τραγούδια έχουν κυρίως επικό χαρακτήρα.

Σύμφωνα με τον Π. Μπάρκα οι Λιάμπηδες (κυρίως οι μουσουλμάνοι) μετοίκισαν στην σημερινή περιοχή της Λιαμπουριάς πολύ αργότερα από τον 16<sup>ο</sup> αιώνα.<sup>47</sup> Θεωρεί πως, σύμφωνα με την αρχή της εξέλιξης, οι λιγότεροι πολιτιστικά ανεπτυγμένοι λαοί επηρεάζονται από τους περισσότερο ανεπτυγμένους. Έτσι, οι βόρειοι Αλβανοί, μεταναστεύοντας προς τον νότο, την Ήπειρο, υιοθέτησαν και τα αντίστοιχα πολιτιστικά στοιχεία, ήθη και έθιμα, μεταξύ αυτών και το πολυφωνικό τραγούδι. Ενισχύοντας την παραπάνω θέση, ο Αλβανός εθνομουσικολόγος Vasil Tole αναφέρει πως «δεν πρέπει να λησμονηθεί ότι οι Αλβανοί μπεκτασήδες ξεκινώντας από τις αξίες του πολύφωνου τραγουδίσματος, σε δεκάδες περιπτώσεις το αξιοποίησαν στα δικά τους θρησκευτικά έθιμα».<sup>48</sup>

Σε μια σύγκριση μεταξύ «λιάμπικου τραγουδιού» και «ελληνικής παραδοσιακής μουσικής» όπως χαρακτηρίζει το ελληνόφωνο πολυφωνικό τραγούδι ο μουσικολόγος Spiro Shetuni, βλέπει μεγάλη διαφορά ανάμεσα στους δύο λαούς, θεωρώντας ως περιοχές με ελληνόφωνο τραγούδι μόνο τις περιοχές της Δρόπολης, του Πωγωνίου και του Βούργου (κοντά στο Βουθρωτό) και συμπεραίνοντας πως στο λιάμπικο τραγούδι υπερισχύει η πολυφωνία, ενώ στο ελληνικό παραδοσιακό τραγούδι, όπως το αποκαλεί, υπερισχύει η μονοφωνία.<sup>49</sup> Επιπλέον, ενισχύει τη θέση του αναφέροντας πως η

---

<sup>45</sup> Βλ. Ulrich Michels, *Ατλας της Μουσικής*, τόμος I, 1977 (1<sup>η</sup> ελληνική έκδοση, εκδόσεις Φίλιππος Νάκας, 1994), σελ. 71 «*ad libitum*:ελεύθερα, στο χρόνο και την εκτέλεση, ή στην επιλογή των φωνών και των οργάνων».

<sup>46</sup> Βλ. Eqrem Cabej, *Studime Gjuhesore V* (μτφρ. Γλωσσολογικές Μελέτες), Prishtine, σελ. 130-131.

<sup>47</sup> Παναγιώτης Μπάρκας, *Τα ταξίδια της Φηγού, Τόμος I, Ήπειρος: Η ταυτότητα και η οικογενεϊκότητα του ελληνισμού*, Εκδόσεις Ελίκρανον, Αθήνα, 2016, σελ. 130 «Είναι γνωστό ότι μετά τον θάνατο του Γεώργιου Καστριώτη (δεύτερο μισό του 15<sup>ου</sup> αιώνα), μέρος των βόρειων Αλβανών, μετέβησαν στο Νότο, περιοχή της Χιμάρας, για να οργανώσουν την αντιοσμανική αντίσταση υπό την ηγεσία του γιου του Καστριώτη και με τη βοήθεια της Βενετίας...Ο ίδιος ο Cabej σημειώνει ότι οι Λιάμπηδες “μπήκαν σαν σφήνα στην Τοσκερία και τη χώρισαν στα δύο” (βλ. Cabej E., 1976, *Hyrje ne Historine e Gjijes Shqipe/Fonetika historike e Shqipes I, Tirane, Sh.B.L.U.*, σελ. 32). Ο γνωστός Αλβανός ερευνητής και εθνολόγος Shaban Sinani, αναφέρει ότι η διεύρυνση του ονόματος της Λιαμπεριά, προς το νότο “στενεύοντας τα όρια της Χιμάρας” συνέβηκε πολύ αργά στις αρχές του 18<sup>ου</sup> αιώνα. (βλ. Sinani S., 2004 *Akademia e shkencave e Shqiperise, Himara ne shekuj, Tirane, σελ.327*)».

<sup>48</sup> Βλ. Vasil S. Tole, *Γιατί έκλαψαν τα άλογα του Αχιλλέα;*, Ο «δακρύβρεχτος θρήνος με ομιωγή» και η προέλευση της αλβανικής λαϊκής ισο-πολυφωνίας (μτφρ Δρ. Παναγιώτης Μπάρκας), Τίρανα, 2012, σελ. 116.

<sup>49</sup> Βλ. Spiro J. Shetuni, *Muzika Tradicionale Shqiptare: Muzika Labe* (μτφρ. Παραδοσιακή Μουσική της Αλβανίας: Λιάμπικη Μουσική), Outskirtspress, USA, 2013, σελ 305-306.



λιάμπικη πολυφωνία είναι, ως επί το πλείστον, καθαρά φωνητική παράδοση, με χρήση του πεντατονικού συστήματος, εν αντιθέσει με την ελληνική, η οποία συνοδεύεται από μουσικά όργανα και κάνει χρήση και διατονικού και πεντατονικού συστήματος. Έτσι, συμπεραίνει πως το λιάμπικο πολυφωνικό τραγούδι έχει επηρεάσει τις ελληνόφωνες περιοχές.

Ο καθηγητής Π. Μπάρκας υποστηρίζει πως ο όρος “λιάμπικο τραγούδι” πρωτοεμφανίστηκε κατά την εποχή του κομμουνιστικού καθεστώτος. Ο Χότζα θέλοντας να ενισχύσει την πολιτιστική αξία των Λιάμπηδων και να τους δώσει μια αρχαία ταυτότητα, ονόμασε το, κατά κοινή ομολογία, “πολυφωνικό τραγούδι” σε “λιάμπικο”, με σκοπό να το ξεχωρίσουν από την ελληνική ταυτότητα της Ηπείρου<sup>50</sup>. Όταν, μετά την κατάρρευση του απολυταρχικού καθεστώτος του Χότζα, οι Αλβανοί μελετητές αντιλήφθηκαν ότι ο όρος “λιάμπικο” ερχόταν σε αντιπαράθεση με τον διεθνή όρο “πολυφωνία”, προσπάθησαν να τον επαναφέρουν με κάποιο τρόπο, με σκοπό την αναγνώρισή του ως αλβανική πολιτιστική κληρονομιά. Πρωτεργάτης σ’ αυτόν το σκοπό ήταν ο μουσικολόγος Vasil Tole.

Ο τελευταίος, θεωρεί το πολυφωνικό τραγούδι της Νότιας Αλβανίας ως αποκλειστικά αλβανική παράδοση με καταγωγή από την αρχαία ελληνική μυθολογία (!).<sup>51</sup> Μάλιστα, στηριζόμενος σε αυτή τη θεωρία ως γεγονός, διεκδίκησε και κέρδισε, την αναγνώριση του αλβανικού πολυφωνικού τραγουδιού ως μέρος του καταλόγου της πνευματικής παγκόσμιας κληρονομιάς της UNESCO, με τίτλο “Αλβανική Ισο-πολυφωνία”.<sup>52</sup> Ο όρος αυτός, όχι απλώς δεν στηρίζει την αλβανική καταγωγή αλλά είναι ένας διπλά ελληνικός όρος «ίσο» και «πολυφωνία» (ή και τριπλός “ίσο”, “πολύ” και “φωνή”). Επίσης, ο ρόλος του ισοκράτη είναι συνυφασμένος αδιάρρηκτα με τις υπόλοιπες φωνές, και δεν υπάρχει λόγος να προσδιορίζεται εκτός του όρου “πολυφωνία”. Όταν μιλάμε για “ηπειρώτικη πολυφωνία”, είτε για “λιάμπικο πολυφωνικό τραγούδι”, καταλαβαίνουμε πως οι όροι αυτοί συσχετίζονται άμεσα με τις τέσσερις βασικές φωνές, τον πάρτη, τον γυριστή, τον ρίχτη και τον ισοκράτη (ίσο). Άρα η προσθήκη του όρου “ίσο” στον όρο “πολυφωνία” θα μπορούσε να θεωρηθεί ως πλεονασμός.

---

<sup>50</sup> Παναγιώτης Μπάρκας, *Τα ταξίδια της Φηγού, Τόμος I, Ήπειρος: Η ταυτότητα και η οικουμενικότητα του ελληνισμού*, Εκδόσεις Ελίκρανον, Αθήνα, 2016, σελ. 141-142.

<sup>51</sup> Βλ. έργα του Vasil S. Tole, «Γιατί έκλαψαν τα άλογα του Αχιλλέα;», *Ο «δακρύβρεχτος θρήνος με οίμωγή» και η προέλευση της αλβανικής λαϊκής ισο-πολυφωνίας* (μτφρ Δρ. Παναγιώτης Μπάρκας), Τίρανα, 2012, «Αλβανική Ισοπολυφωνία», 1999, «Ο Οδυσσέας και οι Σειρήνες».

<sup>52</sup> Σημείωση: Στις 25 Νοεμβρίου 2005 η UNESCO αναγνώρισε το αλβανικό πολυφωνικό τραγούδι με τον τίτλο «Albanian Folk Iso-Polyphony».

Βλέπε παρακάτω σύνδεσμο <https://ich.unesco.org/en/RL/albanian-folk-iso-polyphony-00155>.

## 2.4 ΤΙ ΕΙΝΑΙ ΤΟ ΠΟΛΥΦΩΝΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ

### ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΚΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ

---

Το ηπειρώτικο πολυφωνικό τραγούδι είναι μια φωνητική παράδοση διαδεδομένη από στόμα σε στόμα. Συναντάται είτε ως *a capella*<sup>53</sup>, δηλαδή ως καθαρά φωνητική μουσική, είτε υποστηρίζεται από συνοδεία οργάνων. Η παρουσία πολυφωνικής μουσικής δεν είναι φανερή μόνο στην Ελλάδα και στην Αλβανία, αλλά τη συναντούμε σε όλα τα Βαλκάνια, στη Σαρδηνία, στην Κορσική, καθώς και στην Γεωργία και Ουκρανία. Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι σε όλες αυτές τις περιοχές κυριαρχεί η χρήση του πεντατονικού συστήματος. Ο τόπος της παρούσας έρευνας αφορά στην αποκλειστικά φωνητική μουσική, χωρίς συνοδεία οργάνων.

Παρατηρώντας την ετυμολογία της λέξης “πολυφωνία”, “πολύ” και “φωνή”, άμεσα καταλαβαίνει κανείς ότι πρόκειται για μια μουσική όπου ενώνονται και συνυπάρχουν ταυτόχρονα πολλές φωνές μαζί. «Οι Έλληνες Ηπειρώτες, οι Νότιοι Αλβανοί και οι Ρουμάνοι τραγουδούν με δύο, τρεις και τέσσερις φωνές» επισημαίνει ο κ. Λώλης, ενώ «οι Βούλγαροι, οι Βόσνιοι και οι Σέρβοι με δύο φωνές».<sup>54</sup> Συνεπώς, υπάρχουν διάφορες τυπολογικές δομές τραγουδιών που διαχωρίζονται σε ομοφωνίες, μονοφωνίες, διφωνίες, τριφωνίες, τετραφωνίες, χωρίς ισοκράτημα, με συνοδεία οργάνων,<sup>55</sup> που διαφοροποιούνται σε ταχύτητα, ποικίλματα, πτώσεις κ.ά. ανάλογα με την κάθε περιοχή. Στο ηπειρώτικο πολυφωνικό τραγούδι συναντάμε τέσσερις βασικές φωνές<sup>56</sup> (λαμβάνοντας τον γυριστή και τον κλώστη ως μία φωνή, μιας και ο ένας αντικαθιστά τον άλλον και σπάνια υπάρχουν και οι δύο ρόλοι ταυτόχρονα).<sup>57</sup>

**Πάρτης ή Παρτής:**<sup>58</sup> Αποτελεί το βασικότερο μέλος του πολυφωνικού τραγουδιού. Είναι αυτός που «παίρνει» το τραγούδι, το ξεκινάει δηλαδή, εισάγοντας τη βασική μελωδία και καθοδηγεί την υπόλοιπη ομάδα να τον ακολουθήσουν στη ροή, στον τρόπο έκφρασης, στο ρυθμό και στην αρμονία. Η έκθεση αυτή, είναι σαν μια μουσική απαγγελία, ρητορικού χαρακτήρα και γίνεται στην τονική του τρόπου/κλίμακας με την

---

<sup>53</sup> Βλ. Ulrich Michels, *Ατλας της Μουσικής*, τόμος Ι, 1977 (1<sup>η</sup> ελληνική έκδοση, εκδόσεις Φίλιππος Νάκας, 1994), σελ. 70 «*a capella*: για χορωδία χωρίς οργανική συνοδεία».

<sup>54</sup> Βλ. Κ. Λώλης, *Το Ηπειρώτικο Πολυφωνικό Τραγούδι*, Ιωάννινα, 2006, σελ. 20.

<sup>55</sup> Βλ. Κ. Λώλης, ό.π, σελ. 27-34.

<sup>56</sup> Βλ. Κ. Λώλης, ό.π, σελ. 35-46.

<sup>57</sup> **Σημείωση:** Η Β.Γ. Κανελλάτου (*Το ελληνόφωνο πολυφωνικό τραγούδι στο νότιο τμήμα της επαρχίας Πωγωνίου στην Ήπειρο*, ERKET e-Journal, Vol.:1) αναφέρει μία επιπλέον φωνή, αυτή του “προλογιστή”, ο οποίος «με την τεχνική της μουσικής απαγγελίας εκθέτει τον εκάστοτε στίχο που θα ερμηνευθεί στη συνέχεια από τον πάρτη.»

<sup>58</sup> **Σημείωση:** Ο πάρτης, αναφέρεται από την κ. Κανελλάτου (Βλ. *Το ελληνόφωνο πολυφωνικό τραγούδι στο νότιο τμήμα της επαρχίας Πωγωνίου στην Ήπειρο*, ERKET e-Journal, Vol.:1, σελ. 16) και ως «σηκωτής», αυτός που «σηκώνει» το τραγούδι, που το «παίρνει πάνω του».

κατάληξή της (πτώσεις) να παρατηρείται ξανά στην τονική ή στην τρίτη της τονικής. Ο πάρτης χρειάζεται να είναι ένα άτομο με ιδιαίτερες φωνητικές ικανότητες, για να μπορεί να ερμηνεύει τις περίτεχνες μελωδίες του πολυφωνικού τραγουδιού, αγγίζοντας μερικές φορές ένα αριόζικο<sup>59</sup> ύφος. Η μελωδική του γραμμή κινείται με διαστήματα δευτέρας μεγάλης, τρίτης μικρής, τετάρτης καθαρής και πέμπτης καθαρής, και η χρήση ημιτονίου παρατηρείται μόνο για καλλωπιστικούς λόγους του κάθε ερμηνευτή, καθώς είναι η μόνη φωνή που δύναται να αυτοσχεδιάσει πάνω στο βασικό μοτίβο της μελωδίας.

**Γυριστής:** Ο ρόλος του γυριστή είναι πολύ διακριτικός. Είναι αυτός που δίνει το σύνθημα με ένα χαρακτηριστικό επιφώνημα «ο χο», ή «α», «ο», εισάγοντας την έναρξη της πολυφωνίας σε όλη την ομάδα. Στη ροή του τραγουδιού, σύμφωνα με τον Λώλη «γυρίζει, καγγελίζει, τσακίζει» την μελωδία του πάρτη και λειτουργεί ως μια είδους αντίστιξη ως προς τη βασική μελωδική γραμμή. Είναι αυτοσχεδιαστικός χαρακτήρας και η μελωδία του προσαρμόζεται πάνω σε αυτήν του πάρτη με μία έκταση συνήθως τετάρτης καθαρής, μερικές φορές και μεγαλύτερη. Το χαρακτηριστικό του γνώρισμα είναι η πτώση του στην υποτονική, έβδομη βαθμίδα (VII), καταλήγοντας σε διάστημα που απέχει δευτέρα μεγάλη (2M) κάτω από την τονική, καθώς και σε διάστημα τετάρτης καθαρής (4K) κάτω από την τονική. Οι χαρακτηριστικές του πτώσεις είναι αυτές που κάνουν τον ρόλο του γυριστή, ένα από τα πιο σημαντικά γνωρίσματα της ηπειρώτικης πολυφωνίας στο πλαίσιο της αρμονικής συνήχησης. Μπορεί ο γυριστής να μην χρειάζεται ιδιαίτερες φωνητικές ικανότητες για αυτόν τον ρόλο, αλλά χρειάζεται καλή ρυθμική αντίληψη, σταθερότητα φωνής στη χαμηλή περιοχή και ικανότητες αυτοσχεδιασμού.

**Κλώστη:** Ο ρόλος του κλώστη, σε πολλές περιπτώσεις αντικαθιστά τον ρόλο του γυριστή. Όπως προαναφέραμε, η διάφωνη συνήχηση της δευτέρας μεγάλης (2M) που δημιουργείται ανάμεσα στον πάρτη και στον γυριστή είναι μία από τις βασικές συνηγήσεις που χαρακτηρίζουν το πολυφωνικό τραγούδι της Ηπείρου. Αντίστοιχα, ο κλώστης δημιουργεί διαφωνία σε σχέση με τη βασική μελωδική γραμμή, όμως μια οκτάβα ψηλότερα από τον γυριστή, δημιουργώντας διάστημα έβδομης μικρής (7μ). Αυτός είναι και ο λόγος που ο ρόλος του κλώστη απαιτεί μια φωνητική έκταση αντίστοιχη του τενόρου, ή αν πρόκειται για γυναίκα, μεσοφώνου ή υψιφώνου. Χρησιμοποιεί μια ιδιαίτερη τεχνική του κεφαλικού ηχείου, (φαλτσέτο ή λαρυγγισμό) και είθισται να χρησιμοποιείται το επιφώνημα “ω-ί”, “ι-χί”, σαν μια κραυγή πόνου και θρήνου των ερμηνευτών. Η τεχνική αυτή παρομοιάζεται από τον Σ. Περιστέρη και τον Λ. Λιάβα αντίστοιχη με εκείνη των τυρολέζικων γιόντλερ.

---

<sup>59</sup> Βλ. Ulrich Michels, ό.π., σελ. 71 «*arioso: ασματικά, τραγουδιστά, λυρικά*».

**Ρίχτης:** Ο ρόλος του ρίχτη εμφανίζεται τις πρώτες δεκαετίες του 20<sup>ου</sup> αιώνα, γι' αυτό και οι πληροφορίες που υπάρχουν σχετικά με τη ακριβή του λειτουργία, παραμένουν απλές παρατηρήσεις και υποθέσεις σχετικά με τον πιθανό λόγο δημιουργίας του. Ο Περιστερής ορίζει τον ρόλο του ως ένα άλλο είδος ισοκράτη στο πλάι του πάρτη, που έπεται μετά το πρώτο ημιστίχιο, δίνοντάς του μια ανάσα ξεκούρασης, ή και μετά από ολόκληρη την έκθεση του πάρτη, σχηματίζοντας, συνήθως, ένα διάστημα τρίτης μικρής (3μ), δημιουργώντας ένα πλαίσιο ελάσσονας πεντατονικής κλίμακας. Πιθανολογείται, η τάση αυτή της δημιουργίας συνηχήσεων που παραπέμπουν σε μια κλίμακα, να υπόκειται σε επιρροή από την δυτική μουσική. Άλλωστε, οι περιοχές στις οποίες παρατηρείται πιο έντονα ο ρόλος του ρίχτη είναι η Χιμάρα και τα κοντινά χωριά του Δήμου Δερόπολης, περιοχές που είχαν να κάνουν με το εμπόριο. Συνηθίζεται πριν την πτώση του πάρτη, με επιφώνημα όπως το «αχ ωχ ωχ» ή «άιντε ντε» και παραλλαγές τους, να ανεβαίνει σε διάστημα τετάρτης καθαρής και με την τεχνική του γλιστρήματος (*glissando*) κατεβαίνει στο διάστημα της τρίτης μικρής. Σε κάποιες περιοχές, όπως η Χιμάρα, η μελωδία του ρίχτη γίνεται «τρεμουλιαστά», ένα είδος γρήγορου *vibrato*. Σύμφωνα με τον κ. Λεφτέρ Τσίπα,<sup>60</sup> ποιητή δημοτικών τραγουδιών και συγγραφέα, ο Νέτσο Μούκα<sup>61</sup> έφερε τον ρόλο του ρίχτη στην επιφάνεια τη δεκαετία του '30 στη Χιμάρα, αντλώντας έμπνευση από το βέλασμα των προβάτων και των κατσικών στα βοσκοτόπια.

**Ισοκράτες:** “Ισοκράτες” στον πληθυντικό, διότι είναι, συνήθως, το ελάχιστο δύο άτομα που έχουν το ρόλο του ισοκράτη. Είναι “αυτοί που κρατούν το ίσο”, δηλαδή τον φθόγγο της τονικής, που είτε τον προσεγγίζουν με ατάκα, είτε ξεκινάνε από την υποτονική και χρησιμοποιώντας *glissando*<sup>62</sup> οδηγούνται στην τονική. Παρόλο που δεν υπάρχει καμία κίνηση στη μελωδία του ισοκράτη, ούτε ρυθμικό ενδιαφέρον, είναι ένας ρόλος ισάξιος με τους άλλους, με ιδιαίτερη σημασία λόγω της ισχύος που προσθέτει στην αρμονία του πολυφωνικού τραγουδιού. Εξάλλου, αν δεν υπήρχε ο ισοκράτης, θα ήταν αδύνατο οι υπόλοιπες φωνές να δημιουργούν τα χαρακτηριστικά, για το πολυφωνικό τραγούδι, σύμφωνα και διάφωνα διαστήματα. Στην πράξη, αυτό που κάνουν είναι να κρατάνε (σχεδόν) αποκλειστικά τον φθόγγο της τονικής από την αρχή μέχρι το τέλος του τραγουδιού, είτε προφέροντας τους στίχους τους τραγουδιού “μασώντας” τους, δηλαδή, χωρίς να έχουν καλή άρθρωση, χωρίς να “πατούν” καλά στα σύμφωνα, είτε να συνοδεύουν με διάφορα φωνήεντα, όπως το “ε” (το πιο σύνθηες),

---

<sup>60</sup> Σύμφωνα με συνέντευξη που πραγματοποιήθηκε στη Χιμάρα, Νοέμβριος 2018.

<sup>61</sup> Χιμαριώτης ποιητής του πολυφωνικού τραγουδιού. Προώθησε το πολυφωνικό τραγούδι επί το κομμουνιστικό καθεστώς του Χότζα. Αναγνωρισμένος ως Αλβανός καλλιτέχνης της πολυφωνίας.

<sup>62</sup> Βλ. Ulrich Michels, ό.π., σελ. 75 «*glissando*: με ολίσθηση, γρήγορη ακολουθία φθόγγων προς τα πάνω ή προς τα κάτω, στα άσπρα ή τα μαύρα πλήκτρα, αλλά και χρωματικά και, εφόσον είναι δυνατό, χωρίς συγκεκριμένα τονικά ύψη».

“α, ι, ο”. Ο ισοκράτης δεν μπαίνει όποτε θελήσει στο τραγούδι, αλλά εισέρχεται μετά την έκθεση του πάρτη και το “απήχημα” του γυριστή, δηλαδή στο σημείο όπου εισάγονται όλες οι φωνές. Ακολουθεί τη ροή του πάρτη, που οδηγεί όλες τις φωνές, ρυθμικά και υφολογικά και ενισχύει το ρόλο του τελευταίου, βοηθώντας τον στις ανάσες του. Όταν ο πάρτης επιθυμεί να πάρει ανάσα, υπάρχει ο ισοκράτης που τον στηρίζει και κρατάει σταθερό το κούρδισμα του σχήματος, με την κατάλληλη δυναμική. Η Κανελλάτου, αναφέρει τον ισοκράτη και ως “γεμιστή”, μιας και είναι αυτός που «γεμίζει» τον ήχο του τραγουδιού ώστε να έχουμε το χαρακτηριστικό άκουσμα της πολυφωνίας<sup>63</sup>.

---

<sup>63</sup> Βλ. Βιβή Γ. Κανελλάτου, *Το ελληνόφωνο πολυφωνικό τραγούδι στο νότιο τμήμα της επαρχίας Πωγωνίου στην Ήπειρο*, ERKET e-Journal, Vol.:1, σελ. 19.

### 3. ΚΑΤΑΡΤΙΣΜΟΣ ΑΝΑΛΥΣΗΣ ΤΡΑΓΟΥΔΙΩΝ

---

#### 3.1 ΤΡΟΠΟΣ ΤΑΞΙΝΟΜΗΣΗΣ

---

Το σύνολο των τραγουδιών που βιντεοσκοπήθηκαν είναι περίπου 35 κομμάτια. Τα συγκροτήματα με τα σταθερά άτομα που έχουν συγκεκριμένο ρεπερτόριο τραγούδησαν από 4-5 τραγούδια το καθένα (Πολυφωνικό Χιμάρας, Πολυφωνικό Τεπελενίου, Πολυφωνικό Δερβιτσάνης, Σάζετ της Πρεμετής) ενώ οι άνθρωποι που μας τραγούδησαν στο καφενείο του χωριού τους και δεν είχαν συγκεκριμένο ρεπερτόριο, τραγούδησαν πάνω από 10 κομμάτια το κάθε σχήμα (Πολυφωνικό Πικέρνης, Πολυφωνικό Λιβαδειάς), μιας και το κλίμα το “σήκωνε”, με το τσιπουράκι και τον μεζέ.

Τα τραγούδια που επιλέχθηκαν για ανάλυση είναι 6 στο σύνολο. Ο λόγος που επέλεξα μόνο 6 είναι διότι η παρούσα εργασία δεν αφορά μόνο στην ανάλυση, αλλά και σε μια ιστορική και κοινωνική προσέγγιση της πολυφωνίας και αν αναλύονταν παραπάνω κομμάτια ο όγκος της εργασίας θα ήταν υπέρμετρα μεγάλος. Αυτός είναι ο λόγος που γράφτηκαν τα παραπάνω εισαγωγικά ιστορικά στοιχεία, διότι όπως η μουσική της κάθε παράδοσης είναι αναπόσπαστο κομμάτι της ζωής, έτσι και το πολυφωνικό τραγούδι της Νότιας Αλβανίας, είτε αυτό τραγουδιέται στα ελληνικά, είτε στα αλβανικά, δεν μπορούμε να το ξεχωρίσουμε από την κοινωνία και την ιστορία του τόπου. Η επιλογή των συγκεκριμένων 6 κομματιών δεν είναι τυχαία, έγινε με κριτήριο τα σημαντικότερα μουσικολογικά χαρακτηριστικά που υπήρχαν στην κάθε περιοχή. Γι' αυτό στην περιοχή της Χιμάρας επιλέχθηκαν δύο τραγούδια, ένα στα ελληνικά και ένα στα αλβανικά, για την ανάδειξη της κοινής πορείας του πολυφωνικού τραγουδιού και στις δύο γλώσσες, και για να διερωτηθούμε, σύμφωνα με τα στοιχεία που προέκυψαν για την πραγματική κατάσταση των ανθρώπων που ζουν εκεί. Επίσης, όλοι παραδέχονται ότι η χιμαριώτικη πολυφωνία έχει κάτι το ιδιαίτερο που δεν υπάρχει στις άλλες περιοχές, μια άλλη δυναμική, ένα ιδιαίτερο ύφος και αρμονία συνηχίσεων.

Έτσι, η σειρά που ταξινομήθηκαν τα τραγούδια έγινε με κριτήριο κοινών χαρακτηριστικών του κάθε τραγουδιού με το επόμενο, και με κριτήριο τη γλώσσα, έτσι ώστε να είναι εναλλάξ αλβανικά και ελληνικά για να εντοπισθούν καλύτερα οι διαφορές, αλλά περισσότερο οι ομοιότητες.

### 3.2 ΜΕΘΟΔΟΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΚΑΤΑΓΡΑΦΗΣ

---

Η καταγραφή των δημοτικών τραγουδιών γενικότερα, και των πολυφωνικών τραγουδιών ειδικότερα είναι ένα ζήτημα που έχει απασχολήσει πολλούς αλλά όχι πολλοί έχουν ασχοληθεί. Είναι γνωστή η δυσκολία που υπάρχει στην ακριβή αποτύπωση των παραδοσιακών τραγουδιών στο χαρτί<sup>64</sup>, σε κάθε είδους παραδοσιακής μουσικής, γιατί αυτή τραγουδιέται διαφορετικά σε κάθε τόπο, με κριτήριο ερμηνείας το πηγαίο συναίσθημα. Γι' αυτό συναντάμε πολλές φορές το ίδιο τραγούδι να ακούγεται διαφορετικά από τη μία περιοχή στην άλλη και με διαφορές όχι μόνο στους στίχους, αλλά και στη μελωδία, στο ρυθμό, τη ρυθμική αγωγή, το ύφος της ερμηνείας, την ομάδα ανθρώπων που το τραγουδούν, κλπ. Έτσι, έχουν δημιουργηθεί διάφορες μέθοδοι μουσικής καταγραφής, αλλά η αλήθεια είναι ότι όσο λεπτομερές και να είναι ένα σύστημα καταγραφής, δεν θα μπορέσει να αποτυπώσει τον ήχο με απόλυτη ακρίβεια.

Η μέθοδος καταγραφής που εξυπηρετεί καλύτερα τον σκοπό της παρούσας εργασίας είναι αυτή της ευρωπαϊκής μουσικής σημειογραφίας<sup>65</sup>. Ο Αλβανός εθνομουσικολόγος Spiro Shetuni επιλέγει να κάνει τις καταγραφές του με βάση το “τροπικό/τονικό” πεντατονικό σύστημα, όπως το αναφέρει, εξηγώντας πως υπάρχουν τραγούδια που διακρίνονται και σε άλλους τρόπους εκτός του αιολικού πεντατονικού.<sup>66</sup> Ωστόσο, στις καταγραφές του όλα τα τραγούδια αφορούν στον αιολικό πεντατονικό τρόπο, την ελάσσονα πεντατονική κλίμακα δηλαδή! Ο Λώλης χωρίζει τις κλίμακες ανάλογα με τους φθόγγους σε τρίφθογγες, τετράφθογγες κ.ο.κ συμπεραίνοντας πως στο τρίφωνο και τετράφωνο πολυφωνικό τραγούδι υπάρχουν όλοι οι φθόγγοι της πεντατονικής κλίμακας με διάφορες διαστηματικές διατάξεις.<sup>67</sup>

Η παρούσα εργασία, όπως επιλέγει ο Λώλης, καταγράφεται σύμφωνα με το πεντατονικό σύστημα, όπου ορίζει τη σειρά των φθόγγων ως κλίμακα και όχι ως τρόπο,

---

<sup>64</sup> Βλ. «Οι καταγραφές των παραδειγμάτων θα διευκολύνουν το μουσικό που θα θέλει να μελετήσει τη στροφική δομή, [...]. Οποιος όμως τις παραβάλει με το άκουσμα των τραγουδιών θα διαπιστώσει πόσο λίγο μπορεί η οποιαδήποτε καταγραφή να αποδώσει την ιδιόζουσα προφορά των φθόγγων, τη χροιά του ήχου.» S. Baud Bony, *Δοκίμιο για το ελληνικό δημοτικό τραγούδι*, Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα, Ναύπλιο 1984 (3<sup>η</sup> έκδοση 1996), πρόλογος σ.1.

<sup>65</sup> “Σε διεθνή μουσικολογικά συνέδρια που συνήλθαν στη Γενεύη και το Παρίσι υπό την αιγίδα της U.N.E.S.C.O., τα χρόνια 1949-1950, έπειτα από συζήτηση επιτροπής ειδικών, επικράτησε η άποψη ότι η δυτική μουσική σημειογραφία είναι η καταλληλότερη για την καταγραφή της δημοτικής μουσικής, εξαιτίας της διεθνούς διάδοσής της. Στις περιπτώσεις όπου η δυτική σημειογραφία δεν επαρκεί για να εκφράσει διάφορες μελωδικές και ρυθμικές ιδιοτυπίες, μπορεί να γίνεται χρήση συμπληρωματικών συμβόλων” (βλ. Σπ. Περιστέρης – Γ. Σπυριδάκης, ό.π., σσ. ιη’-ιθ’).

<sup>66</sup> Βλ. Spiro J. Shetuni, ό.π, σελ 58-59.

<sup>67</sup> Βλ. Κ. Λώλης, ό.π, σελ. 53-58.

διότι τα 4 από τα 6 τραγούδια κινούνται αποκλειστικά στην πεντατονική ελάσσονα κλίμακα, και τα 2 ανήκουν σε εξάφθογγη ελάσσονα κλίμακα, με την προσθήκη της δεύτερης βαθμίδας πάνω από την τονική. Αν θεωρήσουμε ότι η λειτουργία αυτής ορίζεται κυρίως ως ξένος φθόγγος (ακόμη και όταν έχει μεγάλη διάρκεια), τότε οι πραγματικοί φθόγγοι της κλίμακας δημιουργούν ξανά μια πεντατονική ελάσσονα κλίμακα.

Οι μελετητές της δημοτικής μουσικής (Βούλγαρης, Περιστερής κλπ) καταγράφουν τα τραγούδια σύμφωνα με τους τρόπους της ανατολής και επιλέγουν να μεταφέρουν το τονικό ύψος των τραγουδιών στη βάση του κάθε τρόπου/δρόμου/μακάμ. Σύμφωνα με αυτό, θα έπρεπε όλες οι καταγραφές των τραγουδιών της παρούσας εργασίας να γίνουν στην λα ελάσσονα πεντατονική. Επέλεξα να αποφύγω αυτού του είδους τη μεταγραφή, καθώς επιθυμώ να γίνει όσο το δυνατόν πιο λεπτομερής αποτύπωση της πραγματικής εικόνας, θεωρώντας πως η αλλαγή του τονικού ύψους θα άλλαζε υφολογικά και ερμηνευτικά χαρακτηριστικά. Εξάλλου, περίεργως, όλα τα τραγούδια είναι πολύ κοντά στη λα ελάσσονα, και άλλα είναι σε λα ελάσσονα. Συγκεκριμένα το πρώτο τραγούδι βρίσκεται στη λαβ, το δεύτερο και τρίτο σε λα, το τέταρτο και έκτο σε σι και το πέμπτο σε σολ.

### 3.3 ΜΟΥΣΙΚΑ ΣΥΜΒΟΛΑ

---

Πέρα από την αποτύπωση της μελωδίας, των διαστημάτων και συνηγήσεων, του ρυθμού, κάθε ζωντανή μουσική χρειάζεται την όσο το δυνατόν καλύτερη αποτύπωση της ερμηνείας. Παρακάτω παραθέτω τα μουσικά σύμβολα που χρησιμοποιήθηκαν και την επεξήγησή τους.

#### ◆ **Staccato**<sup>68</sup> (.)



(Τραγ. no 2, μ.8)

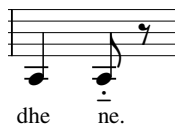
Επεξήγηση: κοφτά, φθόγγοι αισθητά χωρισμένοι μεταξύ τους.

---

<sup>68</sup> Βλ. Ulrich Michels, ό.π, σελ. 79.



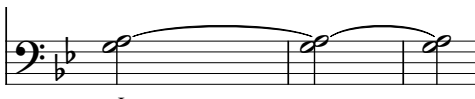
◆ **Tenuto**<sup>69</sup> ( -- ) και **Staccato** μαζί



(Τραγ. no 3 , μ.16)


Επεξήγηση: κρατημένα, μακρύ κράτημα φθόγγου. Θα απορούσε κανείς γιατί να γίνει χρήση staccato και tenuto μαζί. Ωστόσο, θεώρησα ότι είναι το καταλληλότερο σύμβολο για να αποτυπώσει το απότομο, τονισμένο, αλλά παράλληλα ελαφρώς κρατημένο φθόγγο της κατάληξης του κάθε πολυφωνικού τραγουδιού.

◆ **Legato**<sup>70</sup> ( — )



(Τραγ. no 5 , μ.21)

Επεξήγηση: δεμένοι φθόγοι, ενωμένοι

◆ **Glissando**<sup>71</sup> (  )



(Τραγ. no 1 , μ. 5)

Επεξήγηση: ολίσθημα/γλίστρημα ενός φθόγγου προς έναν άλλο, είτε με ανιούσα κίνηση, είτε με κατιούσα.

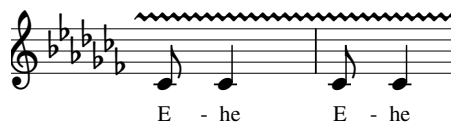
---

<sup>69</sup> Βλ. Ulrich Michels, ό.π, σελ. 80.

<sup>70</sup> Βλ. Ulrich Michels, ό.π, σελ. 76.

<sup>71</sup> Βλ. Ulrich Michels, ό.π, σελ. 74.

◆ **Vibrato**<sup>72</sup> (  )



(Τραγ. no 1 , μ. 7)

Επεξήγηση: γρήγορη, μικρή ταλάντευση του τονικού ύψους. Στη συγκεκριμένη εργασία έχει τη μορφή τρέμολου στη φωνή και έχει μεγάλη διάρκεια.

◆ **Accent**<sup>73</sup> ( > )



(Τραγ. no 6 , μ. 2, 4)

Επεξήγηση: τονισμός στο συγκεκριμένο φθόγγο

---

<sup>72</sup> Βλ. Ulrich Michels, ό.π, σελ. 81.


<sup>73</sup> Βλ. Ulrich Michels, ό.π, σελ. 70.

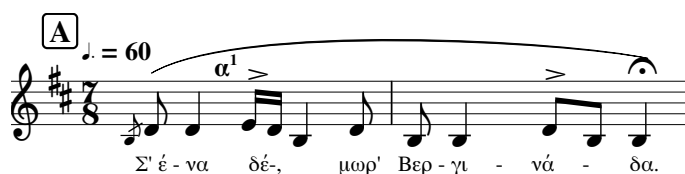
◆ **Κόμμα ( ' )**



(Τραγ. no 2 , μ.8)

Επεξήγηση: Το σύμβολο του κόμματος δηλώνει την αναπνοή του τραγουδιστή.

◆ **Κορώνα<sup>74</sup> (  )**



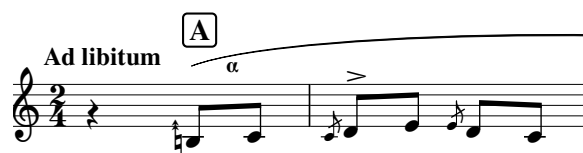
(Τραγ. no 4 , μ.2)

Επεξήγηση: ένδειξη κρατήματος. Ο φθόγγος πάνω στον οποίο βρίσκεται κρατάει κατά βούληση όσους χρόνους επιθυμεί ο εκτελεστής ή όσους χρόνους δείξει ο μαέστρος, σε περίπτωση συνόλου.

---


<sup>74</sup> Βλ. Ulrich Michels, ό.π, σελ. 76.

◆ Ποικιλματικός φθόγγος κομμένος (  )



(Τραγ. no 3 , μ. 2)

Επεξήγηση: γρήγορο ποίκιλμα προς την επόμενη νότα.

◆ Ghost note<sup>75</sup> (  )

(Τραγ. no 2 , μ. 2)

Επεξήγηση: Νότα χωρίς καθορισμένο ύψος, parlando.

---

<sup>75</sup> Νότα φάντασμα, parlando.

### 3.4 ΚΕΙΜΕΝΟ ΜΕ ΤΣΑΚΙΣΜΑΤΑ<sup>76</sup> ΚΑΙ ΟΡΓΑΝΙΚΟΣ ΣΤΙΧΟΣ<sup>77</sup>

---

Τι θα ήταν ένα μουσικό κομμάτι χωρίς τον στίχο με τα ημιστίχια του και το ποιητικό μέτρο, τις ομοιοκαταληξίες, τα τσακίσματα και τις επαναλήψεις του; Όλα αυτά μαζί συνθέτουν τη δομή ενός τραγουδιού και γίνονται αναπόσπαστο κομμάτι του.

Για την ανάλυση του ποιητικού κειμένου και των χαρακτηριστικών του θα ακολουθήσουμε την παρακάτω πορεία.

#### Κείμενο με τσακίσματα

Στην ενότητα αυτή θα παρατίθεται το ποιητικό κείμενο με τσακίσματα, όπου αυτά υπάρχουν. Τα τσακίσματα είναι είτε προσθήκη κάποιας λέξης ή συλλαβής που δεν ανήκει στον στίχο, είτε οι επαναλήψεις που δέχεται ένας στίχος ή ημιστίχιο. Απλούστερα, γίνεται παρουσίαση των ποιητικών στροφών ακριβώς όπως τις ακούμε στο τραγούδι. Για την καταγραφή των τσακισμάτων χρησιμοποιούνται κάποια σύμβολα, σύμφωνα με την έκδοση της Ακαδημίας Αθηνών<sup>78</sup>.

- ⇒ ( **Παρένθεση** )      για την ένδειξη της προσθήκης,  
π.χ. (μωρ' Βεργινάδα)
- ⇒ [ **Αγκύλη** ]      για την ένδειξη της επανάληψη  
π.χ. [μόλις κοιμηθεί το κύμα]
- ⇒ **□ 1** , **□ 2** , **□ 3**      για την ένδειξη των ποιητικών στροφών<sup>79</sup>
- ⇒ **A1** , **A2** , **B**      για την ένδειξη των στίχων. Ο αριθμός δίπλα  
από το γράμμα δηλώνει τα ημιστίχια
- ⇒ **A' , B'**      ο τόνος δηλώνει την ύπαρξη τσακισμάτων
- ⇒ **Κείμενο [Κείμενο]**  
**1 2 3 [1 2 3]**      οι αριθμοί κάτω από το κείμενο δηλώνουν τις  
συλλαβές, βοηθούν στην μετρική

---

<sup>76</sup> Βλ. Θέμελης, *Μουσικοποιητική δομή στο ελληνικό δημοτικό τραγούδι*, ανάπτυπο από τη Λαογραφία, τόμος κη', Αθήνα 1987, σελ 79.

<sup>77</sup> Βλ. Γ. Σπαταλάς, *Η μορφολογία των δημοτικών τραγουδιών μας*, εκδόσεις Αετός, Αθήνα 1946, σελ. 10.

<sup>78</sup> Βλ. Ι. Β. Καϊμάκης – Στ. Γ. Κοκκάλας, ό.π., σελ. 46.

<sup>79</sup> Βλ. Ι. Β. Καϊμάκης – Στ. Γ. Κοκκάλας, ό.π., σελ. 34.

Παράδειγμα των παραπάνω δομικών στοιχείων μίας στροφής

- 1 A' Σ' ένα δε- (μωρ' Βεργινάδα) [σ' ένα δέ]ντρο, δυο κλωνάρια  
[A'] [Σ' ένα δε- (μωρ' Βεργινάδα) [σ' ένα δε]ντρο, δυο κλωνάρια]
- B' Κάθονταν (μωρ' Βεργινάδα) [κάθονταν] δυο παλικάρια  
[B'] [Κάθονταν (μωρ' Βεργινάδα) [κάθονταν] δυο παλικάρια]

Οργανικός στίχος

Είναι ο στίχος που δεν περιλαμβάνει τα τσακίσματα, παρουσιάζει, δηλαδή το “καθαρό” ποιητικό κείμενο. Ο λόγος που γίνεται διαχωρισμός του κειμένου από τα τσακίσματα είναι για να μπορούμε πιο εύκολα να αναγνωρίσουμε την μετρική του στίχου. Στον οργανικό στίχο, η αλλαγή της στροφής διακρίνεται με ένα κενό ανάμεσά τους.

Παράδειγμα της παραπάνω στροφής ως οργανικός στίχος

Σ' ένα δέντρο δυο κλωνάρια

κάθονταν δυο παλικάρια

Κι αγναντεύουν τα καράβια

που 'ρχονται 'πό το Μιζέρι

φορτωμένα με φτιασίδι

### 3.5 ΜΟΥΣΙΚΟΠΟΙΗΤΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ<sup>80</sup>

---

Στην ενότητα της μουσικοποιητικής ανάλυσης διακρίνεται η σχέση λόγου και μουσικής και δίνονται όλες οι σχετικές λεπτομέρειες που αφορούν στη δομή του κειμένου και στις μελωδικές φράσεις που αντιστοιχούν σε αυτό.

Συγκεκριμένα, ξεκαθαρίζουμε τον αριθμό των στροφών και την ποιότητά της, αν δηλαδή θεωρείται μονόστιχη, δίστιχη ή τριημίστιχη κλπ. Ύστερα, παρατίθεται ο πίνακας της μουσικοποιητικής δομής, όπου αποσαφηνίζονται όλα τα παραπάνω στοιχεία.

#### Παράδειγμα Τροχαϊκού 16σύλλαβου

<b>1</b>	A' Σ' ένα δε- (μωρ' Βεργινάδα) [σ' ένα δέ]ντρο, δυο κλωνάρια	$\alpha^1 + \alpha^2$
	1 2 3 (1' 2' 3' 4' 5') [1 2 3] 4 5 6 7 8	
	[A'] [Σ' ένα δε- (μωρ' Βεργινάδα) [σ' ένα δε]ντρο, δυο κλωνάρια]	$\alpha^2 + \alpha^2$
	[ 1 2 3 (1' 2' 3' 4' 5') [1 2 3] 4 5 6 7 8 ]	

-Τα μικρά *Italic* γράμματα δίπλα από κάθε στίχο αφορούν στη μελωδική φράση/φράσεις που αντιστοιχούν στον κάθε στίχο/ημιστίχο.

-Ο συγκεκριμένος πίνακας αποτελεί μέρος του τραγουδιού. Στον πίνακα παρατίθεται συνήθως μία στροφή, στην οποία διακρίνονται όλα τα στοιχεία της μουσικοποιητικής ανάλυσης. Οι επόμενες στροφές φέρουν τα ίδια στοιχεία. Σε περίπτωση που δεν συμβαίνει αυτό, θα επισημαίνεται η διαφορά.

---

<sup>80</sup> Βλ. Ι. Β. Καϊμάκης – Στ. Γ. Κοκκάλας, ό.π., σελ. 32-57.

Ύστερα από τον αναλυτικό πίνακα της μουσικοποιητικής δομής παρατίθεται μία σύντομη εκδοχή του πίνακα αυτού. Αυτό μας βοηθάει να κατανοήσουμε καλύτερα τη δομή στο σύνολό της.

Παράδειγμα σύντομου πίνακα

<b>1</b>	A'	1-3 (1'-5')	[1-3] 4-8	$\alpha^1 + \alpha^2$
	[A']	[1-3 (1'-5')	[1-3] 4-8]	$\alpha^2 + \alpha^2$

Για να ολοκληρώσουμε την εικόνα της μουσικοποιητικής δομής, παραθέτουμε έναν πίνακα που έχει όλα τα στοιχεία για την καλύτερη κατανόηση, όπως η τονικότητα, το ποιητικό μέτρο, στροφές, αριθμό συλλαβών, μελωδικές φράσεις και καταλήξεις.

Παράδειγμα πίνακα αντιστοιχίας κειμένου-μελωδίας

Τονικότητα	Ποιητικό μέτρο	Στροφή	Στίχος	Συλλαβή	Μελωδική φράση	Καταλήξεις
Λα ελάσσονα πεντατονική	Τροχαϊκό  16σύλλαβο	<b>1</b>	A1	1-8	α	τελική (λα)
			A2	9-16	β	τελική (λα)
			[A1]	[1-8]	γ	τελική (λα)
			[A2]	[9-16]	β'	τελική (λα)



### 3.6 ΜΟΥΣΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ

---

Στην ενότητα της μουσικής ανάλυσης εξετάζονται τα παρακάτω ζητήματα:

1. Η **κλίμακα** στην οποία βρίσκεται το τραγούδι. Παρατίθεται σε ένα πεντάγραμμο χρησιμοποιώντας μόνο τους φθόγγους οι οποίοι χρησιμοποιούνται στο σύνολο, σε διαδοχική σειρά.

Παράδειγμα:



2. Οι **φθόγγοι** και οι **εκτάσεις** των φωνών. Παρατίθεται ένα πεντάγραμμο για την κάθε φωνή και σχολιάζεται ο ρόλος της και η έκταση της καθεμιάς.

Παράδειγμα:



3. Το **μετρικό κλάσμα** και **ρυθμική αγωγή**. Παρατίθεται σε ένα πεντάγραμμο το μετρικό κλάσμα με τους αντίστοιχους χωρισμούς των υποομάδων, όπου υπάρχουν.

Παράδειγμα:



4. Τα **ρυθμομελωδικά μοτίβα** και οι **φράσεις**. Παρατίθενται σε ένα πεντάγραμμο τα ρυθμομελωδικά μοτίβα ή φράσεις της κάθε φωνής ξεχωριστά.

Παράδειγμα:

Ρίχτης

The image shows a single musical staff in treble clef with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The melody consists of three identical phrases, each starting with a quarter note followed by a half note. The notes are G4, A4, B-flat4, C5, B-flat4, A4, G4. The lyrics 'E - he' are written below each phrase. A wavy line is drawn above the staff, indicating a melodic motif.

5. **Αρμονική ανάλυση και συνηχήσεις**. Σχολιάζεται η διαδοχή των βαθμίδων που δημιουργούνται στο κομμάτι και παρατίθενται σημεία αρμονικού ενδιαφέροντος του τραγουδιού.

Παράδειγμα:

The image shows a three-voice musical score (Pi, Gamma, Iota) in treble clef with a key signature of three flats. The score is annotated with harmonic analysis. A box labeled 'B'' is placed above the first measure of the Pi voice. A wavy line with an arrow points to the first measure of the Pi voice, labeled 'B''. The Pi voice has lyrics 'Ja - - - - - , Ja - ni - no.' and includes the annotation 'gliss.' above the first measure. The Gamma voice has lyrics 'Ja-, E - he, e - he, e - he Ja - ni - no E - he - e - ho.' and includes the annotation 'gliss.' above the first measure. The Iota voice has lyrics 'Ja - - - - - , Ja - ni - no.' and includes the annotation 'gliss.' above the first measure. The score is numbered 21 at the beginning.

### 3.7 ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΚΗ ΔΟΜΗ

---

Στην ενότητα της μορφολογικής δομής εξετάζονται τα μουσικά μέρη του τραγουδιού, οι μελωδικές φράσεις και οι μεταξύ τους σχέσεις. Γίνεται μια σύντομη επεξήγηση για τη μακροδομική και μικροδομική μορφή του τραγουδιού και ύστερα παρατίθεται ένας αναλυτικός πίνακας για τα μουσικά μέρη και μελωδικές φράσεις της κάθε στροφής.

Παράδειγμα: Μικροδομικά : **A** μ. 1 – 6 α

**B** μ. 7 – 18 β

**Γ** μ. 20 – 23 γ

μ. 24 – 28 δ

μ. 29 – 37 ε

Α' Στροφή			Β' Στροφή			Γ' Στροφή			Δ' Στροφή		
A	B	Γ	A	B	Γ	A	B	Γ	A	B	Γ
α	β	γ+δ+ε	α	β	γ+δ+ε	α	β	γ+δ+ε	α	β	γ+δ+ε

### 3.8 ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ-ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

---

Στην τελευταία ενότητα της ανάλυσης κάθε τραγουδιού αναφέρονται κάποια ιστορικά και λαογραφικά στοιχεία, καθώς και επιπλέον πληροφορίες, όπως π.χ. αν κάποιο τραγούδι έχει μια διαφορετική εκδοχή. Ύστερα, περιληπτικά παρουσιάζονται όσα στοιχεία φανερώθηκαν από την ανάλυση των προηγούμενων ενοτήτων.

## 4. ΚΑΤΑΓΡΑΦΕΣ-ΑΝΑΛΥΣΕΙΣ ΤΡΑΓΟΥΔΙΩΝ

---

# 1 Vajze e valave

της αγάπης - της ξενιτιάς

Πολυφωνικό Χιμάρας  
Νοέμβριος 2018

**A**  
Ad libitum

Πάρτης

Γυριστής

Ρίχτης

Ισοκράτης

Vaj - ze e va - - - le - ve.

E - he

**B**  
♩ = 60

7

β

Π.

Γ.

P.

I.

Ze - me - ra s'ja mban,

Ze - me - ra, he, s'ja, he, mban. E - he

E - he E - he E - he E...

Ze - me - ra, s'ja, mban.

13

Π.

Γ.

P.

I.

E - he E - he Eee

20 **Γ**

Π. Mbi nje gur a - ne se de - tit. Qan e mje - - - ra,

Γ. Mbi nje gur a - nes se de - tit. Qan e mje - he - - ra, e

P. E - he E - he E - he E - he E - he E - he E

I. Mbi nje gur a - nes se de - tit. Qan e mje - - - ra

27

Π. qan e ze - za, qan e shkre - - - ta qan.

Γ. qan e ze - za, qan e shkre - he - - ta - ha qan.

P. qan e ze - za, qan e shkre - he - - ta - ha qan.

I. qan e ze - za, qan e shkre - - - ta qan.

33

Π. E - he E - he

Γ. E - he E - he

P. E - he E - he

I. E - he E - he

**Φθογγικό υλικό**

Όπου Λα = Λαβ

## Ανάλυση κειμένου

### Κείμενο με τσακίσματα

### Μετάφραση

<b>1</b>	A	Vajze e valeve	Κόρη των κυμάτων
	B	Zemera s' ja mban	Η καρδιά της δεν αντέχει
	Γ	Mbi nje gur anes se detit	Πάνω σε μια πέτρα στην άκρη της θάλασσας
	Δ'	Qan e mjera, qan (e zeza)	Κλαίει η καημένη, κλαίει (η μαύρη)
	[Δ]	[Qan e shkreta, qan] <sup>81</sup>	[Κλαίει η καημένη, κλαίει]
<b>2</b>	E	Pret ate qe pret	Περιμένει αυτόν που περιμένει
	ΣΤ	Dhe nje dhimbje ndjen	Κι έναν πόνο νιώθει
	Z	Gjithe bota ven e vijne	Όλος ο κόσμος πηγαίνει κι έρχεται
	Η'	Po ai nuk vjen, (e mjera)	Μα αυτός δεν έρχεται (η καημένη)
	[Η]	[Po ai nuk vjen]	[μα αυτός δεν έρχεται]
<b>3</b>	Θ	Ju te bukur zogj	Εσείς όμορφα πουλιά
	Ι	Tek ju kam nje shprese	Σ' εσάς έχω μιαν ελπίδα
	Κ	Ju qe shkoni det e male	Εσείς που πηγαίνετε σε θάλασσες και βουνά
	Λ'	Dua tju pyes (e mjera)	Θέλω να σας ρωτήσω (η καημένη)
	[Λ]	[Dua tju pyes]	[Θέλω να σας ρωτήσω]
<b>4</b>	Μ	Mos e pate ju?	Μήπως τον είδατε εσείς;
	Ν	Rron apo nuk rron?	Ζει ή δεν ζει;
	Ξ	Ndonje lajme, ndonje leter?	Κάποια είδηση, κάποιο γράμμα;
	Ο'	Vall a me kujton (e mjera)	Άραγε με θυμάται; (η καημένη)
	[Ο]	[Vall a me kujton?]	[Άραγε με θυμάται;]

---

<sup>81</sup> Σημείωση: Οι στίχοι Δ' και [Δ] είναι διαφορετικοί από τους αντίστοιχους στίχους στις επόμενες στροφές. Για εξήγηση βλέπε παρακάτω σελ. 49 στο τμήμα της “Μουσικοποιητικής Ανάλυσης”.

### Οργανικός στίχος

Vajze e valeve

Κόρη των κυμάτων

Zemera s' ja mban

Η καρδιά της δεν αντέχει

Mbi nje gur anes se detit

Πάνω σε μια πέτρα στην άκρη της θάλασσας

Qan e mjera, qan.

Κλαίει η καημένη, κλαίει.

Pret ate qe pret

Περιμένει αυτόν που περιμένει

Dhe nje dhimbje ndjen

Κι έναν πόνο νιώθει

Gjithe bota ven e vijne

Όλος ο κόσμος πηγαίνει κι έρχεται

Po ai nuk vjen.

Μα αυτός δεν έρχεται.

Ju te bukur zogj

Εσείς όμορφα πουλιά

Tek ju kam nje shprese

Σ' εσάς έχω μιαν ελπίδα

Ju qe shkoni det e male

Εσείς που πηγαίνετε σε θάλασσες και βουνά

Dua tju pyes.

Θέλω να σας ρωτήσω.

Mos e pate ju?

Μήπως τον είδατε εσείς;

Rron apo nuk rron?

Ζει ή δεν ζει;

Ndonje lajme, ndonje leter?

Κάποια είδηση, κάποιο γράμμα;

Vall a me kujton?

Άραγε με θυμάται;



## Μουσικοποιητική Ανάλυση

- Το τραγούδι αποτελείται από τέσσερις στροφές. Η κάθε στροφή αποτελείται από τέσσερις στίχους, εκ των οποίων οι δύο πρώτοι και ο τελευταίος έχουν τροχαϊκό πεντασύλλαβο μέτρο, ενώ ο τρίτος έχει τροχαϊκό οκτασύλλαβο. Ο τελευταίος πεντασύλλαβος στίχος επαναλαμβάνεται χωρίς την προσθήκη “e zeza”. Συγκεκριμένα, το τραγούδι έχει την εξής δομή:

1	A B Γ Δ' [Δ]
2	E ΣΤ Ζ Η' [Η]
3	Θ Ι Κ Λ' [Λ]
4	M N Ξ Ο' [Ο]

Η πρώτη στροφή έχει μια ιδιαιτερότητα. Οι στίχοι Δ' και [Δ] είναι διαφορετικοί από τους αντίστοιχους στίχους στις επόμενες στροφές. Ο πάρτης εδώ χρησιμοποιεί τρεις διαφορετικές λέξεις “e mjera” (η καημένη), “e zeza” (η μαύρη), “e shkreta” (η καυερή/καημένη), και όχι την ίδια λέξη “e mjera” και στους δύο τελευταίους στίχους ώστε να θεωρήσουμε ότι είναι επανάληψη, όπως συμβαίνει στις επόμενες στροφές. Ωστόσο, θα θεωρήσουμε ότι είναι επανάληψη και προσθήκη η λέξη “e zeza”, διότι σύμφωνα με την καταγραφή του μουσικολόγου Spiro Shetuni, στο σημείο αυτό οι στίχοι είναι:

*“Mbi nje gur anes se detit.*

*Qan e zeza, qan e mjera*

*Qan e zeza qan”*<sup>82</sup>

Σε αυτήν την εκδοχή είναι ξακάθαρη η επανάληψη της φράσης “qan e zeza” και η προσθήκη της λέξης “e mjera”.

Ωστόσο, αν θεωρήσουμε ότι είναι πραγματικοί στίχοι και όχι επανάληψη και προσθήκη, τότε το ποιητικό μέτρο στο σημείο αυτό γίνεται δεκατρισύλλαβο τροχαϊκό.

---

<sup>82</sup> Βλ. S. J. Shetuni, *Muzika Tradicionale Shqiptare: Muzika Labe* (μτφρ. Παραδοσιακή Μουσική της Αλβανίας: Λιάμπικη Μουσική), Outskirtspress, USA, 2013, σελ. 400-403.

- Το μέτρο είναι τροχαϊκό πεντασύλλαβο οξύτονο, μιας και τονίζεται στη λήγουσα, για τον πρώτο, δεύτερο και τέταρτο στίχο της κάθε στροφής, και τροχαϊκό οκτασύλλαβο παροξύτονο για τον τρίτο στίχο της κάθε στροφής, μιας και τονίζεται στην παραλήγουσα (5+5+8+5).
- Η ομοιοκαταληξία είναι πλεχτή, δηλαδή ομοιοκαταληκτούν ο πρώτος στίχος με τον τρίτο και ο δεύτερος με τον τέταρτο. Υπάρχει και εδώ μία ιδιαιτερότητα. Η ομοιοκαταληξία ξεκινάει από τον δεύτερο στίχο της κάθε στροφής, ο πρώτος είναι εισαγωγικός, ρητορικού χαρακτήρα. Συγκεκριμένα, παίρνοντας ως παράδειγμα την πρώτη στροφή, οι στίχοι που ομοιοκαταληκτούν είναι οι B+Δ', Γ+ [Δ].
- Το νόημα του κειμένου δεν ολοκληρώνεται ανά στίχο. Κάθε στροφή έχει δύο νοηματικές φράσεις. Η πρώτη νοηματική φράση ολοκληρώνεται με τους δύο πρώτους στίχους της κάθε στροφής (π.χ. A+B), και η δεύτερη ολοκληρώνεται με τους επόμενους δύο (Γ+Δ)
- Δεν υπάρχουν τσακίσματα, υπάρχει μόνο μία προσθήκη “e mjera” (ή “e zeza” στην πρώτη στροφή) στον τρίτο στίχο της κάθε στροφής.
- Οι μελωδικές φράσεις αντιστοιχούν σε κάθε στίχο. Αξιοσημείωτο είναι ότι ακόμη και η επανάληψη του τέταρτου στίχου έχει τη δική της μελωδική φράση. Έτσι, έχουμε την εξής δομή:

1	A	-α
	B	-β
	Γ	-γ
	Δ'	-δ
	[Δ]	-ε

### Πίνακας Μουσικοποιητικής Δομής

<b>1</b>	A	Vajze e valeve	$\alpha$
		1 2 3 4 5	
	B	Zemera s' ja mban	$\beta$
		1 2 3 4 5	
	Γ	Mbi nje gur anes se detit	$\gamma$
		1 2 3 4 5 6 7 8	
	Δ'	Qan e mjera, qan (e zeza)	$\delta$
		1 2 3 4 5 (1'2'3')	
	[Δ]	[Qan e shkreta, qan]	$\epsilon$
		[1 2 3 4 5]	

Σύντομη παράθεση του παραπάνω πίνακα

<b>1</b>	A	1-5	$\alpha$
	B	1-5	$\beta$
	Γ	1-8	$\gamma$
	Δ	1-5 (1'-3')	$\delta$
	E	[1-5]	$\epsilon$

Πίνακας αντιστοιχίας κειμένου-μελωδίας

Τονικότητα	Στροφή	Ποιητικό μέτρο	Στίχος	Σύλλαβή	Μελωδική φράση	Καταλήξεις
Λαβ ελάσσονα πεντατονική	1	Τροχαϊκό πεντασύλλαβο οξύτονο	A	1-5	α	ατελής (μι)
		Τροχαϊκό οκτασύλλαβο παροξύτονο	B	1-5	β	τελική (λα)
		Τροχαϊκό οκτασύλλαβο παροξύτονο	Γ	1-8	γ	τελική (λα)
		Τροχαϊκό πεντασύλλαβο οξύτονο	Δ'	1-5 (1'- 3')	δ	ατελής (μι)
			[Δ]	[1-5]	ε	τελική (λα)

## Μουσική Ανάλυση

### 1. Κλίμακα

Η κλίμακα που χρησιμοποιείται είναι η ελάσσονα πεντατονική με βάση τη νότα λα. Η τονικότητα της ηχογράφησης είναι σε λαβ, άρα όπου λα=λαβ.



Στη μελωδική γραμμή του πάρτη περνάει και ο φθόγγος του σιβ. Θα μπορούσε να θεωρηθεί και εξάφθογγη κλίμακα, ωστόσο, παρόλο που έχει διάρκεια ο συγκεκριμένος φθόγγος, πρόκειται για ένα αργό γλίστρημα από την τρίτη της βαθμίδας (ντοβ) προς την τονική (λαβ).

**Ad libitum**

, Vaj - ze e va - - - le - ve.

μ. 1- 4

Έτσι, η φράση φαίνεται να αποτελείται από πραγματικούς φθόγγους το ντο και το λα.



### 2. Φθόγγοι και εκτάσεις των φωνών:

-Ο πάρτης χρησιμοποιεί όλους τους φθόγγους της κλίμακας. Η έκτασή του μέσα στο τραγούδι φτάνει έως το διάστημα εβδόμης μικρής (7μ).

Πάρτης

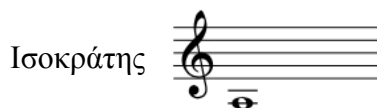
- Ο γυριστής χρησιμοποιεί τρεις φθόγγους της κλίμακας, την τονική (λα), την υποτονική (σολ) και την δεσπόζουζα (μι). Η έκτασή του φτάνει έως το διάστημα τετάρτης καθαρό (4K).



- Ο ρίχτης σε όλη τη διάρκεια του κομματιού χρησιμοποιεί μόνο δύο φθόγγους, τη νότα ντο, που δημιουργεί την αίσθηση της ελάσσονας κλίμακας και τη νότα ρε, η οποία παίζει χάνεται με γλίστρημα προς την τονική.



- Οι ισοκράτες, κρατάνε την τονική καθ' όλη τη διάρκεια του τραγουδιού.



### 3. Ρυθμός

Η πρώτη φράση κάθε μουσικού κύκλου είναι με ελεύθερο ρυθμό και ρυθμική αγωγή. Στο μ. 7 εισάγεται ο ρυθμός του τραγουδιού σε 3/8 (1+2), με ρυθμική αγωγή περίπου το τέταρτο παρεστιγμένο να ισούται με 60 bpm.




#### 4. Ρυθμομελωδικά μοτίβα

Κατά γενικό κανόνα, οι μελωδικές φράσεις και τα μοτίβα στο ηπειρώτικο πολυφωνικό τραγούδι, είναι μικρά και σύντομα. Επιπλέον, τα τραγούδια είναι συνήθως συλλαβικά και όχι μελισματικά. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα να μην υπάρχουν πολλά ποικίλματα και διανθίσεις, παρά μόνο συγκεκριμένα μικρά ρυθμικά σχήματα, που συνήθως επαναλαμβάνονται. Έτσι, στο συγκεκριμένο τραγούδι έχουμε τα εξής ρυθμομελωδικά μοτίβα:

-Τα τρία όγδοα, τα δύο δέκατα έκτα με συνεζευγμένο το δεύτερο από αυτά με άλλα δύο όγδοα και ύστερα με τέταρτο παρεστιγμένο, είναι το βασικό εισαγωγικό ρυθμομελωδικό μοτίβο που ακολουθείται κατά τη διάρκεια όλου του κομματιού και επαναλαμβάνεται στην αρχή της κάθε στροφής. Ο βασικός σκελετός παραμένει ο φθόγγος ντο και λα, ενώ ο φθόγγος σι θεωρείται διαβατικός ξένος φθόγγος (μ. 1-4).

Πάρτης



Vaj - ze e va - - - le - ve.

-Αντιστοίχως επαναλαμβάνεται συνεχώς και το μοτίβο δύο δεκάτων έκτων και ογδού, όπου το δεύτερο δέκατο έκτο λειτουργεί ως ποικιλματικός φθόγγος (μ. 9, 22, 25, 31).

παράδειγμα  
μ.9



s'ja mban,

-Στο Γ μέρος του κομματιού υπάρχει συχνή επανάληψη του ρυθμικού μοτίβου όγδοο και τέταρτο, ανάμεσα στους φθόγγους μι και σολ (μ. 20-21, 24, 27-29).

παράδειγμα μ. 20-21



Mbi nje gur a - ne se de - tit.

-Ο γυριστής ακολουθεί το ίδιο ρυθμομελωδικό μοτίβο ογδού και τετάρτου σε όλη τη διάρκεια του κομματιού.


Γυριστής



Ze - me - ra, he, s'ja, he, mban.

-Αντιστοίχως και ο ρίχτης και ο ισοκράτης ακολουθούν το ίδιο ρυθμομελωδικό μοτίβο.

Ρίχτης



E - he E - he E - he

Ισοκράτης



Mbi nje gur a - nes se de - tit.

## 5. Αρμονική Ανάλυση και Καταλήξεις

Στο τραγούδι αυτό, όπως στα περισσότερα πολυφωνικά τραγούδια, οι αρμονικές συνδέσεις δεν είναι πυκνές. Λόγω του ισοκρατήματος όλο το τραγούδι κινείται στην πρώτη βαθμίδα με έβδομη μικρή ( $I^7$ ). Όπου υπονοείται η πέμπτη βαθμίδα (V) αυτή είναι ελάσσονα. Οι συνηχήσεις που δημιουργούνται είναι αυτές της έβδομης μικρής (7μ) ή δευτέρας μεγάλης (2M) αν το δούμε αντίστροφα, μεταξύ πάρτη και γυριστή, το διάστημα τρίτης μικρής (3μ) μεταξύ πάρτη και ρίχτη, που στιγματίζει τον ελάσσονα χαρακτήρα της κλίμακας με την ύπαρξη έντονου vibrato, και το διάστημα τετάρτης (4K) ή πέμπτης καθαρής (5K) μεταξύ γυριστή και ρίχτη.

Οι καταλήξεις στις μελωδικές φράσεις β, γ και ε είναι τελικές και στις φράσεις α και δ είναι ατελείς (μβ), όπου εισάγεται ο γυριστής με το χαρακτηριστικό του επιφώνημα “e-he” και καταλήγει στον φθόγγο μι. Χαρακτηρίζονται από τονισμένο και απότομο σταμάτημα, που έρχεται από μιας μεγάλης διάρκειας συνήχηση που δημιουργούν και οι τέσσερις φωνές με τον πάρτη και τον ισοκράτη να τραγουδούν την τονική (λα), τον ρίχτη να τραγουδάει την τρίτη της βαθμίδας (ντο) με την έντονη χρήση vibrato και τον γυριστή να αυτοσχεδιάζει μεταξύ των φθόγγων σολ, λα και στην κατάληξη μι. Στο σύνολο δημιουργείται μια συγχορδία πρώτης βαθμίδας με έβδομη μικρή ( $I^7$ ), που στο πολυφωνικό τραγούδι είναι η πιο συνηθισμένη αρμονική συνήχηση και θεωρείται τελική κατάληξη.



♩ = 60

β

7

II. Ze - me - ra s'ja mban,

Γ. Ze - me - ra, he, s'ja, he, mban. E - he

P. E - he E - he E - he E...

I. Ze - me - ra, s'ja, mban.

13

II. E - he E - he Eee

Γ. E - he E - he Eee

P. E - he E - he E - he E...

I. E - he E - he E - he E...

παράδειγμα μ. 7 - 19

## 6. Μορφολογική Δομή

Το τραγούδι έχει την τριμερή μορφή ΑΒΓ, όπου Α είναι η εισαγωγική φράση του πάρτη, ρητορικού χαρακτήρα. Το Α και Β μέρος έχουν από μία μελωδική φράση το καθένα από αυτό, ενώ το Γ μέρος έχει τρεις σύντομες μελωδικές φράσεις.

Μικροδομικά : A μ. 1 - 6 α

B μ. 7 - 18 β

Γ μ. 20 - 23 γ  
 μ. 24 - 28 δ  
 μ. 29 - 37 ε

Α' Στροφή			Β' Στροφή			Γ' Στροφή			Δ' Στροφή		
A	B	Γ	A	B	Γ	A	B	Γ	A	B	Γ
α	β	γ+δ+ε	α	β	γ+δ+ε	α	β	γ+δ+ε	α	β	γ+δ+ε

## Παρατηρήσεις-Συμπεράσματα

### Ιστορικά-Λαογραφικά στοιχεία

Το τραγούδι “Vajze e valeve” (Κόρη των κυμάτων) είναι ένα τραγούδι της αγάπης και της ξενιτιάς παράλληλα. Αναφέρεται σε μια κοπέλα που περιμένει τον αγαπημένο της να γυρίσει από τα ξένα, «όλος ο κόσμος πηγαίνει κι έρχεται, μα αυτός δεν έρχεται». Είναι το πιο γνωστό χιμαριώτικο πολυφωνικό τραγούδι. Όταν οι Αλβανοί μιλάνε για χιμαριώτικη πολυφωνία, το πρώτο πράγμα που τους έρχεται στο μυαλό είναι αυτό το τραγούδι, είναι κάτι σαν ύμνος της Χιμάρας.

Το τραγούδι αυτό είναι σημαντικής ιστορικής αξίας, μιας και είναι από τα πρώτα τραγούδια όπου ισχυροποιείται και σταθεροποιείται ο ρόλος του ρίχτη, δίνοντάς του την ώθηση για να γίνει ο ρόλος αυτός το χαρακτηριστικότερο γνώρισμα της χιμαριώτικης πολυφωνίας. Ο Νέτσο Μούκος (Μούκα στα αλβανικά) ήταν αυτός που πρωτοστάτησε και ισχυροποίησε την παρουσία του ρίχτη κατά τη δεκαετία του '20-'30. Το τραγούδι έγινε πολύ γνωστό μέσω του πάρτη Δημήτρη Βάρφη, που ήταν από τους πρώτους που το τραγούδησαν και ο ίδιος και ο δημιουργός του, Νέτσο Μούκος, αναγνωρίζονται ακόμη και σήμερα ως αυθεντικοί καλλιτέχνες της αλβανικής πολυφωνίας. Ωστόσο, αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι δεν αναγνωρίζεται, ούτε αναφέρεται η ελληνική καταγωγή ούτε του Δημήτρη Βάρφη ούτε του Νέτσο Μούκο, ο οποίος είναι συγγενής του πρώτου, σύμφωνα με συνέντευξη που μας έδωσε για τις ανάγκες του ντοκιμαντέρ ο κύριος Βάρφης.

Αναζητώντας πληροφορίες για το κομμάτι, βρέθηκε μπροστά μου και η ελληνική εκδοχή του, με τίτλο «Κόρη του Βουνού». Δεν κατάφερα να ανακαλύψω ποιο δημιουργήθηκε πρώτο, εξάλλου σημασία έχει ότι η ανάγκη της έκφρασης στην ελληνική γλώσσα ήταν αυτό που τους οδήγησε στο να το δημιουργήσουν. Η λέξη «Βουνού» στον τίτλο, αναφέρεται είτε στο βουνό, το όρος, είτε στο χωριό Βούνο ή Βουνό, το οποίο ανήκει στον νομό της Χιμάρας. Οι στίχοι του τραγουδιού είναι οι εξής:

*Κόρη του βουνού, πες μας τι φορείς  
κι αν πιστεύεις Παναγία, μη με τυραγνείς.*

*Τα σγουρά μαλλιά, γύρω στο λαιμό  
Μέσα στην καρδιά μ' ανάψαν, φλόγες και καημό.*

*Στα επτά χωριά, Χιμαριώτισσα  
Σαν τα κάλλη τα δικά σου δεν είν' πουθενά.*

*Τούτος ο καιρός, δεν θα να 'ρθει πια*

*Να φιλήσεις τέτοια χείλη, κόκκινα φωτιά.*

*Εσύ τι καρτερείς, ο καιρός περνά  
Φεύγουνε τα χρόνια, φεύγουν, πίσω δεν γυρνάν.*

Η ηχογράφηση από την οποία αντλήθηκαν οι στίχοι, υπάρχει στον δίσκο “*Πολυφωνικά Τραγούδια Βορείου Ηπείρου*”<sup>83</sup> και τραγουδιέται από κατοίκους της Χιμάρας με πάρτη τον Δημήτρη Βάρφη και την Κατίνα Μπελέρη.

### **Μουσικολογικά στοιχεία**

- Είναι ένα τραγούδι συλλαβικό, δεν έχει πολλά μελίσματα, παρά μόνο ποικιλματικούς φθόγγους.
- Ο τόνος του τραγουδιού, σύμφωνα με την ηχογράφηση είναι λαβ, αλλά καταγράφεται σε λα. Ο μουσικολόγος Spiro Shetuni καταγράφει το κομμάτι σε λα και σημειώνει ότι τραγουδιέται από άντρες. Πάρτης στην ηχογράφηση της παρούσας εργασίας είναι η Κατίνα Μπελέρη και στους υπόλοιπους ρόλους τραγουδούν άντρες.
- Στο τέλος της εισαγωγικής φράσης του πάρτη, που είναι ρητορικού χαρακτήρα, εισάγεται ο γυριστής για να δώσει το μοτίβο της εκκίνησης για όλη την ομάδα. Το μοτίβο αυτό λειτουργεί σαν μια μικρή γέφυρα που ενώνει την εισαγωγική φράση του πάρτη με την υπόλοιπη ομάδα.
- Χαρακτηριστική είναι η έντονη χρήση vibrato του ρίχτη σε όλο το κομμάτι. Σε ταξιδεύει άμεσα στα βοσκοτόπια της Ηπείρου όπου το βέλασμα της κασίκας και των προβάτων γεμίζει με αρμονικούς τον ήχο της φύσης. Δημιουργεί ελάσσονα χαρακτήρα στο κομμάτι, λόγω του διαστήματος τρίτης μικρής που δημιουργείται μεταξύ πάρτη και ρίχτη. Στο τέλος της δεύτερης στροφής ο ρίχτης ανεβαίνει στην τέταρτη της βαθμίδας (ρε) και με έντονο τονισμό και γλίστρημα προς τον φθόγγο της τρίτης (ντο) τραγουδάει την προσθήκη «*άιντε*

---

<sup>83</sup> Ίδρυμα Βορειοηπειρωτικών Μελετών, Δίσκος *Πολυφωνικά Τραγούδια Βορείου Ηπείρου*, επιμέλεια Μενέλαος Ζώτος, Κώστας Λώλης, Παναγιώτης Τζώκας, Ιωάννινα, 1995.  
Σημείωση: Το τραγούδι βρίσκεται διαδικτυακά στην ιστοσελίδα του YouTube με τον εξής σύνδεσμο [https://www.youtube.com/watch?v=w2M\\_QKNmv9g](https://www.youtube.com/watch?v=w2M_QKNmv9g).

ντε». Η φράση αυτή έχει μείνει, επίσης, ως ένα από τα χαρακτηριστικότερα στοιχεία του ρόλου του ρίχτη, και ως εκ τούτου, της χιμαριώτικης πολυφωνίας.

- Επίσης χαρακτηριστικό είναι το διάστημα δευτέρας μεγάλης που δημιουργείται μεταξύ πάρτη και γυριστή, το οποίο φέρνει με απαλό γλίστρημα από την τονική (λα-σολ, λα-σολ).
- Στο Γ μέρος παρατηρείται έντονη χρήση της έβδομης μικρής (σολ).
- Οι ισοκράτες κρατούν τον φθόγγο της τονικής και συλλαβίζουν τους στίχους “μασώντας” τους, δηλαδή αποφεύγοντας την καλή και έντονη άρθρωση.
- Όλες οι φωνές παίρνουν τις ανάσες τους στο ίδιο μέρος του τραγουδιού, μετά την απότομη, κοφτή κατάληξη των τελικών φράσεων.

# 2 Θα 'ρθω να σε πάρω της αγάπης

Πολυφωνικό Χιμάρας  
Νοέμβριος 2018

**A** Ad libitum ♩ = 80

**α** **β**

Πάρτης: Μό - λης κοι - μη - θεί το κύ - μα. Θα ρί - ξω το πρώ - το βή - μα.

Γυριστής: κύ - μα. Θα ρί - ξω το πρώ - το βή - μα.

Ρίχτης: Θα ρί - ξω το πρώ - το βή - μα.

Ισοκράτης: Θα ρί - ξω το πρώ - το βή - μα.

5 **α'** **β'**

Π.: μό - λης κοι - μη - θεί το κύ - μα. Θα ρί - ξω το πρώ - το βή - μα.

Γ.: μό - λης κοι - μη - θεί το κύ - μα. Θα ρί - ξω το πρώ - το βή - μα.

Ρ.: μό - λης κοι - μη - θεί το κύ - μα. Θα ρί - ξω το πρώ - το βή - μα.

Ι.: μό - λης κοι - μη - θεί το κύ - μα. Θα ρί - ξω το πρώ - το βή - μα.

9 **B** **γ** **δ**

Π.: θα 'ρθω να σε πά - ρω δεν α - ντέ - χω άλ - λο.

Γ.: θα 'ρθω να σε πά - ρω δεν α - ντέ - χω άλ - λο.

Ρ.: θα 'ρθω να σε πά - ρω δεν α - ντέ - χω άλ - λο.

Ι.: θα 'ρθω να σε πά - ρω δεν α - ντέ - χω άλ - λο.

**Φθογγικό υλικό**

## Ανάλυση κειμένου

### Κείμενο με τσακίσματα

- 1 A1 Μόλις κοιμηθεί το κύμα  
A2 Θα ρίξω το πρώτο βήμα  
[A1] [Μόλις κοιμηθεί το κύμα]  
[A2] [Θα ρίξω το πρώτο βήμα]

#### Επωδός<sup>84</sup>

- A Θα 'ρθω να σε πάρω  
B Δεν αντέχω άλλο

- 2 B1 Όταν δροσίσουν τα χόρτα  
B2 Άνοιξε σιγά την πόρτα  
[B1] [Όταν δροσίσουν τα χόρτα]  
[B2] [Άνοιξε σιγά την πόρτα]

#### Επωδός

- A Θα 'ρθω να σε πάρω  
B Δεν αντέχω άλλο

- 3 Γ1 Ω γραμμένο χελιδόνι  
Γ2 Έβγα έξω στο μπαλκόνι  
[Γ1] [Ω γραμμένο χελιδόνι]  
[Γ2] [Έβγα έξω στο μπαλκόνι]

#### Επωδός

- A Θα 'ρθω να σε πάρω  
B Δεν αντέχω άλλο

- 4 Δ1 Γιατί θα 'ρθω να σε πάρω  
Δ2 Θα 'ρθω, δεν αντέχω άλλο  
[Δ1] [Γιατί θα 'ρθω να σε πάρω]  
[Δ2] [Θα 'ρθω, δεν αντέχω άλλο]

#### Επωδός

- A Θα 'ρθω να σε πάρω  
B Δεν αντέχω άλλο

---

<sup>84</sup> Βλ. Ι. Β. Καϊμάκης και Στ. Γ. Κοκκάλας, *Δημοτικά τραγούδια από το Βαλτέτσι Αρκαδίας*, τόμος Β', σελ. 43.

## Οργανικός στίχος

Μόλις κοιμηθεί το κύμα, θα ρίξω το πρώτο βήμα  
Θα 'ρθω να σε πάρω, δεν αντέχω άλλο.

Όταν δροσίσουν τα χόρτα, άνοιξε σιγά την πόρτα  
Θα 'ρθω να σε πάρω, δεν αντέχω άλλο.

Ω γραμμένο χελιδόνι, έβγα έξω στο μπαλκόνι  
Θα 'ρθω να σε πάρω, δεν αντέχω άλλο.

Γιατί θα 'ρθω να σε πάρω, θα 'ρθω, δεν αντέχω άλλο  
Θα 'ρθω να σε πάρω, δεν αντέχω άλλο.

## Μουσικοποιητική Ανάλυση

- Το τραγούδι αποτελείται από τέσσερις στροφές. Η κάθε στροφή αποτελείται από δύο ημιστίχια και τις επαναλήψεις τους, καθώς και από το χαρακτηριστικό της επωδού, η οποία χωρίζεται από δύο στίχους. Συγκεκριμένα, το τραγούδι έχει την εξής δομή:

1	A1 A2 [A1] [A2]	Επωδός: A B
2	B1 B2 [B1] [B2]	Επωδός: A B
3	Γ1 Γ2 [Γ1] [Γ2]	Επωδός: A B
4	Δ1 Δ2 [Δ1] [Δ2]	Επωδός: A B

- Το μέτρο είναι τροχαϊκό δεκαεξασύλλαβο παροξύτονο, μιας και τονίζεται στην παραλήγουσα της τελευταίας λέξης του στίχου (βήμα) με τομή στην όγδοη συλλαβή (8+8). Η επωδός αποτελείται από δύο εξασύλλαβους τροχαϊκούς στίχους.
- Η ομοιοκαταληξία είναι ζευγαρωτή, ανά ημιστίχιο (κύμα-βήμα, χόρτα-πόρτα κλπ).
- Το νόημα του κειμένου ολοκληρώνεται ανά στίχο.
- Δεν υπάρχουν τσακίσματα, ούτε προσθήκες.

- Κάθε μελωδική φράση , όσον αφορά στον δεκαεξασύλλαβο στίχο ακολουθεί αντίστοιχα καθένα από τα ημιστίχιά του. Όταν πρόκειται για την επωδό, κάθε εξασύλλαβος στίχος αντιστοιχεί σε μία μελωδική φράση.

π.χ. A1 - α    A2 - β  
       [A1] - α'    [A2] - β'  
 Επωδός: A. - γ    B - δ

### Πίνακας Μουσικοποιητικής Δομής

<b>1</b>	A1	Μόλις κοιμηθεί το κύμα	α
		1 2 3 4 5 6 7 8	
	A2	Θα ρίξω το πρώτο βήμα	β
		9 10 11 12 13 14 15 16	
	[A1]	[Μόλις κοιμηθεί το κύμα]	α'
		[ 1 2 3 4 5 6 7 8 ]	
	[A2]	[Θα ρίξω το πρώτο βήμα].	β'
		[ 9 10 11 12 13 14 15 16 ]	
<u>Επωδός</u>			
	A	Θα 'ρθω να σε πάρω	γ
		1 2 3 4 5 6	
	B	Δεν αντέχω άλλο	δ
		1 2 3 4 5 6	

### Σύντομη παράθεση του παραπάνω πίνακα

<b>1</b>	A1	1-8	α
	A2	9-16	β
	[A1]	[1-8]	α'
	[A2]	[9-16]	β'
<u>Επωδός</u>			
	A	1-6	γ
	B	1-6	δ



## Πίνακας αντιστοιχίας κειμένου-μελωδίας

Τονικότητα	Ποιητικό μέτρο	Στροφή	Στίχος	Συλλαβή	Μελωδική φράση	Καταλήξεις
Λα ελάσσονα πεντατονική	Τροχαϊκό  16σύλλαβο	<b>1</b>	A1	1-8	α	τελική (λα)
			A2	9-16	β	τελική (λα)
			[A1]	[1-8]	α'	τελική (λα)
			[A2]	[9-16]	β'	τελική (λα)
	Τροχαϊκό  6σύλλαβο	<b>Εποδός</b>	A	1-6	γ	ατελής (σολ)
			B	1-6	δ	τελική (λα)

## Μουσική Ανάλυση

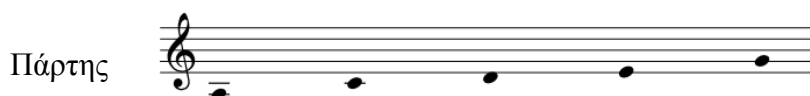
### 1. Κλίμακα

Η κλίμακα που χρησιμοποιείται είναι η ελάσσονα πεντατονική με βάση τη νότα λα.



### 2. Φθόγγοι και εκτάσεις των φωνών:

-Ο πάρτης χρησιμοποιεί όλους τους φθόγγους της κλίμακας. Η έκτασή του μέσα στο τραγούδι φτάνει έως το διάστημα εβδόμης μικρής (7μ).



- Ο γυριστής χρησιμοποιεί δύο φθόγγους της κλίμακας, την τονική (λα) και την υποτονική (σολ).



- Ο ρίχτης σε όλη τη διάρκεια του κομματιού χρησιμοποιεί μόνο έναν φθόγγο, τη νότα ντο, που δημιουργεί την αίσθηση της ελάσσονας κλίμακας.



- Οι ισοκράτες, παρόμοια με τον ρίχτη, κρατάνε την τονική καθ' όλη τη διάρκεια του τραγουδιού.



### 3. Ρυθμός

Η πρώτη φράση κάθε μουσικού κύκλου είναι με ελεύθερο ρυθμό και ρυθμική αγωγή. Στο μ. 3 εισάγεται ο ρυθμός του τραγουδιού σε 6/8 (3+3), με ρυθμική αγωγή περίπου το τέταρτο παρεστιγμένο να ισούται με 80 bpm.



Ο Λώλης καταγράφει το κομμάτι το 1993 στη Χιμάρα με μετρικό κλάσμα τα 2/4 και ρυθμική αγωγή όπου το τέταρτο ισούται με περίπου 116 bpm.<sup>85</sup>

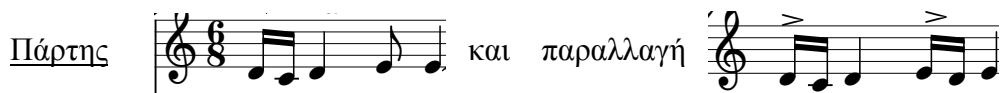
### 4. Ρυθμομελωδικά μοτίβα

Κατά γενικό κανόνα, οι μελωδικές φράσεις και τα μοτίβα στο ηπειρώτικο πολυφωνικό τραγούδι, είναι μικρά και σύντομα. Επιπλέον, τα τραγούδια είναι συνήθως συλλαβικά και όχι μελισματικά. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα να μην υπάρχουν πολλά ποικίλματα και διανθίσεις, παρά μόνο συγκεκριμένα μικρά ρυθμικά σχήματα, που συνήθως επαναλαμβάνονται. Έτσι, στο συγκεκριμένο τραγούδι έχουμε τα εξής ρυθμομελωδικά μοτίβα:

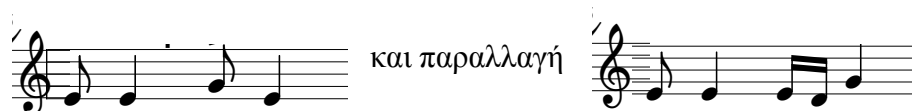
---

<sup>85</sup> Βλ. Κ. Λώλης, *Το Ηπειρώτικο Πολυφωνικό Τραγούδι*, Ιωάννινα, 2006, σελ. 245.

-Τα δύο δέκατα έκτα και το τέταρτο είναι ένα βασικό ρυθμομελωδικό μοτίβο που ακολουθείται κατά τη διάρκεια όλου του κομματιού. Ο βασικός σκελετός παραμένει ο φθόγγος ρε και μι και στα δέκατα έκτα έρχονται κατιόντες ποικιλματικοί φθόγγοι που διέπονται από βηματικές κινήσεις (μ. 1, 3).



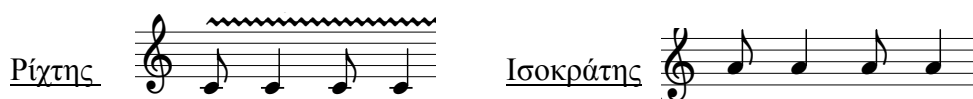
-Αντιστοίχως επαναλαμβάνεται συνεχώς και το μοτίβο ογδόου και τετάρτου με διάφορες παραλλαγές.



-Ο γυριστής ακολουθεί το ίδιο ρυθμομελωδικό μοτίβο ογδόου και τετάρτου σε όλη τη διάρκεια του κομματιού.



-Αντιστοίχως και ο ρίχτης και ο ισοκράτης ακολουθούν το ίδιο ρυθμομελωδικό μοτίβο.



## 5. Αρμονική Ανάλυση και Καταλήξεις

Στο τραγούδι αυτό, όπως στα περισσότερα πολυφωνικά τραγούδια, οι αρμονικές συνδέσεις δεν είναι πυκνές. Λόγω του ισοκρατήματος όλο τα τραγούδι κινείται στην πρώτη βαθμίδα με έβδομη μικρή ( $I^7$ ). Όπου υπονοείται η πέμπτη βαθμίδα (V) αυτή είναι ελάσσονα. Οι συνηχήσεις που δημιουργούνται είναι αυτές της έβδομης μικρής (7μ) ή δευτέρας μεγάλης (2M) αν το δούμε αντίστροφα, μεταξύ πάρτη και γυριστή, το διάστημα τρίτης μικρής (3μ) μεταξύ πάρτη και ρίχτη, που στιγματίζει τον ελάσσονα χαρακτήρα της κλίμακας με την ύπαρξη έντονου vibrato, και το διάστημα τετάρτης (4K) ή πέμπτης καθαρής (5K) μεταξύ γυριστή και ρίχτη.

Οι καταλήξεις σε όλες τις φράσεις είναι τελικές και χαρακτηρίζονται από τονισμένο και απότομο σταμάτημα, που έρχεται από πήδημα διαστήματος

τρίτης μικρής (3μ) στη μελωδία του πάρτη. Στη μελωδία του γυριστή καταλήγει με το γλίστρημα (glissando) από την τονική της κλίμακας (λα) στην υποτονική (σολ), δημιουργώντας το χαρακτηριστικό διάστημα δευτέρας μεγάλης (2Μ) από τον πάρτη. Ο ρίχτης καταλήγει στην τρίτη της βαθμίδας (ντο) και ο ισοκράτης στην τονική. Στο σύνολο δημιουργείται μια συγχορδία πρώτης βαθμίδας με έβδομη μικρή (I<sup>7</sup>), που στο πολυφωνικό τραγούδι είναι η πιο συνηθισμένη αρμονική συνήχηση και θεωρείται τελική κατάληξη.

Π.  $\alpha'$   
 μό - λισ κοι - μη - θεί το κύ - μα.  
 Γ. *gliss.*  
 μό - λισ κοι - μη - θεί το κύ - μα.  
 Π. *gliss.*  
 μό - λισ κοι - μη - θεί το κύ - μα.  
 Ι.  $\delta$   
 μό - λισ κοι - μη - θεί το κύ - μα.

Π.  $\delta$   
 δεν α - ντέ - χω άλ - λο.  
 Γ. *gliss.*  
 δεν α - ντέ - χω άλ - λο.  
 Π. *gliss.*  
 δεν α - ντέ - χω άλ - λο.  
 Ι.  $\delta$   
 δεν α - ντέ - χω άλ - λο.

μ. 5-6

μ. 11-12

## 6. Μορφολογική Δομή

Το τραγούδι έχει τη διμερή μορφή AB, όπου B είναι η επωδός. Κάθε στροφή αποτελείται από δύο επαναλαμβανόμενες φράσεις και κάθε επωδός αποτελείται από άλλες δύο φράσεις.

Μικροδομικά : <span style="border: 1px solid black; padding: 2px;">A</span>	μ. 1 – 2	$\alpha$
	μ. 3 – 4	$\beta$
	μ. 5 – 6	$\alpha'$
	μ. 7 – 8	$\beta'$
<span style="border: 1px solid black; padding: 2px;">B</span>	μ. 9 – 10	$\gamma$
	μ. 11 – 12	$\delta$

A' Στροφή	Επωδός	B' Στροφή	Επωδός	Γ' Στροφή	Επωδός	Δ' Στροφή	Επωδός
A	B	A	B	A	B	A	B
$\alpha+\beta+\alpha'+\beta'$	$\gamma+\delta$	$\alpha+\beta+\alpha'+\beta'$	$\gamma+\delta$	$\alpha+\beta+\alpha'+\beta'$	$\gamma+\delta$	$\alpha+\beta+\alpha'+\beta'$	$\gamma+\delta$

## Παρατηρήσεις-Συμπεράσματα

### Ιστορικά-Λαογραφικά στοιχεία

Το τραγούδι “Θα ‘ρθω να σε πάρω” είναι ένα τετράφωνο πολυφωνικό τραγούδι της Χιμάρας. Ανήκει στα τραγούδια της αγάπης και αναφέρεται στην αγάπη ενός ζευγαριού που είναι χωριστά. Ο άντρας καλεί την γυναίκα να βγει έξω από το σπίτι της να πάει να την πάρει γιατί δεν αντέχει άλλο. Τραγουδιέται και σε άλλες περιοχές της Ηπείρου.

### Μουσικολογικά στοιχεία

- Είναι ένα τραγούδι συλλαβικό, δεν έχει πολλά μελίσματα, παρά μόνο ποικιλματικούς φθόγγους.
- Ο πραγματικός τόνος του τραγουδιού είναι λα χαμηλωμένο, σχεδόν λαβ. Μετά τη δεύτερη στροφή ανεβαίνει και έρχεται πιο κοντά στο φυσικό λα.
- Στο τέλος της εισαγωγικής φράσης του πάρτη, που είναι ρητορικού χαρακτήρα, εισάγεται ο γυριστής για να δώσει το μοτίβο της εκκίνησης για όλη την ομάδα. Στο συγκεκριμένο τραγούδι η είσοδος του γυριστή με τη λέξη “κύμα” συμβολίζεται με έναν άηχο φθόγγο (x) , ο οποίος ακούγεται σαν ντο#. Δεν θα μπορούσε βέβαια να είναι αυτός ο πραγματικός φθόγγος, διότι θα δημιουργούσε διάστημα τρίτης μεγάλης (3M) από την τονική και θα δήλωνε ύπαρξη μείζονος κλίμακας. Στις επόμενες στροφές στο ίδιο σημείο, η συνήχηση που ακούγεται τότε δημιουργεί διάστημα τρίτης μικρής (3μ), τραγουδώντας την νότα ντο και τότε διάστημα τετάρτης καθαρό (4K) κάτω από την τονική. Αυτό, ίσως, συμβαίνει διότι ο ρόλος του γυριστή στο Πολυφωνικό Συγκρότημα της Χιμάρας τραγουδιέται από ένα άτομο το οποίο δεν μπόρεσε να έρθει να

τραγουδήσει. Έτσι, ανέλαβε ένας από τους ισοκράτες τον ρόλο του γυριστή, με αποτέλεσμα να μην είναι ξεκάθαρη μελωδία του.

- Χαρακτηριστική είναι η έντονη χρήση vibrato του ρίχτη σε όλο το κομμάτι. Σε ταξιδεύει άμεσα στα βοσκοτόπια της Ηπείρου όπου το βέλασμα της κατσίκας και των προβάτων γεμίζει με αρμονικούς τον ήχο της φύσης. Δημιουργεί ελάσσονα χαρακτήρα στο κομμάτι, λόγω του διαστήματος τρίτης μικρής που δημιουργείται μεταξύ πάρτη και ρίχτη.
- Επίσης χαρακτηριστικό είναι το διάστημα δευτέρας μεγάλης που δημιουργείται μεταξύ πάρτη και γυριστή, το οποίο φέρνει με απαλό γλίστρημα από την τονική (λα-σολ, λα-σολ).
- Οι ισοκράτες κρατούν τον φθόγγο της τονικής και συλλαβίζουν τους στίχους “μασώντας” τους, δηλαδή αποφεύγοντας την καλή και έντονη άρθρωση.
- Όλες οι φωνές παίρνουν τις ανάσες τους στο ίδιο μέρος του τραγουδιού, μετά την απότομη, κοφτή κατάληξη των τελικών φράσεων.

# 3 Erdhe prap ne Tεpelene

(Ήρθες ξανά στο Τεπελένι)  
επικό

Πολυφωνικό Τεπελενίου  
Νοέμβριος 2018

**Ad libitum** A

Πάρτης *α*

Κλώστης

Ισοκράτης

Er - dhe prap ne Te - - pe - - le - - ne

O - ho

...le - ne

**Tempo giusto** ♩ = 90

5 B

Π. *β*

Κλ.

I.

Si ve - zi - - ri per at - - dhe - ne, er - dhe prap ne

Si, o - ho, zi - - ri per, at - - dhe, o - ho, er-, o - ho, prap ne - he

Eee...

11

Π. *β'*

Κλ.

I.

Te - pe - le - ne. Si ve - - zi - - ri per at - dhe ne.

Te - pe - le - ne. Si o - ho, zi-, o - ho, per at-, ha-, dhe - ne.

Eee...

## Φθογγικό υλικό

## Ανάλυση κειμένου

### Κείμενο με τσακίσματα

### Μετάφραση

<b>1</b>	A1	Erdhe prap ne Tepelene	Ήρθες ξανά στο Τεπελένι
	A2	Si veziri per atdhene	Σαν τον βεζίρη στον τόπο του
	[A1]	[Erdhe prap ne Tepelene]	[Ήρθες ξανά στο Τεπελένι]
	[A2]	[Si veziri per atdhene]	[Σαν τον βεζίρη στον τόπο του]
<b>2</b>	B1	Ne Tepelene e Janine	Στο Τεπελένι και στα Γιάννενα
	B2	Monument Pasha Aline	Μνημείο ο Αλή Πασάς
	[B1]	[Ne Tepelene e Janine]	[Στο Τεπελένι και στα Γιάννενα]
	[B2]	[Monument Pasha Aline]	[Μνημείο ο Αλή Πασάς]
<b>3</b>	Γ1	Burre i zgjedhur, diplomate	Εξέχων άντρας, διπλωμάτης
	Γ2	Lavdine lart e me larte	Όλο και περισσότερη δόξα
	[Γ1]	[Burre i zgjedhur, diplomate]	[Εξέχων άντρας, διπλωμάτης]
	[Γ2]	[Lavdine lart e me larte]	[Όλο και περισσότερη δόξα]
<b>4</b>	Δ1	Ne bronxe kembekryq u ule	Στον μπρούτζο σταυροπόδι κάθισες
	Δ2	Luani qe s' u perkule	Σαν λιοντάρι που δεν λύγισες
	[Δ1]	[Ne bronxe kembekryq u ule]	[Στον μπρούτζο σταυροπόδι κάθισες]
	[Δ2]	[Luani qe s' u perkule]	[Σαν λιοντάρι που δεν λύγισες]
<b>5</b>	E1	Legjendar ne kenge ke mbetur	Ήρωας έχεις μείνει στα τραγούδια
	E2	Neper vite e neper shekuj	Ανά τα χρόνια και τους αιώνες
	[E1]	[Legjendar ne kenge ke mbetur]	[Ήρωας έχεις μείνει στα τραγούδια]
	[E2]	[Legjendar ne kenge ke mbetur]	[Ανά τα χρόνια και τους αιώνες]



### Οργανικός στίχος

Erdhe prap ne Tepelene  
Si veziri per atdhene

Ne Tepelene e Janine  
Monument Pasha Aline

Burre i zgjedhur, diplomate  
Lavdine lart e me larte

Ne bronxe kembekryq u ule  
Luani qe s' u perkule

Legjendar ne kenge ke mbetur  
Neper vite e neper shekuj

### Μετάφραση

Ήρθες ξανά στο Τεπελένι  
Σαν τον βεζίρη στον τόπο του

Στο Τεπελένι και στα Γιάννενα  
Μνημείο ο Αλή Πασάς

Εξέχων άντρας, διπλωμάτης  
Όλο και περισσότερη δόξα

Στον μπρούτζο σταυροπόδι κάθισες  
Σαν λιοντάρι που δεν λύγισες

Ήρωας έχεις μείνει στα τραγούδια  
Ανά τα χρόνια και τους αιώνες

## Μουσικοποιητική Ανάλυση

- Το τραγούδι αποτελείται από πέντε στροφές. Η κάθε στροφή αποτελείται από δύο ημιστίχια και τις επαναλήψεις τους. Συγκεκριμένα, το τραγούδι έχει την εξής δομή:

<b>1</b>	A1 A2 [A1] [A2]
<b>2</b>	B1 B2 [B1] [B2]
<b>3</b>	Γ1 Γ2 [Γ1] [Γ2]
<b>4</b>	Δ1 Δ2 [Δ1] [Δ2]
<b>5</b>	E1 E2 [E1] [E2]

- Το μέτρο είναι τροχαϊκό δεκαεξασύλλαβο παροξύτονο, μιας και τονίζεται στην παραλήγουσα της τελευταίας λέξης του στίχου (Tepel'ene) με τομή στην όγδοη συλλαβή (8+8).
- Η ομοιοκαταληξία είναι ζευγαρωτή, ανά ημιστίχιο [Tepelene (Τεπελένε) - atdhene (ατδένε), Janine (Γιανίνε)- Aline (Αλίνε) κλπ].
- Το νόημα του κειμένου ολοκληρώνεται ανά στίχο.
- Δεν υπάρχουν τσακίσματα, ούτε προσθήκες. Υπάρχουν μόνο επαναλήψεις.
- Κάθε μελωδική φράση ακολουθεί αντίστοιχα καθένα από τα ημιστίχια του. Συγκεκριμένα τα ημιστίχια A1 και A2 έχουν αντίστοιχα μελωδικές φράσεις α και β και στις επαναλήψεις τους εισάγεται μια τρίτη φράση στο πρώτο ημιστίχιο [A1]-γ, ενώ το δεύτερο έχει επανάληψη της δεύτερης φράσης, ελαφρώς παραλλαγμένο, γι' αυτό συμβολίζεται με το τόνο, [A2] - β'.

A1 – α                  A2 – β                  [A1] - γ    [A2] - β'

### Πίνακας Μουσικοποιητικής Δομής

<b>1</b>	A1	Erdhe prap ne Tepelene	<i>α</i>
		1 2 3 4 5 6 7 8	
	A2	Si ve zi ri per atdhene	<i>β</i>
		9 10 11 12 13 14 15 16	
	[A1]	[Erdhe prap ne Tepelene]	<i>γ</i>
		[ 1 2 3 4 5 6 7 8]	
	[A2]	[Si ve zi ri per atdhene]	<i>β'</i>
		[9 10 11 12 13 14 15 16]	

### Σύντομη παράθεση του παραπάνω πίνακα

<b>1</b>	A1	1-8	$\alpha$
	A2	9-16	$\beta$
	[A1]	[1-8]	$\gamma$
	[A2]	[9-16]	$\beta'$

### Πίνακας αντιστοιχίας κειμένου-μελωδίας

Τονικότητα	Ποιητικό μέτρο	Στροφή	Στίχος	Συλλαβή	Μελωδική φράση	Καταλήξεις
Λα ελάσσονα πεντατονική	Τροχαϊκό 16σύλλαβο	<b>1</b>	A1	1-8	$\alpha$	τελική (λα)
			A2	9-16	$\beta$	τελική (λα)
			[A1]	[1-8]	$\gamma$	τελική (λα)
			[A2]	[9-16]	$\beta'$	τελική (λα)

### Μουσική Ανάλυση

#### 1. Κλίμακα

Η κλίμακα που χρησιμοποιείται είναι η ελάσσονα πεντατονική με βάση τη νότα λα. Στην ηχογράφιση ο αρχικός τόνο είναι λίγο ψηλότερος του λα και στη συνέχεια ψηλώνει κάποια μόρια παραπάνω, αγγίζοντας σχεδόν το σιb.



## 2. Φθόγγοι και εκτάσεις των φωνών:

-Ο **πάρτης** χρησιμοποιεί τέσσερις από τους φθόγγους της κλίμακας. Η έκτασή του μέσα στο τραγούδι φτάνει έως το διάστημα πέμπτης καθαρής (5Κ).



Στην πρώτη εισαγωγική φράση τραγουδάει ένα ψηλωμένο σι, το οποίο απέχει λίγα μόρια από το ντο που έπεται, γι' αυτό δεν υπολογίζεται ως βασικός φθόγγος.



- Ο **κλώστης** χρησιμοποιεί δύο φθόγγους της κλίμακας, την τονική (λα) και την έβδομη (σολ), στην υψηλή του περιοχή με τη χρήση του κεφαλικού ηχείου, για να αποδοθεί όσο το δυνατόν καλύτερα το falsetto.



- Το τραγούδι είναι τρίφωνο και ο ρόλος του ρίχτη εκλείπει.

- Οι **ισοκράτες** κρατάνε την τονική καθ' όλη τη διάρκεια του τραγουδιού, χρησιμοποιώντας το φωνήεν «ε» και όχι συλλαβίζοντας το κείμενο.



## 3. Ρυθμός

Η πρώτη φράση κάθε μουσικού κύκλου είναι με ελεύθερο ρυθμό και ρυθμική αγωγή. Στο μ. 5 εισάγεται ο ρυθμός του τραγουδιού σε 2/4, με ρυθμική αγωγή περίπου το τέταρτο να ισούται με 90 bpm.



Ο ρυθμός αυτός είναι πιο κάθετος, που βοηθάει υφολογικά τους ερμηνευτές να αποδώσουν τον επικό χαρακτήρα του τραγουδιού.

#### 4. Ρυθμομελωδικά μοτίβα

Κατά γενικό κανόνα, οι μελωδικές φράσεις και τα μοτίβα στο ηπειρώτικο πολυφωνικό τραγούδι, είναι μικρά και σύντομα. Επιπλέον, τα τραγούδια είναι συνήθως συλλαβικά και όχι μελισματικά. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα να μην υπάρχουν πολλά ποικίλματα και διανθίσεις, παρά μόνο συγκεκριμένα μικρά ρυθμικά σχήματα, που συνήθως επαναλαμβάνονται. Έτσι, στο συγκεκριμένο τραγούδι έχουμε τα εξής ρυθμομελωδικά μοτίβα:

-Τα δύο όγδοα στον πρώτο χρόνο και όγδοο με δύο δέκατα έκτα να ακολουθούν στον δεύτερο χρόνο του μέτρου, είναι ένα βασικό ρυθμομελωδικό μοτίβο που ακολουθείται κατά τη διάρκεια όλου του κομματιού. Ο βασικός σκελετός παραμένει ο φθόγγος μι και ντο και στα δέκατα έκτα έρχονται περνάει διαβατικά ο φθόγγος του ρε (μ. 6, 9, 13, 15).

Πάρτης

μ. 5-10

-Ο κλώστης ακολουθεί το ίδιο ρυθμομελωδικό μοτίβο τετάρτου και δύο ογδών σε όλη τη διάρκεια του κομματιού με λίγες ρυθμικές παραλλαγές, τραγουδώντας το διάστημα εβδόμης μικρής (λα-σολ)

Κλώστης

Sí, o - ho, zi - - ri per, at - - dhe, o - ho, er-, o - ho,

-Οι ισοκράτες κρατούν τον φθόγγο της τονικής καθ' όλη τη διάρκεια του τραγουδιού.

## 5. Αρμονική Ανάλυση και Καταλήξεις

Στο τραγούδι αυτό, όπως στα περισσότερα πολυφωνικά τραγούδια, οι αρμονικές συνδέσεις δεν είναι πυκνές. Λόγω του ισοκρατήματος όλο το τραγούδι κινείται στην πρώτη βαθμίδα με έβδομη μικρή ( $I^7$ ). Όπου υπονοείται η πέμπτη βαθμίδα (V) αυτή είναι ελάσσονα. Οι συνηχήσεις που δημιουργούνται είναι αυτές της έβδομης μικρής (7μ) ή δευτέρας μεγάλης (2M) αν το δούμε αντίστροφα, μεταξύ πάρτη/ίσου και κλώστη, το διάστημα τρίτης μικρής (3μ) και το διάστημα τετάρτης (4K) ή πέμπτης καθαρής (5K) μεταξύ ίσου και πάρτη.

Οι καταλήξεις σε όλες τις φράσεις είναι τελικές και χαρακτηρίζονται από τονισμένο και απότομο σταμάτημα, που έρχεται από πήδημα διαστήματος τρίτης μικρής (3μ) στη μελωδία του πάρτη. Στη μελωδία του κλώστη καταλήγει από την τονική της κλίμακας (λα) έβδομη(σολ), δημιουργώντας το χαρακτηριστικό διάστημα εβδόμης μικρής (7μ) από τον πάρτη. Ο ρόλος του ρίχτη δεν υπάρχει. Στο σύνολο δημιουργείται μια συγχορδία πρώτης βαθμίδας με έβδομη μικρή ( $I^7$ ), που στο πολυφωνικό τραγούδι είναι η πιο συνηθισμένη αρμονική συνήχηση και θεωρείται τελική κατάληξη.

11  
Π.  
Κλ.  
I.  
Eee...

## 6. Μορφολογική Δομή

Το τραγούδι έχει τη διμερή μορφή AB, όπου A είναι η εισαγωγική φράση ρητορικού χαρακτήρα. Το A μέρος αντιστοιχεί σε μία μελωδική φράση, ενώ το B μέρος τρεις μελωδικές φράσεις, εκ των οποίων η τελευταία είναι ελαφρώς παραλλαγμένη από την δεύτερη.

Μικροδομικά :	<b>A</b>	μ. 1 – 4	$\alpha$
	<b>B</b>	μ. 5 – 8	$\beta$
		μ. 9 – 12	$\gamma$
		μ. 13 – 16	$\beta'$

Α' Στροφή		Β' Στροφή		Γ' Στροφή		Δ' Στροφή		Ε' Στροφή	
A	B	A	B	A	B	A	B	A	B
α	β+γ+β'	α	β+γ+β'	α	β+γ+β'	α	β+γ+β'	α	β+γ+β'

## Παρατηρήσεις-Συμπεράσματα

### Ιστορικά-Λαογραφικά στοιχεία

Το τραγούδι “Erdhe prap ne Terelene” (Ηρθες ξανά στο Τεπελένι) είναι επικού χαρακτήρα. Αναφέρεται στο ιστορικό πρόσωπο του Αλή Πασά του Τεπελενλή ή των Ιωαννίνων, όπως τον αποκαλούν, και μιλάει για τη γενναιότητά του. Είναι ουσιαστικά ένας ύμνος για τον Αλή Πασά.

### Μουσικολογικά στοιχεία

- Τον επικό χαρακτήρα φανερώνει και το ρυθμικό μέτρο σε 2/4, καθώς και το non legato ύφος των ερμηνευτών με μια forte δυναμική.
- Είναι ένα τραγούδι συλλαβικό, δεν έχει πολλά μελίσματα, παρά μόνο ποικιλματικούς φθόγγους.
- Ο πραγματικός τόνος του τραγουδιού είναι λα ψηλωμένο κατά κάποια μόρια. Κατά τη διάρκεια του τραγουδιού ο τόνος ανεβαίνει και έρχεται κοντά στο σιβ.
- Στο τέλος της εισαγωγικής φράσης του πάρτη, που είναι ρητορικού χαρακτήρα, εισάγεται ο γυριστής για να δώσει το μοτίβο της εκκίνησης για όλη την ομάδα.
- Χαρακτηριστικό είναι το διάστημα εβδόμης μικρής (7μ) που δημιουργείται μεταξύ πάρτη/ίσου και κλώστη, το οποίο ο τελευταίος φέρνει με πήδημα από την τονική (λα-σολ, λα-σολ).
- Οι ισοκράτες κρατούν τον φθόγγο της τονικής χωρίς συλλαβίζουν τους στίχους, αλλά χρησιμοποιώντας τον φθόγγο «ε».
- Όλες οι φωνές παίρνουν τις ανάσες τους στο ίδιο μέρος του τραγουδιού, μετά την απότομη, κοφτή κατάληξη των τελικών φράσεων.

# Βεργινάδα

παραλογή, καθιστικό

Πολυφωνικό Λιβαδειάς

Νοέμβριος 2018

**A**  $\text{♩} = 60$  **A'**

Πάρτης  
 Σ' έ - να δέ -, μωρ' Βερ - γι - νά - δα. Σ' έ - να δέ - - ντρο

Κλώστης  
 ...νά - δα, ε - χε. Σ' έ - να δέ -, ι - χι,

Ισοκράτης  
 E

4 **A<sup>2</sup>**

Π.  
 δυο κλω - - νά - ρια. Σ' έ - να δέ -, μωρ' Βερ - γι - νά - δα.

Κ.  
 δυο κλω - νά - α - ι - χι. Σ' έ - να δέ -, ε ι - χι, μωρ' Βερ - γι - νά - δα.

Ι.

7 **A<sup>2</sup>**

Π.  
 Σ' έ - να δέ - - ντρο, δυο κλω - - νά - ρια.

Κ.  
 Σ' έ - να δέ - ε, ι - χι, ντρο, δυο κλω - - νά - ρια.

Ι.  
 E - νά - ρια.

## Φθογγικό υλικό

Όπου Λα=Σι



## Ανάλυση κειμένου

### Κείμενο με τσακίσματα

- 1
- A' Σ' ένα δε- (μωρ' Βεργινάδα) [σ' ένα δέ]ντρο, δυο κλωνάρια  
[A'] [Σ' ένα δε- (μωρ' Βεργινάδα) [σ' ένα δε]ντρο, δυο κλωνάρια]
- B' Κάθονταν (μωρ' Βεργινάδα) [κάθονταν] δυο παλικάρια  
[B'] [Κάθονταν (μωρ' Βεργινάδα) [κάθονταν] δυο παλικάρια]
- 2
- Γ' Κι αγναντε- (μωρ' Βεργινάδα) [κι αγναντε]ύουν τα καράβια  
[Γ'] [Κι αγναντε- (μωρ' Βεργινάδα) [κι αγναντε]ύουν τα καράβια]
- Δ' Που 'ρχονται (μωρ' Βεργινάδα) [που 'ρχονται] 'πό το Μιζέρι  
[Δ'] [Που 'ρχονται (μωρ' Βεργινάδα) [που 'ρχονται] 'πό το Μιζέρι]
- E' Φορτωμέ- (μωρ' Βεργινάδα) [φορτωμέ]να με φτιασίδι  
[E'] [Φορτωμέ- (μωρ' Βεργινάδα) [φορτωμέ]να με φτιασίδι]

### Οργανικός στίχος

Σ' ένα δέντρο δυο κλωνάρια  
κάθονταν δυο παλικάρια

Κι αγναντεύουν τα καράβια  
που 'ρχονται 'πό το Μιζέρι  
φορτωμένα με φτιασίδι

## Μουσικοποιητική Ανάλυση

- Το τραγούδι αποτελείται από δύο στροφές. Η πρώτη στροφή έχει δύο στίχους και την επανάληψή τους. Η δεύτερη στροφή έχει τρεις στίχους και την επανάληψή τους. Συγκεκριμένα, το τραγούδι έχει την εξής δομή:

<b>1</b>	A' [A'] B' [B']
<b>2</b>	Γ' [Γ'] Δ' [Δ'] Ε' [Ε']

- Το μέτρο είναι τροχαϊκό οκτασύλλαβο παροξύτονο, μιας και τονίζεται στην παραλήγουσα της τελευταίας λέξης του στίχου (κλωνάρια). Η δεύτερη στροφή έχει έναν επιπλέον οκτασύλλαβο τροχαϊκό στίχο.
- Υπάρχει ομοιοκαταληξία μόνο στην πρώτη στροφή και είναι ζευγαρωτή, ανά στίχο (κλωνάρια-παλικάρια).
- Το νόημα του κειμένου ολοκληρώνεται ανά στροφή, ενώ το μουσικό νόημα (φράσεις) ολοκληρώνεται ανά στίχο.
- Τα τσακίσματα και οι επαναλήψεις διατηρούνται ίδια σε όλους τους στίχους, ενώ οι διανθίσεις του κλώστη δεν είναι σταθερές, λειτουργούν αυτοσχεδιαστικά.
- Ιδιαίτερος είναι ο χωρισμός των μελωδικών φράσεων. Ο κάθε στίχος αποτελείται από δύο μελωδικές φράσεις π.χ. A' – α<sup>1</sup>+α<sup>2</sup>, ενώ η επανάληψη αυτού αποτελείται από την επανάληψη της δεύτερης φράσης ελαφρώς παραλλαγμένη π.χ. [A' – α<sup>2</sup>+ α<sup>2</sup>']

### Πίνακας Μουσικοποιητικής Δομής

<b>1</b>	A' Σ' ένα δε- (μωρ' Βεργινάδα) [σ' ένα δέ]ντρο, δυο κλωνάρια 1 2 3 (1' 2' 3' 4' 5') [1 2 3] 4 5 6 7 8	$\alpha^1 + \alpha^2$
	[A'] [Σ' ένα δε- (μωρ' Βεργινάδα) [σ' ένα δε]ντρο, δυο κλωνάρια] [ 1 2 3 (1' 2' 3' 4' 5') [1 2 3] 4 5 6 7 8 ]	$\alpha^2 + \alpha^2$ '
	B' Κάθονταν (μωρ' Βεργινάδα) [κάθονταν] δυο παλικάρια 1 2 3 (1' 2' 3' 4' 5') [1 2 3] 4 5 6 7 8	$\alpha^1 + \alpha^2$
	[B'] [Κάθονταν (μωρ' Βεργινάδα) [κάθονταν] δυο παλικάρια] [1 2 3 (1' 2' 3' 4' 5') [1 2 3] 4 5 6 7 8 ]	$\alpha^2 + \alpha^2$ '

Σύντομη παράθεση του παραπάνω πίνακα

<b>1</b>	A'	1-3 (1'-5') [1-3] 4-8	$\alpha^1 + \alpha^2$
	[A']	[1-3 (1'-5') [1-3] 4-8]	$\alpha^2 + \alpha^2'$
	B'	1-3 (1'-5') [1-3] 4-8	$\alpha^1 + \alpha^2$
	[B']	[1-3 (1'-5') [1-3] 4-8]	$\alpha^2 + \alpha^2'$

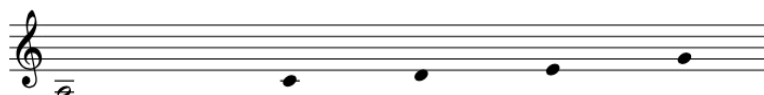
Πίνακας αντιστοιχίας κειμένου-μελωδίας

Τονικότητα	Ποιητικό μέτρο	Στροφή	Στίχος	Συλλαβή	Μελ. φράση	Καταλήξεις
Σι ελάσσονα πεντατονική	Τροχαϊκό 8σύλλαβο	<b>1</b>	A'	1-3 (1'-5') [1-3] 4-8	$\alpha^1 + \alpha^2$	τελική (σι)
			[A']	[1-3 (1'-5') [1-3] 4-8]	$\alpha^2 + \alpha^2'$	τελική (σι)
			B'	1-3 (1'-5') [1-3] 4-8	$\alpha^1 + \alpha^2$	τελική (σι)
			[B']	[1-3 (1'-5') [1-3] 4-8]	$\alpha^2 + \alpha^2'$	τελική (σι)
		<b>2</b>	Γ'	1-3 (1'-5') [1-3] 4-8	$\alpha^1 + \alpha^2$	τελική (σι)
			[Γ']	[1-3 (1'-5') [1-3] 4-8]	$\alpha^2 + \alpha^2'$	τελική (σι)
			Δ'	1-3 (1'-5') [1-3] 4-8	$\alpha^1 + \alpha^2$	τελική (σι)
			[Δ']	[1-3 (1'-5') [1-3] 4-8]	$\alpha^2 + \alpha^2'$	τελική (σι)
			E'	1-3 (1'-5') [1-3] 4-8	$\alpha^1 + \alpha^2$	τελική (σι)
			[E']	[1-3 (1'-5') [1-3] 4-8]	$\alpha^2 + \alpha^2'$	τελική (σι)

## Μουσική Ανάλυση

### 1. Κλίμακα

Η κλίμακα που χρησιμοποιείται είναι η ελάσσονα πεντατονική με βάση τη νότα λα. Ο απόλυτος τόνος της ηχογράφησης είναι σι, άρα όπου λα=σι.



### 2. Φθόγγοι και εκτάσεις των φωνών:

-Ο **πάρτης** χρησιμοποιεί τέσσερις από τους φθόγγους της κλίμακας. Η έκτασή του μέσα στο τραγούδι φτάνει έως το διάστημα πέμπτης καθαρής (5K).



- Ο **κλώστης** χρησιμοποιεί τρεις φθόγγους της κλίμακας, την τονική (λα) και την έβδομη (σολ), στην υψηλή του περιοχή με τη χρήση του κεφαλικού ηχείου, για να αποδοθεί όσο το δυνατόν καλύτερα το falsetto και την τρίτη (ντο), θυμίζοντας τον ρόλο του ρίχτη. Στην εισαγωγική φράση και μετά την πρώτη στροφή παίρνει ρόλο γυριστή χρησιμοποιώντας και τον φθόγγο φα και την τονική στο χαμηλό ρετζίστρο.



- Το τραγούδι είναι τρίφωνο και ο ρόλος του ρίχτη εκλείπει. Ωστόσο ο κλώστης αυτοσχεδιάζει καλύπτοντας και τον ρόλο του γυριστή ενίοτε, και άλλοτε τον ρόλο του ρίχτη.

- Οι **ισοκράτες** κρατάνε την τονική καθ' όλη τη διάρκεια του τραγουδιού, χρησιμοποιώντας το φωνήεν «ε» και όχι συλλαβίζοντας το κείμενο.



### 3. Ρυθμός

Υπήρχε μια δυσκολία ως προς την εύρεση του ρυθμού αρχικά, μιας και σε αρκετά σημεία καθυστερούν και δεν είναι πάντα σταθερός ο χτύπος. Και το γεγονός ότι ο Λώλης σε δύο διαφορετικές καταγραφές από Τσιάτιστα και Χλωμό<sup>86</sup> το καταγράφει σε 5/8 με προβλημάτισε. Ωστόσο, στην ηχογράφιση που κάναμε στη Λιβαδειά φαίνεται το τραγούδι να είναι σε 7/8 πότε χωρισμένα στα 3+4 και πότε 3+2+2 και με ρυθμική αγωγή όπου το τέταρο παρεστιγμένο ισούται με περίπου 60 bpm.



### 4. Ρυθμομελωδικά μοτίβα

Κατά γενικό κανόνα, οι μελωδικές φράσεις και τα μοτίβα στο ηπειρώτικο πολυφωνικό τραγούδι, είναι μικρά και σύντομα. Επιπλέον, τα τραγούδια είναι συνήθως συλλαβικά και όχι μελισματικά. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα να μην υπάρχουν πολλά ποικίλματα και διανθίσεις, παρά μόνο συγκεκριμένα μικρά ρυθμικά σχήματα, που συνήθως επαναλαμβάνονται. Έτσι, στο συγκεκριμένο τραγούδι έχουμε τα εξής ρυθμομελωδικά μοτίβα:

-Το όγδοο και το τέταρτο της πρώτης ομάδας ογδόων και τα δύο δέκατα έκτα και ένα όγδοο να ακολουθούν στην δεύτερη ομάδα ογδόων, είναι ένα βασικό ρυθμομελωδικό μοτίβο που ακολουθείται κατά τη διάρκεια όλου του κομματιού και παραλλάσσεται (μ.1-2, 3-4, 5-6, 7-8).

Πάρτης

παράδειγμα μ. 1-2

παράδειγμα μ. 5-6

<sup>86</sup> Βλ. Κ. Λώλης, *Το Ηπειρώτικο Πολυφωνικό Τραγούδι*, Ιωάννινα, 2006, σελ. 155, 157.

-Ο κλώστης ακολουθεί το ίδιο μελωδικό μοτίβο τονικής και έβδομης μικρής (λα-σολ) σε όλη τη διάρκεια του κομματιού με αρκετές ρυθμικές παραλλαγές (μ.3, 4, 5, 7), εκφέροντας το επιφώνημα «ιχι», αντίστοιχο του «οχό», δηλώνοντας πόνο και θυμίζοντας μοιρολόι.

### Κλώστης

δου κλω - νά - α - ι-χι. Σ' έ - να δέ-, ε ι-χι, μωρ' Βερ - γι - νά - δα.

-Οι ισοκράτες κρατούν τον φθόγγο της τονικής καθ' όλη τη διάρκεια του τραγουδιού.

E...

παράδειγμα μ. 4-6

## 5. Αρμονική Ανάλυση και Καταλήξεις

Στο τραγούδι αυτό, όπως στα περισσότερα πολυφωνικά τραγούδια, οι αρμονικές συνδέσεις δεν είναι πυκνές. Λόγω του ισοκρατήματος όλο τα τραγούδι κινείται στην πρώτη βαθμίδα με έβδομη μικρή ( $I^7$ ). Όπου υπονοείται η πέμπτη βαθμίδα (V) αυτή είναι ελάσσονα. Οι συνηγήσεις που δημιουργούνται είναι αυτές της έβδομης μικρής (7μ) ή δευτέρας μεγάλης (2M) αν το δούμε αντίστροφα, μεταξύ πάρτη/ίσου και κλώστη, το διάστημα τρίτης μικρής (3μ) και το διάστημα τετάρτης (4K) ή πέμπτης καθαρής (5K) μεταξύ ίσου και πάρτη.

Οι καταλήξεις σε όλες τις φράσεις είναι τελικές και χαρακτηρίζονται από τονισμένο και απότομο σταμάτημα, που έρχεται από πήδημα διαστήματος τρίτης μικρής (3μ) στη μελωδία του πάρτη. Η μελωδία του κλώστη καταλήγει στην τρίτη της βαθμίδας (ντο), δημιουργώντας το ελάσσον άκουσμα σε σχέση με τον πάρτη και το ίσο. Αυτό δεν είναι τόσο συνηθισμένο για το ρόλο του κλώστη, συνηθίζεται στον ρίχτη (που εκλείπει από το συγκεκριμένο τραγούδι) και ο κλώστης αυτοσχεδιάζει και γεμίζει το μουσικό κείμενο με φθόγγους που συνηθίζεται να ακούμε από άλλους ρόλους (εκτός του ρίχτη και του γυριστή). Στην τέσσερις μελωδικές φράσεις του κάθε κύκλου δημιουργείται μια συγχορδία πρώτης βαθμίδας με έβδομη μικρή ( $I^7$ ) στις δύο πρώτες ( $\alpha_1 + \alpha_2 - \mu.1-4$ ),

παράδειγμα μ. 4

και μια συνήχηση ελάσσονας συγχορδίας στις δύο τελευταίες φράσεις του κάθε κύκλου ( $\alpha^2 + \alpha^2$  - μ. 5-8).

παράδειγμα μ. 7-8

## 6. Μορφολογική Δομή

Το τραγούδι έχει τη διμερή μορφή  $A A'$ , όπου  $A$  είναι η εισαγωγική φράση ρητορικού χαρακτήρα και  $A'$  το δεύτερο μέρος όπου παραλάσσεται η εισαγωγική φράση. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι πρόκειται για μια έκθεση του θέματος ( $A$ ) και επεξεργασία ( $A'$ ). Το  $A$  μέρος αντιστοιχεί σε μία μελωδική φράση, ενώ το  $A'$  μέρος έχει τρεις μελωδικές φράσεις με ελάχιστες διαφορές μεταξύ τους. Η πρώτη ποιητική στροφή έχει δύο μουσικούς κύκλους  $A A'$ , ενώ η δεύτερη στροφή έχει τρεις ολοκληρωμένους κύκλους  $A A'$ .

Μικροδομικά :

A	μ. 1 – 2	$\alpha^1$
A'	μ. 3 – 4	$\alpha^2$
	μ. 5 – 6	$\alpha^2$
	μ. 7 – 8	$\alpha^2,$

Α' Στροφή		Β' Στροφή			
Α	Α'	Α	Α'	Α	Α'
$\alpha^1$	$\alpha^{2+}$	$\alpha^1$	$\alpha^{2+}$	$\alpha^1$	$\alpha^{2+}$
$\alpha^{2+}$	$\alpha^{2'}$	$\alpha^{2+}$	$\alpha^{2'}$	$\alpha^{2+}$	$\alpha^{2'}$

## Παρατηρήσεις-Συμπεράσματα

### Ιστορικά-Λαογραφικά στοιχεία

Το τραγούδι “Βεργινάδα ” είναι μια παραλογή και είναι καθιστικό κομμάτι. Αναφέρεται σε μια ιστορία όπου δύο παλικάρια κάθονται σε ένα δέντρο και αγναντεύουν τα καράβια που έρχονται από το Μισίρι, μια περιοχή της Αιγύπτου, το οποίο είναι γεμάτο με φτιασίδα<sup>87</sup>. Το τραγούδι συναντάται και στο Χλωμό Πωγωνίου, όπου ο Λώλης το έχει καταγράψει από γυναικείο φωνητικό σύνολο το 1994, καθώς και στην Τσιάτιστα το 1995, όπου το τραγουδούν άντρες και γυναίκες μαζί και εναλλάξ.<sup>88</sup> Στις ηχογραφήσεις αυτές του Λώλη υπάρχουν και άλλοι στίχοι, παρόμοιοι μεταξύ τους στις δύο διαφορετικές περιοχές.

Τσιάτιστα, 1995      *Ένα δέ-, μωρ' Βεργινάδα, ένα δέντρο δυο κλωνάρια  
κάθονταν δυο παλικάρια κι αγναντεύαν τα καράβια  
πόρχονται απ'το Μισίρι φορτωμένα στο φιασίδι.  
-Γεια σου, βρε καρaboκύρη! Πόσ' το δίνεις το φιασίδι;  
-Δεν πουλιέται αυτό με γρόσια, μ' εκατό και με διακόσια.  
Μωρ' πουλιέται με φλωράκια κι όμορφα παλικαράκια.*

Σ' αυτήν την εκδοχή ο στίχος «πόρχονται απ'το Μισίρι», όπως και στη δική μας ηχογράφιση, είναι “περιττός”, δημιουργεί μια δεύτερη στροφή με τρεις στίχους, αντί για δύο, όπως οι υπόλοιπες στροφές. Αυτό το χαρακτηριστικό υπάρχει και στην εκδοχή του Χλωμού, αλλά δεν είναι τόσο φανερό λόγω του διαφορετικού τρόπου τραγουδίσματος.

<sup>87</sup> Τα φτιασίδα είναι μια άλλη έννοια της λέξης «ψιμύθιο», που σημαίνει στολίδι, διακοσμητικό που δεν έχουν μεγάλη αξία.

<sup>88</sup> Βλ. Κ. Λώλης, *Το Ηπειρώτικο Πολυφωνικό Τραγούδι*, Ιωάννινα, 2006, σελ. 155, 157.



Χλωμό, 1994

*Ένα δε-, μωρ' Βεργινάδα, ένα δέντρο, δυο κλωνάρια  
κάθονταν, μωρ' Βεργινάδα, κάθονταν δυο παλικάρια  
κι αγναντε-, μωρ' Βεργινάδα, κι αγναντεύαν τα καράβια  
πούρχονταν, μωρ' Βεργινάδα, πούρχονταν απ' το Μισίρι  
φορτωμέ-, μωρ' Βεργινάδα, φορτωμένα στο φτιασίδι.  
-Πώς το δί-, μωρ' Βεργινάδα, πώς το δίνεις το φτιασίδι;  
-Δεν το δί-, μωρ' Βεργινάδα, δεν το δίνω εγώ με γρόσια  
Δεν το δίνω εγώ με γρόσια, μ' εκατό και με διακόσια  
μωρ' το δίνω με φλωράκια, μ' όμορφα παλικαράκια.*

Η ηχογράφηση που κάναμε έγινε στο χωριό Λιβαδειά του Δήμου Φοινίκης και τραγούδησαν άντρες και γυναίκες. Στο συγκεκριμένο τραγούδι ο πάρτης και ο κλώστης είναι γυναίκες.

### **Μουσικολογικά στοιχεία**

- Είναι ένα τραγούδι συλλαβικό, δεν έχει πολλά μελίσματα, παρά μόνο ποικιλματικούς φθόγγους.
- Όλο το τραγούδι βασίζεται στην πρώτη μελωδική φράση του πάρτη, με παραλλαγές.
- Στο τέλος της εισαγωγικής φράσης του πάρτη, που είναι ρητορικού χαρακτήρα, εισάγεται ο κλώστης σε ρόλο γυριστή για να δώσει το μοτίβο της εκκίνησης για όλη την ομάδα.
- Χαρακτηριστικό είναι το διάστημα εβδόμης μικρής (7μ) που δημιουργείται μεταξύ πάρτη/ίσου και κλώστη, το οποίο ο τελευταίος φέρνει με πήδημα από την τονική (λα-σολ, λα-σολ).
- Οι ισοκράτες κρατούν τον φθόγγο της τονικής χωρίς συλλαβίζουν τους στίχους, αλλά χρησιμοποιώντας τον φθόγγο «ε». Μόνο στην κατάληξη του μουσικού κύκλου προφέρουν τις δύο τελευταίες συλλαβές του τραγουδιού, για να κλείσουν όλοι μαζί με τους χαρακτηριστικούς τονισμένους φθόγγους των καταλήξεων.
- Χαρακτηριστικοί είναι η χρήση glissando και οι τονισμοί στο τέταρτο όγδοο του κάθε μέτρου.
- Όλες οι φωνές παίρνουν τις ανάσες τους στο ίδιο μέρος του τραγουδιού, μετά την απότομη, κοφτή κατάληξη των τελικών φράσεων.

5

# Janines ci pane syte

ιστορικό, επικό

Πολυφωνικό Πικέρνης  
Νοέμβριος 2018

♩ = 95

**A**

Πάρτης  
8  
Ja - ni - nes ci pa - ne sy - - te.

Γυριστής  
8  
E - he - he - he

Ισοκράτης

**B**

8  
β  
Π. Ja - - - - - , Ja - - - - ni - - no.

Γ. Ja - e - he - he E E - he E - he - he

Ι. Ja - - - - - , Ja - - - ni - - no.

**A'**

14  
γέφυρα  
Π. O - ho I - shte e Prem - te a - jo di - te.

Γ. O E - he E e E - he e - he o - ho - ho - te

Ι. I - shte e Prem - te a - jo di - te.

**B'**

21  
β'  
Π. Ja - - - - - , Ja - ni - no.

Γ. Ja - , E - he, e - he, e - he Ja - ni - no E - he - e - ho.

Ι. Ja - - - - - , Ja - ni - no.

Φθογγικό υλικό

Όπου Λα=Σολ

## Ανάλυση κειμένου

### Κείμενο με τσακίσματα

### Μετάφραση

- |   |   |
|---|---|
| [1] A' Janines ci pane site (Ja-[Ja]nino)             | Τι έχουν δει τα μάτια των Ιωαννίνων<br>(Γιά-[Γιά]ννενα) |
| B' Ishte e Premte ajo dite (Ja-[Ja]nino)              | Ήταν μέρα Παρασκευή<br>(Γιά-[Γιά]ννενα)                 |
| [2] Γ' Te Pese Puset ne grike (Ja-[Ja]nino)           | Στη ράχη των Πέντε Πηγαδιών<br>(Γιά-[Γιά]ννενα)         |
| Δ' Zenel Celua vet i dite <sup>89</sup> (Ja-[Ja]nino) | Ο Ζενέλ Τσέλιο μαζί με έναν άλλον<br>(Γιά-[Γιά]ννενα)   |

### Οργανικός στίχος

### Μετάφραση

Janines ci pane site	Τι έχουν δει τα μάτια των Ιωαννίνων
Ishte e Premte ajo dite	Ήταν μέρα Παρασκευή
Te Pese Puset ne grike	Στη ράχη των Πέντε Πηγαδιών
Zenel Celua vet i dite	Ο Ζενέλ Τσέλιο μαζί με έναν άλλον

---

<sup>89</sup> Σημείωση: Η ακριβής μετάφραση του στίχου είναι «Ζενέλ Τσέλιος δύο άτομα», προκειμένου όμως να κατανοηθεί καλύτερα χρησιμοποιήθηκε μια ελεύθερη μετάφραση, που συμπίπτει και με άλλες που υπάρχουν στο διαδίκτυο. Ο στίχος αναφέρεται σε έναν αντάρτη, το Ζενέλ Τσέλιο, ο οποίος, σύμφωνα με τις πηγές ήταν υπαρκτό πρόσωπο. Ωστόσο, από έναν ποιητικό στίχο που συντακτικά λείπει το ρήμα και το νόημα αφήνεται στην κρίση του ακροατή, ως ακροτής, θα τολμήσω να επιχειρήσω να αναφέρω την πιθανότητα ο στίχος αυτός να αναφέρεται σε δύο πρόσωπα, τον Ζενέλ Γκιων Λέκα (Γκιουλέκα) και τον Τσέλιο Πίτσαρι, οι οποίοι ήταν συναγωνιστές (βλ. Γ. Κίτσιος, «*Το ους ημών το ξεκουρδισμένο...*», Αστική πολιτισμική συγκρότηση και ψυχαγωγία μέσα από την έντυπη σάτιρα (Ιωάννινα, αρχές δεκαετίας 1870), Εκδόσεις Νήσος, εθνομουσικολογικά-ανθρωπολογικά 6, Αθήνα 2018, σελ. 125).

## Μουσικοποιητική Ανάλυση

- Το τραγούδι αποτελείται από δύο στροφές. Η κάθε στροφή αποτελείται από δύο στίχους και μία προσθήκη. Συγκεκριμένα, το τραγούδι έχει την εξής δομή:

1	A' B'
2	A' B'

- Το μέτρο είναι τροχαϊκό οκτασύλλαβο παροξύτονο, μιας και τονίζεται στην παραλήγουσα.
- Η ομοιοκαταληξία είναι ζευγαρωτή, ανά στίχο (site-dite, grike-dite) δηλαδή ομοιοκαταληκτούν ο πρώτος στίχος με τον δεύτερο και ο τρίτος με τον τέταρτο. Στο συγκεκριμένο τραγούδι, όλοι οι στίχοι ομοιοκαταληκτούν μεταξύ τους.
- Το νόημα του κειμένου ολοκληρώνεται ανά στίχο.
- Υπάρχει μόνο μία προσθήκη “Janino” με τσάκισμα, στο τέλος κάθε στίχου.
- Οι μελωδικές φράσεις αντιστοιχούν σε κάθε στίχο. Αξιοσημείωτο είναι ότι προσθήκη έχει τη δική της μελωδική φράση. Έτσι, έχουμε την εξής δομή:

$$\begin{array}{l} \boxed{1} \quad A' \quad - \alpha + \beta \\ \quad \quad B' \quad - \alpha' + \beta' \\ \quad \quad \Gamma' \quad - \alpha + \beta \\ \quad \quad \Delta' \quad - \alpha' + \beta' \end{array}$$

### Πίνακας Μουσικοποιητικής Δομής

<b>1</b>	A'	Janines ci pane site (Ja-[Ja]nino)	$\alpha + \beta$
		1 2 3 4 5 6 7 8 (1' [1'] 2' 3')	
	B'	Ishte e Premte ajo dite (Ja-[Ja]nino)	$\alpha' + \beta'$
		1 2 3 4 5 6 7 8 (1' [1'] 2' 3')	

Σύντομη παράθεση του παραπάνω πίνακα

<b>1</b>	A'	1-8 (1'[1]-3')	$\alpha+\beta$
	B'	1-8 (1'[1]-3')	$\alpha'+\beta'$

Πίνακας αντιστοιχίας κειμένου-μελωδίας

Τονικότητα	Στροφή	Ποιητικό μέτρο	Στίχος	Συλλαβή	Μελωδική φράση	Καταλήξεις
σολ ελάσσονα εξάφθογγη	<b>1</b>	Τροχαϊκό οκτασύλλαβο παροξύτονο	A'	1-8 (1'[1]-3')	$\alpha+\beta$	τελική (σολ)
			B'	1-8 (1'[1]-3')	$\alpha'+\beta'$	τελική (σολ)
	<b>2</b>	Τροχαϊκό οκτασύλλαβο παροξύτονο	Γ'	1-8 (1'[1]-3')	$\alpha+\beta$	τελική (σολ)
			Δ'	1-8 (1'[1]-3')	$\alpha'+\beta'$	τελική (σολ)

## Μουσική Ανάλυση

### 1. Κλίμακα

Η κλίμακα που χρησιμοποιείται είναι η ελάσσονα εξάφθογγη με βάση τη νότα σολ.

Υπάρχει έντονη παρουσία της δεύτερης βαθμίδας της κλίμακας (σι), αλλά όπου αυτή εμφανίζεται, η τρίτη βαθμίδα (ντο) περνάει ως προήγηση και ως ισχυρός διαβατικός ξένος φθόγγος.

Ja - - - - ni - - no.  
E - he E - he - he  
Ja - - - - ni - - no.

μ. 11-13

Αν θεωρήσουμε την παρουσία αυτή ως ξένο φθόγγο, οι συνηχήσεις που δημιουργούνται δεν φέρουν πουθενά ημιτόνιο. Ωστόσο, η κλίμακα δεν έχει την κλασική σύνδεση διαστημάτων της πεντατονικής κλίμακας, αλλά δημιουργείται ένα ελάσσον πεντάχορδο.

### 2. Φθόγγοι και εκτάσεις των φωνών:

-Ο πάρτης χρησιμοποιεί όλους τους φθόγγους της κλίμακας. Η έκτασή του μέσα στο τραγούδι φτάνει έως το διάστημα εβδόμης μικρής (7μ).

Πάρτης

- Ο γυριστής χρησιμοποιεί δύο φθόγγους της κλίμακας, την τονική (λα) και την υποτονική (σολ). Η έκτασή του φτάνει έως το διάστημα δευτέρας μεγάλο (2Μ).

### Γυριστής

- Ο ισοκράτης χρησιμοποιεί δύο φθόγγους της κλίμακας. Την τονική (σολ) και διάστημα δευτέρας μεγάλο από αυτήν (λα).



- Ο ρόλος του ρίχτη απουσιάζει από αυτό το συγκρότημα. Ωστόσο, στο συγκεκριμένο τραγούδι, δημιουργείται ένα διάστημα δευτέρας μεγάλο άνω της τονικής, παράλληλα με τον φθόγγο της τονικής στον ρόλο του ισοκράτη. Υφολογικά, θυμίζει τον ρόλο του ρίχτη, ο οποίος κρατάει μεγάλης διάρκειας φθόγγους, αλλά αρμονικά διαφέρει. Συνήθως ο ρίχτης κρατάει την τρίτη της βαθμίδας, ενώ εδώ πρόκειται για διάστημα δευτέρας μεγάλο.

Έτσι, οι ισοκράτες, κρατάνε την τονική καθ' όλη τη διάρκεια του τραγουδιού και στο μέρος Β και Β' χωρίζονται σε δύο φωνές λα και σι.

### Ισοκράτης



### 3. Ρυθμός

Το μετρικό κλάσμα είναι τα 2/4 , με ρυθμική αγωγή περίπου το τέταρτο να ισούται με 95 bpm.



### 4. Ρυθμομελωδικά μοτίβα

Κατά γενικό κανόνα, οι μελωδικές φράσεις και τα μοτίβα στο ηπειρώτικο πολυφωνικό τραγούδι, είναι μικρά και σύντομα. Επιπλέον, τα τραγούδια είναι συνήθως συλλαβικά και όχι μελισματικά. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα να μην υπάρχουν πολλά ποικίλματα και διανθίσεις, παρά μόνο συγκεκριμένα μικρά

ρυθμικά σχήματα, που συνήθως επαναλαμβάνονται. Έτσι, στο συγκεκριμένο τραγούδι έχουμε τα εξής ρυθμομελωδικά μοτίβα:

-Το τραγούδι “Janines ci pane syte” είναι ένα αργό συλλαβικό κομμάτι, χωρίς ρυθμική ποικιλία, όσον αφορά στη μελωδική γραμμή του πάρτη. Χρησιμοποιείται συχνά το τέταρτο, με χαρακτηριστική την εισαγωγική φράση (μ1-6).

Πάρτης  
μ.1

A musical score in treble clef, 2/4 time signature. It shows a melodic line starting with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, B4, A4, G4. A slur covers the last four notes. The lyrics are 'Ja - ni - nes ci pa - ne sy - - te.' A box labeled 'A' is above the first note, and an accent 'α' is above the first note. A wavy line above the final note indicates a glissando.

Μια άλλη χαρακτηριστική ρυθμομελωδική φράση του πάρτη είναι το μ. 8-13, όπου υπάρχουν και κάποιοι ξένοι φθόγγοι με μεγαλύτερη ρυθμική κίνηση από τα πρώτα μέτρα.

A musical score in treble clef, 2/4 time signature. It shows a melodic line starting with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, B4, A4, G4. A slur covers the first two notes. The lyrics are 'Ja - - - - -, Ja - - - - ni - - - no.' A box labeled 'B' is above the first note, and an accent 'β' is above the first note. A wavy line above the final note indicates a glissando.

παράδειγμα μ. 8

-Ο ρόλος του γυριστή στο τραγούδι αυτό, είναι χαρακτηριστικό παράδειγμα για την απόδειξη του αυτοσχεδιαστικού χαρακτήρα του ρόλου. Κινείται γύρω από τους φθόγγους σολ και λα, αλλά έχει μεγάλη ρυθμική ποικιλία, μπαίνοντας σε διαφορετικά μέρη του μέτρου αρκετά συχνά και δημιουργεί και ρυθμικές παραλλαγές του ίδιου μοτίβου.

Γυριστής

Two musical staves in treble clef, 2/4 time signature. The first staff shows a melodic line starting with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, B4, A4, G4. The second staff shows a rhythmic line starting with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, B4, A4, G4. The lyrics are 'Ja - - - - -, Ja - ni - - no.' The first staff is labeled 'μ. 6' and the second staff is labeled 'μ. 18'.

-Ο ισοκράτης εισάγεται στο Β μέρος και κρατάει τον φθόγγο του λα και του σι για μεγάλη διάρκεια.

A musical score in bass clef, 2/4 time signature. It shows a melodic line starting with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, B4, A4, G4. The lyrics are 'Ja - - - - -, Ja - ni - - no.' The first staff is labeled 'μ. 8'.



## 5. Αρμονική Ανάλυση και Καταλήξεις

Στο τραγούδι αυτό, όπως στα περισσότερα πολυφωνικά τραγούδια, οι αρμονικές συνδέσεις δεν είναι πυκνές. Λόγω του ισοκρατήματος μεγάλο μέρος του τραγουδιού κινείται στην πρώτη βαθμίδα με έβδομη μικρή ( $I^7$ ). Όπου υπονοείται η πέμπτη βαθμίδα (V) αυτή είναι ελάσσονα. Οι συνηχήσεις που δημιουργούνται είναι αυτές της έβδομης μικρής (7μ) ή δευτέρας μεγάλης (2M) αν το δούμε αντίστροφα, μεταξύ πάρτη/ίσου και γυριστή, το διάστημα τρίτης μικρής (3μ) μεταξύ πάρτη και ίσου, που στιγματίζει τον ελάσσονα χαρακτήρα της κλίμακας με την ύπαρξη έντονου vibrato, και το διάστημα τετάρτης (4K) ή πέμπτης καθαρής (5K) μεταξύ πάρτη και ίσου.

Ωστόσο, η αρμονική δομή του συγκεκριμένου τραγουδιού είναι πολύ ενδιαφέρουσα.

-Το Α μέρος κινείται στον χώρο της πρώτης βαθμίδας ( $I^7$ ). Εξάλλου είναι μία μελωδική φράση στην οποία δεν υπάρχουν συνηχήσεις.

♩ = 95 **A**

Πάρτης  
8 Ja - ni - nes ci pa - ne sy - - te.

Γυριστής  
8 E - he - he - he

Ισοκράτης

μ. 1

-Στο Β μέρος, όπου εισάγονται και οι υπόλοιπες φωνές δημιουργείται μια ιδιαίτερη συνήχηση, που θα μπορούσαμε να πούμε ότι είναι ένα είδους cluster<sup>90</sup>. Αλλιώς, θα μπορούσε να περιγραφεί ως μια δεύτερη βαθμίδα με την έβδομη στο μπάσο και με προσθήκη δέκατης τρίτης ( $II^{13}_2$ ).

**B**

Π.  
8 Ja - - - - - , Ja - - - - - ni - - - - - no.

Γ.  
8 Ja - - e - he - he E E - he E - he - he

Ι.  
8 Ja - - - - - , Ja - - - - - ni - - - - - no.

μ. 8  $II^{13}_2$ -----7

<sup>90</sup> Σημείωση: Cluster είναι η ταυτόχρονη συνήχηση κοντινών φθόγγων, όπως διαστήματα δευτέρας μεγάλης ή μικρής. Για περισσότερα Βλ. Ulrich Michels, *Άτλας της Μουσικής*, τόμος I, 1977 (1<sup>η</sup> ελληνική έκδοση, εκδόσεις Φίλιππος Νάκας, 1994), σελ. 72.

Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι οι φθόγγοι λα και σι τραγουδιούνται από τους ισοκράτες. Δεν έχουμε συνηθίσει τον ισοκράτη να δημιουργεί παράλληλα συνηχήσεις, πόσο μάλλον διαστήματος δευτέρας μεγάλης. Ο χωρισμός αυτός, πιθανόν να γίνεται εν είδει μιας τέταρτης φωνής, του ρίχτη ή του κλώστη, που για να γίνει πιο διακριτή, ωστόσο, θα έπρεπε να τραγουδηθεί σε υψηλότερο ρετζίστρο με κεφαλικό ηχείο (falsetto)<sup>91</sup>. Γι' αυτό επέλεξα η καταγραφή του φθόγγου να γίνει στην γραμμή του ίσου και να μην ορίσω την παρουσία του ως έναν τέταρτο ρόλο.

-Οι καταλήξεις σε όλες τις μελωδικές είναι τελικές, δημιουργώντας την συγχορδία της τονικής με έβδομη μικρή. Χαρακτηρίζονται από τονισμένο και απότομο σταμάτημα, που έρχεται από μιας μεγάλης διάρκειας συνήχηση που δημιουργούν και οι τρεις φωνές με τον πάρτη να τραγουδάει τον φθόγγο της τονικής (λα), τον γυριστή να αυτοσχεδιάζει μεταξύ των φθόγγων σολ και λα και τον ισοκράτη να χωρίζεται σε δύο φωνές, την τονική (λα) και δεύτερη ή ένατη αν το δούμε αντίστροφα (σι). Στο σύνολο δημιουργείται μια συγχορδία πρώτης βαθμίδας με έβδομη μικρή (I<sup>7</sup>), που στο πολυφωνικό τραγούδι είναι η πιο συνηθισμένη αρμονική συνήχηση και θεωρείται τελική κατάληξη.

21 **B'**

Π. Ja - - - - - , Ja- ni - no.

Γ. Ja-, E - he, e - he, e - he Ja - ni - no E - he - e - ho.

Ι. Ja - - - - - , Ja- ni - no.

παράδειγμα μ. 21

<sup>91</sup> Σημείωση: Υπάρχει σχετικό βίντεο του τραγουδιού, όπου χρησιμοποιείται το κεφαλικό ηχείο στο ρόλο του κλώστη. Τραγουδιέται από το πολυφωνικό συγκρότημα της Λαπάρδας (Αυλώνα) και βιντεοσκοπήθηκε στα Τίρανα το 1983, στα πλαίσια συναυλίας που πραγματοποιήθηκε για τα γενέθλια του Ενβέρ Χότζα, με επιλεγμένα τραγούδια από το Πολυφωνικό Φεστιβάλ του Αργυροκάστρου. Είναι προσβάσιμο στην ιστοσελίδα του YouTube με τον εξής σύνδεσμο <https://www.youtube.com/watch?v=MhKxSvNkpdI>.

## 6. Μορφολογική Δομή

Το τραγούδι έχει την διμερή μορφή AB με επαναλήψεις, όπου A είναι η εισαγωγική φράση του πάρτη, ρητορικού χαρακτήρα. Το A και B μέρος έχουν από μία μελωδική φράση το καθένα από αυτό και οι επαναλήψεις τους έχουν τις ίδιες φράσεις παραλλαγμένες. Πριν την επανάληψη υπάρχουν τρία μέτρα με την χαρακτηριστική φράση του γυριστή (και του πάρτη στο συγκεκριμένο τραγούδι) που οδηγεί στην εκκίνηση όλης της ομάδας. Ενώ στα περισσότερα τραγούδια η μετάβαση αυτή γίνεται μέσα σε ένα μέτρο, εδώ διαρκεί τρία μέτρα, γι' αυτό το όρισα ως μια μικρή γέφυρα που ενώνει τα μέρη.

Μικροδομικά : A μ. 1 – 7 α

B μ. 8 – 13 β

*γέφυρα* μ. 14-16

A' μ. 17 – 20 α'

B' μ. 21 – 28 β'

A' Στροφή				B' Στροφή			
A	B	A'	B'	A	B	A'	B'
α	β	α'	β'	α	β	α'	β'

### Παρατηρήσεις-Συμπεράσματα

#### Ιστορικά-Λαογραφικά στοιχεία

Το τραγούδι “Janines ci pane syte” (Τι έχουν δει τα μάτια των Ιωαννίνων) είναι ένα ιστορικό τραγούδι, πρόκειται δηλαδή για ένα πραγματικό ιστορικό γεγονός, και συνάμα επικό, διότι αναφέρεται στον ηρωισμό των Αλβανών ανταρτών Ζενέλ Τσέλιο (Zenel Celu) και Γιάτσε Μαβρόβε (Jace Manrove). Οι τελευταίοι έδωσαν μάχη ενάντια στους Τούρκους κατακτητές, η οποία έγινε στην περιοχή των Πέντε Πηγαδίων, νότια των Ιωαννίνων. Ακόμη και σήμερα βρίσκεται στην περιοχή οθωμανικό φυλάκιο. Το τραγούδι μιλάει για τη γενναιότητα των ανταρτών, διότι κέρδισαν τη μάχη ενάντια στον

επικεφαλή πασά σκοτώνοντάς τον, όταν αυτός είπε «όταν εμείς οι Τούρκοι σφάζαμε τον Αλή Πασά, αυτός σφάδαζε σαν γομάρι»<sup>92</sup>.

Ακριβώς επειδή είναι ένα τραγούδι με αργή ρυθμική αγωγή και κρατημένους φθόγγους με χρόνους μεγάλης διάρκειας, ήταν δύσκολο για τον πάρτη να το ερμηνεύσει όπως επιθυμούσε. Γι' αυτό σταμάτησε στην δεύτερη στροφή. Στα βίντεο που υπάρχουν στο διαδίκτυο, καθώς και σε κείμενα όπου αναφέρεται το τραγούδι, αυτό έχει άλλες δύο στροφές.

<i>Zeneli me të Velçiotë dhe trimi Jaçe Mavrona.</i>	Ο Ζενέλ με τον Βελτσιώτη και ο ήρωας Γιάτσε Μαβρόβα
--	--

<i>Çau mes përmes taborë, kur shtriu Pashanë e njohën.</i>	Έσπασε στη μέση τον στόλο όταν έριξε τον γνωστό πασά.
--	--

Ο Αλβανός ποιητής δημοτικών/πολυφωνικών τραγουδιών Λεφτέρ Τσίπα (Lefter Cipa), σε συνέντευξη που μας έδωσε για χάριν του ντοκιμαντέρ, εκμυστηρεύτηκε ότι αρχικά το συγκεκριμένο τραγούδι γράφτηκε για τον Ismail Lesko Progonati, που για κάποιους Αλβανούς θεωρείται ήρωας που πολέμησε προς όφελος των Αλβανών, παρόλο που είχε οριστεί αξιωματικός των Τούρκων και με εξέχουσα θέση στις φυλακές των Ιωαννίνων. Λέγεται ότι εκεί, βοήθησε τους συμπατριώτες του δίνοντάς τους κρυφά αλβανικά βιβλία και εφημερίδες.

Ωστόσο, όπως μας αφηγήθηκε ο Λεφτέρ Τσίπα, ο Χότζα δεν επιθυμούσε να υπάρχει τραγούδι για το πρόσωπο του Lesko Progonati, λόγω του ότι συνεργαζόταν με τους Τούρκους, γι' αυτό ζήτησε από τον ίδιο να αλλάξει τους στίχους του τραγουδιού και να αντικαταστήσει τους χαρακτήρες. Έτσι, ο Τσίπα, αφαίρεσε την παρουσία του ονόματος του Lesko Progonati και πρόσθεσε αυτό του Zenel Celu.

Όπως αναφέρει ο ίδιος «αυτό το τραγούδι, το “Janines ci pane syte”, αυτό ήταν τραγούδι για τον Lesko Progonati. Αυτός ήταν με τις Μεγάλες Δυνάμεις, αλλά στην υπηρεσία των Τούρκων. Ήταν Αλβανός, αλλά ήταν επί τουρκοκρατίας. Και η Ελλάδα ήταν υπό την οθωμανική κυριαρχία. Σκοτώθηκε στον πόλεμο, αλλά ήταν άρχοντας των Τούρκων, αξιωματικός των Τούρκων, ήταν στην υπηρεσία των Τούρκων. Δεν σκοτώθηκε για την Αλβανία, τον τόπο του. Αλλά σκοτώθηκε στα Γιάννενα. Εκεί, λόγω γλώσσας, ένας ποιητής του έφτιαξε ένα τραγούδι, σαν πατριώτης που ήταν “σκοτώθηκε ένας”, επειδή ήταν Αλβανός. Αλλά γιατί σκοτώθηκε; Σκοτώθηκε για την Ελλάδα; Για την Τουρκία; Για την Αλβανία; Το τραγούδι δημιουργήθηκε. Εγώ το επεξεργάστηκα μετά, αφαιρώντας την πολιτική φιγούρα που μας ενδιέφερε. Το 1983, γιατί τότε μου έδωσε το τραγούδι ο Χότζα, το έντυσα με άλλους χαρακτήρες. Αυτά είναι ζητήματα της δουλειάς, ζητήματα της δουλειάς είναι αυτά!»

---

<sup>92</sup> Σημείωση: Από συνέντευξη που μας έδωσαν οι ερμηνευτές όταν ρωτήθηκαν για πληροφορίες σχετικά με το κείμενο του τραγουδιού. Η συνέντευξη πραγματοποιήθηκε στο χωριό Πικέρνη, τον Νοέμβριο του 2018.

### Μουσικολογικά στοιχεία

- Είναι ένα τραγούδι συλλαβικό, δεν έχει πολλά μελίσματα, παρά μόνο ποικιλματικούς φθόγγους.
- Στο τέλος της εισαγωγικής φράσης του πάρτη, που είναι ρητορικού χαρακτήρα, εισάγεται ο γυριστής για να δώσει το μοτίβο της εκκίνησης για όλη την ομάδα. Το μοτίβο αυτό λειτουργεί σαν μια μικρή γέφυρα που ενώνει την εισαγωγική φράση του πάρτη με την υπόλοιπη ομάδα.
- Χαρακτηριστική είναι η έντονη χρήση vibrato του πάρτη στα σημεία που κρατάει έναν φθόγγο με μεγάλη διάρκεια.
- Επίσης χαρακτηριστικό είναι το διάστημα δευτέρας μεγάλης που δημιουργείται μεταξύ πάρτη και γυριστή, το οποίο φέρνει “παίζοντας” αυτοσχεδιαστικά μεταξύ των φθόγγων λα και σολ.
- Οι ισοκράτες κρατούν τον φθόγγο της τονικής και της δεύτερης/ένατης παράλληλα συλλαβίζουν τους στίχους “μασώντας” τους, δηλαδή αποφεύγοντας την καλή και έντονη άρθρωση.
- Όλες οι φωνές παίρνουν τις ανάσες τους στο ίδιο μέρος του τραγουδιού, μετά την απότομη, κοφτή κατάληξη των τελικών φράσεων.

**A** Ad libitum

Πάρτης

Μια συν - - νε - φια - - - σμέ - νη μέ - - - ρά.

Γυριστής

Ο - χο

Ισοκράτης

**B**  $\text{♩} = 50$

Π.

Και μια σκο - τει - - νή βρα - διά. A!

Γ.

Και μια σκο - τει - - νή βρα - διά. Ο - χο, ο - χο, ο - χο.

Ι.

Και μια σκο - τει - - νή βρα - διά.

**B'**

Π.

Και μια σκο - τει - - νή βρα - διά. A!

Γ.

Και μια σκο - τει - - νή βρα - διά. Ο - χο, ο - χο, ο - χο. A!

Ι.

Και μια σκο - τει - - νή βρα - διά.

**Φθογγικό υλικό**

Όπου Λα=Σι

## Ανάλυση κειμένου

### Κείμενο με τσακίσματα

- 1
- A1 Μια συννεφιασμένη μέρα  
A2 Και μια σκοτεινή βραδιά  
[A2] [Και μια σκοτεινή βραδιά]
- B1 Μας επνήκε μια βαρκούλα  
B2 Που 'χε μέσα δυο παιδιά  
[B2] [Που 'χε μέσα δυο παιδιά]
- 2
- Γ1 Τ' άκουσ' η μάνα του Νίκου  
Γ2 Τάζει λίρες εκατό  
[Γ2] [Τάζει λίρες εκατό]
- Δ1 Να της βγάλουνε το Νίκο  
Δ2 Ζωντανό απ' το νερό  
[Δ2] [Ζωντανό απ' το νερό]
- 3
- E1 Θάλασσα δεν τρώει λίρες  
E2 Θάλασσα δεν τρώει φλουριά  
[E2] [Θάλασσα δεν τρώει φλουριά]
- ΣΤ1 Τρώει νιους και παλικάρια  
ΣΤ2 Των μανάδων τα παιδιά  
[ΣΤ2] [Των μανάδων τα παιδιά]

### Οργανικός στίχος

Μια συννεφιασμένη μέρα  
Και μια σκοτεινή βραδιά  
Μας επνήκε μια βαρκούλα  
Που 'χε μέσα δυο παιδιά

Τ' άκουσ' η μάνα του Νίκου  
Τάζει λίρες εκατό  
Να της βγάλουνε το Νίκο  
Ζωντανό απ' το νερό

Θάλασσα δεν τρώει λίρες  
Θάλασσα δεν τρώει φλουριά  
Τρώει νιους και παλικάρια  
Των μανάδων τα παιδιά



## Μουσικοποιητική Ανάλυση

- Το τραγούδι αποτελείται από τρεις στροφές. Η κάθε στροφή έχει δύο στίχους που χωρίζονται σε δύο ημιστίχια, εκ των οποίων το δεύτερο από αυτά επαναλαμβάνεται. Συγκεκριμένα, το τραγούδι έχει την εξής δομή:

<b>1</b>	A1 A2 [A2] + B1 B2 [B2]
<b>2</b>	Γ1 Γ2 [Γ2] + Δ1 Δ2 [Δ2]
<b>3</b>	E1 E2 [E2] + ΣΤ1 ΣΤ2 [ΣΤ2]

- Το μέτρο είναι τροχαϊκό δεκαπεντασύλλαβο οξύτονο, μιας και τονίζεται στην λήγουσα της τελευταίας λέξης του στίχου (βραδιά).
- Η ομοιοκαταληξία είναι πλεχτή, ανά τα δεύτερα ημιστίχια κάθε στίχου (βραδιά -παιδιά). Δηλαδή, ομοιοκαταληκτούν τα ημιστίχια A2-B2, Γ2-Δ2, E2-ΣΤ2.
- Το νόημα του κειμένου ολοκληρώνεται ανά στροφή, ενώ το μουσικό νόημα (φράσεις) ολοκληρώνεται ανά ημιστίχιο.
- Δεν υπάρχουν τσακίσματα ή προσθήκες. Υπάρχει μια επανάληψη του δεύτερου ημιστιχίου σε κάθε στίχο.
- Κάθε ημιστίχιο αποτελεί μια μελωδική φράση: A1- α, A2-β [A2]-β.

## Πίνακας Μουσικοποιητικής Δομής

<b>1</b>	A1	Μια συννεφιασμένη μέρα	α
		1 2 3 4 5 6 7 8	
	A2	Και μια σκοτεινή βραδιά	β
		9 10 11 12 13 14 15	
	[A2]	[Και μια σκοτεινή βραδιά]	β
		[ 9 10 11 12 13 14 15]	
	B1	Μας επνήκε μια βαρκούλα	α
		1 2 3 4 5 6 7 8	
	B2	Που 'χε μέ σα δυο παιδιά	β
		9 10 11 12 13 14 15	
	[B2]	[Που 'χε με σα δυο παιδιά]	β
		[ 9 10 11 12 13 14 15]	

Σύντομη παράθεση του παραπάνω πίνακα

<b>1</b>	A1	1-8	$\alpha$
	A2	9-15	$\beta$
	[A2]	[9-15]	$\beta$
	B1	1-8	$\alpha$
	B2	9-15	$\beta$
	[B2]	[9-15]	$\beta$

Πίνακας αντιστοιχίας κειμένου-μελωδίας

Τονικότητα	Ποιητικό μέτρο	Στροφή	Στίχος	Συλλαβή	Μελ. φράση	Καταλήξεις
Σι ελάσσονα εξάφθογγη	Τροχαϊκό 15σύλλαβο	<b>1</b>	A1	1-8	$\alpha$	τελική (σι)
			A2	9-15	$\beta$	τελική (σι)
			[A2]	9-15	$\beta$	τελική (σι)
			B1	1-8	$\alpha$	τελική (σι)
			B2	9-15	$\beta$	τελική (σι)
			[B2]	9-15	$\beta$	τελική (σι)
		<b>2</b>	Γ1	1-8	$\alpha$	τελική (σι)
			Γ2	9-15	$\beta$	τελική (σι)
			[Γ2]	9-15	$\beta$	τελική (σι)
			Δ1	1-8	$\alpha$	τελική (σι)
			Δ2	9-15	$\beta$	τελική (σι)
			[Δ2]	9-15	$\beta$	τελική (σι)

## Μουσική Ανάλυση

### 1 Κλίμακα

Η κλίμακα που χρησιμοποιείται είναι η ελάσσονα εξάφθογγη με βάση τη νότα σι. Υπάρχει έντονη η παρουσία της δεύτερης βαθμίδας της κλίμακας (σι) στον ρόλο του γυριστή. Αν υπήρχε παρουσία της έκτης βαθμίδας (φα) θα είχαμε μια φυσική ελάσσονα κλίμακα.



### 2 Φθόγγοι και εκτάσεις των φωνών:

-Ο **πάρτης** χρησιμοποιεί τέσσερις από τους φθόγγους της κλίμακας. Η έκτασή του μέσα στο τραγούδι φτάνει έως το διάστημα πέμπτης καθαρής (5K).



- Ο **γυριστής** χρησιμοποιεί τέσσερις φθόγγους της κλίμακας, την τονική (λα), την υποτονική (σολ), την δεύτερη (σι), και την τρίτη (ντο) ισχυροποιώντας τον ελάσσονα χαρακτήρα της κλίμακας. Στην εισαγωγική του φράση εκκίνησης χρησιμοποιεί και την δεσπόζουσα, τον φθόγγο μι.



- Το τραγούδι είναι τρίφωνο και ο ρόλος του ρίχτη εκλείπει.

- Οι **ισοκράτες** κρατάνε την τονική (λα) και την δεύτερη (σι) εναλλάξ, καθ' όλη τη διάρκεια του τραγουδιού, συλλαβίζοντας το κείμενο «μασώντας» τις λέξεις, δηλαδή χωρίς έντονη άρθρωση. Στην κατάληξη του κάθε κύκλου υπάρχει και η μοναδική, για τον ρόλο, χρήση της τρίτης (ντο).



### 3 Ρυθμός

Η πρώτη φράση είναι ελεύθερη σε ρυθμό και ρυθμική αγωγή (ad libitum) Στο μ. 6 εισάγεται το μετρικό κλάσμα στα 3/8 με χωρισμό 1+ 2 συνήθως, ενώ η ρυθμική αγωγή είναι αργή, με το τέταρτο παρεστιγμένο να ισούται με περίπου 50 bpm.



### 4 Ρυθμομελωδικά μοτίβα

Κατά γενικό κανόνα, οι μελωδικές φράσεις και τα μοτίβα στο ηπειρώτικο πολυφωνικό τραγούδι, είναι μικρά και σύντομα. Επιπλέον, τα τραγούδια είναι συνήθως συλλαβικά και όχι μελισματικά. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα να μην υπάρχουν πολλά ποικίλματα και διανθίσεις, παρά μόνο συγκεκριμένα μικρά ρυθμικά σχήματα, που συνήθως επαναλαμβάνονται. Έτσι, στο συγκεκριμένο τραγούδι έχουμε τα εξής ρυθμομελωδικά μοτίβα:

-Στη μελωδική γραμμή του πάρτη το όγδοο και το τέταρτο στο ένα μέτρο και όγδοο που ακολουθείται από δύο δέκατα έκτα και όγδοο είναι ένα βασικό ρυθμομελωδικό μοτίβο που ακολουθείται κατά τη διάρκεια όλου του κομματιού και παραλάσσεται (μ. 1-2, 6-7, 8-9, 14-15).



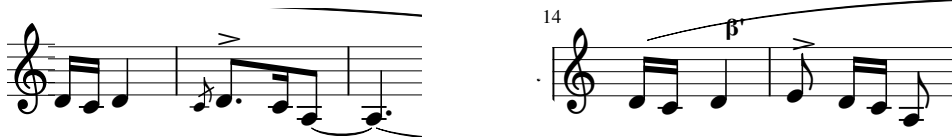
παράδειγμα μ. 1-2



παράδειγμα μ. 6-7 και 8-9

-Ο γυριστής έχει δύο χαρακτηριστικά μοτίβα που επαναλαμβάνονται ακριβώς στα ίδια μέρη του μέτρου στην επανάληψη της φράσης.

Το πρώτο μοτίβο αναλύεται σε ένα δέκατο έκτο παρεστιγμένο που το ακολουθεί ένα τριακοστό δεύτερο και ένα τέταρτο και στο επόμενο μέτρο ηρεμεί σε τρία όγδοα. Αυτή η ρυθμική ποικιλία “παίζει” μεταξύ των φθόγγων σι και σολ, και περαστικά στο λα.



παράδειγμα μ. 8-9, 14-15 (επανάληψη)

Το δεύτερο είναι ένα μοτίβο αυτοσχεδιαστικού χαρακτήρα με τρία δέκατα έκτα, όγδοο, ξανά δέκατο έκτο και καταλήγει σε τέταρτο παρεστιγμένο. Είναι μοτίβο καταληκτικού χαρακτήρα και χρησιμοποιεί τους φθόγγους σολ και σι, καταλήγοντας στην τονική.



παράδειγμα μ. 10-11, 18-19 (επανάληψη)

-Οι ισοκράτες ακολουθούν το ίδιο ρυθμομελωδικό μοτίβο ογδού και τετάρτου σε όλη τη διάρκεια του κομματιού.



παράδειγμα μ. 6-7

## 5 Αρμονική Ανάλυση και Καταλήξεις

Στο τραγούδι αυτό, όπως στα περισσότερα πολυφωνικά τραγούδια, οι αρμονικές συνδέσεις δεν είναι πυκνές. Λόγω του ισοκρατήματος μεγάλο μέρος του τραγουδιού κινείται στην πρώτη βαθμίδα με έβδομη μικρή ( $I^7$ ). Όπου υπονοείται η πέμπτη βαθμίδα (V) αυτή είναι ελάσσονα. Οι συνηγήσεις που δημιουργούνται είναι αυτές της έβδομης μικρής (7μ) ή δευτέρας μεγάλης (2M) αν το δούμε αντίστροφα και τρίτης μικρής (3μ) μεταξύ πάρτη/ίσου και γυριστή, που στιγματίζει τον ελάσσονα χαρακτήρα της κλίμακας και το διάστημα τετάρτης (4K) ή πέμπτης καθαρής (5K) μεταξύ πάρτη και ίσου.

Η αρμονική δομή του συγκεκριμένου τραγουδιού είναι πολύ ενδιαφέρουσα και μοιάζει με αυτή του προηγούμενου τραγουδιού “Janines ci pane syte”.

-Το Α μέρος κινείται στον χώρο της πρώτης βαθμίδας (I<sup>7</sup>). Εξάλλου είναι μία μελωδική φράση στην οποία δεν υπάρχουν συνηχήσεις.

**A'** Ad libitum

Πάρτης  
Γυριστής  
Ισοκράτης

Μια συν - - νε - φια - - - σμέ - νη μέ - - - ρά.

μ. 1      I-----

-Στο Β μέρος, όπου εισάγονται και οι υπόλοιπες φωνές δημιουργείται μια συνήχηση δεύτερης βαθμίδας (II) που εναλλάσσεται με την έβδομη (VII) σε πρώτη αναστροφή, διατηρώντας τον φθόγγο σι στο μπάσο, επανέρχεται ξανά στη δεύτερη βαθμίδα με την έβδομη στο μπάσο και καταλήγει στην πρώτη.

-Οι καταλήξεις σε όλες τις μελωδικές γραμμές είναι τελικές. Καταλήγουν όλοι μαζί στην τονική ξεκινώντας από την τρίτη (ντο) και με γλίστρημα προς την τονική ερμηνεύουν τον τελευταίο φθόγγο κοφτά και τονισμένα.

**B'**

14  
Π.  
Γ.  
Ι.

Και μια σκο - τει - - νή βρα - διά. A!

Και μια σκο - τει - - νή βρα - διά. Ο - χο, ο - χο, ο - χο. A!

Και μια σκο - τει - - νή βρα - διά.

μ. 14      II-----11-----VII-----II-----2-----I-----

## 6 Μορφολογική Δομή

Το τραγούδι έχει τη διμερή μορφή A B, όπου A είναι η εισαγωγική φράση ρητορικού χαρακτήρα και B το δεύτερο μέρος, το οποίο επαναλαμβάνεται. Το κάθε μέρος έχει μία μελωδική φράση.

Μικροδομικά : A μ. 1 – 4 α

B μ. 6 – 7 β

B' μ. 14 – 21 β'

A' Στροφή			B' Στροφή				Γ' Στροφή				
A	B	B'	A	B	B'	A	B	B'	A	B	B'
α	β	β'	α	β	β'	α	β	β'	α	β	β'

## Παρατηρήσεις-Συμπεράσματα

### Ιστορικά-Λαογραφικά στοιχεία

Το τραγούδι “Μια συννεφιασμένη μέρα” είναι μια παραλογή και αναφέρεται στο χαμό δύο παλικάριών που πνίγηκαν στη θάλασσα. Το τραγούδι συναντάται σε διάφορες παραλλαγές όσον αφορά στο ποιητικό κείμενο αλλά και μουσικής ερμηνείας. Λέγεται πως το αυθεντικό κομμάτι είναι παραδοσιακό της Ανατολικής Θράκης και αναφέρεται στον γιο του Αθηνόδωρου, αρχιναύαρχου του Βυζαντινού στόλου. Το άλλο παλικάρι, σύμφωνα με άλλες παραλλαγές, ήταν Αρμενάκι, ξακουστός στην ομορφιά. Παραθέτω του στίχους παρακάτω.

*Μια συννεφιασμένη μέρα και μια σκοτεινή βραδιά,*

*βάρκα γύρισ' άνω κάτω και πνίγηκαν δυο παιδιά.*

*Ένας ήτανε ο Νίκος, τ' αρχιναύαρχου ο γιος,*

*τ' άλλο ήταν τ' Αρμενάκι, στην εμορφάδα ζηλευτό.*

*Όταν τ' άκουσαν στην Πόλη, όλοι λυπηθήκανε,*

όταν τ' άκουσε μαμά του, τάζει λύρες και φλουριά:

-Η τον Νίκο μου θα βρείτε, ή θα σκοτωθώ κι εγώ.

-Θάλασσα δεν τρώει λύρες, θάλασσα δεν τρώει φλουριά,

Μόνο κρατεί τον Νίκο, για να τον έχει συντροφιά.<sup>93</sup>

### **Μουσικολογικά στοιχεία**

- Είναι ένα τραγούδι συλλαβικό, δεν έχει πολλά μελίσματα, παρά μόνο ποικιλματικούς φθόγγους.
- Όλο το τραγούδι βασίζεται σε δύο μελωδικές φράσεις του πάρτη, με παραλλαγές δημιουργώντας τη μορφή A B B'.
- Στο τέλος της εισαγωγικής φράσης του πάρτη, που είναι ρητορικού χαρακτήρα, εισάγεται ο γυριστής για να δώσει το μοτίβο της εκκίνησης για όλη την ομάδα.
- Χαρακτηριστικό είναι το διάστημα εβδόμης μικρής (7μ) που δημιουργείται μεταξύ πάρτη/ίσου και γυριστή, ο οποίος πηγαиноέρχεται μεταξύ λα και ντο# αυτοσχεδιαστικά.
- Οι ισοκράτες έχουν ένα ιδιαίτερο ρόλο στο συγκεκριμένο κομμάτι. Η μελωδία τους εισάγεται στο σημείο όπου αρμονικά ακούγεται συνήχηση δεύτερης βαθμίδας και ακούμε την τονική της από τον ισοκράτη. Δεν είναι φανερά επιτηδευμένο, όπως στην περίπτωση του "Janines ci pane syte" (τραγ. 5), μιας και το συγκεκριμένο πολυφωνικό συγκρότημα δεν ήταν πολύ έμπειρο. Παρατηρείται από κάποιους να κρατείται η τονική (λα) και κάποιοι να ακολουθούν τον γυριστή που πηγαиноέρχεται στη σι. Όταν η συνήχηση επανέρχεται στην τονική, ο ισοκράτης ακολουθεί. Το κείμενό του είναι συλλαβικό και ακολουθεί τους στίχους.
- Χαρακτηριστικοί είναι η χρήση glissando και οι τονισμοί στο πρώτο όγδοο του μέτρου.
- Όλες οι φωνές παίρνουν τις ανάσες τους στο ίδιο μέρος του τραγουδιού, μετά την απότομη, κοφτή κατάληξη των τελικών φράσεων.

---

<sup>93</sup> Σημείωση: Οι σίχοι αντλήθηκαν από την ιστοσελίδα [www.kepaam.gr](http://www.kepaam.gr) με τον εξής σύνδεσμο [http://www.kepaam.gr/index.php?option=com\\_content&view=article&id=183:2012-04-24-16-46-53&catid=9:lyrics&Itemid=1](http://www.kepaam.gr/index.php?option=com_content&view=article&id=183:2012-04-24-16-46-53&catid=9:lyrics&Itemid=1).



## 5. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

---

Ολοκληρώνοντας την παρούσα εργασία στο ιστορικοκοινωνικό της κομμάτι καθώς και στο μουσικολογικό με τις αναλύσεις των τραγουδιών, κατέληξα σε κάποια συμπεράσματα που αφορούν και στα δύο αυτά κεφάλαια. Για την κοινωνία και τους ανθρώπους που ζουν στις περιοχές αυτές και τα προβλήματα που αντιμετωπίζουν έγινε μεγαλύτερη αναφορά στο ντοκιμαντέρ. Εδώ θα παρατεθούν επιγραμματικά τα συμπεράσματα από όλα όσα αναφέρονται παραπάνω.

### **1. Ιστορία και κοινωνία από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα**

Η περιοχή της έρευνας ανήκει στην περιοχή της Αρχαίας (ενιαίας) Ηπείρου.

- Κατά την αρχαιότητα ιδρύθηκαν εκεί σημαντικοί ελληνικοί οικισμοί.
- Κατά το Βυζάντιο η Ήπειρος έζησε τις επιδρομές διαφόρων λαών.
- Κατά την Οθωμανική περίοδο οι κάτοικοι βίωσαν διωγμές, σφαγές και εξισλαμισμό.
- Κατά την επανάσταση του 1821 η περιοχή αγωνίστηκε σκληρά αλλά δεν προσήλθε στο ελληνικό κράτος.
- Κατά τους Βαλκανικούς πολέμους το κομμάτι της Ηπείρου, όπως το γνωρίζουμε σήμερα προσαρτήθηκε στην Ελλάδα.
- Η περιοχή της έρευνας προσαρτήθηκε στο νεοϊδρυθέν, τότε, αλβανικό κράτος.
- Το 1914 αποφασίστηκε από τους κατοίκους η ίδρυση της Αυτονόμου Ηπείρου. Δεν κράτησε, ξέσπασε ο Α΄ Παγκόσμιος Πόλεμος.
- Στον ελληνοϊταλικό πόλεμο του 1940, η περιοχή απελευθερώνεται από τους ελληνικό στρατό, μέχρι την επίθεση των Γερμανών και το ξέσπασμα του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου.
- Μετά το τέλος του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου, η περιοχή ανήκει ξανά στο αλβανικό κράτος.

ο **Κατά το απολυταρχικό καθεστώς του Χότζα (1945-1985):**

- Υπήρξε διασπορά των Ελλήνων κατοίκων προς τον βορρά της Αλβανίας και των βόρειων Αλβανών προς τον νότο, με σκοπό την ανάμειξη των πληθυσμών.
- Αναγνωρίστηκαν μόνο 99 χωριά ως εθνική ελληνική μειονότητα, αφήνοντας τη Χιμάρα απ' έξω λόγω της μη υποστήριξής της στο κομμουνιστικό κόμμα του Χότζα.
- Έκλεισαν τα ελληνικά σχολεία και καταστράφηκαν οι εκκλησίες και κάθε θρησκευτικός χώρος σε όλη την Αλβανία.
- Απαγορεύτηκε η χρήση της ελληνικής γλώσσας εκτός της μειονοτικής ζώνης και ως επόμενο και τα ελληνόφωνα τραγούδια.
- Γινόταν έλεγχος αν οι κάτοικοι (Έλληνες και Αλβανοί) τηρούν τους νόμους και αν μιλάνε άσχημα για το καθεστώς του Χότζα. Είχαν τοποθετήσει επιτήδους «παρατηρητές» σε κάθε περιοχή, που αμοίβονταν γι' αυτό.
- Οι περιουσίες των κατοίκων όλης της Αλβανίας περιήλθαν στο κράτος και δημιουργήθηκαν αγροτικοί συνεταιρισμοί, όπου οι κάτοικοι ήταν υποχρεωμένοι να εργάζονται.
- Όσοι από την περιοχή ήταν σπουδαγμένοι μεταφέρθηκαν σε μεγαλουπόλεις για να κάνουν έργο.
- Τα αγαθά πρώτης ύλης ήταν περιορισμένα για κάθε οικογένεια, όπως για παράδειγμα 200 ml γάλα την ημέρα, 1 kg ζάχαρη το μήνα, κλπ, ασχέτως της οικονομικής δυνατότητας.
- Υπήρξε ραγδαία ανάπτυξη των τεχνών, αλλά με περιεχόμενο ελεγχόμενο, που να προωθεί το κυβερνών κόμμα του Χότζα, μεταξύ αυτών και το πολυφωνικό τραγούδι.
- Οι Έλληνες καλλιτέχνες του πολυφωνικού τραγουδιού ήταν αναγκασμένοι να τραγουδάνε στα αλβανικά και υποχρεωμένοι να συμμετέχουν στις εκδηλώσεις και στα φεστιβάλ.
- Γινόταν προπαγάνδα για το πόσο καλή είναι η ζωή τους, ότι άλλοι λαοί δεν χαίρουν αυτής της τύχης και η Αλβανία τους βοηθάει. Ωστόσο, τα μέσα μαζικής ενημέρωσης είχαν μόνο κρατικά κανάλια και οι κάτοικοι δεν είχαν εικόνα της πραγματικής κατάστασης με τα σύνορα της χώρας να είναι κλειστά.
- Όσοι αντιδρούσαν λάμβαναν σκληρή τιμωρία ισόβιας καταδίκης ή καταδίκης εις θάνατο, καθώς και όσοι προσπάθησαν να μεταναστεύσουν προς την Ελλάδα. Ενίοτε, έκαναν δημόσια επίδειξη της τιμωρίας προς παραδειγματισμό των υπολοίπων.

ο **Η κατάσταση στην εποχή μας:**

- Υπάρχει ελευθερία λόγου και έκφρασης, ωστόσο υπάρχει ακόμη ο φόβος του προηγούμενου καθεστώτος.
- Πολλοί Έλληνες της περιοχής έχουν μεταναστεύσει προς την Ελλάδα και ο τόπος ερημώνει.
- Τα παιδιά των Ελλήνων, επίσης μεταναστεύουν προς την Ελλάδα με υποτροφία του ελληνικού κράτους για σπουδές και συνήθως, δεν επιστρέφουν πίσω.
- Η προπαγάνδα συνεχίζει και υπάρχει σχετικά με την αξία των Αλβανών, σε σχέση με την ιστορία και την αρχαιότητά τους, με αποτέλεσμα να υπάρχει σύγκρουση με τους Έλληνες κατοίκους της.
- Υπάρχει υπόγειος κρατικός μηχανισμός που κινεί τα νήματα σύμφωνα με τα συμφέροντά του, τα οποία είναι ενάντια στην ελληνική εθνική μειονότητα.
- Οι σχέσεις των κατοίκων μεταξύ τους είναι καλές όταν δεν επεμβαίνει η πολιτική.

2. **Σχετικά με το πολυφωνικό τραγούδι**

ο **Η σημασία του πολυφωνικού τραγουδιού**

Η συνέχεια του πολυφωνικού τραγουδιού από την αρχαιότητα έως σήμερα το καθιστά ισχυρό, τόσο ισχυρό, που διεκδικείται η καταγωγή του.

- Η ύπαρξή του αποδεικνύει πως ο πολιτισμός στην Ήπειρο κατάφερε να βιώνει μέσα από τη σχέση του Ηπειρώτη με τη φύση.
- Επιβεβαιώνει ότι η Ήπειρος είναι ένα σταυροδρόμι πολιτισμών που, όσο ισχυροί και να ήταν, δεν κατάφεραν να αλλοιώσουν το πολιτιστικό στοιχείο της πολυφωνίας.
- Συνόδευε πάντα τους σημαντικούς κύκλους της ζωής, όπως η γέννηση, ο γάμος και ο θάνατος

- Έχει τις ρίζες του σε αρχαίους πολιτισμούς και σχετίζεται με την αρχαία ελληνική ποίηση όσον αφορά στο ρυθμό και στο μέτρο και τον Δώριο τρόπο των αρχαίων Ελλήνων, όσον αφορά στην κλίμακα.

○ **Τα χαρακτηριστικά του πολυφωνικού τραγουδιού και ομοιότητες/διαφορές με το λιάμπικο τραγούδι**

Το λιάμπικο τραγούδι είναι το αλβανόφωνο πολυφωνικό τραγούδισμα. Όταν μιλάμε για πολυφωνικό τραγούδι της Ηπείρου, εννοούμε της ενιαίας Ηπείρου, όπου σήμερα, γεωγραφικά ανήκει και η περιοχή της λαμπουριάς. Άρα, ουσιαστικά, μιλάμε για το ίδιο είδος τραγουδιού, με άλλη ονομασία. Ωστόσο ο διαχωρισμός, για να γίνει πιο κατανοητός, γίνεται ανάμεσα στο ελληνόφωνο πολυφωνικό τραγούδι και στο λιάμπικο, δηλαδή το αλβανόφωνο.

Ομοιότητες:

- έχουν διαφορετικά μουσικά χαρακτηριστικά ανάλογα με την περιοχή όπου τραγουδιέται
- αντλούν τα θέματά τους από την λυρική και επική ποίηση, την καθημερινή ζωή, γάμους, νανουρίσματα, μοιρολόγια, εργατιά και την αγάπη
- έχουν απαγγελτικό ύφος, ρητορικό
- βασίζονται σε ανημίτονες πεντατονικές κλίμακες
- οι φωνές έχουν αντιστικτική συμπεριφορά
- ο ρυθμός στην αρχή είναι ελεύθερος και έπειτα εισάγεται μέτρο σε 2/4, 3/8, 5/8 κλπ
- οι ρόλοι των φωνών και η λειτουργία τους

Διαφορές:

- τα θέματα του ποιητικού κειμένου είναι κυρίως κοινά, αλλά το λιάμπικο τραγούδι έχει πιο έντονο τον επικό χαρακτήρα
- το ύφος της ερμηνείας είναι στα ελληνόφωνα τραγούδια πιο απλωμένο, επηρεασμένο από τη βυζαντινή μουσική, ενώ στο λιάμπικο τραγούδι πιο κάθετο, κοφτό και με ισχυρή δυναμική

## 2. Σχετικά με τη μουσικολογική ανάλυση των τραγουδιών<sup>94</sup>

### 1. Η μετρική του ποιητικού κειμένου

Ακολούθως παρατίθεται ένας πίνακας παρουσίασης των ποιητικών μέτρων των τραγουδιών:

Τραγούδι	Ποιητικό μέτρο	Σελίδα
1. Vajze e valeve	Τροχαϊκός 5σύλλαβος + 8σύλλαβος	43
2. Θα 'ρθω να σε πάρω	Τροχαϊκός 16σύλλαβος + 6σύλλαβος	59
3. Erdhe prap ne Terpelene	Τροχαϊκός 16σύλλαβος	69
4. Βεργινάδα	Τροχαϊκός 8σύλλαβος	78
5. Janines ci pane syte	Τροχαϊκός 8σύλλαβος	88
6. Μια συννεφιασμένη μέρα	Τροχαϊκός 15σύλλαβος	99

Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι όλα τα τραγούδια παρουσιάζουν το τροχαϊκό ποιητικό μέτρο, χωρισμένο σε διάφορα είδη συλλαβών. Το γεγονός αυτό δεν είναι τόσο συνηθισμένο για τα δημοτικά τραγούδια, τουλάχιστον όσον αφορά στην ελληνική γλώσσα, όπου γνωρίζουμε πως το μέτρο στην πλειοψηφία των τραγουδιών είναι ιαμβικό, και μάλιστα 15σύλλαβο.<sup>95</sup>

---

<sup>94</sup> Βλ. Ανδριάννα Κλωτσοτήρα, *Οργανικοί σκοποί και τραγούδια της Χαλκιδικής*, Διπλωματική εργασία στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Α.Π.Θ., Θεσσαλονίκη, Σεπτέμβριος 2018, σελ. 123.

<sup>95</sup> Βλ. «*Ηδη από την αρχαιότητα ο ιαμβικός ρυθμός ήταν για τον Έλληνα πιο φυσικός από τον τροχαϊκό*», Samuel Baud-Bovy, ό.π. σελ. 28.

## 2. Τύποι στροφών

Ακολουθώς παρατίθεται ένας πίνακας παρουσίασης των ποιητικών στροφικών τύπων των τραγουδιών:

Τραγούδι	Τύποι Στροφών	Σελίδα
1. Vajze e valeve	A B Γ Δ' [Δ]	43
2. Θα 'ρθω να σε πάρω	A1 A2 [A1] [A2] Επωδός: A B	59
3. Erdhe prap ne Tepelene	A1 A2 [A1] [A2]	69
4. Βεργινάδα	A' [A'] B' [B']	78
5. Janines ci pane syte	A' B'	88
6. Μια συννεφιασμένη μέρα	A1 A2 [A2] B1 B2 [B2]	99

Παρατηρείται ποικιλία στους τύπους των στροφών, μιας και κανένας δεν είναι ίδιος με κάποιο άλλο τραγούδι. Αυτή διαφορετικότητα ήταν ένας από τους λόγους επιλογής των συγκεκριμένων έξι τραγουδιών.

### 3. Μουσικές κλίμακες

Ακολούθως παρατίθεται ένας πίνακας παρουσίασης των πραγματικών/απόλυτων μουσικών κλιμάκων των τραγουδιών:

Τραγούδι	Κλίμακα	Σελίδα
1. Vajze e valeve	Ελάσσονα πεντατονική από λαβ	43
2. Θα 'ρθω να σε πάρω	Ελάσσονα πεντατονική από λα	59
3. Erdhe prap ne Tepelene	Ελάσσονα πεντατονική από λα	69
4. Βεργινάδα	Ελάσσονα πεντατονική από σι	78
5. Janines ci pane syte	Ελάσσονα εξάφθογγη από σολ	88
6. Μια συννεφιασμένη μέρα	Ελάσσονα εξάφθογγη από σι	99

Παρατηρείται πως οι τονικότητες σε όλα τα τραγούδια είναι κοντινές, αν όχι ίδιες. Αυτό οφείλεται σε μεγάλο ποσοστό στην ευκολία των ερμηνευτών να τραγουδήσουν τραγούδια που να είναι άνετοι σε σχέση με την έκταση των φωνών τους. Οι τονικότητες είναι οι πραγματικές της ηχογράφησης και όχι μεταφερμένες στη βάση του αντίστοιχου τρόπου.

#### 4. Ρυθμοί

Ακολούθως παρατίθεται ένας πίνακας παρουσίασης των ρυθμών των τραγουδιών:

Τραγούδι	Ρυθμός	Σελίδα
1. Vajze e valeve	3/8 (1+2)	43
2. Θα 'ρθω να σε πάρω	6/8 (3+3)	59
3. Erdhe prap ne Tepelene	2/4	69
4. Βεργινάδα	7/8 (3+2+2)	78
5. Janines ci pane syte	2/4	88
6. Μια συννεφιασμένη μέρα	3/8 (1+2)	99

Παρατηρείται πως και στους ρυθμούς υπάρχει ποικιλία. Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι τα αλβανόφωνα τραγούδια έχουν απλό ρυθμό, με αριθμητή το 2, που δεν χωρίζεται σε επιμέρους τμήματα, με εξαίρεση το “Vajze e valeve” που είναι στα 3/8, το οποίο, ωστόσο υπάρχει και ως ελληνόφωνο τραγούδι με τον τίτλο “Κόρη του βουνού”. Τα ελληνόφωνα τραγούδια παρατηρείται να έχουν μικτούς ρυθμούς, 6/8, 7/8 και 3/8 (που χωρίζεται σε 1+2).



## 5. Μελωδικές φράσεις και καταλήξεις

Τα τραγούδια δομούνται από μελωδικές φράσεις που αντιστοιχούν συνήθως σε έναν στίχο ή ημιστίχο.

Ακολούθως παρατίθεται ένας πίνακας παρουσίασης των μελωδικών φράσεως ενός ολοκληρωμένου μουσικού κύκλου (που συνήθως αποτελεί μια ποιητική στροφή) για καθένα από τα τραγούδια και οι αντίστοιχες καταλήξεις ανά φράση. Στις καταλήξεις παρουσιάζονται και οι προηγούμενοι φθόγγοι με τους οποίους συνδέονται πριν. Με **bold** γράμματα συμβολίζεται ο φθόγγος της κατάληξης.

Τραγούδι	Μελωδ. Φράσεις	Καταλήξεις	Σελίδα
1. Vajze e valeve	α	ντο σι <b>λα</b>	43
	β	ντο ντο <b>λα</b>	
	γ	ρε ντο <b>λα</b>	
	δ	σολ μι <b>μι</b>	
	ε	σολ ρε <b>λα</b>	
2. Θα 'ρθω να σε πάρω	α	μι ντο <b>λα</b>	59
	β	ρε ντο <b>λα</b>	
	α'	ντο <b>λα λα</b>	
	β'	ρε ντο <b>λα</b>	
	γ	μι <b>σολ</b>	
	δ	μι σολ ντο <b>λα</b>	
3. Erdhe prap ne Tepelene	α	λα ντο <b>λα λα</b>	69
	β	λα λα ντο <b>λα</b>	
	γ	μι ρε ντο <b>λα</b>	
	β'	μι ρε ντο <b>λα</b>	
4. Βεργινάδα	α <sup>1</sup>	λα ντο <b>λα</b>	78
	α <sup>2</sup>	λα ντο <b>λα</b>	
	α <sup>2</sup>	λα ντο <b>λα</b>	
	α <sup>2</sup> '	ντο <b>λα λα</b>	
5. Janines ci pane syte	α	ρε σι <b>λα</b>	88
	β	λα σι <b>λα</b>	
	α'	ρε σι <b>λα</b>	
	β'	ρε σι <b>λα</b>	
6. Μια συννεφιασμένη μέρα	α	λα ντο <b>λα</b>	99
	β	ρε ντο <b>λα</b>	
	β	ρε ντο <b>λα</b>	

Κατά γενικό κανόνα, οι μελωδικές φράσεις και τα μοτίβα στο ηπειρώτικο πολυφωνικό τραγούδι, είναι μικρά και σύντομα. Επιπλέον, τα τραγούδια είναι συνήθως συλλαβικά και όχι μελισματικά. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα να μην υπάρχουν πολλά ποικίματα και διανθίσεις, παρά μόνο συγκεκριμένα μικρά ρυθμικά σχήματα, που συνήθως επαναλαμβάνονται.

Παρατηρείται πως:

- στα περισσότερα κομμάτια αριθμούνται στο σύνολο από 1 έως 5 φράσεις, χωρίς να υπολογίζονται οι επαναλήψεις των ίδιων φράσεων ή παραλλαγμένων φράσεων.
- Το κάθε κομμάτι είναι διαφορετικό όσον αφορά στον αριθμό αλλά και στη σειρά των φράσεων. Ιδιαίτερη περίπτωση αποτελεί το τραγούδι 4 όπου όλο το τραγούδι βασίζεται σε μια φράση παραλλαγμένη στις επαναλήψεις της.
- σε όλα σχεδόν τα κομμάτια οι καταλήξεις είναι τελικές, σχεδόν σε όλες τις φράσεις.
- Μόνο 2 από τα 6 τραγούδια φέρουν στην προτελευταία φράση κατάληξη σε άλλο φθόγγο. Και τα δύο τραγούδια είναι της Χιμάρας. Το τραγούδι 1 στη μελωδική φράση  $\delta$  καταλήγει στην πέμπτη (μι) και το τραγούδι 2 στη μελωδική φράση  $\gamma$  καταλήγει στην έβδομη της βαθμίδας (σολ).

## 6. Κατηγορία ποίησης

Για τον διαχωρισμό των τραγουδιών σε ειδικές κατηγορίες ποίησης σε σχέση με το περιεχόμενο του κειμένου, υπάρχουν διάφορες απόψεις σχετικά με την ακριβή ορολογία. Στην παρούσα ανάλυση οι όροι που χρησιμοποιούνται είναι αυτοί που προτείνει ο Στ. Π. Κυριακίδης και ο Σπ. Περιστερης<sup>96</sup>, και αυτοί που οι ίδιοι οι ερμηνευτές ανέφεραν.

Ακολούθως παρατίθεται ένας πίνακας παρουσίασης των κατηγοριών των τραγουδιών σε σχέση με το περιεχόμενο του ποιητικού κειμένου.

Τραγούδι	Κατηγορία ποίησης	Σελίδα
1. Vajze e valeve	της αγάπης	43
2. Θα 'ρθω να σε πάρω	της αγάπης	59
3. Erdhe prap ne Tepelene	επικό	69
4. Βεργινάδα	παραλογή	78
5. Janines ci pane syte	ιστορικό, επικό	88
6. Μια συννεφιασμένη μέρα	παραλογή	99

Παρατηρείται πως:

- τα τραγούδια 1 και 2, τα οποία είναι τραγούδια της Χιμάρας είναι τραγούδια της αγάπης
- τα τραγούδια 3 και 5, τα οποία είναι αλβανόφωνα από την περιοχή του Τεπελενίου και της Πικέρνης αντίστοιχα, είναι επικά/ιστορικά.

Εδώ αξίζει να σημειωθεί η διαφορά αυτή ανάμεσα στα ελληνόφωνα και αλβανόφωνα τραγούδια, για τον χαρακτήρα των τραγουδιών, όπως υποστηρίζει ο Μπάρκας (σελ. 31 της παρούσας εργασίας).

---

<sup>96</sup> Βλ. 1) Στίλπον Π. Κυριακίδης, *Το δημοτικό τραγούδι*, εκδόσεις ΕΡΜΗΣ, Αθήνα 1990, σσ. 9-60 και 2) Σπ. Περιστερης – Γ. Σπυριδάκης, *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια (Μουσική εκλογή)*, τόμος Γ', Δημοσιεύματα του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας, εν Αθήναις 1968 (φωτ. ανατ. 1999), σσ. ιβ' -ιγ'.

- τα τραγούδια 4 και 6 είναι παραλογές και τραγουδήθηκαν στην περιοχή της Δερβιτσάνης και Λιβαδειάς αντίστοιχα. Πρόκειται για σχετικά κοντινές περιοχές, όπου το ύφος των τραγουδιών τους είναι παρόμοιο.

## 7. Αρμονική Ανάλυση

Στο πολυφωνικό τραγούδι οι φράσεις είναι σύντομες και τα μοτίβα μικρά. Η μελωδία κινείται σε συγκεκριμένους φθόγγους, λόγω του πεντατονικού συστήματος στο οποίο υπάγεται η πολυφωνία της Ηπείρου, και η ύπαρξη του ισοκράτη καθ' όλη τη διάρκεια του τραγουδιού δεν δημιουργεί μεγάλη αρμονική ποικιλία. Έχουμε περισσότερο, συνηχήσεις που δημιουργούν διάφορα σύμφωνα και διάφωνα διαστήματα, παρά αρμονικές συνδέσεις, όπως έχουμε συνηθίσει στη δυτική μουσική.

Στα περισσότερα πολυφωνικά τραγούδια παρατηρείται πως:

- Οι αρμονικές συνδέσεις δεν είναι πυκνές
- Λόγω του ισοκρατήματος όλο τα τραγούδι κινείται στην πρώτη βαθμίδα με έβδομη μικρή ( $I^7$ ).
- Όπου υπονοείται η πέμπτη βαθμίδα (V) αυτή είναι ελάσσονα.
- Οι συνηχήσεις που δημιουργούνται είναι αυτές της έβδομης μικρής (7μ) ή δευτέρας μεγάλης (2M) αν το δούμε αντίστροφα, μεταξύ πάρτη/ίσου και γυριστή/κλώστη, το διάστημα τρίτης μικρής (3μ) και το διάστημα τετάρτης (4K) ή πέμπτης καθαρής (5K) μεταξύ ίσου και πάρτη.
- Είναι συνηθισμένη η τελική συνήχηση να είναι μια  $I^7$ .
- Στο τέλος της εισαγωγικής φράσης του πάρτη, που είναι απαγγελτικού-ρητορικού χαρακτήρα, εισάγεται ο γυριστής για να δώσει το μοτίβο της εκκίνησης σε όλη την ομάδα.
- Χαρακτηριστικό είναι το διάστημα εβδόμης μικρής (7μ) που δημιουργείται μεταξύ πάρτη/ίσου και κλώστη, το οποίο ο τελευταίος φέρνει με πήδημα από την τονική (λα-σολ, λα-σολ).
- Χαρακτηριστικοί είναι, επίσης, η χρήση glissando, τονισμών και κομμένων ποικιλματικών φθόγγων.
- Μεγάλης σημασίας είναι η έντονη χρήση vibrato του ρίχτη σε όλο το κομμάτι, όπου υπάρχει αυτός ο ρόλος. Στην παρούσα εργασία υπάρχει στα κομμάτια 1

και 2, τα τραγούδια της Χιμάρας. Δημιουργεί ελάσσονα χαρακτήρα στο κομμάτι, λόγω του διαστήματος τρίτης μικρής που δημιουργείται μεταξύ πάρτη και ρίχτη. Στο τέλος της στροφής ο ρίχτης ανεβαίνει στην τέταρτη της βαθμίδας και με έντονο τονισμό και γλίστρημα προς τον φθόγγο της τρίτης τραγουδάει την προσθήκη «άντε ντε». Η φράση αυτή έχει μείνει, επίσης, ως ένα από τα χαρακτηριστικότερα στοιχεία του ρόλου του ρίχτη, και ως εκ τούτου, της χιμαριώτικης πολυφωνίας.

- Όλες οι φωνές παίρνουν τις ανάσες τους στο ίδιο μέρος του τραγουδιού, μετά την απότομη, κοφτή κατάληξη των τελικών φράσεων.

Σε δύο από τα τραγούδια παρατηρείται μια ενδιαφέρουσα αρμονική σύνδεση στο Β μέρος των τραγουδιών 5 και 6.

- Στο Β μέρος, όπου εισάγονται και οι υπόλοιπες φωνές δημιουργείται μια ιδιαίτερη συνήχηση, που θα μπορούσαμε να πούμε ότι είναι ένα είδους cluster<sup>97</sup>. Αλλιώς, θα μπορούσε να περιγραφεί ως μια δεύτερη βαθμίδα με την έβδομη στο μπάσο και με προσθήκη δέκατης τρίτης ( $\Pi^{13}_2$ ).

---

<sup>97</sup> Σημείωση: Cluster είναι η ταυτόχρονη συνήχηση κοντινών φθόγγων, όπως διαστήματα δευτέρας μεγάλης ή μικρής. Για περισσότερα Βλ. Ulrich Michels, *Άτλας της Μουσικής*, τόμος I, 1977 (1<sup>η</sup> ελληνική έκδοση, εκδόσεις Φίλιππος Νάκας, 1994), σελ. 72.

## ΕΠΙΛΟΓΟΣ

---

Ύστερα από την ανάλυση αυτής της εργασίας και ύστερα από τόσους ανθρώπους που μίλησαν και τραγούδησαν για χάριν αυτής της εργασίας, αναπτύχθηκαν προβληματισμοί, όπως η διάσωση, διάδοση ή και αναβίωση της παράδοσης του πολυφωνικού τραγουδιού.

*«Όσο περνά ο καιρός και αλλάζει ο τόπος, όλα τα πράγματα χάνουν διάφορες όψεις, διάφορες πτυχές τους: το νερό, το τσίπουρο, η μνήμη, η μουσική, η ελπίδα. Τα πάντα – συμπεριλαμβανομένης της μουσικής – κυλούν και σκοντάφτουν, χάνοντας μέρη τους, σαν να προκαλεί η πρόοδος θραύσματα καθώς προχωράει προς το μέλλον. Ακόμα κι η απώλεια χάνει κάτι από τον εαυτό της: γίνεται αδιαφορία.»<sup>98</sup>*

Δε θα έπρεπε να μας είναι τόσο δύσκολο να το διατηρήσουμε, είμαστε άνθρωποι μιας εποχής που δεν υπάρχει κανένα τεχνολογικό μέσο που θα μπορούσε να μας εμποδίσει να καταγράψουμε όσα πιο πολλά τραγούδια γίνεται, και να υπάρχει και τρόπος να έχουμε πρόσβαση σε αυτά. Ίσως, βέβαια, αυτή η ευκολία που έχουμε να είναι το πρόβλημα, διότι είναι άξιο απορίας το γεγονός ότι μέχρι σήμερα, που δεν υπήρχαν όλα αυτά τα μέσα, η παράδοση διατηρούνταν ανά τους αιώνες ενώ τις τελευταίες δεκαετίες βιώνει την παρακμή της.

Οι μελέτες που έχουν γίνει σχετικά με το πολυφωνικό τραγούδι της Ηπείρου είναι ελάχιστες, και σχεδόν ανύπαρκτες αυτές που αφορούν μουσικολογικές αναλύσεις και μουσικές καταγραφές, με εξαίρεση, φυσικά, το έργο του Κ. Λώλη και του S. Shetuni για το αλβανόφωνο πολυφωνικό τραγούδι. Αυτή η εργασία έχει σκοπό να βάλει το λιθαράκι της σ' αυτόν τον πλούτο της πολυφωνικής παράδοσης, και ιδανικά, να γίνει αφορμή για άλλους να ασχοληθούν με τη διάσωσή του, όχι μόνο μέσω καταγραφών, αλλά μέσω βιωμάτων.

Εξάλλου αυτό είναι το νόημα της παράδοσης, να μεταδίδεται από στόμα σε στόμα και να μοιράζεται από άνθρωπο σε άνθρωπο ελεύθερα, γιατί τα διδάγματα που παίρνουμε από αυτήν είναι πολλά και μεγάλης αξίας. Μας μαθαίνει για το ήθος, για την αγάπη, για την εκτίμηση, την πίστη, τον πόνο, τη ζωή και τον θάνατο και μας προσφέρει κάθαρση ψυχής μέσω του τραγουδιού. Και για να αναβιώσουμε το πολυφωνικό τραγούδι πρέπει να ζήσουμε τους Ηπειρώτες, αν όχι να ζήσουμε σαν τους Ηπειρώτες. Να αφουγκραστούμε τη φύση, τις ανάγκες και τα προβλήματά τους, να ζήσουμε τις χαρές τους, και όχι απλώς να δημιουργούμε ρέπλικες, που θα καταναλώνονται σε μία συναυλία τύπου πολυφωνίας. Είμαστε από τους τυχερούς, που μπορούμε ακόμη να το κάνουμε, ας το κάνουμε λοιπόν!

---

<sup>98</sup> Βλ. Κρίστοφερ Κινγκ, *Ηπειρώτικο Μοιρολόι, Οδοιπορικό στην αρχαιότερη ζωντανή δημόδη μουσική της Ευρώπης*, μτφρ εκδόσεις Δώμα, Αθήνα 2018, σελ. 190.

## ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ- ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ CD-DVD

---

<u>Τραγούδια</u>	<u>Διάρκεια</u>
1. Vajze e valeve – Πολυφωνικό Χιμάρας	02:22
2. Θα 'ρθω να σε πάρω – Πολυφωνικό Χιμάρας	01:34
3. Erdhe prap ne Terelene – Πολυφωνικό Τεπελενίου	01:50
4. Βεργινάδα – Πολυφωνικό Λιβαδειάς	01:38
5. Janines ci pane syte – Πολυφωνικό Πικέρνης	01:18
6. Μια συννεφιασμένη μέρα – Πολυφωνικό Δερβιτσάνης	02:27

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

---

Ευαγγελίδης, Δημήτριος, *Λεξικό των αρχαίων Ελληνικών και περι-Ελλαδικών φύλων*, Εκδοτικός Οίκος Κυρομάνος, Ιανουάριος 2005.

Δέδε, Κώστα, *Δρυμάδες Χειμάρρας*, Εκδόσεις Σείριος, 1978.

Δρίνου, Γ., *Χρονικά του Βορειοηπειρωτικού Αγώνος 1914*, Εκδόσεις Ελίκρανον, Αθήνα, 2018.

Θέμελης, Δημήτρης, *Μουσικοποιητική δομή στο ελληνικό δημοτικό τραγούδι*, ανάτυπο από τη Λαογραφία, τόμος κη', Αθήνα 1987.

Καϊμάκης, Ιωάννης – Κοκκάλας Σταύρος, *Δημοτικά τραγούδια από το Βαλτέτσι Αρκαδίας*, (τόμος Β'), Ακαδημία Αθηνών, Κέντρον Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας, Αθήνα 2010.

Καλλιβρετάκης, Λεωνίδα, *Η ελληνική κοινότητα της Αλβανίας από τη σκοπιά της ιστορικής γεωγραφίας και δημογραφίας*, Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα, 1995.

Κανελλάτου, Βιβή, *Το ελληνόφωνο πολυφωνικό τραγούδι στο νότιο τμήμα της επαρχίας Πωγωνίου στην Ήπειρο*, ERKET e-Journal, Vol 1, Ιούλιος 2010.

Καρκασίνα, Νικόδημος, *Ευαγγελάτες, Πολιτιστική κωμόπολη της Ηπείρου*, εκδόσεις Νεράιδα, Τίρανα, 2014.

Κινγκ, Κρίστοφερ, *Ηπειρώτικο Μοιρολόι, Οδοιπορικό στην αρχαιότερη ζωντανή δημόδη μουσική της Ευρώπης*, μτφρ εκδόσεις Δώμα, Αθήνα 2018.

Κίτσιος, Γιώργος, *«Το ους ημών το ξεκουρδισμένο...»*, Αστική πολιτισμική συγκρότηση και ψυχαγωγία μέσα από την έντυπη σάτιρα (Ιωάννινα, αρχές δεκαετίας 1870), Εκδόσεις Νήσος, εθνομουσικολογικά-ανθρωπολογικά 6, Αθήνα 2018.

Κλωτσοτήρα, Ανδριάννα, *Οργανικοί σκοποί και τραγούδια της Χαλκιδικής*, Διπλωματική εργασία στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Α.Π.Θ., Θεσσαλονίκη, Σεπτέμβριος 2018.

Κυριακίδης, Στίλπων, *Το δημοτικό τραγούδι*, εκδόσεις ΕΡΜΗΣ, Αθήνα 1990.

Λαλούσης, Χαράλαμπος, *Ο Πόλεμος του 1940-1941*, Γενικό Επιτελείο Εθνικής Άμυνας, Εκδόσεις Ενημερωτικά: Ιστορικά Αφιέρωματα: Ιστορικό Αφιέρωμα για το έπος του '40.



- Λιάβας, Λάμπρος, περιοδικό «Άπειρος 1», Ιωάννινα, 1998.
- Λώλης, Κώστας, *Το Ηπειρώτικο Πολυφωνικό Τραγούδι*, Ιωάννινα, 2006.
- Μπάρκας, Παναγιώτης, *Τα ταξίδια της Φηγού, Τόμος Ι, Ήπειρος: Η ταυτότητα και η οικουμενικότητα του ελληνισμού*, Εκδόσεις Ελίκρανον, Αθήνα, 2016.
- Περιστερης Σπ. –Σπυριδάκης Γ., *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια (Μουσική εκλογή)*, τόμος Γ', Δημοσιεύματα του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας, εν Αθήναις 1968 (φωτ. ανατ. 1999).
- Σπαταλάς, Γ., *Η μορφολογία των δημοτικών τραγουδιών μας*, εκδόσεις Αετός, Αθήνα 1946.
- Τζαμίχα, Γεώργιος & Παπακώστα Αγγ. Ν., *Σύντομος Χρονογραφία Βορ. Ηπείρου, Ανασκόπησις Αγώνων Περιοχής Καθ' όλας Τας Περιόδους Του Ιστορικού Αυτής Βίου*, Αθήνα, 1945.
- Χαραλάμπους-Παπαδόπουλος, Γεώργιος, *Η Δερβητσάνη της Κάτω Δροπόλεως Αργυροκάστρου*, Αθήνα, 1978.
- Baud-Bovy, Samuel, *Δοκίμιο για το ελληνικό δημοτικό τραγούδι*, Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα, Ναύπλιο 1984 (3<sup>η</sup> έκδοση 1996).
- Eco, Umberto , *Πώς γίνεται μια διπλωματική εργασία*, εκδόσεις Νήσος, Αθήνα 1994 (μτφρ. Μ. Κονδύλη, από το ιταλικό πρωτότυπο “Come si fa una tesi di laurea”, Gruppo Editoriale Fabbri-Bompiani, Milano 1977.)
- Cabej, Eqrem, *Studime Gjumesore V* (μτφρ. Γλωσσολογικές Μελέτες), Prishtine.
- Nurja, Ines & Census, *Population and Housing*, Αργυρόκαστρο, 2011.
- Michels, Ulrich, *Ατλας της Μουσικής*, τόμος Ι, 1977 (1<sup>η</sup> ελληνική έκδοση, εκδόσεις Φίλιππος Νάκας, 1994).
- Shetuni, Spiro, *Muzika Tradicionale Shqiptare: Muzika Labe* (μτφρ. Παραδοσιακή Μουσική της Αλβανίας: Λιάμπικη Μουσική), Outskirtspress, USA, 2013.
- Tole, Vasil, *Γιατί έκλαψαν τα άλογα του Αχιλλέα;, Ο «δακρύβρεχτος θρήνος με ομοιωγή» και η προέλευση της αλβανικής λαϊκής ισο-πολυφωνίας* (μτφρ Δρ. Παναγιώτης Μπάρκας), Τίρανα, 2012.

### **Βίντεο**

YouTube, Ντοκιμαντέρ, *1821*, Anemon Productions, 2011  
<https://www.youtube.com/watch?v=i2gB0SIOL04> , προστέθηκε στις 31/08/2011 από τον χρήστη greekmuslimss.

YouTube, Ντοκιμαντέρ, *Ηπειρος, ο Μύθος στην Πραγματικότητα*, Πανεπιστήμιο Αργυροκάστρου, Τμήμα Ελληνικής Γλώσσας, Λογοτεχνίας και Πολιτισμού, Αργυρόκαστρο, 2010 <https://www.youtube.com/watch?v=smGWHkF2LCg> προστέθηκε στις 15/04/2015 από τον χρήστη Tmima Ellinikon Argyrokastrou.

YouTube, Ντοκιμαντέρ, *Βόρειος Ηπειρος*, Ραδιοφωνικό Ίδρυμα Κύπρου, 1993  
<https://www.youtube.com/watch?v=NS4FGTsxajw> , προστέθηκε στις 30/05/2015 από τον χρήστη NoName 5975.

YouTube, Ντοκιμαντέρ, *Gjurme Shqiptare, Lufta e Madhe ne Shqiperi* (μτφρ Αλβανικά Ίχνη, ο Μεγάλος Πόλεμος στην Αλβανία), Top Channel, Νοέμβριος 2018  
<https://www.youtube.com/watch?v=eqFAHpd5-Ug> , προστέθηκε στις 30 Νοεμβρίου 2018 από τον χρήστη Top Channel Albania.

YouTube, Ντοκιμαντέρ, *Gjurme Shqiptare, Viti I pergjakshem 1914* (μτφρ Αλβανικά Ίχνη, Το Αιματηρό Έτος του 1914), Top Channel, Φεβρουάριος 2019  
<https://www.youtube.com/watch?v=iYsGgKsjfDw> , προστέθηκε στις 16 Φεβρουαρίου 2019 από τον χρήστη Top Channel Albania.

YouTube, Ντοκιμαντέρ, *Βόρεια Ηπειρος, Γη Ελληνική*, άγνωστη παραγωγή,  
<https://www.youtube.com/watch?v=meuGG6tPUgM> , προστέθηκε στις 8 Ιανουαρίου 2019 από τον χρήστη Φάτε Μάτια Ψάρια.

### **Ιστοσελίδες**

[www.kepaam.gr](http://www.kepaam.gr)

[ich.unesco.org](http://ich.unesco.org)

[www.aeginapress.gr](http://www.aeginapress.gr)

[www.photos.com](http://www.photos.com)

[www.twitter.com](http://www.twitter.com)

[www.top-lines.gr](http://www.top-lines.gr)

[www.wikimapia.org](http://www.wikimapia.org)

[www.visitpermet.org](http://www.visitpermet.org)

[www.lastpoint.gr](http://www.lastpoint.gr)

[www.bfiniq.gov.al](http://www.bfiniq.gov.al)