

**ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ**  
**ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ**  
**ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ**



**«Όψεις προφορικής παράδοσης και μουσικού πολιτισμού στο  
Νεραϊδοχώρι Τρικάλων»**

**ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ**  
**ΕΘΝΟΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΑ**

**Αικατερίνη Γκουντελάκη Α. Ε. Μ: 1954**  
**Επιβλέπουσα καθηγήτρια: Κατσανεβάκη Αθηνά, Διδακτικό  
προσωπικό Ε. Ε. Π.**

**ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ, ΙΟΥΝΙΟΣ 2022**

**ARISTOTLE UNIVERSITY OF THESSALONIKI**  
**FACULTY OF FINE ARTS**  
**SCHOOL OF MUSIC STUDIES**



**“Aspects of oral tradition and  
musical culture in the village of Neraidochori, Trikala”**

**ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ**  
**ETHNOMUSICOLOGY**

**Student: Gkountelaki Aikaterini**  
**Professor: Katsanevaki Athena**

**THESSALONIKI, JUNE 2022**

*«...Και σήμερα, εάν διατηρείται ακόμη το δημοτικό τραγούδι, είναι διότι ακόμη οι γυναίκες τραγουδούν και τα κορίτσια κάπου κάπου βγάζουν και κανένα τραγουδάκι...»  
(Κυριακίδης, 1978, 78).*

## Περίληψη

Η παρούσα διπλωματική εργασία ανήκει στον κλάδο της εθνομουσικολογίας και για την συλλογή των δεδομένων πραγματοποιήθηκε επιτόπια έρευνα στο ορεινό χωριό της Πίνδου, το Νεραϊδοχώρι Τρικάλων. Μέσα από τα τραγούδια που συλλέχθηκαν ξεδιπλώθηκαν διάφορα ζητήματα και ενότητες τις οποίες πραγματεύεται η συγκεκριμένη επιστήμη. Μελετήθηκε, λοιπόν, το τραγούδι αυτό καθ' αυτό και ο ρόλος που κατείχε στην ζωή των ανθρώπων της τότε παραδοσιακής κοινωνίας. Το τραγούδι-μοιρολόι, το κλέφτικο τραγούδι, το τραγούδι του γάμου, τα κάλαντα του Λαζάρου και τα τραγούδια όλου του εθμικού κύκλου μαρτυρούν την έντονη παρουσία της φωνητικής μουσικής στη ζωή της υπαίθρου. Το τραγούδι με ρεφρέν, η τριημιστιχη στροφή, η πεντατονία της Πίνδου και η χρωματικότητα είναι τα χαρακτηριστικά εκείνα τα οποία ανακαλύπτονται και αναλύονται εκτενώς. Επιπλέον, δίνεται έμφαση στον τρόπο διάδοσης και εκμάθησης των τραγουδιών από γενιά σε γενιά, ανακαλύπτοντας με αυτόν τον τρόπο τη δομή και τις λειτουργίες της κοινωνίας.

## Abstract

This thesis belongs to the field of Ethnomusicology. For the purposes of data collection we made field study in the mountainous village of Neraidochori (Trikala, Thessaly) in Mount Pindus. With the collection of the material (songs) we had the opportunity to discuss various subjects of Ethnomusicology. In this work we studied the song as itself and also its role in people's lives in the traditional society. Laments, 'kleftika', nuptial songs, Lazarus' carols and in general all the songs of the traditional customs give a witness for the strong presence of vocal music in the rural life. We gave a special emphasis on the study of the following features: chorus song, three-hemistich musical strophe, Pindus' pentatonic scale and chromaticism. All these aforementioned subjects are studied and discussed extensively in the present thesis. Apart from all these we gave also emphasis to the way of dissemination of this musical knowledge from generation to generation and how this can reflect society's structure and functions.

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Περίληψη/Abstract.....	σελ.4
Αντί προλόγου.....	σελ.8
Εισαγωγή.....	σελ.10
Κεφάλαιο 1 <sup>ο</sup> .....	σελ.12
1.1 Προηγούμενες μελέτες.....	σελ.12
1.2 Μεθοδολογία της έρευνας.....	σελ.13
1.3 Μερικές απαραίτητες αναπτύξεις ορισμών.....	σελ.14
1.3.1 Η έννοια της παράδοσης και του πολιτισμού.....	σελ.14
1.3.2 Το δημοτικό τραγούδι.....	σελ.15
1.3.3 Προφορικότητα.....	σελ.16
1.3.4 Ο ηχός.....	σελ.17
1.4 Ο τόπος, η γεωγραφία και οι άνθρωποι.....	σελ.18
1.4.1 Το Νεραΐδοχώρι Τρικάλων.....	σελ.18
1.4.2 Η ονομασία του χωριού.....	σελ.18
1.4.3 Ιστορικά στοιχεία.....	σελ.19
1.4.4 Ο τόπος και οι ασχολίες.....	σελ.19
Κεφάλαιο 2 <sup>ο</sup> Προφορική μουσική δημιουργία.....	σελ.21
2.1 Προφορική μουσική δημιουργία ως αποτέλεσμα των ιστορικών γεγονότων- Το Μοιρολόι τραγούδι.....	σελ.21
2.1.1 Σχολείο-Μορφωτικό επίπεδο- μουσική δημιουργία.....	σελ.21
2.1.2 Τα μοιρολόγια στη ζωή των γυναικών.....	σελ.24
2.2 Τα κάλαντα του Λαζάρου.....	σελ.26
2.3 Μεγάλη Πέμπτη.....	σελ.30
2.4 Ένα μεγάλο συναπάντημα: Το Πάσχα.....	σελ.32
2.5 Μια αλλιότικη συνήθεια την ημέρα της Λαμπρής .....	σελ.34
2.6 Ο γάμος- Το τραγούδι της νύφης.....	σελ.34
2.6.1 Έθιμο γαμπρού.....	σελ.35

2.7 Περπερίτσα.....σελ.36	σελ.36
2.8 Τρόπος εκμάθησης των τραγουδιών.....σελ.37	σελ.37

### Κεφάλαιο 3<sup>ο</sup> Παράμετροι στο δημοτικό τραγούδι της περιοχής

(Στίχος- μελωδικοί τύποι).....σελ.40	σελ.40
3.1 Τα ποιητικά μέτρα των στίχων.....σελ.40	σελ.40
3.2 Ένα παράδειγμα κλέφτικου τραγουδιού.....σελ.40	σελ.40
3.2.1 Τραγούδια με ρεφρέν.....σελ.41	σελ.41
3.2.2 Τριημίστιχη στροφή.....σελ.42	σελ.42
3.2.3 Δακτυλικό εξάμετρο.....σελ.43	σελ.43
3.4 Το κλέφτικο τραγούδι.....σελ.44	σελ.44
3.5 Πολιτισμικές διαπραγματεύσεις κοινωνικών γεγονότων και σχέσεων.....σελ.47	σελ.47

### Κεφάλαιο 4<sup>ο</sup>

Τα τραγούδια του ρεπερτορίου του χωριού- Μουσικές μεταγραφές.....σελ.49	σελ.49
4.1 Τα κλέφτικα τραγούδια.....σελ.53	σελ.53
4.2 Τα τραγούδια του γάμου.....σελ.67	σελ.67
4.3 Ιστορικά τραγούδια.....σελ.79	σελ.79
4.4 Χορευτικά τραγούδια.....σελ.90	σελ.90
4.5 Τραγούδι της άνοιξης- χελιδόνισμα.....σελ.94	σελ.94
4.6 Πασχαλιάτικα τραγούδια.....σελ.95	σελ.95
4.7 Νανουρίσματα.....σελ.101	σελ.101
4.8 Μοιρολόγια.....σελ.104	σελ.104
4.9 Ερωτικά.....σελ.109	σελ.109
4.10 Τραγούδι καλωσορίσματος.....σελ.115	σελ.115
4.11 Πατριωτικό.....σελ.116	σελ.116
Συμπεράσματα.....σελ.118	σελ.118
Βιβλιογραφία.....σελ.120	σελ.120
Παράρτημα.....σελ.126	σελ.126
1) Απομαγνητοφωνημένο υλικό.....σελ.126	σελ.126
2) Φωτογραφικό υλικό.....σελ.135	σελ.135

Στους αγαπημένους μου παππούδες,  
Θανάση και Κατερίνα,

και σ' όλους αυτούς που ξέρει να τραγουδά η καρδιά τους...

## Αντί προλόγου

Από τα παιδικά μου χρόνια, το κομμάτι της παράδοσης ήταν κάτι που με άγγιζε και με συγκινούσε ιδιαίτερα, χωρίς πάντα να είμαι σε θέση να εξηγήσω το γιατί. Η μουσική μπήκε στη ζωή μου αρκετά νωρίς, έχοντας μητέρα μουσικό, παππού ψάλτη και μια γιαγιά να τραγουδάει με την ψυχή της. Μεγαλώνοντας, τα βιώματα του οικογενειακού μου περιβάλλοντος σε συνδυασμό με εκείνα που αποκτούσα ως μαθήτρια του ωδείου, με έκαναν να θέλω ολοένα και περισσότερο να εμβαθύνω στην μουσική, στρέφοντας το ενδιαφέρον μου προς όλες της τις εκφάνσεις. Η φοίτησή μου στο Μουσικό Σχολείο Λάρισας μου έδωσε την πρώτη μεγάλη αφορμή να έρθω σε επαφή με τραγούδια και παραδοσιακά όργανα που δεν είχα ξαναδεί στη ζωή μου, εντείνοντάς μου το ενδιαφέρον. Αποκορύφωμα όλων αυτών ήταν η εισαγωγή μου στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών ΑΠΘ, που μέσα από όλα τα μαθήματα με τους αξιόλογους καθηγητές πραγματικά άνοιξαν οι ορίζοντές μου.

Μέσα από τα μαθήματα δημοτικής μουσικής που παρακολούθησα στο Τμήμα ξεκίνησα να αντιλαμβάνομαι το πόσο σημαντική είναι αυτή η παρακαταθήκη που κρατούν στα χέρια τους οι ηλικιωμένοι άνθρωποι ανόθευτη, που αν χαθούν, χάνεται κι αυτή. Αυτή, λοιπόν, κρατά στα χέρια της τις ρίζες μας, ιστορίες και μηνύματα των ανθρώπων του τόπου που έχουν κάτι να σου πουν, να σου διδάξουν. Τα τραγούδια ενός τόπου είναι σαν να προβάλλουν εμπρός σου σαν ταινία τη ζήση του, σαν να σου μιλούν όλοι εκείνοι που γνωρίζουν το κάθε πετραδάκι του καλύτερα από σένα, αφού όλη τους η καθημερινότητα ήταν αυτό, αλλά δεν είναι πλέον εν ζωή να στα διηγηθούνε... Κάθε καλοκαίρι οι διακοπές στο χωριό μου, το Νεραϊδοχώρι, ήταν συνυφασμένες με την επίσκεψη στο σπίτι της κουμπάρας μου της Λίτσας, της οποίας τα τραγούδια έμοιαζαν άγνωστα για μένα, μα και τόσο γνωστά ταυτόχρονα. «Κουμπάρα θα μου πεις ένα τραγούδι;».. κι εκείνη ξεκινούσε τόσο θερμά, όσο αρκούσε για να την ακούσει όλη εκείνη η παλιά ζήση του χωριού... Αρπάζοντας, λοιπόν, την ευκαιρία που μου δίνει η παρούσα εργασία, θέλησα, και εγώ με την δική μου μικρή προσπάθεια να συγκεντρώσω ίσως και το τελευταίο αυτό ευαίσθητο φορτίο πολιτισμού στο χωριό.

Οι τρεις αδερφές, η Λίτσα, η Ρόιδω και η Αλεξάνδρα Αδάμου, όπως επίσης και η γιαγιά Σταυρούλα Τσίπα, στάθηκαν ιδιαίτερα σημαντικοί άνθρωποι για την συλλογή των πληροφοριών της παρούσας εργασίας και δεν έχω άλλο από το να τις ευχαριστήσω από



καρδιάς για την προθυμία τους, την χαρά με την οποία με δέχτηκαν, παρά το περασμένο της ηλικίας τους.

Θα ήθελα, επίσης, να ευχαριστήσω την υπεύθυνη καθηγήτριά μου, Αθηνά Κατσανεβάκη, για την ευαισθησία που μου ενέπνευσε στο κομμάτι της συλλογής δεδομένων, πληροφοριών, τραγουδιών και αφηγήσεων από τους ηλικιωμένους ανθρώπους, για την πολύτιμη καθοδήγησή της κατά τη διάρκεια των σπουδών μου και κατά την συγγραφή της διπλωματικής εργασίας.

Θα ήθελα να ευχαριστήσω τον φίλο μου Νίκο Γιαννόπουλο για την ανεκτίμητη και ευγενή βοήθεια που μου προσέφερε στην επεξεργασία του ηχητικού υλικού των τραγουδιών.

Θα ήθελα να ευχαριστήσω τον κύριο Δήμου Απόστολο για την ευγενική δωρεά των βιβλίων του, τα οποία αποτέλεσαν σημαντική βιβλιογραφική πηγή στην έρευνά μου.

Τέλος, θα ήθελα να ευχαριστήσω την οικογένειά μου και τους παππούδες μου, ιδιαίτερα τους γονείς μου, Παναγιώτη και Βασιλική, για την στήριξη τους και για την διακριτική παρουσία τους δίπλα μου καθ' όλα τα χρόνια των σπουδών μου και κατά την κοπιαστική συγγραφή της διπλωματικής εργασίας.

## Εισαγωγή

Η συγκεκριμένη έρευνα εντάσσεται στον τομέα της εθνομουσικολογίας, καθώς μελετά τα τραγούδια του Νεραϊδοχωρίου, όπως αυτά παρουσιάζονται από λίγους ντόπιους κατοίκους που έζησαν σ' αυτό όλη τους τη ζωή. Η συλλογή των δεδομένων πραγματοποιήθηκε στις 29-30/01/2022 με επίσκεψη στα Τρίκαλα και στη Λάρισα, όπου ξεχειμώνιαζαν οι τρεις αδερφές πληροφορήτριές μου. Η Αλεξάνδρα Αδάμου ετών 91, η Ευαγγελία (Λίτσα) Αδάμου ετών 87 και η Ροϊδούλα (Ρόιδω) Αδάμου, ετών 83. Στις 01/05/2022 ξανά στη Λάρισα υλοποίησα μια ακόμη μικρότερης διάρκειας συμπληρωματική συνέντευξη με ένα τέταρτο πρόσωπο, την γιαγιά Σταυρούλα Τσίπα, ετών 81. Επιπλέον, συμπληρωματικές πληροφορίες συνέλεξα με τις ίδιες γυναίκες δια μέσω τηλεφώνου, προς επίλυση αποριών και διαφόρων κενών που προκύπταν. Σε ορισμένες περιπτώσεις αφήγησης ιστοριών που παρέθεσα, με γνώμονα τη διάκριση θεώρησα να μην αναφέρω τα αληθινά ονόματα των πληροφοριοδοτών μου, ώστε να διασφαλίσω τα προσωπικά τους δεδομένα.

Σκοπός μου, μέσα από την παρούσα εργασία, είναι η καταγραφή της προφορικής παράδοσης και συγκεκριμένα των τραγουδιών που κατάφερα να συλλέξω, όπως επίσης και το ξεδίπλωμα ορισμένων πτυχών του μουσικού πολιτισμού του χωριού στη μνήμη εκείνων που θέλουν να θυμούνται ή να μάθουν γι' αυτές.

Η διάρθρωση της εργασίας έχει ως εξής:

Στο πρώτο κεφάλαιο γίνεται αναφορά σε προηγούμενες αντίστοιχες μελέτες για το ίδιο χωριό, στην μεθοδολογία με την οποία εργάστηκα καθώς επίσης δίνονται αναλύσεις κάποιων ορισμών που θεώρησα απαραίτητο να αναπτύξω. Στην συνέχεια, τελειώνω με πληροφορίες για τον τόπο και τους ανθρώπους του.

Προχωρώντας, στο δεύτερο κεφάλαιο γίνεται παράθεση της προφορικής παράδοσης με ιδιαίτερη μνεία στη δημιουργία τραγουδιών ως αποτέλεσμα των ιστορικών γεγονότων. Σταθμός του κεφαλαίου αποτελεί η ανάπτυξη για το τραγούδι-μοιρολόι και η σύνδεσή του με άλλους τύπους τραγουδιών. Στη συνέχεια παρουσιάζονται οι διάφοροι εθιμικοί κύκλοι και το κεφάλαιο κλείνει με την ανάπτυξη για τον τρόπο εκμάθησης των τραγουδιών από γενιά σε γενιά.

Στο τρίτο κεφάλαιο αναπτύσσονται ορισμένες ιδιαιτερότητες που παρουσιάζουν οι στίχοι των τραγουδιών του ρεπερτορίου, γίνεται αναφορά στα ποιητικά μέτρα που εντοπίστηκαν και στη θεματολογία τους, όπως για παράδειγμα στα κλέφτικα τραγούδια.

Ιδιαίτερη έμφαση έδωσα στις μουσικές μεταγραφές των τραγουδιών που συνέλλεξα, οι οποίες και παρουσιάζονται στο τέταρτο κεφάλαιο ανά κατηγορίες. Η σειρά της καταγραφής των τραγουδιών δεν γίνεται με βάση κάποια συγκεκριμένη λογική, έχει απλά να κάνει με τη σειρά ερμηνείας από τις πληροφοριοδότες μου ανά κατηγορία.

Να σημειώσω πως η αρίθμηση των ηχητικών αρχείων mp3 έγινε με βάση τους αριθμούς των αντίστοιχων μεταγραφών. Επομένως, τα τραγούδια, για παράδειγμα, του Λαζάρου, για τα οποία έγινε μία μεταγραφή, έχουν την ίδια αρίθμηση και διαφορετικό τίτλο.

Τέλος, η εργασία κλείνει με τα συμπεράσματα, τα αποσπάσματα των απομαγνητοφωνημένων συνεντεύξεων και το φωτογραφικό υλικό, τμήμα του οποίου μου παραχώρησε ευγενικά η Ρόιδω Αδάμου και η φίλη μου Υβόννη Πανίδου, τους οποίους και ευχαριστώ.

## Κεφάλαιο 1<sup>ο</sup>

### 1.1 Προηγούμενες μελέτες

Για το Νεραϊδοχώρι Τρικάλων έχουν γίνει στο παρελθόν άλλες δύο έρευνες από τον κύριο Δήμου Απόστολο. Το μεράκι και η αγάπη του για το χωριό στάθηκαν πολύτιμα για εμάς τους υπόλοιπους, καθώς τα δύο του βιβλία, με τίτλους *το Νεραϊδοχώρι της Πίνδου, η λαογραφία του χωριού* (1978) και *Αναμνήσεις του Νεραϊδοχωρίου ή Βετερνίκ* (1982), αποτελούν σημαντική προσφορά στην διατήρηση και την διασφάλιση της μνήμης των ανθρώπων του χωριού και των συνηθειών τους με το πέρασμα του χρόνου. Εγώ, ως φοιτήτρια αλλά και ως απόγονος του τόπου, θέλησα να τοποθετήσω το δικό μου λιθαράκι σ' αυτήν την προσφορά. Κύριος στόχος μου είναι η καταγραφή του μουσικού πολιτισμού του χωριού, έτσι όπως τον κρατούν ζωντανό μέσα τους όσοι έζησαν σ' αυτό ολόκληρη τη ζωή τους.

Στο βιβλίο που αναφέρεται στην λαογραφία του τόπου του κυρίου Δήμου, συμπεριλαμβάνονται και *καθαροί στίχοι*<sup>1</sup> τραγουδιών. Δεν υπάρχει, όμως, κανένα ηχητικό υλικό προηγούμενων χρόνων που να μας υποδεικνύει τον τρόπο επιτέλεσης και ερμηνείας. Τα *τσακίσματα*<sup>2</sup> αποτελούν απαραίτητο στοιχείο της δομής τους, τόσο σημαντικό για την μελωδία, όσο και ο υπόλοιπος στίχος. Επιπλέον, δεν έχει γίνει κάποια καταγραφή σε μουσική σημειογραφία του διασωσμένου ρεπερτορίου του χωριού μέχρι τώρα, κάτι που θεώρησα, ως μουσικός, απαραίτητο να παρουσιάσω στην δική μου έρευνα.

Όλα τα τραγούδια αφορούν την φωνητική παράδοση και όχι την οργανική. Το τραγούδι «με το στόμα», όπως χαρακτηριστικά το ονομάζουν οι πληροφοριοδότες μου, συνόδευε την κάθε δράση των χωριανών. Πρόκειται για μία φράση που χρησιμοποιούν οι ντόπιοι στην ευρύτερη περιοχή της Πίνδου και που σημαίνει την ασυνόδευτη, χωρίς όργανα, φωνητική μουσική (βλ. και Katsanevaki, 2021, 7). Οργανική μουσική έβρισκε

---

<sup>1</sup> Με τον όρο *καθαρός στίχος* εννοείται ο στίχος χωρίς τις προσθήκες των *τσακισμάτων* (βλ. υποσημείωση 2).

<sup>2</sup> Σύμφωνα με την ερμηνεία του Περιστερή τα *τσακίσματα* είναι συλλαβές, λέξεις και φράσεις, πολλές φορές και ασχέτου νοήματος με το υπόλοιπο κείμενο, οι οποίες χρησιμοποιούνται για να περιβάλουν και να καλύψουν το κείμενο (Σπυριδάκης & Περιστερή, 1968, σελ. λθ).

κανείς μεταγενέστερα στα οργανωμένα πανηγύρια, όπου καλούσανε *κομπανιά*<sup>3</sup> για τις ανάγκες του γλεντιού.

## 1.2 Μεθοδολογία έρευνας

Η συλλογή υλικού για την ορθή περάτωση και τεκμηρίωση της παρούσας εργασίας πραγματοποιήθηκε με τη μέθοδο της επιτόπιας έρευνας, κατά την οποία έγινε βιντεοσκόπηση των συνεντεύξεων, των τραγουδιών και των αφηγήσεων. Η παραπάνω μέθοδος είναι αναγκαία για την επιστήμη τόσο της εθνομολογίας όσο και της εθνομουσικολογίας. Δεν υπάρχει, ωστόσο, κάποια μοναδική συνταγή η οποία να ταιριάζει σε όλες τις περιπτώσεις, καθώς η κάθε μια χρήζει διαφορετικής προσέγγισης λόγω της μοναδικότητάς της (Corans, 2004, 21). Ο ερευνητής, λοιπόν, οφείλει να ξεκινήσει την έρευνά του με κάποια, ίσως, τυποποιημένα ερευνητικά ερωτήματα, τα οποία μέσα από την αλληλεπίδραση με τους πληροφοριοδότες διαμορφώνονται στην κάθε περίπτωση.

Σύμφωνα με τον Brailoiu Constantin (1984, 81), μερικά από τα βασικά ερωτήματα που χρειάζεται να έχει υπόψην του ο ερευνητής εθνομουσικολόγος σχετίζονται με:

- ✓ το ρεπερτόριο των τραγουδιών,
- ✓ τον λόγο της επιτέλεσης, όπως για παράδειγμα το τραγούδι σε διάφορα έθιμα, γιορτές, συνάξεις,
- ✓ τον τρόπο εκμάθησης των τραγουδιών και διάδοσής τους από γενιά σε γενιά.

Κάθε φορά, πριν από την ποθητή συνάντηση με τις πληροφοριοδότες μου, επικοινωνούσα μαζί τους τηλεφωνικά κάποιες μέρες νωρίτερα θέλοντας να τις προετοιμάσω για την ερχόμενη συνέντευξη και να τους δώσω τον χρόνο να σκεφτούν και να αναδεύσουν από τη μνήμη τους ό,τι μπορούσε να φανεί χρήσιμο για την παρούσα έρευνα. Η συνέντευξη είχε τη μορφή επισκέψεως και αυτό από μόνο του χάριζε στην όλη προσπάθεια ένα φιλικό και άνετο κλίμα, ικανό να φέρει στο φως αρκετές θύμησες και συγκινήσεις. Στην αρχή, βέβαια, υπήρχε δισταγμός και άγχος από

---

<sup>3</sup> Σύμφωνα με τον Ανωγειανάκη, η *κομπανιά* είναι ο συνδυασμός των μουσικών οργάνων ο οποίος συνοδεύει το χορό και το τραγούδι του λαού. Αυτή απαρτίζεται από το κλαρίνο, το βιολί, το λαούτο και το σαντούρι (Ανωγειανάκης, 1991, 27).

μεριά τους για το αν θα κατάφερναν να θυμηθούν, λόγω της περασμένης ηλικίας τους. Αυτό, όμως, ήταν κάτι που ξεπεράστηκε σχετικά γρήγορα. Ξεκινούσαμε την συζήτηση, την οποία υποκινούσαν οι δικές μου ερωτήσεις, και σιγά σιγά θερμαινόταν η μνήμη τους με αποτέλεσμα, πριν καν τελειώσουν το πρώτο τραγούδι, να ξέρουν ποιό θα μου πουν στη συνέχεια. Πολλές φορές κάποιο τραγούδι αποτελούσε αφορμή για συζήτηση και το αντίστροφο. Θα ήθελα να προσθέσω σαν μια όμορφη παρατήρηση πως τα μέλη των οικογενειών των πληροφοριοδοτών μου εύρισκαν ενδιαφέρον στη συζήτηση και επιχειρούσαν να βρίσκονται κι αυτά σε μια γωνιά μέσα στο δωμάτιο, και πολλές φορές να βοηθούν στην διεξαγωγή της.

### **1.3 Μερικές απαραίτητες αναπτύξεις ορισμών**

#### **1.3.1 Η έννοια της παράδοσης και του πολιτισμού**

Η λέξη *παράδοση* προέρχεται από το ρήμα παραδίδω, δηλαδή μεταβιβάζω στις επόμενες γενιές. Η μεταβίβαση αυτή μπορεί να γίνει είτε γραπτώς είτε προφορικά. Εάν θα θέλαμε, λοιπόν, να δώσουμε στην *παράδοση* έναν γενικό ορισμό, θα λέγαμε ότι είναι όλη η παρακαταθήκη γνώσεων μια κοινωνίας ανθρώπων η οποία παραδίδεται από γενιά σε γενιά και χτίζει με αυτόν τον τρόπο την μοναδικότητα του κάθε λαού στο πέρασμα του χρόνου. Επομένως σίγουρα αναφερόμαστε σε κάτι το εξελισσόμενο.

Η προφορική παράδοση, συγκροτεί τον *λαϊκό πολιτισμό*, δηλαδή τις συνήθειες, τις εκδηλώσεις, τις εργατικές ασχολίες μιας κοινωνικής ομάδας (Βουρνάς- Γαρίδη, 1980, 7, 25 και Finnegan, 1992, 7). Επιπλέον, σύμφωνα με τον Χαψούλα, ο πολιτισμός είναι «το σύνολο των υλικών και πνευματικών επιτευγμάτων ενός κοινωνικού συνόλου», ενώ ο ιστορικός Braudel για να ορίσει την έννοια του πολιτισμού αναφέρεται στον συνδυασμό του χώρου και του χρόνου, συνδυασμός που μας δίνει «την μορφή με την οποία αναγνωρίζεται ο εν λόγω πολιτισμός» (Braudel, 1969, 292). Η μουσική αποτελεί σημαντικό συστατικό στοιχείο ενός πολιτισμού, αφού η κοινωνία την χρησιμοποιεί ως μέσο έκφρασης και δημιουργίας σε όλες της πτυχές της ζωής των ανθρώπων της. Αυτή η δημιουργία, ωστόσο, ρυθμίζεται από ένα πλαίσιο άγραφων κανόνων που θέτει ο πολιτισμός, σύμφωνα με τον τρόπο που γίνεται αντιληπτή η πραγματικότητα και γι' αυτόν τον λόγο δεν μπορεί να είναι ανεξέλεγκτη. Επομένως, η μουσική στην προκειμένη περίπτωση δύσκολα μπορεί να ξεπεράσει τα πρότυπα και να παρουσιάσει κάτι ανοίκειο της εποχής (Χαψούλας, 2010, 35-36).

### 1.3.2 Το δημοτικό τραγούδι

Το δημοτικό μας τραγούδι αποτελεί αναμφίβολα την πιο σταθερή νεοελληνική μας παράδοση, καθώς είναι ένα αρκετά παλαιό είδος ανώνυμης ποιητικής και μουσικής δημιουργίας. Ο τραγουδιστής δεν έχει την αίσθηση του δημιουργού, είναι στενά συνδεδεμένος με τους ανθρώπους της κοινωνίας του και δημιουργεί για το σύνολο και όχι για τον εαυτό του. Αυτός είναι ο λόγος που δεν τον απασχολεί η φήμη και ενδεχομένως μπορεί να μην σκέφτηκε κανείς ποτέ να προβάλλει τον εαυτό του μέσα απ' αυτό, το κέντρο του ήταν η ομάδα (Βουρνάς- Γαρίδη, 1980, 31, 34). Για να καταφέρουμε να προσεγγίσουμε εμείς το δημοτικό τραγούδι, είναι ανάγκη να το μελετήσουμε στο φυσικό του περιβάλλον, καθώς μόνο με αυτόν τον τρόπο θα μπορέσουμε να αντιληφθούμε τα νοήματά του και να ενστερνιστούμε την ποιότητά του (Κυριακίδης, 1978, 1γ).

Στις μέρες μας, αφού η ζωή των ανθρώπων έχει αστικοποιηθεί σε μεγάλο βαθμό και απέχει από εκείνες τις συνθήκες που επιτελούσαν στην δημιουργία του δημοτικού τραγουδιού, πολλές φορές αυτό παρατηρείται νοθευμένο όσον αφορά τις αισθητικές του νομοτέλειες και λειτουργίες, ενώ παρουσιάζεται με την ταμπέλα της «γνησιότητας». Το γεγονός της ψηφιοποίησης και διάδοσής του μέσω των μεσών επικοινωνίας, από τη μία ωφελεί την κοινωνία φέρνοντάς την σε επαφή με τις ρίζες της παράδοσής της, από την άλλη όμως αυτή η προβαλλόμενη παράδοση ίσως και να μην έχει καμία σχέση με την πραγματικότητα. Ωστόσο, για όποιον έχει ενδιαφέρον, τα στοιχεία που μαρτυρούν την αυθεντικότητά του είναι διακριτά. Αυτά πρώτα απ' όλα είναι ο στίχος, η απλότητα της έκφρασης, το λιτό λεξιλόγιο, οι αναφορές στη φύση και στο ουσιαστικό των πραγμάτων και οι επαναλήψεις ορισμένων εκφράσεων (Μπαζιάνας, 1993, 80). Αναμφίβολα, δεν είναι κατακριτέο να εκφράζεται κανείς εξελίσσοντάς κάποιο στοιχείο της παράδοσης, αρκεί, βέβαια, να προσδίδει σ' αυτό που κάνει και τον ανάλογο τίτλο.

### 1.3.3 Προφορικότητα

Όλες οι επιστήμες που μελετούν τον άνθρωπο και τα επιτεύγματά του, όπως είναι η επιστήμη της λαογραφίας, της εθνολογίας αλλά και της εθνομουσικολογίας αντίστοιχα, έχουν να κάνουν με κάποιο είδος προφορικού μεταδιδόμενου πολιτισμού. Η λέξη *προφορικός* και *προφορικότητα* σχετίζεται με την γνώση που μεταφέρεται από στόμα σε στόμα και αντιπαραβάλλεται με την γραπτή. Κατ' αυτόν τον τρόπο μπορούμε να μιλάμε για «προφορική παράδοση», «προφορική λογοτεχνία», «προφορική μαρτυρία», κάνοντας σαφή διάκριση από τον γραπτό και υλικό πολιτισμό (Finnegan, 1992, 5 και Dhu McLucas, 2016<sup>4</sup>). Τα τραγούδια ενός τόπου, όπως και οι παροιμίες και τα παραμύθια, ανήκουν στην προφορική πολιτισμική του παράδοση, την οποία και γίνεται προσπάθεια να προσεγγίσει η παρούσα εργασία.

Ο λόγος της προφορικής διάδοσης των τραγουδιών στις παραδοσιακές κοινωνίες σαφέστατα είναι απλός. Η απουσία των τεχνικών υποστηρίξεων και η ανεπισημότητα της δημιουργίας καθιστούσε αναγκαίο μοναδικό μέσο διατήρησης και διάδοσης την προφορικότητα. Η προφορική παράδοση των τραγουδιών αποτελεί τις βάσεις και τη ραχοκοκαλιά μεγάλου μέρους της μουσικής κληρονομιάς ενός πολιτισμού.

Όλη η διαδικασία της προφορικότητας περιλαμβάνει λειτουργίες της μνήμης, οι οποίες με τις έρευνες της νευροεπιστήμης μας γίνονται πλέον αντιληπτές. Η ακουστική μνήμη δεν είναι απλά μια συσκευή ικανή να ανακτά πληροφορίες που άκουσε, αλλά μια αρκετά πιο σύνθετη διαδικασία. Όταν κάποιος έρθει σε πρώτη επαφή με ένα μελωδικό ερέθισμα, ο εγκέφαλός του το αποδομεί και αποθηκεύει τα συστατικά του σε διαφορετικά δίκτυα νευρώνων. Το γεγονός αυτό έχει ως αποτέλεσμα, όταν κανείς θυμάται μια μελωδία να την ανασυνθέτει, να ανασυνθέτει δηλαδή τα «συστατικά» της, τα οποία περιλαμβάνουν το ρυθμό, τη χροιά, τον τόνο, το κείμενο και άλλες μνήμες σχετικά με το πλαίσιο στο οποίο μαθεύτηκε (Rubin, Snyder, 2000). Βέβαια, είναι αναπόφευκτο ορισμένες φορές να υπάρχουν κάποιες μορφές αλλαγής της μελωδίας και του κειμένου, είτε μικρές είτε μεγάλες (Dhu McLucas, 2016). Αυτός είναι και ο λόγος που παρατήρησα μικρές διαφορές στα ίδια τραγούδια, όταν μου τα εκτελούσαν διαφορετικά πρόσωπα.

---

<sup>4</sup> Dhu McLucas, A. (2016). Oral tradition. Στο *Groove Music Online*  
<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.A2292603> 26/5/22



Ο Milman Parry, εμπνευσμένος από τις φόρμουλες των ομηρικών επών, πραγματοποίησε επιτόπια έρευνα για τη νοτιοσλαβική προφορική ποίηση τη δεκαετία του 1930. Τα αποτελέσματα της έρευνας έδειξαν πως μπορούσαν να γίνονται συνθέσεις αρκετά μεγάλων τραγουδιών χωρίς γραφή, απλά και μόνο εάν ο τραγουδιστής χρησιμοποιούσε συγκεκριμένες φόρμουλες γραφής και σύνθεσης (Finnegan, 1992, 41-42).

#### 1.3.4 Ο «ηχός»

Αρκετό ενδιαφέρον στην έρευνά μου μού προξένησε η λέξη *ηχός*, την οποία χρησιμοποιούσε ιδιαίτερα η γιαγιά η Λίτσα. Μάλιστα, έβγαλε το παράπονο ότι όταν λένε κάποια τραγούδια στην τηλεόραση δεν τα λένε στον ηχώ!

*-Τραγουδάω και γω κουμπάρα..*

*-Μόνο να τραγουδάς στον ηχώ! Κατάλαβες;*

Όταν την ρώτησα τί εννοεί με αυτήν την λέξη, προσπαθώντας να αποσπάσω περισσότερες πληροφορίες, της ήταν λιγάκι δύσκολο να μου δώσει έναν ορισμό γι' αυτό. Έτσι πρόθυμη όπως ήταν, αυτό που έκανε για να με βοηθήσει ήταν να μου τραγουδήσει ένα τραγούδι, το τ' *Αντρούτσου η μάνα χαίρεται*, και να μου δείχνει ταυτόχρονα με το δεξί της χέρι τους τονισμούς του κομματιού, οι οποίοι και αποτελούσαν τον συγκεκριμένο *ηχώ* του τραγουδιού! Η Αθηνά Κατσανεβάκη αρχικά άκουσε την συγκεκριμένη ονομασία στο χωριό Καλλονή Γρεβενών και κατέληξε στο συμπέρασμα ότι πρόκειται για κάποιους μελωδικούς τύπους, οι οποίοι ξεχωρίζουν ανάλογα με τις διάφορες κατηγορίες των τραγουδιών. Κατ' αυτόν τον τρόπο, γίνεται η διάκριση μεταξύ των κλέφτικων τραγουδιών από τα μοιρολόγια, τα πασχαλιάτικα τραγούδια κλπ. Επιπλέον, η ίδια λέξη («*ichólú*») χρησιμοποιείται και από Βλάχους μέχρι την περιοχή της Βορείου Ηπείρου (Κατσανεβάκη, 1991, 354-355 και Katsanevaki, 2017, 112). Η Auerbach επιβεβαίωσε την χρήση της συγκεκριμένης λέξης και στη γειτονική περιοχή της Κόνιτσας στην Ήπειρο και περιέγραψε πως τα τραγούδια που περιλαμβάνει κάθε έθιμο χαρακτηρίζονται από έναν συγκεκριμένο *ηχώ* (Auerbach, 1983-1984, 97). Ωστόσο, ο καθιερωμένος *ηχός* μπορεί να μην τροποποιούνταν σε ένα χωριό, αλλά πολλές φορές μπορεί να μεταδίδονταν στα γύρω χωριά και εκεί να αποκτούσε διαφορετική λειτουργικότητα (Κατσανεβάκη, 2017, 112).

Στο σημείο αυτό, θα μπορούσαμε να εξάγουμε το συμπέρασμα, ότι ο *ηχός* θα μπορούσε να αντιστοιχηθεί με τις φόρμουλες σύνθεσης προφορικών τραγουδιών, για τις οποίες μιλήσαμε στο προηγούμενο υποκεφάλαιο για την προφορικότητα.

## 1.4. Ο τόπος, η γεωγραφία και οι άνθρωποι

### 1.4.1 Το Νεραϊδοχώρι Τρικάλων

Το Νεραϊδοχώρι Τρικάλων είναι ένα ορεινό χωριό της Πίνδου, είναι χτισμένο στα 1.137μ. και γειτονεύει με τα χωριά Ελάτη, Περούλι και Πύρρα. Αποτελεί ένα από τα χωριά του *Ασπροποτάμου*. Στη συγκεκριμένη περίπτωση ο όρος *Ασπροπόταμος* χρησιμοποιείται ως τοπογραφικός όρος και χαρακτηρίζει μια περιοχή της οροσειράς της Πίνδου, που συνορεύει με τα βουνά Κόζιακας, Λάκμος (ή Περιστέρι) του νομού Τρικάλων και Τζουμέρκα, νομού Ιωαννίνων. Επίσης, διαρρέεται από το μεγάλο ποτάμι του Αχελώου ή Ασπρου ή Ασπροποτάμου, όπου φανερά οφείλει την ονομασία του. (Δήμου, 1978, 7,8,10.)

### 1.4.2 Η Ονομασία του χωριού

Υπάρχουν διάφορες θεωρίες για το πώς το χωριό πήρε το όνομά του. Αρχικά να πούμε ότι το χωριό είναι χτισμένο ανάμεσα στα βουνά Νεράιδα και Μαρώσα. Από μικρό κορίτσι θυμάμαι την γιαγιά Λίτσα, την μια από τις πληροφορήτριές μου, να μου διηγείται την ιστορία με τα δύο κορίτσια, την Νεραϊδούλα και τη Μάρω. Η παράδοση μας λέει ότι αυτές οι δύο αδερφές ήταν γόνιμες μιας πλούσιας οικογένειας του χωριού. Κάποια στιγμή, αφού κινδύνεψαν από τους κλέφτες που ήρθαν στο χωριό και τις ήθελαν αιχμάλωτες, κρύφτηκαν η πρώτη στο ένα βουνό και η δεύτερη στο άλλο. Τα κορίτσια δεν κατάφεραν να επιστρέψουν ποτέ στην οικογένειά τους και τα βουνά πήραν τα ονόματα Νεράιδα και Μαρώσα για χάρη τους.

Πριν από αυτό, στις 29.8.1912 με Β.Δ. (ΦΕΚ Α 261/1912) το χωριό είχε αναγνωριστεί ως κοινότητα με την παλαιότερη ονομασία Βετερνίκ ή Βετερνίκον. Η λέξη Βετερνίκ σημαίνει τόπος που δεν τον πιάνει ο άνεμος. Έχει ως πρώτο συνθετικό την σλάβικη λέξη *βέτερ*, η οποία σημαίνει άνεμος, και την κατάληξη *νίκ-νίκο*, που σημαίνει ουδείς.

Επίσης, η σλαβικής προέλευσης λέξη *βέτρνικ* ή *βέτρονικ* σημαίνει μεταφορικά ελαφρός άνεμος ή νεραΐδοπαρμένος ή τόπος των αερικών, οπότε, κατά μια έρευνα, και έτσι προέκυψε και η μετονομασία Νεραΐδοχώρι (Δήμου, 1982, 2).

Όπως και να 'χει πάντως, το χωριό ονομάστηκε επίσημα Νεραΐδοχώρι στις 17.7.1930 με διάταγμα (ΦΕΚ Α. 251/1930).

Κατά μία άλλη έρευνα, η λέξη Βετερνίκ προέρχεται από το λατινικό *vetus-* γεν. *veteris* που σημαίνει παλιός, και το κουτσοβλάχικο νικ, που σημαίνει μικρός, δηλαδή παλιό και μικρό χωριό. Πιθανόν και από το κουτσοβλάχικο «μπάντε νικ», δηλαδή μικρό οροπέδιο (Δήμου, 1978, 10).

Στο σημείο αυτό, είναι απαραίτητο και αξίζει να αναφέρουμε ότι στις 11.11.1959 (ΦΕΚ Α. 16/1960) το χωριό ονομάστηκε Χατζηπέτριον, προς τιμήν της μεγάλης οικογένειας των Χατζηπετραίων που καταγόταν από το χωριό (Δήμου, 1978, 10).

#### 1.4.3 Ιστορικά

Όπως με πληροφόρησε η μεγαλύτερη πληροφορήτριά μου, η γιαγιά η Αλεξάνδρα, το χωριό κάηκε δύο φορές κατά την περίοδο της τουρκοκρατίας και μία φορά κατά την γερμανική εισβολή. Ο Απόστολος Δήμου αναφέρει ότι κάηκε το 1823 από τον Δερβέναγα Σελιχτάρ Μπόδα και Σούλτζια Κόρτζα, και από τους Γερμανούς το 1943 (Δήμου, 1978, 12,17).

Όπως προαναφέρθηκε, το χωριό το 1959 ονομάστηκε Χατζηπέτριον προς τιμήν των Χατζηπετραίων. Η ιστορία της συγκεκριμένης οικογένειας ξεκινάει στο Νεραΐδοχώρι κάπου στα τέλη του 17<sup>ου</sup> αιώνα-αρχές 18<sup>ου</sup>, ήταν πολύ πλούσια οικογένεια και οι οικείες τους ήταν αρκετά μεγαλοπρεπείς (Δήμου, 1978, 15).

#### 1.4.4 Ο τόπος και οι ασχολίες

Οι κάτοικοι του χωριού ασχολούνταν κυρίως με την γεωργία και την κτηνοτροφία. Πολλοί χωριανοί είχαν στην κατοχή τους ζώα, τα οποία αποτελούσαν μια ικανή περιουσία για εκείνους, λόγω των πολλών αγαθών που τους προσέφεραν.

Ασχολούνταν, ωστόσο, και με το κυνήγι, το ψάρεμα, την κατεργασία μαλλιών και την υλοτομία (Δήμου, 1978, 43-46). Η γιαγιά η Ροΐδω μου περιέγραψε παραστατικά: *«..Πηγαίναμε στα χωράφια. Να τα σπείρουμε, να τα ποτίσουμε... Φύτευάμαν καλαμπόκ', φασόλια.. τέτοια πράματα. Άλλοι φύτευαν φακές, ρόδια, στάρια... Εκεί που είναι τώρα το ιατρείο, ήταν αλώνι και αλώνιζαν με άλογα. Έβαζαν το στύλο στη μέση και άπλωναν τα δεμάτια γύρω γύρω. Μαζεύονταν το σκοινί και τα γύριζαν αντίστροφα μετά.»* (από τη συνέντευξη στις 30/1/22). Οι κοπέλες ασχολούνταν και με τα υφαντά, έφτιαχναν όμορφα κεντήματα και μάλιστα το είχανε καμάρι ότι και στο δικό τους χωριό όλες ήταν χρυσοχέρες. Έκαναν ό,τι μπορούσαν ώστε, τόσο οι πλουσιότερες όσο και οι φτωχότερες οικογένειες, να εξασφαλίζουν τα προς το ζην και να μπορούν να ζούν με αξιοπρέπεια. Στην ερώτησή μου για το ποιές δουλειές έκανε η ίδια η πληροφορήτριά μου, η Λίτσα όταν ήταν νέα, μου απάντησε: *«ε χάι, από μικρό κορίτσ' δούλ'να, παντού. Και σε χωράφια κι σι μιροκάματα, όπ' να πάει. Έσπερνάμαν καλαμπόκια, έσπερνάμαν στάρια, κριθάρια, ρόδια, τριφύλια... εγώ μικρούτσ'κο πάηαινα στον πατέρα μ' κοντά, είχαμαν ένα βόδ', Λιάρως τον λέγαμαν, και με κρέμαγε στα κέρατα και μπροστά ιγώ, λιανοπαϊδ', έριχνα σπόρο να φυτρώσ' το καλαμπόκι...»*.

## Κεφάλαιο 2

2.1 Προφορική μουσική δημιουργία ως αποτέλεσμα των ιστορικών γεγονότων -το μοιρολόι τραγούδι.

### 2.1.1 Σχολείο-μορφωτικό επίπεδο-μουσική δημιουργία

Η κήρυξη του δευτέρου παγκοσμίου πολέμου επιτέλεσε μια φοβερή αναταραχή σε ολόκληρη την Ευρώπη. Το 1940 αποτελεί μια χρονολογία ορόσημο, καθώς ξεκινά μια αλληλουχία μακροχρόνιων παθημάτων για την Ελλάδα, προσπαθώντας η ίδια να μάθει να ζει με τις ραγδαίες κοινωνικές αλλαγές που ο πόλεμος θα υποχρεώσει. Αμέσως, το Αλβανικό μέτωπο γίνεται, θα μπορούσαμε να πούμε, το κέντρο της χώρας, το οποίο χρειάζεται επάνδρωση για αποτελεσματική αντίκρουση των Ιταλών (Καλλώνης, 2016, 7).

Οι αφηγήσεις των πληροφοριοδοτριών μου σχετικά με το μέτωπο της Αλβανίας και τα αντίστοιχα τραγούδια που μου είπαν με οδήγησαν στο να δημιουργήσω ένα τέτοιο υποκεφάλαιο. Μόνο η μεγαλύτερη αδερφή εκ των τριών κατάφερε να φοιτήσει στο δημοτικό σχολείο του χωριού μέχρι την δευτέρα τάξη, οι υπόλοιπες δεν πήγανε καθόλου, καθώς ο δάσκαλος καλέστηκε να υπηρετήσει στο μέτωπο. *«Στο σχολείο πήγα μέχρι δευτέρα τάξη, πήραν τον δάσκαλο στην Αλβανία, πάει το σχολείο.. δεν ξαναπήγα ύστερα..»*<sup>5</sup>. Αν ερευνήσει κανείς με προσοχή τα επαγγέλματα εκείνων των ανθρώπων οι οποίοι κατείχαν σημαντικό ρόλο στην ανάπτυξη του αντιστασιακού κινήματος, θα διαπιστώσει πως κατά κύριο λόγο ήταν δάσκαλοι (Καλλώνης, 2016, 12). Οι περισσότεροι που κατείχαν κάποιο στρατιωτικό αξίωμα ήταν στην πολιτική (κοινωνική) τους ζωή η αφρόκρεμα της τοπικής κοινωνίας. Συνήθως ήταν δάσκαλοι, όπως αναφέρθηκε, αλλά και άλλοι δημόσιοι υπάλληλοι, νομικοί, τραπεζικοί, γεωπόνοι κ.α'. Όλοι αυτοί ήταν άμεσα συνδεδεμένοι με τις λαϊκές μάζες και μπορούσαν να επηρεάσουν και να κατευθύνουν τον λαό αρκετά εύκολα. Γνώριζαν καλά τον τόπο τους και είχαν δημιουργημένα διάφορα τοπικοσυγγενικά δίκτυα αντιστασιακών παρατάξεων (σ.8-12).

Η γιαγιά Αλεξάνδρα μου διηγήθηκε ότι είχαν βγει σε έναν λόφο στο χωριό, τα ονομαζόμενα Βουκούλια, και εκεί φεγγοβολούσε ο τόπος από τα κανόνια και ακούγονταν κρότοι. Η γιαγιά Λίτσα, πάλι, με δάκρυα στα μάτια μου είπε: *«Κάποια*

---

<sup>5</sup>Από την συνέντευξη με την Αλεξάνδρα Αδάμου στις 30.01.22 στη Λάρισα.

*στιγμή πέρασε ένας ξάδερφος της μάνας μου απ' την Πύρρα και την φώναζε: Ευτυχία έβγα να σε ιδώ, φεύγω για τον πόλεμο, δεν ξαναγυρνάω... Έμεινε εκεί...».*

Τα τραγούδια στις παραδοσιακές κοινωνίες αποτελούν ένα μέσο για τα πάντα. Συντροφεύουν τη ζωή των ανθρώπων και αποτελούν αναπόσπαστο κομμάτι της, τόσο στις καθημερινές εργασίες, στο νοικοκυριό, στον θάνατο, στο γάμο, σε γιορτές, αλλά και σε καταστροφές, διαμάχες και εμπόλεμες καταστάσεις. Η καθημερινότητα, λοιπόν, πλέκεται από διάφορα γεγονότα τα οποία μεταλαμπαδεύονται στις επόμενες γενιές μέσα από τις αφηγήσεις και τη θεματολογία της προφορικής παράδοσης, συνθέτοντας έτσι το σενάριο του ρεπερτορίου του τόπου. Με αυτόν τον τρόπο προκύπτει, επομένως, η ορολογία «τραγούδια γεγονότα», όπως χαρακτηριστικά τα ονομάτισε μια από τις πληροφοριοδότες της Μ. Τερζοπούλου (Τερζοπούλου, 1999, 123, 129-130).

Αρκετή εντύπωση μου έκανε το τραγούδι με τίτλο *Εσείς βουνά της Κορυτσάς* (βλ. Κεφάλαιο 4 Τραγούδι 15) το οποίο περιγράφει τον χαμό των ανθρώπων στο μέτωπο και το συναίσθημα των αγαπημένων τους προσώπων, αυτό της μάταιης προσμονής για επιστροφή. Το τραγούδι αυτό αποτελεί ένα παράδειγμα θρήνου και αποχωρισμού με αφορμή συγκεκριμένη καταστροφή, την καταστροφή στα βουνά της Κορυτσάς. Η Αλεξίου κάνει εκτενή αναφορά στους θρήνους («μοιρολόγια-τραγούδια») για την καταστροφή κάποιων συγκεκριμένων τόπων και πόλεων, οι οποίοι είναι εμπνευσμένοι από τα ιστορικά γεγονότα αντίστοιχα (Αλεξίου, 2008, 152). Ένα ακόμα τραγούδι του ρεπερτορίου με παραπλήσιο περιεχόμενο είναι το *Τί σκούζεις μαύρε κόρακα* (τραγούδι 30). Το συγκεκριμένο τραγούδι μου το είπε η γιαγιά Λίτσα και σημείωσε χαρακτηριστικά πως ναι μεν είναι «..μοιρολόι, αλλά δεν το λέγανε στους πεθαμένους» (Από τη συνέντευξη στις 29/1/22). Κατά την διάρκεια της μελέτης του ρεπερτορίου που συνέλλεξα παρατήρησα ότι ο ηχός του εν λόγω τραγουδιού, σύμφωνα με τις εκτελέσεις της Λίτσας Αδάμου, είναι πανομοιότυπος με το τραγούδι *όλα τα κάστρια πάτησες* (τραγούδι 17), *κατέβασαν τα ρέματα* (τραγούδι 29) και τη *Σουλτάνα* (τραγούδι 1), κάτι που θα προσπαθήσω να εξηγήσω στη συνέχεια του κεφαλαίου.

Αργότερα, τα χρόνια του εμφυλίου πολέμου πάλι μαστίζουν το χωριό. Η ελληνική ύπαιθρος γίνεται ξανά έδαφος διαμαχών και διαταράξεων. Ένα ακόμα τραγούδι, το οποίο η πληροφοριοδότριά μου το ονόμασε πολεμικό, είναι το *Στο Γράμμο στα ψηλά βουνά* (τραγούδι 14). Το συγκεκριμένο τραγούδι είχε γίνει γνωστό στο χωριό από τρεις γυναίκες χωριανές, οι οποίες το χόρευαν σε έναν γάμο και μάλιστα έλεγαν ότι το

χόρευαν καθώς είχαν πόνο πολύ μέσα τους, εξαιτίας του χαμού των αδερφών τους εν ώρα πολέμου. Παρόλο που το πλαίσιο που τραγουδήθηκε το χορευτικό αυτό τραγούδι ήταν ο γάμος, το νόημα των στίχων του είναι πέρα για πέρα θρηνητικό. Μια αρκετά χαρακτηριστική φράση πληροφοριοδότη που εκμαιεύτηκε από επιτόπια έρευνα της Αθηνάς Κατσανεβάκη, είναι η εξής: «Όλα τα τραγούδια μας ήταν μοιρολόγια». Ιδιαίτερα στην περιοχή της Πίνδου, φαίνεται πως επικρατεί η αίσθηση ότι κατά κάποιο τρόπο ολόκληρη η φωνητική παράδοση είναι επηρεασμένη από τις διάφορες πρακτικές θρήνου (Katsanevaki, 2017, 98).

Χαρακτηριστικό, λοιπόν, των τραγουδιών αυτών είναι ότι γεννιούνται μέσα από τον θρήνο των ανθρώπων, επομένως ο χαρακτήρας τους είναι όμοιος με εκείνο των μοιρολογιών. Σε κάποιες περιπτώσεις τραγουδιούνται και σε «ηχώ» μοιρολογιών ή παραλλαγή του «ηχού» των μοιρολογιών. Έτσι κι αλλιώς, η παράδοση πάντοτε επηρεαζόταν και διαμορφωνόταν από τα τεκταινόμενα, με αποτέλεσμα να δημιουργούνται με αυτόν τον τρόπο νέα τραγούδια που αναφέρονται σε συγκεκριμένα ιστορικά γεγονότα και αντικατοπτρίζουν τη συλλογική σκέψη των λαών.

Ο Ευθυμίου (2015) στο άρθρο του *Historical laments: the case of the community of Kommemo in southern Epirus*, αναφέρεται συγκεκριμένα σε αυτά τα τραγούδια, τα οποία η επιστήμη της λαογραφίας ονομάζει «ιστορικά τραγούδια», αφού το περιεχόμενό τους αφορμάται από μάχες και άλλα γεγονότα της ιστορίας της χώρας (Ευθυμίου, 2015, 71-72). Για παράδειγμα, το τραγούδι με τίτλο «στο Γράμμο στα ψηλά βουνά» θα μπορούσαμε να το κατατάξουμε σε δύο κατηγορίες, στην κατηγορία των ιστορικών τραγουδιών αλλά και στην κατηγορία των μοιρολογιών, λόγω της θεματολογίας του και της λειτουργικότητάς του.

Επιπρόσθετα, αξίζει να παραθέσουμε ότι η Τερζοπούλου σημειώνει πως πολλά τραγούδια αναδεικνύουν και συνδέουν τον βαθύτερο νεκρολατρικό χαρακτήρα με κάποιο κοινωνικό νόημα (Τερζοπούλου, 1998, σ. 61).

### 2.1.2 Τα μοιρολόγια στη ζωή των γυναικών

Το καθήκον των μοιρολογιών ήταν ως επί των πλείστων γυναικείο ζήτημα, «..οι γυναίκες τραγούδαγαν, δεν ήξεραν όμως όλες τραγούδια...δεν μπορούν οι άντρες να πούνε τέτοια τραγούδια!..»<sup>6</sup>. Προσωπικά, μου γεννήθηκε μια εύλογη απορία σχετικά με την αποχή των ανδρών από τέτοιους κύκλους τραγουδιών, την οποία θέλησα να διερευνήσω περισσότερο. Η Τερζοπούλου, αναφερόμενη στα πασχαλιάτικα τραγούδια (1998), σχολιάζει αναλυτικά πως από αρχαιολογικών χρόνων και συνηθειών, τα κορίτσια ωθούνταν στο να συμμετέχουν σε πασχαλιάτικα έθιμα, καθώς ταύτιζαν την συμμετοχή τους με την ομαλή τους εξοικείωση στο κήδεμα του νεκρού, τον θρήνο, το μοιρολόι. Κηδεύω στα αρχαία ελληνικά σημαίνει φροντίζω<sup>7</sup>. Επομένως, απώτερος σκοπός ήταν όχι τόσο κάποιος θρησκευτικός λόγος, αλλά η απόκτηση του ρόλου τους στην οικογένεια και στην κοινωνία ευρύτερα, του ρόλου του «φροντιστή» (Τερζοπούλου, 1998, σελ. 2-27).

Η Auerbach (1983-1984, 1987) ταυτίζει με επιτυχία την περίοδο αλλαγής ρεπερτορίου των κοριτσιών, από τα παιδικά τραγούδια στα μοιρολόγια, με την περίοδο της εφηβείας και της ενηλικίωσης. Τότε είναι που τα κορίτσια αρχίζουν να αποκτούν περισσότερες εμπειρίες στη ζωή και σιγά- σιγά ξεκινούν να βιώνουν τον πόνο. Επιπλέον, αναφέρει ότι σε ορισμένες περιπτώσεις οι γυναίκες μπορούν να αλλάξουν τον ηχώ της μελωδίας και να αναπροσαρμόσουν το κείμενο με τέτοιο τρόπο, ώστε να πετύχουν την αλλαγή της διάθεσης που επιθυμούν να εξωτερικεύσουν.

Διάφοροι μελετητές των προηγούμενων χρόνων έχουν χαρακτηρίσει το μοιρολόι σαν έναν διάλογο των γυναικών με τον νεκρό, ως μια ανάγκη διαμαρτυρίας των πρώτων για την ανισότιμη μεταχείρισή τους στα χωριά της υπαίθρου. Αναφερόμενη σε αυτήν την αντίληψη η Κατσανεβάκη θεωρεί ότι ο νεκρός, όντας ανάμεσα σε δύο κόσμους, θα ήταν ικανός να συναισθανθεί κατά κάποιον τρόπο τις αδικίες εις βάρος των γυναικών, και ιδιαιτέρως των γυναικών του στενού του περιβάλλοντος εν ζωή (Katsanevaki, 2017, 119). Η Αλεξίου Μαργαρίτα (2008) έχει αναλύσει διεξοδικά τον θρήνο στην

---

<sup>6</sup> Από τη συνέντευξη με την Λίτσα Αδάμου στις 29.01.22 στα Τρίκαλα

<sup>7</sup> Κηδεύω= α) Φροντίζω, περιποιούμαι, υπηρετώ, β) νοιάζομαι για κάπ., σπλαχνίζομαι κάπ., αφήνω απείραχτο [https://www.greek-language.gr/greekLang/modern\\_greek/tools/lexica/search.html?lq=%CE%BA%CE%B7%CE%B4%CE%B5%CF%8D%CF%89](https://www.greek-language.gr/greekLang/modern_greek/tools/lexica/search.html?lq=%CE%BA%CE%B7%CE%B4%CE%B5%CF%8D%CF%89)



ελληνική παράδοση και τεκμηριώνει πως όλο το τελετουργικό του βασίζεται σε αρχαίες θρησκευτικές πρακτικές.

Σε ορισμένες περιοχές της Ελλάδας οι άνδρες μπορούν να τραγουδούν μοιρολόγια τα οποία αποτελούν κατά βάση μυθοποιημένες αφηγήσεις για τον θάνατο κάποιων ηρώων. Ο τελετουργικός θρήνος για τους νεκρούς στις νεκρώσιμες ακολουθίες, σε κηδείες, μνημόσυνα, αφορά αποκλειστικά τις γυναίκες (Caraveli-Chaves, 1980, 2).

Όσο για την δημιουργία των μοιρολογιών, κατά μία έννοια είναι αποτελέσματα αυτοσχεδιασμού, ο οποίος τροφοδοτείται πλήρως από την συναισθηματική φόρτιση. Παρόλη την αυτοσχεδιαστική ανάπτυξή τους, όμως, ο Saunier θεωρεί υπερβολική την πεποίθηση ότι πρόκειται για πλήρως αυτοσχέδια τραγούδια καθώς εμφανίζουν δομή, η οποία βασίζεται σε συγκεκριμένες μουσικές φόρμες και μοτίβα στίχων. Έχει παρατηρηθεί ότι πολλές γυναίκες δυσκολεύονται, ή και αρνούνται να τραγουδήσουν έστω και λίγους στίχους μοιρολογιού, εάν το πλαίσιο δεν ταυτίζεται με αυτό του πένθους (Saunier 1999, 10 και Katsanevaki, 2017, 98).

Η Κατσανεβάκη στο άρθρο της με τίτλο *Modern laments in northwestern Greece, their importance in social and musical life and the making of oral tradition*, προβληματίζεται και ερευνά το πώς πολλές φορές οι πρακτικές θρήνου στην κοινωνική ζωή μεταμορφώνονται σε τραγούδια και συμβάλουν έτσι στην δημιουργία μουσικής στην προφορική παράδοση. Πολλά μοιρολόγια έχουν κοινά χαρακτηριστικά με διαδεδομένα τραγούδια, είτε κοινό στίχο είτε κοινή μελωδία, γεγονός από το οποίο συμπεραίνεται πως πολλές φορές τα μοιρολόγια μπορεί να άλλαζαν λειτουργικότητα ανάμεσα στις συνδεδεμένες κοινότητες που είχαν κοινή προφορική παράδοση. Τις περισσότερες φορές η πορεία της αλλαγής ήταν από μοιρολόι σε τραγούδι και όχι το ανάποδο (Katsanevaki, 2017 και Κατσανεβάκη, 2019, 671-73). Συνεπώς, τα μοιρολόγια αποτελούν έναν κύριο παράγοντα μουσικής δημιουργίας.

Αξίζει να αναφερθεί πως το τραγούδι «σι παραγγέλω μαύρη γης» (Κεφάλαιο 4, Τραγούδι 28), η γιαγιά η Λίτσα το χαρακτήρισε ως τραγούδι που το λέγανε στις κηδείες νέων ανθρώπων, ενώ αμέσως μετά συμπλήρωσε πως ήταν τραγούδι για όλες τις δουλειές, «τό 'λεγάμαν παντού, αλλά και σε τέτοια δ'λειά!..» (Από τη συνέντευξη της Λίτσας, 29.1.2022 στα Τρίκαλα).

## 2.2 Κάλαντα του Λαζάρου

Από το Σάββατο του Λαζάρου τα κορίτσια του χωριού ξεχύνονταν στους δρόμους για να πάρουν πόρτα- πόρτα τα σπίτια και να πούνε τα κάλαντα. Ξεκινούσαν με τα πρώτα τραγούδια. Η Ρόιδω μου είπε για το ήρθε ο Λάζαρος ήρθαν τα βάγια,

*Ήρθ' ο Λάζαρος ήρθαν τα βάγια  
ήρθ' η Κυριακή που τρων' τα ψάρια  
πού 'σαι Λάζαρε πού 'σαι καλέ μου  
μες στα χάντακα χαντακωμένος  
ήρθ' η μάνα σου από την πόλη  
σου 'φερε χαρτί και κομπολόγι  
το ζωνάρι σου μαργαριτάρι  
το μαντήλι σου φιγγολογάει*

ενώ η Σταυρούλα μου είπε το σήμερα έρχεται ο Χριστός ο επουράνιος Θεός (βλ. τραγούδι 22):

*Σήμερα έρχετ' ο Χριστός ο επουράνιος Θεός  
Εν τη πόλη Βηθανία με κλώνους και βαϊα  
Εβγάτε σας παρακαλούμε για να σας διηγηθούμε  
Για να μάθετε τί γίνει σήμερον στην Παλαιστίνη  
Λάζαρον τον αδερφόν της και γλυκύν καρδιακό της  
Τον μοιρολογούν και λένε τον μοιρολογούν και κλείνε  
Τότε βγήκε και Μαρία έξω από τη Βηθανία  
Και μπροστά Του γονατίζει και τας πόδας του φιλεί  
Αν εδώ ήσουν Χριστέ μου δεν θα πέθαινε ο αδερφός μου  
Μα και τώρα γω ηγεύρω και καλότατα ηξέυρω  
Ότι συ άνα θελήσεις Λάζαρο να αναστήσεις*

*Τότε ο Χριστός δακρύζει και τον Άδη φοβερίζει  
Άντε τάρταρε και χαρολάζαρε βγες έξω θελ' να σε πάρω  
Πες μας Λάζαρε τί είδες εις τον Άδη όπου πήγες  
Είδα φόβους είδα τρόμους, είδα βάσανα και πόνους  
Δώστε μου λίγο νεράκι αν ξεπλύνω το φαρμάκι  
Της καρδούλας μου το λέω και με μη ρωτάτε πλέον.<sup>8</sup>*

Μετά από αυτό ξεκινούσαν τα επόμενα, τα οποία θα μπορούσαμε να πούμε ότι ήταν κάτι σαν ευχές για τα μέλη της οικογένειας<sup>9</sup>. Εάν το σπίτι είχε κάποιο μικρό παιδί, τότε αφιέρωναν:

*Ένα μικρό μικρούτσικο, του βασιλιά τ' αγρόνι  
Τριγύρω γύρω ήφιρνε βασιλικό μαζεύει  
βασιλικό και βάλσαμο μόσχο και καρυοφύλλι  
χιριά(=χεριά) δίνει τη μάνα του, χιριά την αδερφή του  
χιριά κι την καλούδου του<sup>10</sup>.*

Σε άλλη εκδοχή από την γιαγιά Λίτσα:

*Ένα μικρό μικρούτσικο, του βασιλιά τ' αγρόνι  
Τριγύρω γύρω ήφιρνε βασιλικό μαζεύει  
Βασιλικό κι αμάραθο μόσχο και καρυοφύλλι  
Χιριά δίνει τη μάνα του χιιά κι τουν πατέρα τ'  
Χεριά και την γιαγιάκα του στο γόνατο να κάτσει.*

Στην περίπτωση που το σπίτι είχε κάποιο μικρό κορίτσι, αφιέρωναν:

---

<sup>8</sup> Από συνέντευξη στη Λάρισα με την Σταυρούλα, 1/5/22. Βλ κεφ. 4. Τραγούδι 22

<sup>9</sup> Για όλα αυτά τα «ευχετήρια» τραγούδια του Λαζάρου βλ. Τραγούδι 23. *Σι τουτ' το σπίτι το ψηλό.* Στην περίπτωση αυτών των τραγουδιών έγινε μία μεταγραφή, καθώς όλα ακολουθούσαν τον ίδιο «ηχό» και ήταν πανομοιότυπα.

<sup>10</sup> Από συνέντευξη στο Συκούριο Λάρισας με την Ρόιδα, 30/1/22

*Μάνα μ' τη δυχατέρα σου, μάνα μ' τη μοναχιά σου  
την έλουζις τη χτένιζις κι στου σχουλειό τη στέλνεις  
κι ου δάσκαλους την καρτιρεί μι μια χρυσή βιργούλα  
μι μια χρυσή, μι μια αργυρή, μι μια μαλαματένια  
Κόρη μ' πού ειν' τα γράμματα σ', κόρη μ' πού ειν' ντου νου σου;  
Τα γράμματα είναι στου χαρτί κι ο νους μου πέρα πέρα.<sup>11</sup>*

*«Άμα είχαν τίποτα κουρίτσια για παντρεία, τά 'λεγάμαν:*

*Σι τούτ' το σπίτι το ψηλό το μαρμαροστρωμένο  
εδώ 'χουν κόρη για παντρεία χαρούν να την παντρέψουν  
την τάζουν γιο του βασιλειά την τάζουν γιο του Ρήγα  
δεν θέλω γω του βασιλειά δεν θέλω γω του Ρήγα  
μον' θέλω τ' αρχοντόπουλο που περπατάει καβάλα.*

*Άμα είχαν και παλικάρια για παντρεία:*

*Παλικαρίτσι έμορφο μι το στριφτό μουστάκι  
ισένα πρέπουν τ' άρματα ισένα τα ρουχίτσα  
ισένα κι άλογο καλό να περπατάς καβάλα  
να περπατάς να χαιρέσαι πιζεύεις καμαρώνεις.»<sup>12</sup>*

Για τους αρραβωνιασμένους, πάλι, λέγανε:

*Αρρ'βωνιασιτέ αρρ'βωνιασιτέ και ψάλτη κι αναγνώστη  
πότε θα κάνεις τη χαρά πότε θα κάνεις γάμο  
μεθαύριο στα γλυκά, χρυσά και στα καινούργια 'στέρια*

<sup>11</sup> Από συνέντευξη στα Τρίκαλα με την Λίτσα, 29/1/22

<sup>12</sup> Από τη συνέντευξη στο Συκούριο Λάρισας με την Ρόιδω, 30/1/22.

*τότε θα κάνω τη χαρά τότε θα κάνω γάμο.<sup>13</sup>*

Εάν πήγαιναν σε κάποιο σπίτι στο οποίο κατοικούσε κάποιο ζευγάρι άτεκνο, τραγουδούσαν για την γυναίκα:

*Κυρά μ' όταν στολίζεσαι να πας να πάρεις βάγια  
βάζεις τον ήλιο πρόσωπο κι το φιγγάρ' αστήθη  
κι τον καθάριο αυγερινό κουμπί και δαχτυλίδι.*

Οι νοικοκυραίοι κερνούσαν στα μικρά κορίτσια ό,τι καλό είχε το σπίτι τους. Μεταξύ άλλων, δίνανε αυγά, καρύδια, καραμέλες και.. ξυλοκέρατα! Η γιαγιά η Ροίδω είπε σχετικά πως ήταν ένα δέντρο με κάτι πράσινα φαρδιά, σαν φύλλα, τα οποία στέγνωσαν, τα έτρωγαν και η γεύση τους ήταν γλυκιά. Συνέβαινε, βέβαια, και σε μερικά σπίτια να μην δώσουν τίποτα και εκείνες δεν το άφηναν απαρατήρητο το γεγονός. Είχαν συγκεκριμένο τραγούδι για την περίπτωση:

*Άντι μας να φύγουμι  
Από τούτη την αυλή  
τίπουτα δεν μ' άρισε  
τίπουτα καν τίπουτα  
ένα δέντρο φουντωτό  
φουντωτό κλουναρωτό.*

Το απόγευμα του Λαζάρου, παραμονή των Βαΐων, στολίζανε τα καλάθια τους και πηγαίνανε στην εκκλησία για να τους δώσει ο παπάς δάφνη. Καθώς περπατούσαν το δρόμο για την εκκλησία, τραγουδούσαν:

*Ικκλησίτσα φουντωτή, φουντωτή κλουναρωτή  
στην κορφή έχεις του σταυρό και στη ρίζα κρυό νερό*

---

<sup>13</sup> Από συνέντευξη στα Τρίκαλα με την Λίτσα, 29/1/22

*το 'μαθαν οι πέρδικες πήγαιναν και το 'πιναν.  
Έστησα τη ζόβεργα, έπιασα μια πέρδικα  
κι τη βάζω στο κλουβί σκανταλίσκε το κλουβί  
έφυγε η πέρδικα έλα έλα πέρδικα θα σι δώσω ζάχαρη,  
ζάχαρη κι...<sup>14</sup>*

Με την καταγραφή των καλάντων του Λαζάρου έχουν ασχοληθεί πολλοί μελετητές και έχουν προηγηθεί ποικίλες εργασίες από διάφορους φοιτητές των Πανεπιστημιακών ιδρυμάτων της χώρας <sup>15</sup>.

### 2.3 Μεγάλη Πέμπτη

Την Μεγάλη Παρασκευή το πρωί γινόταν ο στολισμός του επιταφίου. Συνήθως μια ηλικιωμένη κυρία συγκέντρωνε μερικά κορίτσια, πήγαιναν να συλλέξουν λευκά λουλούδια από τος αγρούς και μέχρι τις δέκα η ώρα περίπου ο κάτασπρος επιτάφιος ήταν έτοιμος. «*Μετά εμείς καθόμασταν όλη τη μέρα, μισά κορίτσια από δω μισά από κει και ψέλναμε τη σταυρωμένη Παρασκευή*»<sup>16</sup>, δηλαδή τα κάλαντα της Μεγάλης Πέμπτης, που τους τα είχε μάθει ο δάσκαλος στο σχολείο. Για τα συγκεκριμένα κάλαντα η γιαγιά Σταυρούλα μου απήγγειλε μόνο τους στίχους. Παρόλα αυτά, καθώς παρατηρούμε ότι από περιοχή σε περιοχή τα κάλαντα του Λαζάρου παρουσιάζονται με ορισμένες τροποποιήσεις των στίχων, θεώρησα σκόπιμο να τους παραθέσω:

*Σήμερα μαύρος ουρανός, σήμερα μαύρη μέρα  
Σήμερα πάνε κι έρχονται στις Παναγιές την πόρτα  
Κι η Παναγιά η Δέσποινα καθόταν στο θρονί της*

<sup>14</sup> Από συνέντευξη με την Ρόιδω, 30/1/22. Για το άντι μας να φύγουμε και ικκλησίτσα γουντωτή βλ. μία μεταγραφή: Κεφάλαιο 4, Τραγούδι 24. Παρουσιάζουν πανομοιότυπο ηχό.

<sup>15</sup> Βλ. σχετικά διπλωματικές εργασίες Τμήματος Μουσικών Σπουδών ΑΠΘ:

- «Τα Λαζαριάτικα», παραδοσιακά τραγούδια του εθίμου του Λαζάρου στην Αιανή Κοζάνης-Κύρκου Στέλλα
- Οι Λαζαρίνες και η μεταφορά της μουσικής προφορικότητας στο Ρουμλούκι. Έρευνα στη Μελίκη και στο Νεόκαστρο – Θρασυβουλίδης Ορέστης
- Προφορικότητα, Παράδοση και Σύλλογοι στο Ρουμλούκι της Μακεδονίας, (Η ερευνητική περίπτωση του συλλόγου «Το Ρουμλούκι») – Ανδρόνης Κυριάκος

<sup>16</sup> Από τη συνέντευξη με την Σταυρούλα Τσίπα στη Λάρισα, 1/5/2022

*Τα προσευχάς της έκανε για το μονογενή της  
Ακούει φωνές ακούει στραπές και ταραχές μεγάλες  
Προβαίνει από τη θήρα της να δει στη γειτονιά της  
Βλέπει τον ουρανό θαμπό και τ' άστρα φορτωμένα  
Κανένας δεν την μίλησε να την παρηγορήσει  
Κι η Παναγιά σαν τ' άκουσε επέσε και ληγώθη  
Στάμνες νερό τη ρίχνανε, πέντε κανάτια μούσχο  
Και πέντε το ροδόσταμνο για να συνέλθει ο νους της  
Κι όταν τη συνεφέρανε τούτο το λόγο λέγει:  
«Όσ' αγαπάτε το Χριστό όλοι κοντά μ' ελάτε»  
Η Μάρθα, η Μαγδαληνή και του Λαζάρου η μάνα  
Και του Ιακώβου η αδερφή κι οι τέσσερεις αντάμα  
Και πήραν το στρατί –στρατί, στρατί και μονοπάτι  
Και το στρατί τους έβγαλε μες στον ληστού την πόρτα  
«Άνοιξε πόρτα του ληστή και πόρτα του Πιλάτου»  
Κι η πόρτα από το φόβο της ανοίγει μοναχή της  
Τηρά δεξιά τηρά ζερβά κανέναν δεν γνωρίζει  
Τηρά και πιο δεξιότερα θωρεί τον Άγιο Γιάννη  
«Άγιε Γιάννη Πρόδρομε και βαφτιστή του γιου μου  
Μην είδες συ τον γιόκα μου και τον διδάσκαλό σου;»  
«Ποιος έχει χείλη να στα πει καρδιά να ομολογήσει,  
Ποιος έχει χειροπάλαμο για να σου Τον εδείξει;»  
«Έχεις και χείλη να το πεις, καρδιά να ομολογήσεις  
Έχεις και χειροπάλαμο για να μου Τον εδείξεις»*

*«Θωρείς εκείνο το γυμνό τον παραπονεμένο  
Όπου φορεί στην κεφαλή αγκαθινό στεφάνι  
Όπου φορεί πουκάμισο στο αίμα βουτηγμένο  
Αυτός είναι ο Γιώκας σου και με Διδάσκαλός μου»  
Κι η Παναγιά σαν τ' άκουσε επέσε και ληγώθη  
Κανένας δεν της μίλησε να την παρηγορήσει  
Μόνο ο Χριστός της μίλησε απ' το σταυρό επάνω  
«Μην σφάζεσαι μανούλα μου σφάζονται οι μάνες όλες  
Κάνε μανούλα υπομονή και διάφορο δεν έχεις  
Στρώσε τραπέζι θλιβερό να φάνε οι θλιμμένοι  
Βάλε κρασί στο μαστραπά, κουλούρια στο πανέρι  
Και το μεγάλο Σάββατο θα 'ρθούνε μα π' αντέχεις  
Την Κυριακίτσα το προύι θα πουν Χριστός ανέστη!»<sup>17</sup>*

#### 2.4 Ένα μεγάλο συναπάντημα: Το Πάσχα

Η γιορτή του Πάσχα αποτελούσε ένα μεγάλο γεγονός για τους χωριανούς, τόσο από θρησκευτικής άποψης, όσο και από κοινωνικής. Το βράδυ του Μεγάλου Σαββάτου πηγαίνανε για την Ανάσταση και από την επόμενη ημέρα το πρωί ξεκινούσε ένα μεγάλο πανηγύρι που είχε διάρκεια τρεις μέρες. Άντρες και γυναίκες γιόρταζαν την Ανάσταση χορεύοντας, σχηματίζοντας έναν ομόκεντρο κύκλο δύο χοροί, εσωτερικά ο γυναικείος και εξωτερικά ο ανδρικός<sup>18</sup>.

Τα τραγούδια των χορών εκτελούνταν με «το στόμα». Η γιαγιά η Αλεξάνδρα, ως η μεγαλύτερη από όλες τις πληροφοριοδότηρές μου, σε όλα τα πανηγύρια της νεαρής της ηλικίας, θυμάται τους ανθρώπους να τραγουδούν και να χορεύουν. Αργότερα, αφού κυκλοφόρησε και το γραμμόφωνο, αντικαταστάθηκαν οι φωνές από αυτό. Η γιαγιά η

<sup>17</sup> Από συνέντευξη με την Σταυρούλα στη Λάρισα, 1/5/22

<sup>18</sup> Βλ. Εικόνα 7 στο παράρτημα.



Σταυρούλα, ως νεότερη, θυμάται μονάχα ένα τραγούδι να λένε στην αρχή και να χορεύουν και έπειτα από αυτό να λαμβάνει τις πρωτοκαθεδρίες αυτό το «κλαφούτι», όπως χαριτολογώντας το χαρακτήρισε η Αλεξάνδρα.

Το τραγούδι που θυμάται η Σταυρούλα το χόρευαν οι μεγάλες γυναίκες του χωριού. Σημειώνω ξανά μονάχα τους στίχους:

*ήρθαν τα πασχαλιόγιορτα κι οι επίσημες ημέρες  
μπάτε κορίτσα στο χορό τώρα που έχετε καιρό  
γιατί ταχιά παντρεύεστε, σπιτονοικοκυρεύεστε  
δε σαν αφήνουν οι άντρες σας να πάτε στις μανάδες σας  
δεν σας αφήνουν τα παιδιά να πάτε κει που 'ν' η χαρά  
δεν σας αφήνει ο πεθερός να πάτε κει που 'ν' ο χορός.<sup>19</sup>*

Η Αλεξάνδρα κατάφερε να θυμηθεί λίγους στίχους μαζί με τη μελωδία:

*Σήμερα Χριστός ανέστη κι αύριο αληθώς ανέστη  
σήμερα τα παληκάρια στέκονται σαν τα λιοντάρια  
σήμερα κι οι παντρεμένες είναι όλες φοριμένες<sup>20</sup>  
σήμερα και τα κορίτσια στέκονται σαν κυπαρίσσα.*

Ένα δεύτερο τραγούδι που λέγανε την Κυριακή του Πάσχα ξεκινάει με τους ίδιους στίχους, αλλά δεν μπόρεσε να το ολοκληρώσει. Μου είπε το νόημα των υπόλοιπων στίχων, και θεώρησα καλό να το σημειώσω και αυτό, έστω και έτσι:

*Σήμερα Χριστός ανέστη κι αύριο αληθώς ανέστη*

*Σήμερα οι μάνες ντένουν τα πιδιά κι οι πεθερές τις νύφες να βγουν στο πανηγύρι, δηλ.  
στο χορό.<sup>21</sup>*

---

<sup>19</sup> Από συνέντευξη με την Σταυρούλα στις 1/5/22

<sup>20</sup> φοριμένες = ντυμένες καλά

<sup>21</sup> Από συνέντευξη με Αλεξάνδρα, 30/1/22

## 2.5 Μια αλλιότικη συνήθεια την ημέρα της Λαμπρής

Με περίσσιο ενθουσιασμό μου μίλησε και η γιαγιά η Λίτσα και η Σταυρούλα για μια ίσως παράξενη συνήθεια ενός παππού, του παππού του Γρηγόρη. Εκείνος, καθώς χόρευε, είχε τοποθετημένο πίσω του ένα χάρτινο χωνί και προκαλούσε όσους ήταν εκτός κύκλου να του το ανάψουν. *«Όλοι είχαμαν από μια χεριά λαμπάδες και λέγαμε:*

*-θα στο κάψω το χωνί με λαμπάδα με κερί!*

*-δε μ' το καίτε το χωνί με λαμπάδα με κερί.*

*και γύρω γύρω έφερναν και ποτέ δεν το άναψαν!»*. Αυτό γινόταν μόνο μια φορά το Πάσχα και ήταν συνήθεια του συγκεκριμένου παππού, ο οποίος φημίζονταν για τα αστεία του και το ταλέντο του να κάνει τον κόσμο να γελάει.<sup>22</sup>

Στο υποκεφάλαιο που αναπτύσσεται το μοιρολόι γίνεται μικρή αναφορά σχετικά με το γιατί σε αυτά τα έθιμα ενθαρρύνονταν μονάχα η συμμετοχή των κοριτσιών από τη νεαρή τους ηλικία. Όπως λέγεται στη μελέτη της Τερζοπούλου για τα πασχαλιάτικα τραγούδια (1998), σε αντίθεση με τις γιορτές του Δωδεκαημέρου, τα Χριστούγεννα και των αποκριών που διεξαγόταν αποκλειστικά από άντρες, όλα τα έθιμα την εποχή της άνοιξης τελούνταν από γυναίκες. Από αρχαιοτάτων χρόνων, η γόνιμη φύση της άνοιξης συνδυαζόταν με την γονιμότητα των γυναικών. Το γόνιμο χώμα ετοιμάζεται να δεχτεί τον νεκρό και μέσα από την μήτρα αυτού να γεννηθεί η ζωή, η Ανάσταση. Άλλωστε, όπως προαναφέρθηκε, ο θρήνος αποτελούσε μια τελετουργία στην οποία τα νεαρά κορίτσια ήταν ανάγκη να εντρυφήσουν, ώστε να προετοιμάζονται με τον καιρό για τις μέλλουσες απαραίτητες, για την εποχή εκείνη, ενασχολήσεις τους (Τερζοπούλου, 1998, 4-14).

## 2.6 Ο γάμος- Το τραγούδι της νύφης

Αναμφίβολα ο γάμος σε όλες τις παραδοσιακές κοινωνίες αποτελούσε ένα κοινωνικό γεγονός που αφορούσε όλο το χωριό.

Το μυστήριο γινόταν πάντοτε Κυριακή και ήδη από το Σάββατο ξεκινούσε το τραγούδι και το γλέντι. Την παραμονή, λοιπόν, μαζευόταν οι φίλες της νύφης και η ευρύτερη

---

<sup>22</sup> Από διασταύρωση των πληροφοριών που συνέλεξα κατά τη διάρκεια των συνεντεύξεων με τη Λίτσα και την Σταυρούλα.

οικογένειά της, της τραγουδούσαν και την ξεπροβοδούσαν. Αν παρατηρήσει κανείς το ύφος των τραγουδιών της περίπτωσης εύκολα θα διαπιστώσει τον θρηνητικό τους χαρακτήρα ερχόμενος σε αντίθεση με την χαρά του γάμου, αποδεικνύοντας έτσι τον πραγματικό ρεαλισμό της φράσης «*όλα μας τα τραγούδια ήταν μοιρολόι*». Η μετατροπή του μοιρολογιού σε τραγούδι του γάμου προκύπτει από αυτήν την ανάγκη των οικείων ανθρώπων της νύφης να πονέσουν για την αποχώρηση και τον χωρισμό της από την οικογένεια. Το γεγονός αυτό, όπως και στην τελετουργική διαδικασία θανάτου (πέραςμα από την επίγεια στην αιώνια ζωή), σηματοδοτεί την μετάβαση από την κοριτσίστικη ηλικία στη γυναικεία ζωή (Κατσανεβάκη, 2017, 125).

Τέτοια τραγούδια είναι το *Μια Παρασκευή κι ένα Σαββάτο βράδυ* (τραγούδι 10) και το *απόψε στο σπιτάκι μου έχω χαρά μεγάλη* (τραγούδι 11). Το πρώτο το κατέγραψα από τη γιαγιά τη Λίτσα, ενώ το δεύτερο από τη γιαγιά την Αλεξάνδρα. Και τα δύο αυτά τραγούδια εντοπίζονται για τον ίδιο σκοπό και στο Μαυρομάτι Καρδίτσας (Γιώτη, 2007, 23).<sup>23</sup>

Το ντύσιμο της νύφης ανήκει κι αυτό με τη σειρά του στις διαδικασίες εκείνες, που αποκτούν τελετουργικό χαρακτήρα και συνδέονται άρρηκτα με το τραγούδι <sup>24</sup>. Τα τραγούδια *άσπρη κάτασπρη πέρδικα* (τραγούδι 7) και *άσπρη βαμβακιά* (τραγούδι 9) είχαν τις πρωτοκαθεδρίες στο ντύσιμο, ενώ τη *Νεραντζούλα* την λέγανε «*όταν πάχαιναν να πάρουνε τη νύφη*», χωρίς την συνοδεία οργάνων<sup>25</sup>. Όλες οι νέες ανύπαντρες έγραφαν τα ονόματά τους στο παπούτσι, για να δουν ποια θα παντρευτεί στη συνέχεια <sup>26</sup>.

## 2.6.1 Έθιμο γαμπρού

Από την άλλη μεριά, στην αυλή του γαμπρού μαζευτόταν ο κόσμος για το περιβόητο ξύρισμά του. Τον βάζανε, λοιπόν, να πατήσει μέσα σε ένα μεγάλο χαλκωματένιο ταψί, πήγαινε ο κουρέας να κάνει τη δουλειά του και οι υπόλοιποι έριχναν χρήματα μέσα στο ταψί και τραγουδούσαν. Παρεμπιπτόντως, τα χρήματα τα έπαιρνε ο κουρέας. Παραθέτω μερικούς, μάλλον μπερδεμένους, στίχους που μπόρεσε να θυμηθεί η γιαγιά η Αλεξάνδρα. Δυστυχώς, καμία άλλη δεν θυμόταν να μου πει κάποιο τραγούδι για τον

<sup>23</sup> Η Αθηνά Κατσανεβάκη εντοπίζει παρεμφερείς στίχους σε μοιρολόι που κατέγραψε στην Καλλονή Γρεβενών και σημειώνει πως οι συγκεκριμένοι στίχοι συναντώνται σε πολλές περιοχές της χώρας, με την πιο γνωστή ίσως από όλες την Θρακιώτικη, τί καλά το λέει τ' αηδόνι (Κατσανεβάκη, 2019, 673).

<sup>24</sup> Από συνέντευξη με τη γιαγιά Λίτσα στα Τρίκαλα στις 29/1/22

<sup>25</sup> Από τη συνέντευξη με Αλεξάνδρα 30/1/22

<sup>26</sup> Για τον γάμο βλ. επίσης Redfield, J. (1982). *Notes on the Greek wedding*. Jstore <https://www.jstor.org/stable/26308109?seq=1> τελευταία πρόσβαση 19/5/2022

γαμπρό, γεγονός που ενδεχομένως να σχετίζεται με το ότι οι γυναίκες αυτές δεν είχαν κάποιον αδερφό και ίσως να μην χρειάστηκε να παρευρίσκονται σε αρκετές συνάξεις από εκείνη την πλευρά.

*Αργυρό ζουράφι σύρε αγάλι αγάλι*

*Ν' αργυροζουρίσεις τ' αργυρό κιφάλι*

*Τάξε μου μανούλα μου τα πρώτα μου προζύμια*

*...να βάλει το στεφάνι!*

Ας σημειώσουμε, ακόμη, πως σε αντίθεση με την χορωδία της νύφης, ο γαμπρός συνήθως είχε κομπανία να τον συνοδεύει, με το κλαρίνο να δεσπόζει. Το γεγονός αυτό ίσως να οφείλεται στο ότι η διαδικασία του ξυρίσματος του γαμπρού που περιγράψαμε είχε πιο δημόσιο χαρακτήρα από το ντύσιμο της νύφης, αφού μαζεύονταν ο κόσμος, έδινε χρήματα στον κουρέα και κυριότερα διαδραματίζονταν σε ανοιχτό χώρο, την αυλή του σπιτιού. Απ' την άλλη μεριά, το ντύσιμο της νύφης ήταν ένα τελετουργικό πιο κλειστού κύκλου και χώρου, με αποτέλεσμα να προτιμάται περισσότερο η φωνητική από την οργανική μουσική.<sup>27</sup>

## 2.7 Περπερίτσα

Το έθιμο της περπερίτσας, ή περπερούνας, αποτελεί ένα αρχαίο έθιμο το οποίο χρησιμοποιούσαν οι χωριανοί για να προκαλέσουν την βροχή σε μεγάλες περιόδους ξηρασίας (Κυριακίδης, 1978, 15). Κατά το έθιμο αυτό, λοιπόν, συνήθως μαζεύονταν τα μικρά κορίτσια του χωριού, έφτιαχναν μια κούκλα από διάφορα φυτά της περιοχής, τοποθετούσαν και έναν τέντζερη πάνω της και γυρνούσαν όλη την περιοχή μαζί με τους χωριανούς κάνοντας προσευχές και τραγουδώντας:

*Θεέ μου βρέξε μια βροχή*

---

<sup>27</sup> Για τα έθιμα του γάμου σε άλλο χωριό του νομού Τρικάλων έχει αναφερθεί στις διπλωματικές τους εργασίες οι:

- Τασιοπούλου Ευανθία «Ήθη, έθιμα και τραγούδια. Η περίπτωση του χωριού Νομή Τρικάλων», από το Τμήμα Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού ΑΠΘ.
- Παπά Αναστασία «τραγούδια και έθιμα του γάμου από το Πουρί του Πηλίου», από το Τμήμα Μουσικών Σπουδών ΑΠΘ.

μια βροχή βασιλική  
για να γίνουνε τα στέρια (τα στάρια)  
τα στέρια, τα κριθάρια,  
του Θεού τα παρασπόρια.

*Το τραγούδαγαν αυτό τα κορίτσια.. Και έβρεχε!*<sup>28</sup>

Ο ηχός του συγκεκριμένου τραγουδιού είναι όμοιος με εκείνον των τραγουδιών του Λαζάρου (βλ. κεφ. 4 τραγούδι 24, εκκλησίτσα φουντωτή). Αυτό δικαιολογείται αν σκεφτεί κανείς ότι και οι δύο περιπτώσεις αποτελούν είδη καλάντων και σχετίζονται άμεσα με τα μικρά κορίτσια. Το θρησκευτικό στοιχείο είναι κοινό και στις δύο περιπτώσεις, αφού το ένα χρησιμοποιείται ικετευτικά προς τον Θεό, και το άλλο τελείται στο πλαίσιο της γιορτής του Πάσχα. Οι ομοιότητες αυτές που παρουσιάζουν είναι αρκετές για να δικαιολογήσουν και την μελωδική ομοιότητα.

Επιπλέον, γινόταν λιτανεία των εικόνων από την εκκλησία του αγίου Νικολάου και διάβαζαν στάρια γυρνώντας σε όλο το χωριό και ψέλνοντας το Κύριε ελέησον. «ήφερναν τρόιρα στο χωριό, έβγαναν τα εικονίσματα τα μεγάλα και τα διάβαζαν και έλεγαν ο κόσμος όλος Κύριε ελέησον, Κύριε ελέησον..»<sup>29</sup>.

## 2.8 Τρόπος εκμάθησης των τραγουδιών

Οι τρεις αδερφές μάθαιναν τα περισσότερα τραγούδια από τον πατέρα τους. Σε κάθε μου σχετική ερώτηση η απάντηση ήταν η ίδια. Μόνο η Λίτσα ισχυρίζεται πως έχει αναμνήσεις και από τη μητέρα της να τραγουδάει, παρόλα αυτά όμως δεν θυμάται κανένα τραγούδι από εκείνη. «-Η μαμά σου τραγουδούσε;

-Τραγούδαγε κι η μάνα μ' κι ο πατέρας μ'. Κι η μάνα μ' ήζηρε τραγούδια..

-Θυμάσαι κανένα τραγούδι από τη μαμά σου;

-Τί να θυμηθώ εγώ τώρα...ζέχασα τώρα..»

---

<sup>28</sup> Από τη συνέντευξη με Λίτσα, 29/1/22

<sup>29</sup> Από συνέντευξη με τη γιαγιά Λίτσα στα Τρίκαλα στις 29/1/22

Το οικογενειακό τους περιβάλλον, επομένως, ήταν η κύρια πηγή εκμάθησης. Ο πατέρας τους όπου και να βρίσκονταν καθόταν και τραγουδούσε, ιδιαίτερα τα κλέφτικα τραγούδια. *«Ξερς τώρα τί μι θύμησις..τον βλέπω μπροστά μου απάν στο χωράφ' στην καστανιά...κι ήταν ένα ελατάκ' στην άκρια και κάθονταν ικεί ζάπλα και τραγουδούσε..»<sup>30</sup>.*

Ύστερα από το οικογενειακό τους περιβάλλον, η κοινωνία σε διάφορες συνάξεις της, κυρίως στα χωράφια για τις πολλές εργασίες, σε γάμους, σε πανηγύρια και γιορτές ήταν κι αυτή ένας ακόμη τρόπος για την εκμάθηση και διάδοση των τραγουδιών. Στον χώρο εργασίας τους, στα χωράφια, την ημέρα έβρισκαν αρκετό χρόνο, όχι για χάσιμο, αλλά για να τραγουδούν και να αλληλοεπιδρούν παράλληλα με τις δουλειές τους. Εκεί σίγουρα θα τους δίνονταν η ευκαιρία να μάθουν από το ρεπερτόριο του χωριού και να εμπλουτίσουν το οικογενειακό τους. Στην έρευνα της Κοζιού για τα τραγούδια από την περιοχή της Καρδίτσας αναφέρεται πως στα χωράφια οι νεότερες γυναίκες μάθαιναν τραγούδια από τις γηραιότερες, καθώς στο σπίτι δεν υπήρχε πολύς χρόνος για τραγούδι. Στα σπίτια τραγουδούσαν στα λεγόμενα *νυχτέρια*, όταν μαζεύονταν οι γυναίκες τα βράδια άλλες για να ξεφλουδίσουν τα καλαμπόκια, άλλες για να κεντήσουν κλπ. (Κοζιού, 2015, 144). Τα *νυχτέρια*, όπως φαίνεται, ήταν συχνό φαινόμενο στις τότε επαρχιακές κοινωνίες. Τη νύχτα έμεναν ξύπνιες οι γυναίκες, *νυχτέρευαν* γύρω απ' τη φωτιά και τραγουδούσαν. Ήταν ο μοναδικός χρόνος που τους απέμενε για να ξεφλουδίσουν τα καλαμπόκια, άλλες να κεντήσουν καθώς την ημέρα το φόρτο εργασίας τους ήταν μεγάλο. *«Νυχτέρευάμαν μι τα κάρβουνα και τραγούδαγάμαν. Πάαινάμαν μάζωμναμ' τα καλαμπόκια και ξεφλούδαγάμαν και τραγούδαγάμαν εμείς παρέες.»<sup>31</sup>.* Οι γιορτές και τα πανηγύρια, όπως έχω αναφέρει πιο πάνω, έδιναν κι αυτά πλούσιες τις ευκαιρίες για εκμάθηση τραγουδιών. Η *Αλεξάνδρα* ήδη μου μίλησε για το τραγούδι *στο Γράμμο στα ψηλά βουνά* το οποίο έμαθε σε έναν γάμο από τις τρεις χωριανές που το τραγούδησαν και το χόρεψαν. Άλλωστε, στα πρώτα πανηγύρια που θυμούνται είτε σε γάμους, είτε το Πάσχα, είτε του αγίου Νικολάου του πολιούχου, το τραγούδι γινόταν «με το στόμα» και ο χορός παράλληλα σε δύο κύκλους, ένα εσωτερικό οι γυναίκες και έναν εξωτερικό οι άντρες.

Στους γάμους, οι οποίοι αναμφίβολα αποτελούσαν έναν κοινωνικό γεγονός που αφορούσε ολόκληρο το χωριό, συσπειρώνονταν οι νέες και τραγουδούσαν για τη νύφη

<sup>30</sup> Από τη συνέντευξη με Ρόιδω, 30/1/22

<sup>31</sup> Από την συνέντευξη με την Λίτσα, Τρίκαλα 29.01.22

καθ' όλη τη διάρκεια της ετοιμασίας της. Παρόμοια γεγονότα διαδραματίζονταν και κατά την ετοιμασία του γαμπρού <sup>32</sup>.

Αργότερα, το γραμμόφωνο σταδιακά άρχισε να λαμβάνει τις πρωτοκαθεδρίες σε τέτοιου είδους γιορτές και περιορίστηκε η διάδοση από στόμα σε στόμα. Το γραμμόφωνο ήταν κτήμα των πιο ευκατάστατων οικογενειών του χωριού και για τους υπόλοιπους χωριανούς ήταν μια ευχάριστη νότα μέσα στη γεμάτη τους μέρα, να ακούνε αυτό το τόσο παράξενο και πρωτάκουστο πράγμα για εκείνη την εποχή. «Ξέρ'ς τί σπίτι είχαν εκεί; ...Αααχ.. είχαν ψηλό σπίτ' και είχαν γραμμόφωνο και το 'βαναν και βάραγε το γραμμόφωνο!». Το ίδιο γεγονός παρατηρεί και η Κοζιού (2015, 145) και η Katsanevaki (2006, 310), ότι, δηλαδή, οι κοπέλες μάθαιναν τα τραγούδια από τις γυναίκες της προηγούμενης γενιάς και εκ στόματος, μέχρι που εφευρέθηκαν τα γραμμόφωνα και μάθαιναν τραγούδια μέσω αυτών. Παρόμοιες διαδικασίες εκμάθησης και διάδοσης των τραγουδιών από γενιά σε γενιά παρατηρεί και η Ειρήνη Κολιούση στην διδακτορική της έρευνα για τα τραγούδια του Σουλίου (Κολιούση, 2009, 106-7). Επιπλέον, στο “The Vertiskos Project”, μια έρευνα στην περιοχή του Βερτίσκου από την Κατσανεβάκη και τους φοιτητές του Τμήματος Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης του Πανεπιστημίου Μακεδονίας, παρατηρείται παρόμοια διάδοση χορευτικών τραγουδιών από τη λατέρνα <sup>33</sup>.

---

<sup>32</sup> Για περισσότερες λεπτομέρειες όσον αφορά τον γάμο βλ. κεφάλαιο 2.6

<sup>33</sup> Βλ. The Vertiskos Project <https://www.youtube.com/watch?v=1AGxDluGWSM> στο 07:00'.

## Κεφάλαιο 3<sup>ο</sup>

Παράμετροι στο δημοτικό τραγούδι της περιοχής (στίχος—μελωδικοί τύποι).

### 3.1 Τα ποιητικά μέτρα των στίχων

Ο δεκαπεντασύλλαβος είναι ο βασικότερος και ο πιο συνηθισμένος στίχος της ελληνικής δημοτικής ποίησης (Κυριακίδης, 1978, 112). Η συντριπτική πλειοψηφία των τραγουδιών του ρεπερτορίου που εντόπισα παρουσιάζει ιαμβικό δεκαπεντασύλλαβο μέτρο, δηλαδή τα είκοσι τρία τραγούδια από τα τριάντα. Ως γνωστόν, ο ίαμβος σχηματίζει διαδοχή άτονης- τονισμένης συλλαβής, ενώ ο τροχαίος, που είναι και το δεύτερο σε συχνότητα μέτρο, σχηματίζει διαδοχή τονισμένης- άτονης. Όσον αφορά τα υπόλοιπα τραγούδια, εντοπίστηκαν τρία από αυτά με τροχαϊκό δσύλλαβο μέτρο, δύο με τροχαϊκό 13σύλλαβο, καθώς επίσης εντοπίστηκε και ένας τροχαϊκός ενδεκασύλλαβος, ένας ιαμβικός δεκατρισύλλαβος, ένας ιαμβικός οκτασύλλαβος και άλλα με τροχαϊκό και ιαμβικό επτασύλλαβο αντίστοιχα.

### 3.2 Ένα παράδειγμα κλέφτικου τραγουδιού: η Σουλτάνα

Ένα από τα τραγούδια που μου κίνησε ιδιαίτερα το ενδιαφέρον, είναι η *Σουλτάνα* (Τραγούδι 1). Αρκετά αγαπητό στην οικογένεια των τριών αδερφών, αφού και οι τρεις αδερφές το είχαν καθαρά στη θύμησή τους και το τραγουδούσαν με καμάρι (ας σημειώσω πως επισκέφτηκα ξεχωριστά την κάθε μια). Κατά τη διάρκεια της μελέτης μου, λοιπόν, αφού απομόνωσα τον καθαρό στίχο από τα πολλά τσακίσματα, με ευκολία μπόρεσα να αντιληφθώ τον ιαμβικό δεκαπεντασύλλαβο. Παραθέτω τον καθαρό στίχο:

*Κάτω στη μαύρη θάλασσα Σουλτάνα κατιβαίνει  
σέρνει το μούσχο στα μαλλιά τη ζάχαρη στα χει(λ) ' κι  
ρηγόπουλο τη γκυνηγάει μ ' εξήντα παλικάρια  
που πήγαν και την πιάσανε στον πλάτανο στη βρύση  
Σουλτάνα δος μας φίλημα φιλί και μαύρα μάτια  
πώς να σας δώσω φίλημα φιλί και μαύρα μάτια*



*περ για να ιδώ το αίμα μου στη γης να κοκκινίσει*

*παρά να ιδώ τα μάτια μου Τούρκος να τα φιλήσει.*

Ωστόσο, τραγουδώντας συχνά το συγκεκριμένο τραγούδι, παρατήρησα μια ιδιαιτερότητα στον τρόπο που επαναλάμβανε συγκεκριμένες θέσεις του, στην προκειμένη περίπτωση τη φράση «μικρή Σουλτάνα μου». Το ίδιο φαινόμενο αφορά και το τραγούδι *όλα τα κάστρια πάτησες* (τραγούδι 17), αφού και ο ηγός τους είναι ίδιος, αλλά και αυτό παρουσιάζει την επανάληψη της φράσης «βρε παπαγιώργη μου».

Μελετώντας την κατάταξη του Samuel Baud-Bovy με τους διάφορους μελωδικούς τύπους, που ανέλυσε στην έρευνά του για τα κλέφτικα τραγούδια, παρατήρησα μια αντιστοιχία του συγκεκριμένου τραγουδιού με τα «τραγούδια με ρεφρέν» (Baud-Bovy, 1958, 70-72).

### 3.2.1 Τραγούδια με ρεφρέν

Το ρεφρέν στα κλέφτικα τραγούδια είναι ένα τσάκισμα το οποίο προστίθεται σε συγκεκριμένη θέση σε κάθε στίχο και αποτελεί κάτι επιπρόσθετο του δεκαπεντασύλλαβου ρυθμού. Αυτό το σταθερό τσάκισμα-ρεφρέν τις περισσότερες φορές ταυτίζεται με κάποιο όνομα, όπως στην περίπτωσή μας με το γυναικείο όνομα Σουλτάνα. (Baud-Bovy, 1958, 70-72 και Κατσανεβάκη, 1998, 2017, Μέρος Α, 74).

Συμπληρωματικά, ο Δημήτρης Θέμελης έχει επισημάνει πως το κείμενο των κλέφτικων τραγουδιών επεκτείνεται με την εισαγωγή λέξεων και με επαναλήψεις συλλαβών, έτσι ώστε να δημιουργούνται στον στίχο μετρικές μετατοπίσεις. Χαρακτηριστικά αναφέρει πως το φαινόμενο που χαρακτηρίζεται με τον όρο *τσάκισμα* εμφανίζεται με τις ακόλουθες μορφές:

1. Ως επανάληψη των συλλαβών και λέξεων μέσα σε έναν στίχο
2. Ως τοποθέτηση επιφωνημάτων και ιδίων ονομάτων
3. Ως εκκίνηση ημιστιχίων.

Αυτά τα γλωσσικά στοιχεία συνδέονται άρρηκτα με την δομή της μελωδίας του δημοτικού τραγουδιού και τις περισσότερες φορές την καθορίζουν. Σε αρκετές

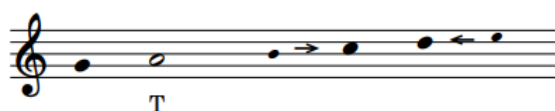
περιπτώσεις το τσάκισμα κατέχει μια χαρακτηριστική λέξη τραγουδιού, στην οποία δίνεται έμφαση με κάποιο στόλισμα της φωνής (Themelis 1990<sup>34</sup>).

Το εν λόγω τραγούδι, όπως αναφέρθηκε και νωρίτερα, ανήκει στην κατηγορία των τραγουδιών με ιαμβικό δεκαπεντασύλλαβο στίχο. Φαίνεται πως ο δεκαπεντασύλλαβος σε κάθε στίχο διακόπτεται στη μέση από το τσάκισμα-ρεφρέν που περιγράψαμε, έχοντας οχτώ συλλαβές-τσάκισμα-και επτά συλλαβές στη συνέχεια. Ένα ακόμα χαρακτηριστικό που οπωσδήποτε χρειάζεται να αναφέρουμε είναι η παρουσία της *τριημίστιχης στροφής*.

### 3.2.2 Τριημίστιχη στροφή

Η δομή αυτή συναντάται σε μια ποικιλία τραγουδιών, ιδιαίτερα της ηπειρωτικής Ελλάδας αλλά και όχι μόνο. Ο Samuel Boud-Bovy έχει εντοπίσει τη συγκεκριμένη δομή και σε ριζίτικα τραγούδια (Baud-Bovy, 1972). Πρόκειται ουσιαστικά, όχι για την επανάληψη, αλλά για την πρόωρη αναφορά των επόμενων στίχων. Μοιάζει, λοιπόν, σαν μια προαναγγελία αυτών. Ο Samuel Baud-Bovy υποστηρίζει πως ενδεχομένως αυτή η συνήθεια να οφείλεται στο γεγονός ότι ο Έλληνας τραγουδιστής δεν θέλει να τελειώνει η στροφή σε αδύναμη συλλαβή και έτσι σαν να βιάζεται να προχωρήσει στο πρώτο ημιστίχιο του επόμενου στίχου, για να μην μείνει μόνο του το δεύτερο ημιστίχιο του προηγούμενου και τελειώσει έτσι άτονα ο στίχος (Baud-Bovy, 1996, 27 και Themelis 1990<sup>35</sup>).

Η κλίμακα που χρησιμοποιεί το τραγούδι έχει σαν βάση το λα. Εμφανίζει πολύ έντονα την υποτονική του (σολ), καθώς ξεκινάει με αυτή και τη συναντάμε και στη μέση του κομματιού σε μικρές καταλήξεις, γυρίσματα και περάσματα<sup>36</sup>. Στη συνέχεια εκτείνεται στο ντο-ρε και χρησιμοποιεί το σι τις περισσότερες φορές σαν ποικιλματικό φθόγγο, ιδιαίτερα στα γυρίσματα της φωνής και ελάχιστα τον φθόγγο μι, ο οποίος έλκεται από το ρε.



<sup>34</sup> Themelis, D. (1990). *Charakteristika der rhythmik und metrik in der griechischen Volksmusik*

<sup>35</sup> Ο.π.

<sup>36</sup> Βλ. κεφ.4, Τραγούδι 1

Με βάση την κατάταξη των μελωδικών τύπων και των ανημιτονικών και πεντατονικών μικροκλιμάκων που κατέγραψε η Κατσανεβάκη στην Βόρειο Πίνδο, η κλίμακα αυτή μπορεί να θεωρηθεί ανημιτονική πεντατονική κλίμακα. Η ίδια αποκαλεί τις μικροκλίμακες αυτές «φθογγικές ομάδες» με ιδιαίτερα τονικά κέντρα, καθώς δεν μπορούν να θεωρηθούν τελειωμένες κλίμακες με πλήρη οκτάβα και όλα εκείνα τα χαρακτηριστικά που τις διέπουν (βλ. Κατσανεβάκη 1998, 2017, Μέρος Α, 345-349).

Πέρα από την πολύτιμη κατάταξη του Baud-Bovy, στην προσπάθειά μου να αντιληφθώ τη συγκεκριμένη φόρμα του τραγουδιού, η έρευνα της Αθηνάς Κατσανεβάκη πάνω στην συγκεκριμένη αυτή φόρμα στην Βόρειο Πίνδο με βοήθησε να εντοπίσω την ίδια αυτή φόρμα με ρεφρέν σε αντίστοιχους μελωδικούς τύπους και στην δική μου περιοχή. Ύστερα από τον εντοπισμό του ίδιου αυτού μελωδικού τύπου στην Βόρειο Πίνδο και μετά από την συνολική ανάλυση του ρεπερτορίου της η Κατσανεβάκη διαπίστωσε την ύπαρξη μετρικού υποβάθρου αντίστοιχου με το δακτυλικό εξάμετρο, που δικαιολογεί και την παρεμβολή του ρεφρέν αλλά και της τριμήστιχης φόρμας για αυτήν την συγκεκριμένη περίπτωση μελωδικού τύπου (*ηχού*) (Κατσανεβάκη, 1998, 2017 Μέρος Α', 90-91).

### 3.2.3 Δακτυλικό εξάμετρο

Ουσιαστικά, η Κατσανεβάκη παρατήρησε ότι το ρεφρέν στα συγκεκριμένα τραγούδια χρησιμοποιείται σαν μια προσθήκη για να ταιριάξει ο iamβικός δεκαπεντασύλλαβος στίχος στη μουσική εκείνη φράση, η οποία συμπληρώνει το καλούπι του επικού δακτυλικού εξάμετρου. Αυτό το γεγονός δεν φαίνεται να είναι καθόλου τυχαίο, καθώς με αυτόν τον τρόπο το κλέφτικο τραγούδι της Πίνδου μας εμφανίζεται ως ένα είδος συνέχειας της επικής παράδοσης στον ελληνικό ηπειρωτικό χώρο (Κατσανεβάκη, 1998, 2017 Μέρος Α', 90).

Επιπλέον, ο Ανωγειανάκης σημειώνει πως ο iamβικός και τροχαϊκός δεκαπεντασύλλαβος, που τόσο πολύ συναντάμε σε τραγούδια από κάθε περιοχή της Ελλάδας, χρησιμοποιούνταν στις αρχαίες τραγωδίες. Επίσης επιβεβαιώνει και ο ίδιος πως το δακτυλικό μέτρο –UU, ή αλλιώς ο ρυθμός του καλαματιανού (3+2+2), όπως συνηθίζουμε να λέμε, ήταν ο κατ' εξοχήν ρυθμός με τον οποίο απαγγέλλονταν τα ομηρικά έπη. Μάλιστα, ο όρος *συρτός*, όπως αναφέρει και ο Baud-Bovy εμφανίζεται

σε διάφορα αρχαία ευρήματα, όπως επιγραφές, από τον 1<sup>ο</sup> αιώνα μ.Χ (Baud Bony, 2005, 7 και Ανωγειανάκης, 2008, 25).

Σε τέτοιου είδους στατικά μέτρα και στη λειτουργικότητα του στατικού ρυθμού μέσα στην μουσική του ελληνικού χώρου έχει αναφερθεί αρχικά ο Θρασύβουλος Γεωργιάδης, οι απόψεις του οποίου αναφέρονται σε «παράλληλα» (parallels) ανάμεσα στην αρχαία ελληνική παράδοση και στην σημερινή ελληνική παραδοσιακή μουσική (Γεωργιάδης, 2001, 131-190). Ακόμα, αξίζει να υπογραμμίσουμε και την πρωταρχική μελέτη του Θέμελη Δ., που ήταν η πρώτη προσπάθεια για τον εντοπισμό ενός μετρικού υπόβαθρου σε έναν μελωδικό τύπο κλέφτικου τραγουδιού, διαφορετικού όμως από το δικό μας (Themelis, 1990<sup>37</sup>).

#### 3.4 Το κλέφτικο τραγούδι

Από τότε που ξεκίνησε η επανάσταση του 1821 το δημοτικό τραγούδι αναπτύχθηκε ιδιαίτερα και η κατηγορία των ηρωικών τραγουδιών, των ονομαζόμενων *κλέφτικων*, απέκτησε την τιμητική της θέση. Οι *κλέφτες* ήταν ένοπλοι Έλληνες οι οποίοι, για να αντιμετωπίσουν τον οθωμανικό ζυγό, συσπειρώνονταν σε μικρές ομάδες στα βουνά και δημιουργούσαν τα λεγόμενα «μπαϊράκια». Έπρεπε συνεχώς να βρίσκονται σε ετοιμότητα και οι συνθήκες διαβίωσής τους ήταν αρκετά επίπονες. Ζούσαν σε καταπράσινα τοπία μέσα σε σπηλιές βουνοκορφών, παρέα με άγρια θηρία και εργάζονταν καρτερικά για την ελευθερία του έθνους. Τα θεσσαλικά βουνά φιλοξένησαν τα μεγαλύτερα λημέρια τους. Η Πιπίτσα Ζητρίδου στην εισήγησή της με τίτλο «*κλέφτες και αρματολοί στα Θεσσαλικά βουνά*» περιγράφει με γλαφυρότητα τη ζωή τους, το έργο τους και το αγνό τους ήθος, στο οποίο μάλιστα αποδίδει και την τελική απελευθέρωση τονίζοντας πως «*λαοί που δεν διατήρησαν αγνότητα υπεδουλώθησαν*». Το πνεύμα τους πολλές φορές ήταν συγκινητικά αυτοθυσιαστικό, καθώς δεν δίσταζαν να ρισκάρουν ή και να χάσουν τη ζωή τους για χάρη του συντρόφου τους (Ζητρίδου, 1938, 5-8).

Ο λαός αποθέωνε τους κλέφτες δημιουργώντας τα λεγόμενα *κλέφτικα τραγούδια*, τα οποία είτε τους υμνούσαν είτε τους μοιρολογούσαν. Μάλιστα, πολλές φορές οι ευχές που έδιναν σε κάποιο νεογέννητο αγοράκι ήταν «*να σου ζήσει το παιδί, να σου γίνει*

---

<sup>37</sup> Themelis, D. (1990). *Charakteristika der rhythmik und metrik in der griechischen Volksmusik*

*αρματολός και καπετάνιος και να του βγάλουν και τραγούδι»* (Κυριακίδης, 1978, 51). Ο Αποστολάκης αναφέρει μεταξύ άλλων μια άλλη ενδιαφέρουσα οπτική, ότι τα κλέφτικα τραγούδια περισσότερο τα δημιουργούσαν για να ακούσει ο υποψήφιος κλέφτης τί τον περιμένει, παρά προς εξύμνηση ή θρήνο όπως προαναφέρθηκε (Αποστολάκης, 1950, 30). Βέβαια, η Ζητρίδου τελειώνει την εισήγησή της με την εξής φράση: «*Δεν τον κλαίν', τραγουδούνε τη μάχη που σκοτώθη και του ρίχνουν λουλούδια. Μόνον ο κλέφτης τιμή θέλει να 'χει σαν πεθάνει, να του λένε τραγούδια*» (Ζητρίδου, 1938, 16). Γι' αυτό και με την πάροδο του χρόνου η αυθόρμητη δημιουργία περιορίστηκε και άρχισαν να παρουσιάζονται ολοένα και περισσότερο «τραγούδια κατά παραγγελίαν», όπως τα ονομάζουν οι Βουρνάς-Γαρίδη στη μελέτη τους με τίτλο «Παράδοση» (1980, 36). Τα κλέφτικα τραγούδια συχνά αποτελούσαν έργα διαφόρων ραψωδών, οι οποίοι τα διέδιδαν περιφερόμενοι από τόπο σε τόπο και πολλές φορές, μάλιστα, οι καπετάνιοι πλήρωναν κάποιον τέτοιο ραψωδό για να τους βγάλει τραγούδι. Αυτή η «εμπορευματοποίηση», όμως, των κλέφτικων τραγουδιών δεν ακυρώνει σε καμία περίπτωση την λαϊκή δημιουργία. Σύνηθες ήταν το φαινόμενο να προσαρμόζουν νέους στίχους σε μια παλαιότερη γνωστή μελωδία (βλ. και Κυριακίδης, 1978, 51), κάτι που εντοπίζεται στο ρεπερτόριο της παρούσης εργασίας στα τραγούδια *Κάτω στη μαύρη θάλασσα* (Σουλτάνα-τραγούδι 1), *όλα τα κάστρια πάτησες* (Παπαγιώργης-τραγούδι 17) και *κατέβασαν τα ρέματα* (τραγούδι 29), *τί σκούζεις μαύρι κόρακα* (τραγούδι 30), τα οποία όπως έχει ήδη αναφερθεί εν μέρει, παρουσιάζουν τον ίδιο ηχό.

Χρονικά η δημιουργία του έχει ως αφετηρία το διάστημα μετά την Άλωση της Πόλης -κάπου στον 15<sup>ο</sup> αιώνα- και φτάνει μέχρι το 1821. Η πιο παραγωγική περίοδος, βέβαια, αντιστοιχεί με την δράση των κλεφτών από το 1750 μέχρι και το 1820. Σ' ολόκληρο αυτό το διάστημα, λοιπόν, το κλέφτικο τραγούδι γεννήθηκε, σμιλεύτηκε, αγαπήθηκε και υμνήθηκε από τον λαό (Μπεντεβή-Σπυροπούλου, 2004, 12).

Τα κλέφτικα τραγούδια παρουσιάζουν ορισμένα χαρακτηριστικά τα οποία τα κάνουν να ξεχωρίζουν από τα υπόλοιπα τραγούδια. Πολλά από αυτά αφιερώνονται σε καπετάνιους. Ο Κυριακίδης (1978, 78) υπογραμμίζει τον ισχυρισμό του Wolf και του Lachmann ότι εάν υπήρχε ένας νεότερος Όμηρος θα συγκέντρωνε τα κλέφτικα τραγούδια και θα δημιουργούσε ένα νεότερο έπος! (Κυριακίδης, 1978, 78). Χαρακτηριστική παραπομπή στο ρεπερτόριο του Νεραϊδοχωρίου της παρούσας εργασίας είναι το ένα τραγούδι για τον Κατσαντώνη, που δυστυχώς η

πληροφοριοδότητά μου δεν κατάφερε να μου το τραγουδήσει και μου είπε μόνο τους στίχους:

*Βαστάτε Τούρκοι τ' άλογα λίγο να ζανασάνω  
να χαιρετίσω τα βουνά και τις ψηλές ραχούλες  
κι σεις Τζουμέρκα, τ' Άγραφα, παλικάριών λημέρια  
μην δείτι την γυνίκα μου μαζί με τον ιγιό μου*

«..Ο Κατσαντών'ς είχε γυναίκα και πιδί, Αγγελική και Τηλέμαχος..»<sup>38</sup>.

Η Ευανθία Μπεντεβή-Σπυροπούλου στο βιβλίο της, το κλέφτικο δημοτικό τραγούδι, δηλώνει πως τα συγκεκριμένα τραγούδια που μοιάζουν με αφιερώσεις, αντιστοιχούν σε «*επώνυμους ύμνους αρετής*» και η σπουδαιότητά τους είναι μεγάλη, ενδεχομένως μεγαλύτερη και από όλα τα υπόλοιπα κλέφτικα τραγούδια. Συνεχίζοντας, όπως προαναφέρθηκε, τα κλέφτικα τραγούδια είτε εξυμνούν τα κατορθώματα των κλεφτών είτε μοιρολογούν τον θάνατό τους<sup>39</sup>. Τα μοιρολόγια είναι κατ' εξοχήν δημιουργήματα των γυναικών, επομένως δεν αποκλείεται ποσοστό των κλέφτικων τραγουδιών να έχουν γυναίκες δημιουργούς (Κυριακίδης, 1978, 105). Βέβαια, την σχέση των τραγουδιών με τα μοιρολόγια την έχουμε αναλύσει σε προηγούμενο κεφάλαιο.

Ένα άλλο αξιοσημείωτο χαρακτηριστικό των στίχων των τραγουδιών αυτών είναι η συχνότατη αναφορά στη φύση και τα βουνά, η οποία μας αποδεικνύει την βαθιά σύζευξη του Κλέφτη με αυτή. Επίσης, ας αναφέρουμε πως πολλές φορές οι στίχοι παρουσιάζουν μνεία ιστορικών γεγονότων, γεγονός που κάνει την χρονολόγησή τους αρκετά εύκολη (Μπεντεβή-Σπυροπούλου, 2004, 13).

---

<sup>38</sup> Από συνέντευξη με την γιαγιά Αλεξάνδρα στις 30.01.22. Για άλλο τραγούδι με Κατσαντώνη βλ. κεφ.4 Τραγούδι 2.

<sup>39</sup> Βλ. και Αποστολίδης, 1950, 88

### 3.5 Πολιτισμικές διαπραγματεύσεις κοινωνικών γεγονότων και σχέσεων.

Τα μηνύματα που προέκυψαν μέσα από τις συνεντεύξεις έκαναν σαφή αναφορά στη θέση της γυναίκας στην τότε παραδοσιακή κοινωνία. Το έναυσμα, λοιπόν, να αναφερθώ σ' αυτό το θέμα μου έδωσαν ορισμένες αφηγήσεις των χωριανών πληροφορητών μου, των οποίων τα ονόματα αποφάσισα να μην αναφέρω για λόγους διάκρισης και διαφύλαξης προσωπικών δεδομένων. Μου διηγήθηκαν, λοιπόν, ότι όταν μια απ' τις χωριανές γέννησε και ανακάλυψαν το γυναικείο φύλλο του μωρού, έχοντας ήδη αρκετά κορίτσια η οικογένεια, απ' την ντροπή τους να μην το δει μια γειτόνισσα που τύχαινε να τους επισκεφτεί, το έριξαν *«με μια σουτιά, κάτω απ' το κρεβάτ'..!»* Συγκριμένα, η πληροφορήτριά μου μού είπε πως *«όταν με έκανε η μάνα μ' πότιζε.. ζέρ'ς τί τιμωρία είχαν οι γυναίκες τότε; δεν είχαν κατσούδια! πότιζε και την έπιασαν οι πόνοι!.. Και λέει στην αδερφή μου «πήγαινε πες τη γιαγιά σ' να ρθει να με βοηθήσ' λίγο..» «Μπα, γιατί να πάω να την πω, εσύ δεν μπορείς;»*. Αργότερα, όταν περιμάζεψαν το μωρό με έκπληξη διαπίστωσαν ότι έκλαιγε με κόκκινο δάκρυ! Όταν ο ιερέας του χωριού πήγε να «διαβάσει» το μωρό, είπε χαρακτηριστικά: *«η Παναγία έβγαλε κόκκινα δάκρυα γι' αυτό που έκανες, μεγάλο κακό!»*.

Ένας άλλος χωριανός ρώτησε:

*«-Τί έχουμε μανιά;*

*-κορίτσ'..*

*-Δεν το πάταγάταν στο λιμό!»...!!*

Αναμφίβολα, αυτά τα περιστατικά αποτελούν ευθέα μηνύματα, τα οποία ναι μεν είναι συγκεκριμένα, όμως αντικατοπτρίζουν σε ένα βαθμό ολόκληρη την συμπεριφορά της τότε κοινωνίας. Ο τρόπος αφήγησης του γεγονότος του κρυψίματος του μωρού αποτελεί μια έμμεση αντίδραση και μια αποδοκιμασία της ίδιας της αρνητικής αντίληψης που υπήρχε ως υποβόσκουσα στο ίδιο περιβάλλον. Στην προκειμένη περίπτωση οι ίδιοι οι άνθρωποι μέσα από ένα γεγονός ανακαλύπτουν και προβάλλουν με αρνητικό τρόπο μια κοινωνική αντίληψη. Η γυναίκα ήταν «τιμωρημένη», όπως χαρακτηρίστηκε, μέχρι τελευταίας ώρας να φροντίζει για τις δουλειές του σπιτιού, ασχέτως από την κατάσταση της υγείας της. Στην απάντηση της μεγαλύτερης αδερφής *«Μπα, γιατί να πάω να την πω, εσύ δεν μπορείς;»* αντανακλάται ολόκληρη η νοοτροπία

της οικογένειας και της κοινωνίας αντίστοιχα. Εξάλλου τα παιδιά είναι μιμητές των συμπεριφορών των μεγάλων σε σημαντικό ποσοστό.

Ο Rice (1994 όπως αναφέρεται σε Κοζιού, 2015, 129) είχε καταγράψει πολλά τραγούδια από γυναίκες οι οποίες διοχετεύουν σ' αυτά τον φόβο και τον πανικό που τους προξενούν οι σχέσεις τους με τους συζύγους τους. Τις περισσότερες φορές οι γάμοι γίνονταν με προξενιό και η νύφη περνούσε πολύ άσχημα στο σπίτι των πεθερικών. Όπως αναφέρει η Κουτελίδα (2020, 41) από συνομιλίες που είχε με γυναίκες σε τέτοια παραδοσιακή κοινωνία, οι νύφες είχαν να αντιμετωπίσουν όλες συνολικά τις ευθύνες ενώ «δεν τις υπολόγιζε κανένας», κάτι που καθιστούσε την θέση τους εξαιρετικά δύσκολη μέσα στο σπίτι. Έπρεπε να έχουν την έγνοια τους για τα πάντα.

Στο ρεπερτόριο του χωριού ανάμεσα σε άλλα τραγούδια κατέγραψα και το *μια Παρασκευή* (Τραγούδι 10). Το συγκεκριμένο τραγούδι εξιστορεί τον αποχωρισμό της κόρης από το σπίτι των παιδικών της χρόνων και από την πατρική εστία με αρκετά παραστατικό τρόπο, σκληρό στα δικά μας αυτιά αλλά ρεαλιστικό για την δική τους πραγματικότητα...«*το έλεγαν το Σάββατο βράδ' και την Κυριακή στεφανώνονταν*». Το τραγούδι στην προκειμένη περίπτωση αποτελούσε κάτι παρόμοιο με θρήνο για τον αποχωρισμό από την πατρική αγκαλιά και φόβο για το άγνωστο, την σχέση και επικοινωνία με τον άντρα, με τα πεθερικά, με όλο το σόι του συζύγου (Κοζιού, 2015, 131).<sup>40</sup>

---

<sup>40</sup> Για περισσότερες πληροφορίες για τον θρηνητικό χαρακτήρα των τραγουδιών του γάμου βλ. κεφάλαιο 2.6 *Ο γάμος*



## Κεφάλαιο 4. Τα Τραγούδια του ρεπερτορίου του χωριού-Μουσικές μεταγραφές

Μια από τις προκλήσεις που έχει να αντιμετωπίσει ο ερευνητής εθνομουσικολόγος είναι το θέμα της μεταγραφής των τραγουδιών που έχει συλλέξει. Για την μεταγραφή των μελωδιών της παρούσης εργασίας έχω κάνει χρήση του συστήματος της ευρωπαϊκής σημειογραφίας, καθώς η βυζαντινή παρασημαντική δεν είναι τόσο διαδεδομένη στο ευρύ κοινό αλλά και δεν μπορεί να αποδώσει λεπτομέρειες του πεντατονικού συστήματος. Οποσδήποτε, το πεντάγραμμο δεν είναι καθόλου βοηθητικό αν θέλει κανείς να αποτυπώσει διαστήματα πέρα από τόνους και ημιτόνια. Για την αντιμετώπιση και πραγμάτωση αυτού του σκοπού έγινε η χρήση ορισμένων βοηθητικών συμβόλων, μερικά από τα οποία έχω αποσπάσει από την σχετική βιβλιογραφία, ενώ άλλα έχω εφεύρει μόνη μου.

Στη βιβλιογραφία υπάρχουν αξιόλογες καταγραφές τραγουδιών από τα διάφορα μέρη της Ελλάδας, αξίζει ενδεικτικά να αναφέρουμε μερικές μελέτες όπως της Μέλπω Μερλιέ *Τα τραγούδια της Ρούμελης* (1931), του Σπυριδάκη-Περιστέρη *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια* (1968), την έρευνα του Καϊμάκη *Δημοτικά τραγούδια από το Βαλτέτσι Αρκαδίας* (2010), όπως επίσης και του Φώτη Κατσούδα *τα τραγούδια της Δωρίδας* κ.ά. Ας σημειωθεί, επιπλέον, ότι υπάρχει πλήθος εργασιών από φοιτητές του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του ΑΠΘ με καταγραφές τραγουδιών<sup>41</sup>. Ακόμη, ειδικότερα για την περιοχή της Βορείου Πίνδου, ειδικούς τρόπους μεταγραφής και ιδιαίτερα σύμβολα ανέπτυξε η Αθηνά Κατσανεβάκη στην διδακτορική της διατριβή μέσα και από την συνολική εξήγηση του συστήματος της περιοχής (βλ. Κατσανεβάκη 1998-2014, 2017 Μέρος Β, 62-65).











Ο πρώτος που έκανε χρήση ειδικών βοηθητικών συμβόλων για να υπερνικήσει τα μειονεκτήματα του πενταγράμμου στην απόδοση των μικρότερων διαστημάτων ήταν ο Villoteau (Guillaume Andre 1759-1839). Ακόμα, και ο Davies καταγράφοντας τη








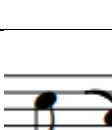
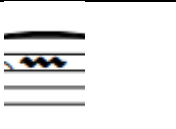

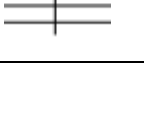
---






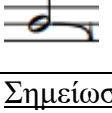
<sup>41</sup> Βλ. ενδεικτικά:

- Τραγούδια και έθιμα της Βασιλικής Τρικάλων – Λάμπρος Κέμος
- Κεφαλονίτικα τραγούδια – Κωνσταντίνος Πούλης
- Δημοτικά πολυφωνικά τραγούδια από το Περιβόλι Γρεβενών – Βασίλειος Αγκοκώστας
- Τραγούδια από το Παλαιομονάστηρο και την Πύλη Τρικάλων – Αντάρα Αναστασία
- Δημοτικά τραγούδια Παλαιοχωρίου Καβάλας – Παπαμόσχου Παναγιώτης
- Το δημοτικό τραγούδι στην Αιανή Κοζάνης – Σοφία Πεντερίδου

μουσική των Maori της Νέας Ζηλανδίας χρησιμοποίησε διάφορα τέτοια βοηθητικά σύμβολα (Κατσανεβάκη, βλ. σημειώσεις μαθήματος 2020).

Ο Πίνακας με τα βοηθητικά σύμβολα	
	1) Για την απόδοση του μη ακριβούς τονικού ύψους.
	2) Λαρυγγικό κόψιμο της φωνής μετά από έναν φθόγγο
	3) Κράτημα της φωνής μετά από έναν φθόγγο
	4) Κράτημα μετά από έναν φθόγγο και στη συνέχεια λαρυγγικό κόψιμο της φωνής
	5) Κράτημα της φωνής με ενδιάμεσο λαρυγγικό κόψιμο
	6) Κυματισμός της φωνής σαν βιμπράτο μετά από έναν φθόγγο και στη συνέχεια λαρυγγικό κόψιμο.
	7) Τράβηγμα της φωνής προς τα μπροστά
	8) Γρήγορο διπλό ποίκιλμα της φωνής γύρω από τον φθόγγο και στη συνέχεια λαρυγγικό κόψιμο.
	9) Γρήγορο διπλό ποίκιλμα της φωνής γύρω από τον φθόγγο.
	10) Τονισμός του φθόγγου.

	11) Η κορώνα δηλώνει την παράταση της διάρκειας της αξίας, συνήθως στο τέλος κάποιας φράσης.
	12) Η μικρή κορώνα δηλώνει μια μικρή παράταση στον φθόγγο, συνήθως μέσα σε μια μουσική φράση.
	13) Η ανάποδη μικρή κορώνα δηλώνει την μικρότερη στάση του εκτελεστή στον φθόγγο από την διάρκεια της αξίας του.
	14) Γρήγορο ίσο γκλισσάντο από έναν φθόγγο σε έναν άλλο.
	15) Η τεθλασμένη γραμμή κάτω από μια ομάδα φθόγγων δηλώνει την εκτέλεσή της περίπου στην αξία των φθόγγων.
	16) Μικρό χώρισμα μέτρου, συνήθως για να την απόδοση του ισχυρού ή για την επισήμανση του κλεισίματος μιας φράσης.
	17) Ποίκιλμα της φωνής προς τα πάνω
	18) Ποίκιλμα της φωνής προς τα κάτω
	19) Στρογγυλό γκλισσάντο από μια νότα σε μια άλλη.
	20) Μικρό βιμπράτο της φωνής μετά τον φθόγγο.
	21) Αποτζιατούρα σαν ποίκιλμα της φωνής.
	22) Για φθόγγος λίγο οξυμένους

	23) Για φθόγγους λίγο χαμηλωμένους
	24) Ευθεία γραμμή πάνω από μια ομάδα φθόγγων για δήλωση της ευκινήσιας της φωνής στο πέρασμά τους.
	25) Μικρό βιμπράτο στο ανέβασμα από έναν φθόγγο σε έναν άλλο.
	26) Με μικρές νότες έχουν αποδοθεί μερικά γυρίσματα της φωνής πάνω από μια συλλαβή προς ένδειξη γρήγορης ταχύτητας.
	27) Γλίστρημα της φωνής προς τα κάτω, περίπου μια Πέμπτη χαμηλότερα.
	28) Μικρό γλίστρημα της φωνής προς τα κάτω και στη συνέχεια λαρυγγικό κόψιμο.
<p><u>Σημείωση:</u>          Για τα σύμβολα 1), 11), 20), 21), 22), 23), 25) βλ. Σπυριδάκης &amp; Περιστερής, 1968, ιη'-ιθ' και για τα σύμβολα 2), 7), 12), 13), 14), 17), 18), 19) βλ. Κατσανεβάκη, 1998-2014, 2017, Β μέρος, 63.</p>	

Η πλειοψηφία των τραγουδιών παρουσιάζει αρκετές αλλοιώσεις στην πραγματική τους τονικότητα και για αυτόν τον λόγο έχει γίνει μεταφορά του τόνου για ευκολότερη ανάγνωση. Θεώρησα περιττή πληροφορία να αναγράψω στις παρατηρήσεις του κάθε τραγουδιού την πραγματική τονικότητα στην οποία ερμηνεύεται από τον εκτελεστή, καθώς ο στόχος είναι η ανάδειξη της κλίμακάς του και όχι ο σχολιασμός της φωνητικής έκτασης του κάθε ερμηνευτή.

Όσον αφορά την φιλολογική καταγραφή των στίχων των τραγουδιών, αυτοί αποδίδονται με το τοπικό τους ιδίωμα, ακριβώς σύμφωνα με τις αντίστοιχες εκτελέσεις των πληροφοριοδοτών μου. Η γλώσσα αποτελεί την ψυχή του τραγουδιού και θα ήταν επιστημονική αμέλεια να «διορθώσω» το κείμενο, ώστε να ταυτίζεται με την επικρατούσα νεοελληνική διάλεκτο (βλ. και Μπαζιάνας, 1993, 81).

Η μεταγραφή συνήθως αναφέρεται στην αντιγραφή ενός μουσικού έργου από μια σημειογραφία σε κάποια άλλη. Παρόλα αυτά, στον κλάδο της εθνομουσικολογίας η μεταγραφή γίνεται από μια ζωντανή εκτέλεση ή ηχογράφιση, οπότε απαιτείται μια διαφορετική διαδικασία. Οι πρώτοι εθνομουσικολόγοι που χρησιμοποίησαν τον όρο *μεταγραφή* (*Transcription*) ήταν οι Ellis Sharpe Alexander John (1814–90), Stumpf Friedrich Carl (1848–1936) και Hornbostel, Erich Moritz von (1877–1935).

Στην αρχή του 20<sup>ου</sup> αιώνα οι Hornbostel και Abraham παρέδωσαν στην επιστήμη της εθνομουσικολογίας ένα είδος οδηγού μουσικών μεταγραφών, το λεγόμενο «διεθνές μουσικό φωνητικό αλφάβητο». Πρόκειται για ένα φιλολογικό μοντέλο καταγραφής της ιδιαίτερης μουσικής των διαφόρων λαών σε ευρωπαϊκή σημειογραφία, σύμφωνα με το οποίο εργάστηκαν οι μετέπειτα ερευνητές. Αντίστοιχη περίπτωση για την γλωσσολογία είναι τα phonetic alphabets, με την χρήση των οποίων μπορεί κανείς να «διαβάσει» μια ξένη γλώσσα χωρίς να γνωρίζει το αλφάβητό της (Ellingson, 2001).

#### **4.1 Τα κλέφτικα τραγούδια**

Τα κλέφτικα τραγούδια παρουσιάζουν σημαντικές ομοιότητες μεταξύ τους, ιδιαίτερα τα τραγούδια 3, 4, 5 και 6. Εφόσον γίνεται λόγος για μια συγκεκριμένη κατηγορία τραγουδιών, δεν χρειάζεται να μας κάνουν εντύπωση οι κοινές τους βάσεις, τα κοινά γυρίσματα, η όμοια πορεία της μελωδίας, δηλαδή με μια λέξη ο ηχός τους.

## Τραγούδι 1.

# Κάτω στη μαύρη θάλασσα (Σουλτάνα)

Ρόιδω Αδάμου

Αχ κά - τω στη μαύ - ρη θά - λασ -  
σα αχ μι-κρή Σουλ - τά - α(χ) Σουλ - τά - να μου  
Σουλ τά - να κα α - τι  
βαί - νει σερ-νει το ο μου το μού-σχο  
ο στα α μαλ μαλ - λιά

### Κείμενο με τσακίσματα

- 1.(Αχ) κάτω στη μαύρη θάλασσα μικρή Σουλτά(χ) Σουλτάνα μου Σουλτάνα κατιβαίνει σέρνει το μου- το μούσχο στα μαλλιά.
- 2.(αχ) σέρνει το μούσχο στα μαλλιά αχ μικρή Σουλτά(χ) Σουλτάνα μου τη ζάχαρη στα χείλη  
ρηγόπουλο, μικρή μ', την κυ- την κονηγάει .
- 3.(αχ) ρηγόπουλο την κονηγάει αχ μικρή Σουλτά- Σουλτάνα μου μ ' εξήντα παλικάρια

που πήγαν αχ και γιε μου την πιάσανε.

4.(αχ) που πήγαν και την πιάσανε μικρή Σουλτά (χ) Σουλτάνα μου

στον πλάτανο στη βρύση

Σουλτάνα δω- μωρέ δώσ' μου φίλημα.

5.(αχ)Σουλτάνα δωσ' μου φίλημα αχ μικρή Σουλτά (χ) Σουλτάνα μου

φιλί και μαύρα μάτια περ για να ιδώ γιε μου το αίμα μου

6.(αχ) περ για να ιδώ το αίμα μου μικρή Σουλτα Σουλτάνα μου στη γης να κοκκινίσει

Περ για να ιδώ (γιε μου) τα μά(χ) τα μάτια μου.

7.(αχ) περ για να ιδώ τα(χ) μάτια μου μικρή Σουλτά Σουλτάνα μου

Στη γης να κοκκινήσει κάλλια να ιδω γιε μου τα μα(χ) τα μάτια μου Τούρκος να τα φιλήσει.

#### Καθαρός στίχος

Κάτω στη μαύρη θάλασσα Σουλτάνα κατιβαίνει

σέρνει το μούσχο στα μαλλιά τη ζάχαρη στα χει(λ) ' κι

ρηγόπουλο τη γκυνηγάει μ' εζήντα παλικάρια

που πήγαν και την πιάσανε στον πλάτανο στη βρύση

Σουλτάνα δος μας μωρέ φίλημα φιλί και μαύρα μάτια

πώς να σας δώσω φίλημα φιλί και μαύρα μάτια

περ για να ιδώ το αίμα μου στη γης να κοκκινίσει

παρά να ιδώ τα μάτια μου Τούρκος να τα φιλήσει.

#### Παρατηρήσεις:

Βλ. υποκεφάλαιο 3.2.2

## Τραγούδι 2.

### Τζουμέρκα μου περήφανα

Αλεξάνδρα Αδάμου

Musical score for the song "Τζουμέρκα μου περήφανα" by Alexandra Adami. The score is written in 3/4 time and consists of three staves of music with Greek lyrics underneath. The first staff starts with a treble clef and a 3/4 time signature. The lyrics are: Μω - ρε Τζου - μέρ-κα μου Τζου - μέρ-κα μου πε -

6  
ρή-φα - να. Τζου - μέρ - κα μου πε - ρή - φα -

11  
να βου - νά μου ξα - κου σμέ - να.

#### Στίχος με τσακίσματα

1. (Μωρέ) Τζουμέρκα μου Τζουμέρκα μου περήφανα τζουμέρκα μου περήφανα βουνά μου ζακουσμένα

2. Αχ σαν τί κακό σαν τί κακό να πάθατε σαν τί κακό να πάθατε και είστε λυπημένα.

3. Αχ τον Κατσαντώ- τον κατσαντώνη πιάσανε τον κατσαντώνη πιάσανε στα Γιάννενα τον πάνι.

#### Καθαρός στίχος

Τζουμέρκα μου περήφανα βουνά μου ζακουσμένα

Σαν τί κακό να πάθατε και είστε λυπημένα

Τον Κατσαντώνη πιάσανε στα Γιάννενα τον πάνι



### Παρατηρήσεις:

Το ποιητικό μέτρο που παρουσιάζει το τραγούδι είναι ο ιαμβικός δεκαπεντασύλλαβος. Το σύνολο των φθόγγων του εκτείνεται από το λα ως βάση μέχρι το μι και δεν εμφανίζεται καθόλου το σολ ως υποτονική. Έχουμε και εδώ ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα ανημιτονικής κλίμακας.



Ο ρυθμός που καταγράφεται είναι φανερά τρίσημος και η γιαγιά Αλεξάνδρα έδινε ιδιαίτερη έμφαση στον τονισμό του ισχυρού των μέτρων.

### Τραγούδι 3.

## Θρήνος μεγάλος έγινε

Ρόιδω Αδάμου

θρή-νος μι-γά-λος έ-γι-νε  
α-αντι-μω-ρέ μέ-σα στο Μι-σου-λόγ-γι  
το Μάρ-κο παν το Μάρ-κο πά-αν πι-διάμ' στην εκ-κλη-  
η σιά

### Στίχος με τσακίσματα

3. Θρήνος μεγάλος έγινε (-αντιγο-) μέσα στο Μισουλόγγι του Μάρκου πάν', το Μάρκο πάν', πιδιά μ', στην εκκλησιά
2. Το Μάρκο πάν στην εκκλησιά (ωχ ωρέ) το Μάρκο πάν στον μνήμα 'ζήντα παπά-, 'ζήντα παπάδης, Μάρκο μ', πάν' μπροστά 'ζήντα παπάδης πάν' μπροστά (άντι) κι 'ζήντα δισποτάδης
3. Κι από κοντά κι από κοντά (αχ) Μάρκο μ' σουλιώτισσες.

### Καθαρός στίχος

Θρήνος μεγάλος έγινε μέσα στο Μισουλόγγι

*του Μάρκου πάν' στην εκκλησιά το Μάρκο πάν στον μνήμα*

*'ζήντα παπάδης πάν' μπροστά κι 'ζήντα δισποτάδης*

*κι από κοντά κι από κοντά σουλιώτισσες.*

### Παρατηρήσεις:

Όσον αφορά το μέτρο, αυτό είναι ιαμβικός δεκαπεντασύλλαβος και το τραγούδι παρουσιάζει τριημίστιχη στροφή.

Συνεχίζοντας, η μελωδία ξεκινάει με ένα γλίστρημα της φωνής από μια 4<sup>η</sup> καθαρή χαμηλότερα, η οποία παρουσιάζεται μόνο στην αρχή του στίχου, δίνοντας ώθηση προς το λα. Ως συνέχεια των φθόγγων λα-σι-ντο εμφανίζεται το ρε και στη συνέχεια το ρε γίνεται ρε#, που λύνεται στο μι.

Το *θρήνος μεγάλος έγινε* το ηχογράφησα και από την Ρόιδω και από την Λίτσα Αδάμου. Συγκρίνοντας τις εκτελέσεις των δύο παρατήρησα πως αυτό το ρε φυσικό είναι ένας αρκετά διαλλακτικός φθόγγος. Η Ρόιδω το εκτελεί φυσικά ενώ η Λίτσα ερμηνεύει και αυτό οξύμενο, όπως και τα υπόλοιπα. Η όξυνση του ρε δημιουργεί ένα χρωματικό πεντάχορδο με έκταση λα-σι-ντο-ρε#-μι, όπου οι συχνές εναλλαγές των καταλήξεων στους φθόγγους λα και σι μας υποψιάζουν για τον προσδιορισμό και των δύο ως τονικών φθόγγων. Η συγκεκριμένη όξυνση παρουσιάζεται και στα υπόλοιπα παρόμοιου τύπου τραγούδια:

*(4) κλείσαν οι στρατες του μοριά,*

*(5) δεν είναι κρίμα κι άδικο*

*(6) τρεις στρατηγοί συνάθηκαν*

*(16) Πώς το 'παθες μαρ' ορφανή*

*(19) τί να τουν κάνου κοντούλα μ'*

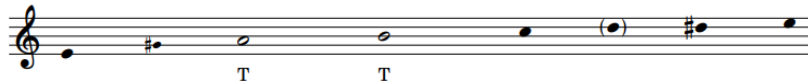
*(31) Θάλασσα όταν γιμίζεις και*

*(32) Να 'ταν η μέρα του Μαγιού.*

Στην αναζήτησή μου για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με αυτό το χρωματικό χαρακτηριστικό που παρατηρούσα επανειλημμένα στα τραγούδια του ρεπερτορίου του

χωριού, διέκρινα πως έχει κάνει μια πρώτη αναφορά ο Baud-Bovy στα τραγούδια των Σαρακατσάνων, αναλύοντας το λεγόμενο «Σαρακατσάνικο Τρίχορδο», του οποίου η βάση αποτελείται από λα-ντο-ρε<sup>†</sup> <sup>42</sup>. Επιπλέον, η Κατσανεβάκη προχώρησε την έρευνα πάνω σε αυτό και μελέτησε συγκεκριμένα αυτή την διεργασία ανακαλύπτοντας την δομή και τον σχηματισμό της μέσα από τον συνδυασμό των πεντατονικών ανημιτονικών και ημιτονικών κλιμάκων μεταξύ τους, των «μικτών κλιμάκων». Επομένως, ο ταυτόχρονος συνδυασμός των ανημιτονικών και των ημιτονικών πεντατονικών κλιμάκων προσδίδει αυτό το χρωματικό χαρακτηριστικό που παρατηρείται στη μουσική των Σαρακατσάνων και των Βλάχων και γενικότερα στην μουσική της Πίνδου και Δυτικής Ελλάδας, όπως αναφέρει. Η βάση τους είναι η πεντατονία (βλ. Κατσανεβάκη, 1998, 2017, 187-190 και Katsanevaki, 2011).

Μετά από αυτές τις παρατηρήσεις κατάφερα να διαπιστώσω γιατί, ενώ τα τραγούδια *θρήνος μεγάλος έγινε* και το *Απόψε στο σπιτάκι μου (11)* έχουν τον ίδιο ηχό, στο τέλος του στίχου το πρώτο κάνει έντονη την παρουσία του ρε#, ενώ στο δεύτερο τραγούδι αυτή την τάση προς όξυνση της τέταρτης βαθμίδας η γιαγιά Αλεξάνδρα δεν την κάνει, εκτελώντας το ρε στην φυσική του θέση ως καθαρά ανημιτονική πεντατονική μελωδία.



Το τραγούδι εντοπίζεται και στη συλλογή του Λάμπρου Ευθυμίου για τα Τραγούδια των Τζουμέρκων σε πανομοιότυπη μορφή (Ευθυμίου, 2018, 214).

---

<sup>42</sup> Βλ. Baud-Bovy, S. (1982). *Echelles anhémitoniques et échelles diatoniques dans la chanson populaire grecque: á propos de chansons féminines de Thessalie*. Volume 2. Trikala: Trikalina

## Τραγούδι 4.

### κλείσαν οι στράτες του μοριά

Ρόιδω Αδάμου

Ω - ρε κλει-σαν οι στρά - α-τες του μο-ριά.\_\_\_\_\_

Ω - ω ρε κλει-σα - αν κι τα α-ντρι-βέ - νια

κλεί-νει τα χά - Αχ- κλεί-νει τα χά - - -

Αχ! τα χά - νια γι'α-λο - για \_\_\_\_\_

#### Στίχος με τσακίσματα

*Ωρέ κλείσαν οι στράτες του μοριά ωρέ κλείσαν και τ' αντριβένια*

*κλείνει τα χά- αχ κλείνει τα χά -αχ- τα χάνια γι' άλογα*

*αχ κλείνει τα χάνια γι' άλογα ωρέ και τα τζαμιά (γ)οι αγάδης*

*Κλέγει και μια (-αχ- μανα μ') χανούμισσα*

*Κλέγει και μια χανούμισσα ωρέ κλέγει για τον ιγιό της*

*στο παραθύρι (μάνια μ') κάθεται*

*στο παραθύρι κάθεται (ωρέ) τους δρόμους αγναντεύει.*

### Καθαρός στίχος

*Κλείσαν οι στράτες του μοριά κλείσαν κι τ' αντριβένια*

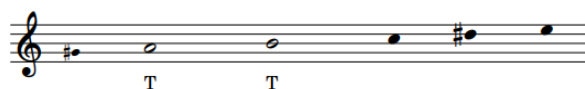
*Κλείνει τα χάνια γι'άλογα και τα τζαμιά (γ)οι αγάδες*

*Κλαίγει και μια χανούμισσα κλέγει και τον ιγιό της*

*Στο παραθύρι κάθεται τους δρόμους αγναντεύει.*

### Παρατηρήσεις:

Ο στίχος είναι ιαμβικός δεκαπεντασύλλαβος με παρουσία τριημίστιχης στροφής. Η κλίμακα είναι το χρωματικό πεντάχορδο. Για λεπτομέρειες βλ. παρατηρήσεις στο Τραγούδι 3, *θρήνος μιγάλος έγινε*.



Θα ήθελα να σημειώσω πως το τραγούδι παρουσιάζει την ίδια όξυνση της τέταρτης βαθμίδας με τα τραγούδια: (3) *θρήνος μιγάλος έγινε*, (5) *δεν είναι κρίμα κι άδικο*,

και (4) *κλείσαν οι στράτες του μοριά*, (6) *τρεις στρατηγοί συνάθηκαν*, (32) *να 'ταν η μέρα του Μαγιού*. Ο τρόπος με τον οποίο τα χωρίζω είναι γιατί θέλω να σημειώσω την διαφορά του ηχού ανά κατηγορία. Τα πρώτα παρουσιάζουν πανομοιότυπο ηχώ μεταξύ τους, το ίδιο συμβαίνει και με τα δεύτερα, των οποίων ο ηχός αναδεικνύει περισσότερα μελίσματα μεταξύ των κορώνων.

Με τον ίδιο ακριβώς τρόπο το τραγούδι εντοπίζεται και στις καταγραφές του Περιστέρη, στα *Δημοτικά Τραγούδια Ηπείρου και Μωρηά* (1950, σ.72-73).

## Τραγούδι 5.

# Δεν είναι κρίμα κι άδικο

Ρόιδω Αδάμου

Δεν εί-ναι κρίμα κιά δι-κο ω-ρε δεν εί-νι  
νι αμαρ-τία να εί-νι η  
Βά- η Βά- σω στα βου-νά να.

### Στίχος με τσακίσματα

*Δεν είναι κρίμα κι άδικο (ωρέ) δεν είναι αμαρτία*

*να είναι η Βά- η Βάσω στα βουνά*

*Να είναι η Βάσω στα βουνά (ωρέ) στα κλέφτικα 'ημέρια (...)*

*Στρώνει μπατσούλης<sup>43</sup> (μάννα μ') στρώματα στρώνει μπατσούλης στρώματα κι οξιές  
μαξιλαράκια*

*κι απάνω της (μάννα μ') σκεπάσματα*

*Κι απάνω της σκαπάσματα (ωρέ) του φεγγαριού τη λάμψη*

*κι ο Θυμιογά-κι ο θυμιογάκης (Βάσω μ') στο πλυρό.*

*Κι ο Θυμιογάκης στο πλυρό (ωρέ) την κρυφοκουβεντιάζει*

*ζύπνα Βάσω ζύπνα Βάσω Βάσω μου κι έφιξε.*

*Αχ ζύπνα Βάσω μου κι έφεξε και πάει η πούλια γιόμα*

<sup>43</sup> μπατσούλης= ο έλατος

κι η ξαγορά κι η ξαγορά μας (Βάσω μ') έφτασε

Κι η ξαγορά μας έφτασε (ωρέ) τρεις μούλες<sup>44</sup> φορτωμένες

ζύπνα Βάσω ζύπνα Βάσω μου κι έφιξε.

### Καθαρός στίχος

Δεν είναι κρίμα κι άδικο δεν είναι αμαρτία

να είναι η Βάσω στα βουνά στα κλέφτικα 'ημέρια

Στρώνει μπατσούλις στρώματα κι οξιές μαξιλαράκια

κι απάνω της σκεπάσματα του φεγγαριού τη λάμψη

κι ο θυμιογάκης στο πλυρό. την κρυφοκουβεντιάζει

ζύπνα Βάσω μου κι έφεξε και πάει η πούλια γιόμα

### Παρατηρήσεις:

Για λεπτομέρειες σχετικά με την κλίμακα του τραγουδιού βλ. Παρατηρήσεις στο Τραγούδι 3, *Θρήνος μιγάλος έγινε*.



Παρόμοια θεματολογία τραγουδιού εντοπίζεται σε συλλογή με Τραγούδια της Ρούμελης. Εκεί, πρωταγωνίστρια δεν είναι η Βάσω αλλά ο Κωνσταντής, τον οποίο έχουν απαγάγει παρομοίως.<sup>45</sup>

<sup>44</sup> Οι μούλες= τα μουλάρια

<sup>45</sup> Δεν είναι κρίμα κι άδικο, παράξενο μιγάλο,  
Που ζέψανε το Κωνσταντή μ' έν' άγριο βουβάλι,  
Να κουβαλήσουν μάρμαρα απ' το μαρμαροβούνι,  
Να φκιάσουν την Αγιά Σοφιά, το μέγα μοναστήρι;  
Όπ' είναι λάσπες και νερά βογγάει ο Κωνσταντίνος.  
Βασιλοπούλα χούγιαξε από το παραθύρι:  
«Αγάλια αγάλια, Κωσταντή, μη σκάσει το βουβάλι,  
Τί το βουβάλι έχει φλουριά κι εσύ φλουριά δεν έχεις» (Παπαθανασόπουλος, 2001, 209).



## Τραγούδι 6.

### Τρεις στρατηγοί συνάθηκαν

Λίτσα Αδάμου

Α - χ τρεις στρα-τη-γοί - - - 3. συ-νά-θη-κα - - ν

μω - ωρε συμ-βού - - λι - ο να κα - - α - α-νουν.

ήρ - θ'ο Μα - κρή - - ς πι - διά - μ'απ' το Ζυ - - υ - υγό.

#### Στίχος με τσακίσματα

(α) τρεις στρατηγοί συνάθηκαν (μωρέ) συμβούλιο να κάνουν

ήρθι ο Μακρύς πιδιά μ' απ' το Ζυγό

Ωρέ ήρθι ο Μακρύς απ' το Ζυγό μωρέ κι ο Ίτσκος απ' το Βάλτο

ήρθι κι ο Μάρκο γιε μ'ο Μπότσαρης

(ωρνέ) ήρθι κι ο Μάρκο Μπότσαρης μωρέν από τη Λάκα Σούλι\*

Συμβούλιο ωρέ να κάνουνε

Μωρέ συμβούλιο να κάνουνε συμβούλιο μιγάλο

Για να χτυπήσουν (γιέ μου) την Τουρκιά.

#### Καθαρός στίχος

Τρεις στρατηγοί συνάθηκαν συμβούλιο να κάνουν

Ηρθι ο Μακρύς απ' το Ζυγό κι ο Ίτσκος απ' το Βάλτο

ήρθι κι ο Μάρκο Μπότσαρης από τη Λάκα Σούλι<sup>46</sup>

συμβούλιο να κάνουνε συμβούλιο μεγάλο

για να χτυπήσουν την Τουρκιά.

#### Παρατηρήσεις:

Ιαμβικός δεκαπεντασύλλαβος με παρουσίας τριημίστιχης στροφής. Για λεπτομέρειες σχετικά με την κλίμακα βλ. Τραγούδι 3, *Θρήνος μεγάλος έγινε*.



Παρόμοια στιχολογία τραγουδιών εντοπίζεται και στη συλλογή για τα δημοτικά τραγούδια της Ρούμελης (Παπαθανασόπουλος, 2001, 161) και στη συλλογή του Λάμπρου Ευθυμίου για τα τραγούδια των Τζουμέρκων (Ευθυμίου, 2018, 211).

---

<sup>46</sup> Λάκα Σούλι= τα Γιάννενα

## 4.2 Τα τραγούδια του γάμου

### Τραγούδι 7.

# άσπρη κατάσπρη πέρδικα

Λίτσα Αδάμου

Άσ - πρη κά - τα κά - τα - σπρη πέρ - δι - κα. άσ - πρη κά -  
τασ - πρη πέρ - δι - κα εί - χα - μαν στην αυ - λή μας εί - χα - μαν  
στην αυ - λή μας.

### Στίχος με τσακίσματα

*Άσπρη κατα- κατάσπρη πιέρδικα*

*άσπρη κατάσπρη πιέρδικα που 'χαμαν στην αυλή μας*

*Ήρθαν ξένοι (μάννα μ') πάντα ξένοι*

*ήρθαν ξένοι πάντα ξένοι ήρθαν κι μας την πήραν*

*ήρθαν κι μας την πήραν*

*Ειμόρφωναν (μάννα μ') τα σπίτια μας*

*ξιμόρφωναν τα σπίτια μας κι μόρφωναν τα ξένα*

*κι μόρφωναν τα ξένα*

### Καθαρός στίχος

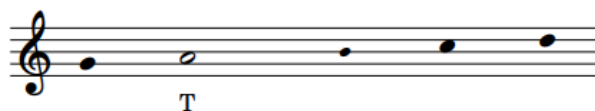
*Κατά- κατάσπρη πιέρδικα που ' χαμαν στην αυλή μας*

*Ήρθαν ξένοι πάντα ξένοι ήρθαν κι μας την πήραν*

*Ξιμόρφωναν τα σπίτια μας κι μόρφωναν τα ζένα.*

### Παρατηρήσεις:

Το τραγούδι χρησιμοποιεί την ανημιτονική πεντατονική κλίμακα, έχει ως βάση το λα και εκτείνεται στο ντο-ρε διανθίζοντας με την υποτονική, δηλαδή το σολ, και το σι ως ποίκιλμα.



Το ποιητικό μέτρο είναι ο ιαμβικός δεκαπεντασύλλαβος.

Θα μπορούσαμε να θεωρήσουμε τον ρυθμό του τρίσημο, ωστόσο η πιο ελεύθερη εκτέλεση της πληροφοριοδότης μου δεν με άφησε να το θεωρήσω σαν κάτι δεδομένο και αυτός είναι ο λόγος που δεν αναγράφεται η χρονική αγωγή.<sup>47</sup>

---

<sup>47</sup> Το ίδιο τραγούδι απέσπασα και από την γιαγιά Αλεξάνδρα. Για ομοιότητες και διαφορές μεταξύ των δύο ερμηνειών βλ. τα αντίστοιχα ηχητικά αποσπάσματα.

## Τραγούδι 8.

# Περδικούλα γιουρντανάτη

Αλεξάνδρα Αδάμου

πιρ-δι - κού - λαμ' γιουρ - ντα - νά - τη πιρ - δι - κού 5

8  
λα - αμ γιούρ - ντα - νά - τη κι'ό-μορ - ο - που -

14  
λί πιρ - δι - κού - λαμ' κι'ό-μορ - φο - ο που - λί.

### Στίχος με τσακίσματα

-Περδικούλα μ' γιουρντανάτη (x2) κι όμορφο πουλί, πιρδικούλα μ', κι όμορφο πουλί

Ιφτού στα πλάγια που κοιμάσαι (x2) και στα πιτρωτά, πιρδικούλα μ', κι στα πιτρωτά

Δε φοβάς' απ' τα γεράκια (x2) κι απ' το σταυραετό, πιρδικούλα μ', κι απ' το στα- το σταυραητό

-Τα γεράκια τα' χ' αδέρφια(x2) και το σταυραητό, πιρδικούλα μ', κι το στα- το σταυραητό.

### Καθαρός στίχος

-Περδικούλα μ' γιουρντανάτη κι όμορφο πουλί

Ιφτού στα πλάγια που κοιμάσαι κι στα πιτρωτά

δε φοβάς' απ' τα γεράκια κι απ' το σταυραητό;

-Τα γεράκια τα' χ' αδέρφια κι το σταυραητό.

### Παρατηρήσεις:

Το τραγούδι χρησιμοποιεί την ανημιτονική πεντατονική κλίμακα, έχει ως βάση το λα και εκτείνεται στο ντο-ρε διανθίζοντας με την υποτονική, δηλαδή το σολ, το σι και το ως ποικίλματα.



Παρουσιάζει τροχαϊκό δεκατρισύλλαβο μέτρο.

Ο ρυθμός αναγράφεται ως δίσημος και στο τέλος του στοίχου μεταγράφεται ως πεντάσημος. Επέλεξα να χρησιμοποιήσω αυτές τις χρονικές αγωγές θέλοντας να αποδώσω τους τονισμούς της μελωδίας στα ισχυρά των δίσημων μέτρων και σε κάθε χτύπο τετάρτου στο πεντάσημο.

## Τραγούδι 9.

# Άσπρη Βαμπακιά

Λίτσα Αδάμου

Άσ-πρη βα - μπα - κιά την Πα - να - γιώ - τα μου

5  
άσ - πρη βα - μπα - κιά εί - χα στην πόρ - τα μου

### Στίχος με τσακίσματα

*Άσπρη μ' βαμπακιά την Παναγιώτα μου*

*άσπρη βαμπακιά είχα στην πόρτα μου*

*Μου την κλέψανε την Παναγιώτα μου*

*Μου την κλέψανε και με την πήρανε*

*σ' άλλη γειτονιά μι την ηπήγανι*

*Μι την κλέψανε μι τα τραγούδια της*

*μ' έμειναν κι μένα τα λουλούδια της*

*μου την κλέψανε με τα λουλούδια της*

*μ' έμειναν και μένα τα τραγούδια της.*

*Μι την κλέψανι κι με τους κλώνους της*

*Μ' έμειναν κι με καλέ ο πόνος της.*

### Καθαρός στίχος

*Άσπρη μ' βαμπακιά είχα στην πόρτα μου*

*Μου την κλέψανε την Παναγιώτα μου*

*Μου την κλέψανε και με την πήρανε*

*σ' άλλη γειτονιά μι την ηπήγανι*

*Μι την κλέψανε μι τα τραγούδια της*

*μ' έμειναν κι μένα τα λουλούδια της*

*μου την κλέψανε με τα λουλούδια της*

*μ' έμειναν και μένα τα τραγούδια της.*

### Παρατηρήσεις:

Το τραγούδι παρουσιάζει τροχαϊκό ενδεκασύλλαβο μέτρο. Η κλίμακα είναι η ανημιτονική πεντατονική με βάση το λα:



Σημείωση:

Το συγκεκριμένο τραγούδι του γάμου το είχα ηχογραφήσει από την γιαγιά Λίτσα και παλαιότερα, όταν η ίδια ήταν νεότερη. Αν κάποιος συγκρίνει τα δύο ηχητικά αρχεία θα διαπιστώσει πως την δεύτερη φορά η ερμηνεία της ήταν πιο συγκρατημένη, γεγονός που αντανακλάται στα γυρίσματα και τα τσακίσματα (βλ. 9.Άσπρη βαμπακιά.Ν για την νεότερη ερμηνεία πάνω στην οποία έγινε και η μεταγραφή και 9.Άσπρη βαμπακιά.Π για την παλαιότερη).



Τραγούδι 10.

## Μια Παρασκευή κι ένα Σαββάτο βράδυ

Λίτσα Αδάμου

Μια Πα - ρα - - - σκευ - ή - - - κι'έ  
να - - - Σαβ - βά - - - το βρά - α - δυ. Μά - να - - - μ'έ κα - λέ  
6  
μά - να μ'έ - - - έ - - - διωχ - νε.  
Μά - να μ'έ - - - έ - - - ν'α  
πό - - - τ'α - ρχο - - - ντι - κό - μου.

Στίχος με τσακίσματα

*Μια Παρασκευή κι ένα Σάββατο βράδυ*

*Η μάνα μ'έ - (καλέ) μάνα μ'έδιωχνε*

*μάνα μ'έδιωχνε από το σπιτικό μου*

*Κι ο πατέ- (καλέ) κι ο πατέρας μου*

κι ο πατέρας μου κι αυτός φεύγα μι λέει  
Φεύγω κλαι – (καλέ) φεύγω κλαίγοντας  
φεύγω κλαίγοντας φεύγω παραπονώντας  
Παίρνω ‘να (καλέ) παίρνω ‘να στρατί  
παίρνω ‘να στρατί, στρατί και μονοπάτι  
βρίσκνω ‘να (καλέ) βρίσκνω ινα διντρί  
βρίσκνω ένα διντρί ψηλό μου κυπαρίσσι  
πού να μεί- (καλέ) πού να μείνου ‘γω;  
Πού να μείνου γω, ιγώ κι τ’ άλογό μου;  
Να ο κλώ- να ο κλώνος μου  
να ο κλώνος μου να πέσεις να πλαγιάσεις.  
Να κ’ αι ρί- (καλέ) α κ’ αι ρίζες μου  
Να κ’ αι ρίζες μου να δέσεις τ’ άλογό σου.

#### Καθαρός στίχος

Μια Παρασκευή κι ένα Σάββατο βράδυ  
Η μάνα μ’ έδιωχνε από το σπιτικό μου  
Κι ο πατέρας μου κι αυτός φεύγα μι λέγει  
Φεύγω κλαίγοντας, φεύγω παραπονώντας  
Παίρνω ‘να στρατί ,στρατί και μονοπάτι  
βρίσχνω ‘ να διντρί ψηλό μου κυπαρίσσι  
πού να μείνου γω, ιγώ κι τ’ άλογό μου;  
Να ο κλώνος μου να πέσεις να πλαγιάσεις,  
Να κ’ αι ρίζες μου να δέσεις τ’ άλογό σου.

Παρατηρήσεις:

Το τραγούδι παρουσιάζει ιαμβικό δεκατρισύλλαβο μέτρο και τριημίστοιχη στροφή, προαναγγέλλοντας κάθε φορά το πρώτο ημιστίχιο του επόμενου στίχου. Χρησιμοποιεί την σκληρή χρωματική κλίμακα του πλαγίου Β' και κινείται σε όλη την έκτασή της.<sup>48</sup>



---

<sup>48</sup> Βλ. και Ευθυμίου, 2018, 161.

## Τραγούδι 11.

# Απόψε στο σπιτάκι μου

Αλεξάνδρα Αδάμου



A - πό - ψε στο σπι - τά - κι μου  
έ - χω χα - ρά μι - γά λη τον άγ - γε - λο  
τον άγ - γε λό μου φύ - λιυ βρε φύ - λιυ α.

### Στίχος με τσακίσματα

*Απόψε στο σπιτάκι μου έχω χαρά μεγάλη*

*τον άγγελο, τον άγγελό μου φύλι- βρε φίλινα*

*Τον άγγελό μου φύλινα και τον Χριστό κερνούσα*

*Και τον αφέ, και τον αφέντη το, βρε, το Χριστό*

*Και τον Αφέντη τον Χριστό (μωρέ)τον διπλοπροσκηνούσα*

*Να μι χαρί, να μι χαρίσει τα μαρ τα κλειδιά,*

*Να μι χαρίσει τα κλειδιά μωρέ κλειδιά του παραδείσου*

*Ν' ανοίξω τον, ν' ανοίξω τον παρά- παράδεισο*

*Ν' ανοίξω τον παράδεισο μωρέ ν' ανοίξω να μπω μέσα*

*[Να ιδώ τους κολασμένους]*

### Καθαρός στίχος

*Απόψε στο σπιτάκι μου έχω χαρά μεγάλη*

*Τον άγγελό μου φύλινα και τον Χριστό κερνούσα*

*Και τον αφέντη τον Χριστό τον διπλοπροσκηνούσα/*

*[Και την κυρά την Παναγιά τη διπλοχαιρετούσα]*

*Να μι χαρίσει τα κλειδιά, κλειδιά του παραδείσου*

*Ν' ανοίξω τον παράδεισο ν' ανοίξω να μπω μέσα*

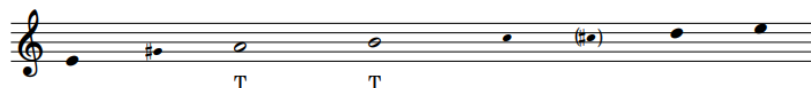
*[Να ιδώ τους κολασμένους]*

### Παρατηρήσεις:

Το τραγούδι παρουσιάζει ιαμβικό δεκαπεντασύλλαβο μέτρο και τριημίστοιχη στροφή. Η κλίμακά του είναι μικτή ημιτονική και ανημιτονική πεντατονική και υπάρχουν δύο τονικά κέντρα, το λα και το σι.

Ο ηχός του μοιάζει εξαιρετικά με τον ηχό των τραγουδιών *θρήνος μεγάλος έγινε* (3) [δύο ξεχωριστές ερμηνείες από Ρόιδω και Λίτσα] και *δεν είναι κρίμα κι άδικο* (5) [ερμηνεία: Ρόιδω]. Στο *Απόψε στο σπιτάκι μου*, όμως, από την ερμηνεία της γιαγιάς Αλεξάνδρας δεν παρουσιάζεται η οξυμένη 4<sup>η</sup>, δηλ. το ρε# για το οποίο προηγήθηκε σχετική ανάπτυξη στις παρατηρήσεις του Τραγουδιού 3.

Το τραγούδι καταγράφεται πάλι ως τραγούδι του γάμου στη συλλογή με Τραγούδια από τα Άγραφα (Τσέτσος, 1981, 100).



## Τραγούδι 12.

### Νεραντζούλα φουντωμένη

Ρόιδω Αδάμου

Νι-ραν - τζού-λα φου -<sup>3</sup>ντω - μέ - νη νι-ραν - τζού-λα φου -<sup>3</sup>ντω -

7 μέ - νη, πού\_ 'ναι τ'άν-θη σου νι-ραν - τζού-λα πού\_ 'ναι. τ'άν - θη

14 σου;

#### Στίχος με τσακίσματα

*Νεραντζούλα φουντωμένη (x2) πού 'ναι τ' άνθη σου, νεραντζούλα, πού 'ναι τ' άνθη σου;*

*Φύσηξε βοριάς κι αέρας (x2) και τα γκρέμισε, νεραντζούλα, και τα γκρέμισε*

#### Καθαρός στίχος

*Νεραντζούλα φουντωμένη πού 'ναι τ' άνθη σου;*

*Φύσηξε βοριάς κι αέρας και τα γκρέμισε*

#### Παρατηρήσεις:

Η κλίμακα είναι διατονική με βάση το λα και εμφανίζεται και η υποτονική της (σολ). Εκτείνεται μέχρι το μι ποικιλματικά. Ο ρυθμός αναγράφεται ως 6/8 και 5/8 θέλοντας έτσι να αναδειχθούν τα ισχυρά σημεία της μελωδίας. Το ίδιο τραγούδι σε μια μικρή παραλλαγή ηχογράφησε ο Λάμπρος Ευθυμίου στο Βουργαρέλη (Ευθυμίου, 2018, 35).



### 4.3 Ιστορικά τραγούδια

Τα ιστορικά τραγούδια είναι εκείνα που αφορμώνται από ιστορικά γεγονότα, τα οποία διεγείρουν το εθνικό φρόνημα, είτε αυτά είναι καταστροφές, μάχες, φόννοι κλπ. Ο σκοπός τους κατά κύριο λόγο είναι να διηγηθούν στον λαό τα διάφορα περιστατικά που προκάλεσαν εντύπωση και να τον αφήσουν, έτσι, ενήμερο των γεγονότων (Κυριακίδης, 1978, 56).

### Τραγούδι 13.

## Να 'μαν πουλί ν' αγνάντσια (Σάνα)

Αλεξάνδρα Αδάμου

Αχ να 'μαν που-λί Σα-ναμ' ν'α - γνά αχ ν'α-γνά-ντιυ - α  
στη βρύσ' στο Τυ - φρο σέ - λι πώς πά - ει Σα  
πώς πά - ει Σα να γιανι ρό.  
Αχ πώς πά' η Σα - μαρ Σά να για νι - ρό

### Στίχος με τσακίσματα

1. Αχ να 'μαν πουλί Σάνα μ' ν' αγνά αχ ν' αγνάντενα στη βρύσ' στο Τυφροσέλι πώς πάει η Σα πώς πάει η Σάνα για νιρό.

2. Αχ Πώς πάει η Σά η Σάνα για νιρό στη βρύση τραγουδώντας κι η μάνα της κι η μάνα της Σάνα μ' της έλιγε.

3. Αχ κι η μάνα της Σάνα μ' της έλιγε κι η μάνα της τής λέγει μην πας μαρ' Σα μην πας μαρ' Σάνα για νιρό.

4. Αχ μην πας μαρ' Σά μαρ Σάνα για νιρό στη βρύση τραγουδώντας σι καρτερούν σι καρτερούν Σάνα μ' τρία πιδιά.

5. Αχ σι καρτερούν Σάνα μ' τρία πιδιά τρία γαρδικιστάκια θα σι θιλώ θα σι θιλώσουν Σάνα μ' το νιρό.



6.Α θα σε θιλώσουν Σάνα μ' το νιρό σι σπάν' κι τη βαρέλα μην πας μαρ' Σα μην πας μαρ' Σάνα για νιρό.

### Καθαρός στίχος

1.Να 'μαν πουλί ν' αγνάντενα στη βρύσ' στο Τυφροσέλι

Πώς πά' η Σάνα για νιρό στη βρύση τραγουδώντας

Κι η μάνα της τής έλιγε κι η μάνα της τής λέγει

Μην πας μαρ' Σάνα για νιρό στη βρύση τραγουδώντας

σι καρτερούν τρία πιδιά τρία γαρδικιοτάκια

Θα σε θιλώσουν το νιρό σι σπάν' κι τη βαρέλα.

### Παρατηρήσεις:

Χαρακτηριστική περίπτωση ιαμβικού δεκαπεντασύλλαβου μέτρου με παρουσία τριημίστιχης στροφής. Ο ρυθμός είναι ελεύθερος. Όσον αφορά την κλίμακα, αυτή είναι ο τρόπος του σολ.



Ξεκινάει με τον φθόγγο ντο σαν βάση και επεκτείνεται στις υπόλοιπες νότες. Το λα, το σι και το ρε παρουσιάζονται ελαφρώς χαμηλωμένα και γι' αυτόν τον λόγο έχει τοποθετηθεί δίπλα στις αντίστοιχες νότες το βελάκι ως ένδειξη. Στη μέση του στίχου γίνεται μια κατάληξη στον φθόγγο λα και γι' αυτόν τον λόγο μπορούμε να θεωρήσουμε ότι οι βάσεις της κλίμακας είναι δύο, το σολ και το λα.

Παραθέτω και την αρχή του δεύτερου στίχου καθώς αυτός παρουσιάζεται ελαφρώς παραλλαγμένος από τον πρώτο.

## Τραγούδι 14.

# Στο Γράμμο στα ψηλά βουνά

Αλεξάνδρα Αδάμου

Musical score for the song "Στο Γράμμο στα ψηλά βουνά" (Sto Grammo sta Psihla Vouna). The score is written in 3/4 time and consists of three staves of music with lyrics underneath. The lyrics are: Μω - ρέ - - - - στο Γράμ-μο - - - - στα - - - - στο Γράμ-μο στα - - - - ψηλ -  
λά βου - - - - να. Στο Γράμ - - - - μο στα ψη - - - - λά βου - - - - νά - - - - στα -  
κορ - - - - φα - - - - ντα - - - - ρια - - - - σμέ - - - - να.

### Στίχος με τσακίσματα

1. Μωρέ στον Γράμμο στα στον Γράμμο στα ψηλά βουνά στον Γράμμο στα ψηλά βουνά στα κορφανταριασμένα.

2. Αχ πέφτουν οι σφαι πέφτουν οι σφαίρες σα βροχή πέφτουν οι σφαίρις σα βροχή κι οβίδες σαν χαλάζι.

3. Αχ κι εσύ μανού- κι εσύ μανούλα μ' καρτιρείς κι εσύ μανούλα μ' καρτιρείς τα έμορφα τα πιδιά σου.

4. Αχ αυτά τα δυο κι αυτά τα δυο σκοτώθηκαν κι αυτά τα δυό σκοτώθηκαν στον Βίτσι κι στον Γράμμο.

### Καθαρός στίχος

Στο Γράμμο στα ψηλά βουνά στα κορφανταριασμένα

Πέφτουν οι σφαίρες σα βροχή κι οβίδες σαν χαλάζι

*Που μάχονται οι Έλληνες αδέρφια κι αζαδέρφια  
Γέμισαν τα βουνά κορμιά κι οι χαράδρες αίμα  
Κι συ μανούλα μ' καρτιρείς τα όμορφα πιδιά σου  
Κι αυτά τα δυό σκοτώθηκαν στο Βίτσι κι στο Γράμμο  
Εδώ μανούλα μ' κείτομαι στινή στην ίδια σέλα  
Στα τρία χρόνια μάνα μου πάρε παπά και έλα*

### Παρατηρήσεις:

Στον καθαρό στίχο αναγράφονται και επιπρόσθετοι στίχοι τους οποίους μου απήγγειλε η γιαγιά Αλεξάνδρα αλλά παρέλειψε να τους αποδώσει στην τραγουδιστική της ερμηνεία. Η κλίμακα είναι ανημιτονική πεντατονική και ο ρυθμός είναι ελεύθερος. Ο ηχός του τραγουδιού είναι ο ίδιος με τον ηχώ του κλέφτικου τραγουδιού *Τζουμέκα μου περήφανα* (2), *Εσείς βουνά της Κορυτσάς* (15) και *σι παραγγέλω μαύρη γης* (28) της παρούσης εργασίας.



## Τραγούδι 15.

# Εσείς βουνά της Κορυτσάς

Αλεξάνδρα Αδάμου

Ω - ρε ε - σείς βου - να ι - σείς βου - ου - νά της

6  
Κο - ρυ - τσάς. Ι - σεί - είς βου - νά τη - ης Κο - ρυ - τσάς κι'ο

12  
κά - μπος της Χει - μά - ρας.

(Ωρέ) ισείς βουνά- ισείς βουνά της Κορυτσάς

ισείς βουνά της Κορυτσάς κι ο κάμπος της Χειμάρας

### Καθαρός στίχος

Φέτος μη λουλουδίσετε χορτάρι μη φυτρώσει

Για το κακό που έγινε μέσα στην Αλβανία

Σκοτώθηκαν οι Έλληνες ωρλ' από την Ιλλάδα

Παραμεράτε σύννιφα από τα κορφολάγια

Να λάμπει ο ήλιος στα βουνά να λιώσουνε τα χιόνια

ν' ανοιξουν τα τηλέφανα και τα ταχυδρομεία

Να φκιάσω μια ψιλή κρυφή κι ένα καμμένο γράμμα

Να στείλω στην αγάπη μου να μη με περιμένει

Εμένα το κορμάκι μου είναι στην Αλβανία

### Παρατηρήσεις:

Η κλίμακα είναι ανημιτονική πεντατονική με βάση το λα και παρουσιάζεται τρίσημος ρυθμός.



Ο στίχος είναι σε ιαμβικό δεκαπεντασύλλαβο μέτρο.

Στο συγκεκριμένο τραγούδι η γιαγιά η Αλεξάνδρα φαίνεται πως είχε κουραστεί και μου τραγούδησε μόνο τον πρώτο στίχο, ενώ τους υπόλοιπους μου τους απήγγειλε. Για τον λόγο αυτό σημειώνω τα τσακίσματα μόνο του πρώτου στίχου.

Ο ηχός του τραγουδιού είναι ο ίδιος με τον ηχό του κλέφτικου τραγουδιού Τζουμέκα μου περήφανα (2), στο Γράμμο στα ψηλά βουνά (14) και σι παραγγέλω μαύρη γης (28) της παρούσης εργασίας.

## Τραγούδι 16.

### Πώς το 'παθες μωρ' ορφανή

Αλεξάνδρα Αδάμου

Πώς το 'πα - θες μα - ρ ο - ρφ - α - νη  
νη πώς το 'πα - θες μαύ μαύ - ρη το νιό - δε δώ - αϊ - χάι  
το νιό δε δώ - σεις - ς φί - λη - μα.

#### Στίχος με τσακίσματα

1. Πώς το 'παθες μωρ' ορφανή πώς το μωρ' μαύρη το νιο δε δω- αϊχάι το νιο δεν δώσεις φίλημα
2. Το νιό δεν δώσεις φίλημα φιλί και μαύρα μάτια κι ο νιος μας ξε- αϊχάι κι ο νιος μας ξενιτεύτηκε
3. Κι ο νιός μας ξενιτεύτηκε πάει σι μι τα καράβια παν τα καρά αϊχάι παν' τα καράβια στο γυαλό
4. Παν τα καράβια στο γυαλό κι η κόρη 'παν' τον άμμο μι τα μαλλά- αϊχάι μι τα μαλλάκια τ'ς ξέπληχτα
5. Μι τα μαλλάκια ξέπληχτα, τα χέρια σταυρωμένα ψιλή φωνί- αϊχάι ψιλή φωνίτσα έβγαζε
6. ψιλή φωνίτσα έβγαζε ψιλή φωνίτσα βγάξει караβοκύ- αϊχάι караβοκύρη φώναζε
7. Караβοκύρη φώναζε караβοκύρη λέει карабоку- караβοκύρη κι αδερφέ
8. Караβοκύρη κι αδερφέ και φίλος του πατρός μου αυτόν τον νιο αϊχάι αυτόν τον νιο που πιάσατε

9.Αυτόν τον νιό που πιάσατε(ν) ιψές με το φηγγάρι να μην τον ε- να μην τον εχαλάσετε

10.Να μην τον εχαλάσετε γιατί είναι ο καλός μου παν τα καρά αιχάι παν τα καράβια  
έραζαν

### Καθαρός στίχος

*Πώς το 'παθες μαρ' ορφανή πώς το 'παθες καημένη*

*Το νιό δεν δώσει φιλίμα φιλί και μαύρα μάτια*

*Κι ο νιός μας ξενιτεύτηκε πάει σι μι τα καράβια*

*Παν τα καράβια στο γυαλό κι η κόρη απάν' στον άμμο*

*Μι τα μαλλάκια ζέπλεχτα, τα χέρια σταυρωμένα*

*ψιλή φωνίτσα έβγαζε ψιλή φωνίτσα βγάζει/όσο κι αν εμπορούσι<sup>49</sup>*

*Καραβοκύρη φώναζε καραβοκύρη λέει*

*Καραβοκύρη κι αδερφέ και φίλος του πατρός μου*

*Αυτόν τον νιό που πιάσατε εψές με το φηγγάρι*

*Να μην τον εχαλάσετε γιατί είναι ο καλός μου*

*Παν τα καράβια έραζαν*

### Παρατηρήσεις:

Ο στίχος του τραγουδιού ανήκει στο ιαμβικό δεκαπεντασύλλαβο μέτρο και παρουσιάζεται η τριμήστιχη στροφή. Ο ρυθμός είναι ελεύθερος.

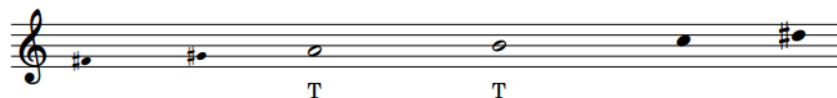
Το τραγούδι χρησιμοποιεί το χρωματικό τετράχορδο ανημιτονικών και πεντατονικών κλιμάκων με δύο τονικούς φθόγγους, το λα και το σι <sup>50</sup>. Στην αρχή η εναρκτήρια

---

<sup>49</sup> Το β' ημιστίχο παρουσιάζει κι άλλη εκδοχή στίχου, τον οποίο άλλαξε αυθόρμητα η ερμηνεύτρια στην απαγγελία του.

<sup>50</sup> Βλ. επιπλέον και τις Παρατηρήσεις στο Τραγούδι 3.

είσοδος απαρτίζεται από μια άνοδο της φωνής από το φα# με κατεύθυνση τον τονικό φθόγγο σι.



Τραγούδι 17.

όλα τα κάστρια πάτησες

Λίτσα Αδάμου



Στίχος με τσακίσματα

(Αχ) όλα τα κάστρια πάτησες (βρε παπα Γιώργη μου) όλα τα μοναστήρια

Κι του Βαρλάμη (γιε μου) του κιλί

(άιντε) κι του Βαρλάμη του κιλί (βρε παπα Γιώργη μου) δε λες να το πατήσεις

Τριγύρω (ω) γύρω (γιέ μου) του 'φιρνες

.....

Αχ το γούμινο τον φώναξες βρε παπα Γιώργη μου του γούμινο φωνάζεις κατέβα κάτω (μωρέ) γούμινε

(Α) κατέβα κάτω γούμινε (βρε παπα Γιώργη μου) να μας ζιμολογήσεις



*Έχουμε κι έναν (γιε μου) αρρώστο.*

*(άντε) (ν) έχομε κι έναν άρρωστον (βρε παπα Γιώργη μου) να μας τον κοινωνήσεις*

*Κι γούμιнос (γιε μου) γιλάστηκε*

*(άντε) κι ο γούμιнос γιλάστηκε (βρε παπα Γιώργη μου) κι κατιβαίνει κάτω.*

### Καθαρός στίχος

*Όλα τα κάστρια πάτησις όλα τα μοναστήρια*

*Κι του Βαρλάμη του κιλί δε λες να το πατήσεις*

*Τριγύρω γύρου του' φιρνες . . . . .*

*Το γούμινο τουν φώναζες το γούμινο φονάζεις*

*Κατέβα κάτω γούμινε να μας ξιμολογήσεις*

*Έχουμε κι έναν άρρωστου να μας τον κοινωνήσεις*

*Κι ο γούμιнос γιλάστηκε κι κατιβαίνει κάτω.*

### Παρατηρήσεις:

Το τραγούδι χρησιμοποιεί την ανημιτονική κλίμακα με θεμέλιο φθόγγο το λα. Εμφανίζει σε μεγάλη συχνότητα την υποτονική του (σολ).



Ο ρυθμός είναι σε ελεύθερο τέμπο, το ποιητικό μέτρο που παρουσιάζει είναι ο ιαμβικός δεκαπεντασύλλαβος και παρουσιάζει, όπως και τα περισσότερα τραγούδια άλλωστε, τριημίστοιχη στροφή.

Ο ηχός είναι όμοιος με τα τραγούδια *κατέβασαν τα ρέματα (29)*, *τί σκούζεις μαύρη κόρακα (30)* και *τη Σουλτάνα*. Ειδικότερα, για το τελευταίο τραγούδι η ομοιότητα του

ηχού διαπιστώνεται πολύ περισσότερο σύμφωνα με την εκτέλεση της Λίτσας Αδάμου, από την οποία και ηχογράφησα και τα υπόλοιπα όμοια τραγούδια.<sup>51</sup>

#### 4.4 Χορευτικά τραγούδια

##### Τραγούδι 18.

### Νταιιλιάνα

Αλεξάνδρα Αδάμου



Δεν μπο-ρι - σα... Ντα-ϊ - λιά-να μου, δεν μπο-ρι - σα να  
βρω κα - μιά. 'αι δεν μπο-ρι - σα να βρω κα - μιά στα νιά - τας'  
κι στη - λε - βε - ντιά.

#### Στίχος με τσακίσματα

*Δεν μπόρεσα Νταιιλιάνα μου, δεν μπόρεσα να βρω καμιά*

*'αι δεν μπόρισα να βρω καμιά στα νιάτα σ' και στη λεβεντιά*

*Όλο τον κόσμο γύρισα Νταιιλιάνα μου...*

#### Καθαρός στίχος

*Δεν μπόρεσα να βρω καμιά*

<sup>51</sup> Για περισσότερες λεπτομέρειες βλ. τα αντίστοιχα ηχητικά αρχεία:  
29.κατέβασαν τα ρέματα, 30.Τί σκούζει μαύρι κόρακα, 1.Σουλτάνα.Λίτσα, 1.Σουλτάνα.Ρόιδω και  
1.Σουλτάνα.Αλεξάνδρα.

στα νιάτα σ' και στη λεβεντιά

Όλο τον κόσμο γύρισα...

### Παρατηρήσεις:

Το τραγούδι κινείται πάνω στην πεντατονική κλίμακα με βάση το σολ.



Ο στίχος είναι ιαμβικός οκτασύλλαβος και ο ρυθμός του είναι τρίσημος.

### Τραγούδι 19.

## Τί να τουν κάνου κοντούλα μ'

Λίτσα Αδάμου

Τί να τουν κά-νω κο-ντού-λαμ' το - ν θι - ό. τί

να τουν κά-νω το θι-ό που δε - εν κα-τα - λα - βαί - νει\_που

δε - εν κα - τα - λα - βαί - νει. κι

### Στίχος με τσακίσματα

Τί να τουν κάνου (κουντούλα μ') το θιό

τί να τουν κάνου το θιό που δεν καταλαβαίνει, που δεν καταλαβαίνει

κι σ' έδωσε (λε)(κοντή μ') την ομορφιά

κι σου έδωσε την ομορφιά την ντόσ' τη νοστιμάδα την ντόσ' τη νοστιμάδα

Σαν μπάπια , χήνα (κοντούλα μ') πιρπατείς

σαν πάπια , χήνα πιρπατείς σαν πέρδικα γραμμένη σαν μέρδικα γραμμένη.

Κι όνταν μπαίνεις (κοντούλα μ') στο χορό

κι όνταν μπαίνεις στο χορό τους νέους τους τριλαίνεις τους νέους τους μαραίνεις.

Μι μάρανεις κοντή μ' κι μένανε

με μάρανες και μένανε που μ' έχει η μάνα μ' ένα.

### Καθαρός στίχος

Τί να τουν κάνου το θιό που δεν καταλαβαίνει

και σ' έδωσε την ομορφιά την ντόστη νοστιμάδα

Σα μπάπια , χήνα πιρπατείς σα μέρδικα γραμμένη.

Κι όνταν μπαίνεις στο χορό τους νέους τους μαραίνεις

Με μάρανες και μένανε που μ' έχει η μάνα μ' ένα

### Παρατηρήσεις:

Το τραγούδι έχει ιαμβικό δεκαπεντασύλλαβο μέτρο και παρουσιάζει τριημίστιχη στροφή. Ο ρυθμός του καταγράφεται ως τετράσημος, καθώς δίνεται ιδιαίτερη έμφαση στον τονισμό των ισχυρών του κάθε μέτρου. Όσον αφορά την κλίμακα αυτή είναι μικτή ανημιτονική και ημιτονική και έχει κεντρικό φθόγγο το λα. Εκτείνεται από το κάτω μι μέχρι και το ρε, το οποίο παρουσιάζεται και αυτό οξυμένο σε ένα σημείο της μελωδίας.



## Τραγούδι 20.

### τ' Αντρούτσου η μάνα

Λίτσα Αδάμου

μω-ρε τ'Α - ντρού - τσου μά - τ'Α - ντρού - τσου μά - να

6  
χαι - - - - - ται.

#### Στίχος με τσακίσματα

*Αχ τ' Αντρούτσου αχ τ' Αντρούτσου μάνα χαίρεται του Διάκου πουλί μου καμαρώνει*

#### Καθαρός στίχος

*Τ' Αντρούτσου μάνα χαίρεται του Διάκου καμαρώνει*

*γιατ' έχουν γιους αρματολούς κι γιους καπιτανέους.*

*Αντρούτσους φλάει τη Γραβιά, Διάκους την Αλαμάννα.*

#### Παρατηρήσεις:

Η κλίμακα του τραγουδιού είναι ανημιτονική πεντατονική με βάση το λα και με συχνή εμφάνιση και στάση στην υποτονική της, το σολ. Εκτείνεται από το κάτω μι, το οποίο εμφανίζεται δίνοντας ώθηση προς το λα, και φτάνει μέχρι το ρε της ψηλής περιοχής. Ο ρυθμός είναι τρίσημος και ο στίχος είναι ιαμβικός δεκαπεντασύλλαβος.

Υπ. Τ.

## 4.5 Χελιδονίσματα

### Τραγούδι 21.

## Πού πας βρε χελιδόني μου

Λίτσα Αδάμου

Πού πας βρε\_ χε - λι - δό - νι\_ μου και λαρ-σι-νό τρυ -

4  
γό - νι μου.

### Στίχος

-Πού πας βρε χελιδόνη μου  
κι λαρσινό τρυγόνι μου;  
-Πάω στα όρη στα βουνά  
πάω να χτίσω τη φωλιά  
-Να μην την χτίσεις κατά γης  
θα σου τη χαλάν τα χιόνια  
μωρη λαρσινή τριγόνα  
Να μην την κτίσεις σι βουνό.

### Παρατηρήσεις:

Η κλίμακα που χρησιμοποιεί το τραγούδι είναι η ανημιτονική πεντατονική.

Ο ρυθμός είναι επτάσημος με έμφαση στον τονισμό του δις ισχυρού και ο στίχος είναι ιαμβικός οκτασύλλαβος.



#### 4.6 Πασχαλιάτικα τραγούδια

##### Τραγούδι 22.

### Σήμερα έρχετ' ο Χριστός

Σταυρούλα Τσίπα

U U U \_ U \_ U U U U U \_ U \_ U \_  
 Σή - με - ρε έρ - χετ' ο Χρι - στός ο ε - που - ρά - νι - ος Θε - ός  
 U U \_ U \_ U U U U U \_ U \_ U U U  
 εν τη πό - λη Βη - θα - νί - α με κλό - νους και βα - ί - α.  
 U U U \_ U \_ U U U U U \_ U \_ U U U  
 εβ - γά - τε σας πα - ρα - κα - λού - με για να σας δι - η - γη - θού - με.

#### Στίχος

*Σήμερα έρχετ' ο Χριστός ο επουράνιος Θεός*

*Εν τη πόλη Βηθανία με κλώνους και βαΐα*

*Εβγάτε σας παρακαλούμε για να σας διηγηθούμε*

*Για να μάθετε τί γίνει σήμερα στην Παλαιστίνη*

*Λάζαρον τον αδερφόν της και γλυκύν καρδιακό της*

Τον μοιρολογούν και λένε τον μοιρολογούν και κλείνε  
Τότε βγήκε και Μαρία έξω από τη Βηθανία  
Και μπροστά Του γονατίζει και τας πόδας του φιλεί  
Αν εδώ ήσουν Χριστέ μου δεν θα πέθαινε ο αδερφός μου  
Μα και τώρα γω ηγεύρω και καλότατα ηξέυρω  
Ότι συ άνα θελήσεις Λάζαρο να αναστήσεις  
Τότε ο Χριστός δακρύζει και τον Άδη φοβερίζει  
Άντε τάρταρε και χαρολάζαρε βγες έξω θελ' να σε πάρω  
Πες μας Λάζαρε τί είδες εις τον Άδη όπου πήγες  
Είδα φόβους είδα τρόμους, είδα βάσανα και πόνους  
Δώστε μου λίγο νεράκι να ξεπλύνω το φαρμάκι  
Της καρδούλας μου το λέω και με μη ρωτάτε πλέον.

### Παρατηρήσεις:

Η μικροκλίμακα που χρησιμοποιεί αυτό το τραγούδι του Λαζάρου είναι διατονική με βάση το λα. Εκτείνεται μέχρι το ντο και εμφανίζει και την υποτονική του, το σολ.



Ο στίχος είναι σε ιαμβικό οκτασύλλαβο μέτρο και όσον αφορά τον ρυθμό, παρουσιάζει μια αλληλουχία τονισμένων και άτονων συλλαβών, οι οποίες ενδείκνυνται πάνω απ' την αντίστοιχη νότα με τα σημάδια U για την άτονη και – για την τονισμένη συλλαβή<sup>52</sup>.

<sup>52</sup> Βλ. Σπυριδάκης & Περιστερής, 1968, λστ'-μθ'



## Τραγούδι 23.

### Σι τούτ' το σπίτι το ψηλό

Ρόιδω Αδάμου

Σι τούτ' το σπίτι το ψηλό το μάρμαρο στρωμένο  
εδών κόρη για παντρεία κόρη για αρρεβώνα.

#### Στίχοι:

Σι τούτ' το σπίτι το ψηλό το μαρμαροστρωμένο  
εδώ 'χουν κόρη για παντρεία χαρούν να την παντρέψουν  
την τάζουν γιο του βασιλεία την τάζουν γιο του Ρήγα  
δεν θέλω 'γω του βασιλιά δεν θέλω 'γω του Ρήγα  
μον' θέλω τ' αρχοντόπουλο που πιρπατάει καβάλα.

#### Παρατηρήσεις:

Ο στίχος ανήκει στο ιαμβικό δεκαπεντασύλλαβο μέτρο και ο ρυθμός είναι πεντάσημος.  
Οι φθόγγοι που χρησιμοποιούνται είναι δύο, το σι και το λα, οι οποίοι παρουσιάζονται εναλλάξ.

## Τραγούδι 24.

# ικκλησίτσα φουντωτή

Ρόιδω Αδάμου



### Στίχοι:

*Ικκλησίτσα φουντωτή, φουντωτή κλουναρωτή*

*στην κορφή έχεις του σταυρό και στη ρίζα κρυό νερό*

*το 'μαθαν οι πέρδικες πήγαιναν και το 'πιναν.*

*Εστησα τη ζόβεργα, έπιασα μια πέρδικα*

*κι τη βάζω στο κλουβί σκανταλίσ'κε το κλουβί*

*έφυγε η πέρδικα έλα έλα πέρδικα*

*θα σι δώσω ζάχαρη, ζάχαρη κι...*

### Παρατηρήσεις:

Ο στίχος είναι τροχαϊκός επτασύλλαβος και ο ρυθμός αναγράφεται ως 5/8, καθώς θέλησα να τονίσω μ' αυτόν τον τρόπο την μικρότερη διάρκεια των πρώτων δύο συλλαβών από τις επόμενες δύο του κάθε μέτρου. Οι φθόγγοι που χρησιμοποιούνται σχηματίζουν έναν μείζονα τόνο (λα και σι) με ένα πήδημα μιας τετάρτης καθαρής προς τα κάτω.

## Τραγούδι 25.

# Σήμερα Χριστός ανέστη

Αλεξάνδρα Αδάμου

Σί - μι-ρα Χρι - στός α - νέ - στη\_ κι'αύ - ριο α-λη - θώς α - νέ - στη

5  
Σή - μι-ρα τα πα-λι - κά-ρια στέ-κο - νται σαν τα λιο-ντά-ρια. Σή - μι-ρα κι'οι

10  
πα - ντρι - μέ - νες εί - νι ό - λης φο - ρι - μέ - νις.

### Στίχοι:

*Σήμερα Χριστός ανέστη κι αύριο αληθώς ανέστη  
σήμερα τα παληκάρια στέκονται σαν τα λιοντάρια  
σήμερα κι οι παντρεμένες είναι όλες φοριμένες<sup>53</sup>  
σήμερα και τα κορίτσια στέκονται σαν κυπαρίσσα.*

### Παρατηρήσεις:

Η κλίμακα που χρησιμοποιείται είναι ανημιτονική πεντατονική με κέντρο το λα, τους φθόγγους ντο και ρε, ενώ χάριν διανθισμού εμφανίζονται και οι φθόγγοι φα-σολ κάτω από την τονική και στην ψηλή περιοχή το μι.

<sup>53</sup> Με την λέξη φοριμένες εννοεί «ντυμένες καλά»



Ο στίχος είναι τροχαϊκός οκτασύλλαβος και ο ρυθμός αναγράφεται ως τετράσημος προς απόδοση των τονισμών των συλλαβών στα δις ισχυρά και τα ισχυρά μέρη του μέτρου.

Από την γιαγιά Αλεξάνδρα, στην προσπάθειά της να θυμηθεί και άλλα αναστάσιμα τραγούδια, ηχογράφησα και τον πρώτο στίχο από μια μικρή παραλλαγή που φαίνεται πως αφορά τους ίδιους στίχους:

## Σήμερα Χριστός ανέστη 2

Αλεξάνδρα Αδάμου



Η κλίμακα είναι η ίδια, δηλαδή η ανημιτονική πεντατονική, με λιγότερους διανθισμούς.



## 4.7 Νανουρίσματα

### Τραγούδι 26.

## Κοιμήσου και παρήγγειλα

Ρόιδω Αδάμου

Κοι - μή - σου και πα - ρήγ - γει - λα

στην πό - λη τα προι - κιά σου.

στα Γιαν - νι - να τα ρού - χα σου

κι τα χρυ - σα - φι - κά σου.

### Στίχος:

*Κοιμήσου και παρήγγειλα στην πόλη τα προικιά σου*

*στα Γιάννενα τα Ρούχα σου και τα χρυσαφικά σου*

*[νάνι νάνι νάνι το μωρό μου νάνι]*

*Έλα ύπνε ύπνωσέ το Παναγία φύλαξέ το.*

*Έλα ύπνε απ' τα βουνά κι απ' τα κρύα τα νιρά.*

*Έλα ύπνε πάρε τό μου και μεγάλο φέρε τό μου.*

### Παρατηρήσεις:

Το τραγούδι εξελίσσεται πάνω σε χρωματικό πεντάχορδο. Έχει ως βάση το λα και ξεκινάει με την υποτονική, το σολ.



Το τέμπο του είναι ελεύθερο και όσον αφορά το μέτρο του στίχου, αυτό είναι ιαμβικός δεκαπεντασύλλαβος.

Το «νάι-νάι-νάι το μωρό μου νάι» μετά από τον δεύτερο στίχο δεν μου τραγουδήθηκε και γι' αυτόν το λόγο στην παράθεση των στίχων το σημειώνω σε αγκύλη.

## Τραγούδι 27.

# Μη βροντάτε μη χτυπάτε

Λίτσα Αδάμου

Μη βρο - ντά - τε μη χτυ - πά - τε το πι - δά - κι μου κοι - μά - ται. Μη βρο -  
6  
ντά - τε τα σα - νί - δια θα σας φαν τα μαύ - ρα φί - δια.

### Στίχοι:

*Μη βροντάτε μη χτυπάτε*

*το παιδάκι μου κοιμάτι*

*μη χτυπάτε στα σανίδια*

*θα σας φαν' τα μαύρα φίδια.*

### Παρατηρήσεις:

Το τραγούδι χρησιμοποιεί τους τρεις βασικούς φθόγγους της ανημιτονικής κλίμακας χωρίς περαιτέρω διανθισμούς. Το μέτρο του στίχου είναι τροχαϊκός οκτασύλλαβος, ενώ το μουσικό μέτρο αποδίδεται ως 5/8 για τον ίδιο λόγο που αποδόθηκε και το τραγούδι 24, *ικκλησίτσα φουντωτή*.

T

## 4.8 Μοιρολόγια

### Τραγούδι 28.

# Σι παραγγέλω μαύρη γης

Λίτσα Αδάμου

Α... Αχ σι πα - ραγ... γέ... σι... πα - ραγ...  
γέ... λω... μαύ. ρη... γης. Σι πα... ραγ - γέ - λω... μαύ. ρη... γης... κια...  
ρα... χνια - σμέ - νο... χώ - μα...

### Στίχος:

(Αχ) σι παραγγέ- σι παραγγέλω μαύρη γης

σε παραγγέλω μαύρη γης κι αραχνιασμένο χώμα

(αχ) αυτούς τους νιους αυτούς τους νιους που σου 'στειλα

αυτούς τους νιούς που σου 'στειλα να μην τους αραχλιάσεις

(αχ) δώσ' τους να φαν' δώσ' τους να φαν' δώσ' τους να πιούν

δώσ' τους να φαν δώσ' τους να πιουν δώσ' τους και να γλιντήσουν.

(Αχ) γιατί έχουν πο- γιατί έχουν πόνο στην καρδιά

γιατί έχουν πόνο στην καρδιά παράπονα μιγάλα.

### Καθαρός στίχος

Σι παραγγέλω μάυρη γης κι αραχνιασμένο χώμα



*Αυτούς τους νιους που σου 'στειλα να μην τους αραχλιάσεις*

*Δωσ' τους να φαν' σωσ' τους να πιουν δωσ' τους και να γλιντήσουν*

*Γιατί έχουν πόνο στην καρδιά παράπονα μεγάλα*

### Παρατηρήσεις:

Ο ηχός το τραγουδιού είναι όμοιος με τον ηχό των τραγουδιών *Τζουμέρκα μου περήφανα* (2), *Στο Γράμμο στα ψηλά βουνά* (14), *Εσείς βουνά της Κορυτσάς* (15). Παρουσιάζεται η ανημιτονική κλίμακα με βάση το λα, ενώ όλοι οι φθόγγοι των διανθισμών και των ποικιλμάτων δίνουν μια έκταση πεντατονικής κλίμακας μι-μι'. Ο λόγος που το συγκεκριμένο τραγούδι βρίσκεται περισσότερο διανθισμένο είναι επειδή ο ερμηνευτής είναι διαφορετικός από τα υπόλοιπα τρία που παρουσιάζουν τον ίδιο ηχό, που προαναφέραμε.



Ο στίχος ανήκει στο ιαμβικό δεκαπεντασύλλαβο μέτρο και το τέμπο του είναι ελεύθερο.

Τραγούδι 29.

## Κατέβασαν τα ρέματα

Λίτσα Αδάμου

Αχ κα-τέ-βα-σαν τα ρέ-μα τα κί-ο-λα τα  
λα γκα-α δά κια κα-τέ-βα α-σι γιε μου κι'Αυ-γου-στια-νός.  
Αχ κια-νά-με-σα ρε μου στους κλώ-νου-ους της  
δυ'α δέρ-φιά-γκα-λια-σμέ-να.

Στίχος:

*Αχ κατέβασαν τα ρέματα κι όλα τα λαγκαδάκια*

*Κατέβασι (γιε μου) κι Αυγουστιανός*

*(αχ) κατέβασι κι Αυγουστιανός πολλή φουρτούνα φέρνει*

*Φέρνει λιθάρια ρέ μου<sup>54</sup> ριζικά*

*Αχ φέρνει λιθάρια ριζινά δέντρα ξεριζωμένα*

*φέρνει κι μια γλυκομηλιά*

*Αχ φέρνει και μια γλυκομηλιά με μήλα φορτωμένη*

<sup>54</sup> Με την συλλαβή «ρε» η ερμηνεύτρια αντικαταστεί την λέξη «γιέ».

κι ανάμεσα στους κλώνου της

*Αχ κι ανάμεσα (γιε μου) στους κλώνους της δυ ' αδέρφι' αγκαλιασμένα*

*Αχ κι ένας στον άλλον έλεγαν κι ένας στον λένε*

*κρατείς καλά βρε αδερφέ να μην ξιχωριστούμι*

*σα λάχ' κι ξιχωρίσουμι σα πού θ' ανταμωθούμι;*

### Καθαρός στίχος

*Κατέβασαν τα ρέματα κι όλα τα λαγκαδάκια*

*Κατέβασι κι Αυγουστιανός πολλή φουρτούνα φέρνει*

*Φέρνει λιθάρια ρίζινα λιθάρια φουσκωμένα*

*φέρνει κι μια γλυκουμηλιά με μήλα φουρτουμένη*

*κι ανάμεσα στους κλώνου της δυ ' αδέρφι' αγκαλιασμένα*

*κι ένας στον άλλον έλεγαν κι ένας στον λένε*

*κρατείς καλά βρε αδερφέ να μην ξιχωριστούμι*

*σα λάχ' κι ξιχωρίσουμι σα πού θ' ανταμωθούμι;*

### Παρατηρήσεις:

Ο ρυθμός είναι σε ελεύθερο τέμπο, το ποιητικό μέτρο που παρουσιάζει είναι ο ιαμβικός δεκαπεντασύλλαβος και παρουσιάζει, όπως και τα περισσότερα τραγούδια άλλωστε, τριημίστιχη στροφή.

Ο ηχός είναι όμοιος με τα τραγούδια *κατέβασαν τα ρέματα (29)*, *τί σκούζεις μαύρη κόρακα (30)* και τη *Σουλτάνα*. Ειδικότερα, για το τελευταίο τραγούδι η ομοιότητα του ηχού διαπιστώνεται πολύ περισσότερο σύμφωνα με την εκτέλεση της Λίτσας Αδάμου, από την οποία και ηχογράφησα και τα υπόλοιπα όμοια τραγούδια. Το τραγούδι έχει τον ίδιο ηχό με τα τραγούδια κλίμακα είναι ανημιτονική πεντατονική με θεμέλιο φθόγγο το λα.



### Τραγούδι 30. Τί σκούζεις μαύρι κόρακα

Το τραγούδι έχει πανομοιότυπο ηχό με το προηγούμενο, *κατέβασαν τα ρέματα*, ερμηνευμένα και τα δύο από την Λίτσα Αδάμου. Για την μελωδική γραμμή και παρατηρήσεις βλ. την μεταγραφή στο τραγούδι 29.

#### Στίχος με τσακίσματα

*(Άντε) τί σκούζεις μαύρι κόρακα καημένε κόρακα*

*τί σκούζεις τί βιλάνεις (΄ιλα) διψάς πουλί μ' για αίματα*

*(άρε) μεν αδιψάς για αίματα (βρε μαύρη κόρακα) μην απεινάς για λέσι*

*(να)σαν κάνεις καν πουλί μ' τον Κόζιακα*

*(Αχ) σαν κάνεις καν τον Κόζιακα βρε μαύρη κόρακα κάτω απ' τα Μανακούλια*

*να ιδείς κορμιά (πουλί μ') που κοιτούν τη*

*Άρε να ιδείς κορμιά που κοιτούν τη (βρε μαύρη κόρακα) κορμί δι φως κιφάλια*

*για να χορτάσ'ς πουλί μου γιαίματα*

*Άι για να χορτάσεις αίματα βρε μαύρη κόρακα κι να χορτάσεις λέσια*

#### Καθαρός στίχος

*Τί σκούζεις μαύρι κόρακα τί σκούζεις τί βιλάνεις*

*Μεν αδιψάς για αίματα μην απεινάς για λέσι*

*σαν κάνεις καν τον Κόζιακα κάτω απ' τα Μανακούλια*

*να ιδείς κορμιά που κοιτούν κορμί δι φως κιφάλια*

για να χορτάσεις αίματα κι να χορτάσεις λέσια.<sup>55</sup>

#### 4.9 Ερωτικά

#### Τραγούδι 31.

### Θάλασσα όταν γιμίζεις

Λίτσα Αδάμου

Θά - λασ - σα τώ - ρα το Μα - ριώ Μα - ριώ μου. θά -

10 λασ - σα ό - ταν γι 3 - μί - ζεις.

#### Στίχος με τσακίσματα

Θάλασσα (τόρα το Μαριώ –Μαριώ- μου) θάλασσα όταν γιμίζεις

θάλασσα (μ') όταν γιμίζεις κι χτυπάς κι κυματίζεις

πάρι μι στα κύματα σου στα περιτυλίγματα σου

πο'ρχοντ' όμορφες να πλένουν μαυρομάτες να λιυκαίνουν .

Ήρθι η μία ,ήρθ' η άλλη ήρθι μια κυρά μιγάλη

Ήρθ' ένα φτουχό κορίτσι που λάμπει κ' αυτήν κι η βρύση.

Δε μι λες φτωχό κορίτσι πού τα βρήκεις τόσα (ι)κάλη

πού τα βρήκεις τόσα (ι)κάλη κι τη λάμψ' απ' το φιγγάρι;

<sup>55</sup> Το συγκεκριμένο τραγούδι εντοπίζει σε παραλλαγή στίχων και ο Καϊμάκης στην έρευνά του για το Βαλτέτσι Αρκαδίας (2010) σελ.63.

*Έχου μπάρμπα πρώτον κλέφτη κι αδιρφό αστροπελέκι*

*Μι τα άστρα πολιμάει για να βρει να στιφανώσει*

*δυο κορμάκια ν' ανταμώσει.*

### Καθαρός στίχος

*Θάλασσα όταν γιμίξεις κι χτυπάς κι κυματίζεις*

*πάρι μι στα κύματα σου στα περιτυλίγματα σου*

*πο' ρχοντ' όμορφες να πλένουν μαυρομάτες να λιωκαίνουν .*

*Ήρθι η μία, ήρθ' η άλλη ήρθι μια κυρά μιγάλη .*

*Ήρθ' ένα φτουχό κορίτσι πο λάμπει κ' αυτήν κι η βρύση.*

*Πού τα βρήκис τόσα κάλη κι τη λάμψ' απ' το φιγγάρι;*

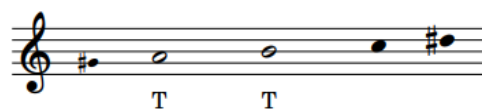
*Έχου μπάρμπα πρώτον κλέφτη κι αδιρφό αστροπελέκι*

*μι τα άστρα πολιμάει για να βρει να στιφανώσει*

*δυο κορμάκια ν' ανταμώσει.*

### Παρατηρήσεις:

Το τραγούδι χρησιμοποιεί το χρωματικό πεντάχορδο για το οποίο έχουμε αναφερθεί στις παρατηρήσεις του τραγουδιού 3, *Θρήνος μιγάλος έγινε*.



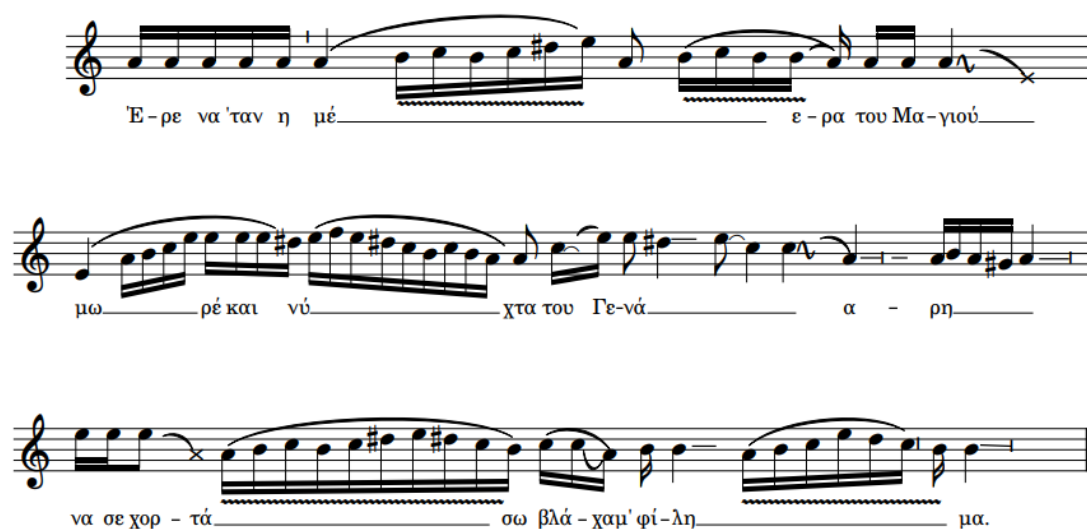
Το ποιητικό μέτρο του κειμένου είναι τροχαϊκός οκτασύλλαβος και παρουσιάζει αντιστοιχία με τα τραγούδια με ρεφρέν, όπως συμπεραίνουμε από την φράση «τόρα το

Μαριώ μου». Όσον αφορά το ρυθμικό μέτρο, έχει αποτυπωθεί ως 2/8, καθώς στο κάθε τέταρτο παρατηρείται τονισμός.<sup>56</sup>

### Τραγούδι 32.

## Να 'ταν η μέρα του Μαγιού

Λίτσα Αδάμου



Έ-ρε να 'ταν η μέ- ε-ρα του Μα-γιού-  
μω- ρέ και νύ- χτα του Γε-νά- α - ρη-  
να σε χορ- τά- σω βλά- χαμ' φί-λη- μα.

### Στίχος με τσακίσματα

*(έρε) να'ταν η μέρα του Μαγιού (μωρέ) κι νύχτα του Γενάρη*

*να σε χορτάσω (βλάχα μ') φίλημα*

*(ωρέ) να σε χορτάσω φίλημα (ωρέ) φιλί και μαύρα μάτια*

*το χέρι σου (βλάχα) το παχουλό σ'*

*(ωρέ) το χέρι σου το παχουλό (ωρέ) το κούντελο γραμμένο*

*να στο 'βαζα (βλαχα μ') προσκέφαλο*

*(ωρέ) να στο 'βαζα προσκέφαλο (μωρέ) τρεις μέρες και τρεις νύχτες*

<sup>56</sup> Το συγκεκριμένο τραγούδι είναι ηχογραφημένο από μια παλαιότερη συνάντηση με την Λίτσα Αδάμου, στις 27/12/2016.

(μωρέ) να 'ταν η μέρα του Μαγιού

(άρε) να 'ταν η μέρα του Μαγιού (μωρέ) κι νύχτα του Γινάρη

να σι χορτάσω (βλάχα μ') φίλημα.

Καθαρός στίχος:

Να 'ταν η μέρα του Μαγιού κι νύχτα του Γενάρη

να σε χορτάσω φίλημα φιλί και μαύρα μάτια

το χέρι σου το παχουλό το κούντελο γραμμένο

να στο 'βαζα προσκέφαλο τρεις μέρες και τρεις νύχτες

να 'ταν η μέρα του Μαγιού κι νύχτα του Γινάρη

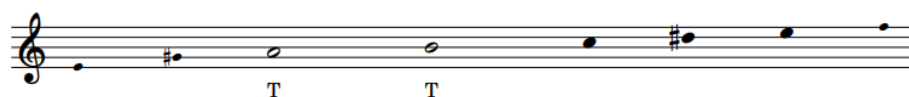
να σι χορτάσω φίλημα.

Παρατηρήσεις:

Ιαμβικός δεκαπεντασύλλαβος με παρουσία τριημίστιχης στροφής,

τέμπο ελεύθερο.

Χρησιμοποιεί το χρωματικό πεντάχορδο, βλ. Παρατηρήσεις στο Τραγούδι 3, θρήνος μιγάλος έγινε.





### Τραγούδι 33.

## Έλα Βάγγιω μ'

Λίτσα Αδάμου

έ - λα Βάγ - γιου μ' κά - τσι - στου γό - να μου.

5 να με κερ - νά - ας να πί - νω Βαγ - γι - λί Βαγ - γι - λί - τσα μου. ι -

9 γώ να πί - νω Βάγ - γιωμ' το κρα - σί

13 και συ να - λά - α - μπει - εις μέ - σα Βαγ - γι - λί Βαγ - γι - λί - τσα μου

17 και συ να - λά - α - μπει - εις μέ - σα μι - κρή - κου - κλί - κου - κλί - τσα μου

### Στίχος με τσακίσματα

*Έλα Βάγγιω μ' κάτσε στο γόνα μου*

*να με κερνάς να πίνω Βαγγελί-Βαγγελίτσα μου*

*Εγώ να πίνω Βάγγιω μ' το κρασί*

*κι συ να λάμπεις μέσα Βαγγιλί- Βαγγιλίτσα μου,*

*κι συ να λάμπεις μέσα μικρή κουκλίτσα μου.*

*Έλα Βάγγιω μ' κάτσε στο γόνα μου*

*Γιατί ταχιά θα φύγω (θα πάω στα πρόβατα) (x2)*

### Καθαρός στίχος

*Έλα κάτσε στο γόνα μου να με κερνάς να πίνω*

*Εγώ να πίνω το κρασί κι συ να λάμπεις μέσα*

*Έλα κάτσε στο γόνα μου γιατί ταχιά θα φύγω*

### Παρατηρήσεις:

Για την μικτή ανημιτονική και ημιτονική κλίμακα και το χρωματικό πεντάχορδο βλ. τις Παρατηρήσεις στο Τραγούδι 3, *Θρήνος μεγάλος έγινε*.

Ο ποιητικός στίχος είναι ιαμβικός δεκαπεντασύλλαβος και ανήκει στην κατηγορία των τραγουδιών με ρεφρέν, «Βάγγιω μ'».



Ο ρυθμός του τραγουδιού αποδίδεται ως τετράσημος, με εξαίρεση ενός πεντάσημου μέτρου στην αρχή.<sup>57</sup>

---

<sup>57</sup> Το τραγούδι αυτό έχει καταγωγή από το Γαρδίκι Τρικάλων.

#### 4.10 Τραγούδι καλωσορίσματος

##### Τραγούδι 34.

### Φίλοι μ' καλωσορίσατε

Λίτσα Αδάμου

Φί - λοι μ' - κα - λω - νο<sup>3</sup> - σο - ρί - σα -

τε μω - ρέ - και - γώ - κα - α - λώ - ως σα - ας ηύ - ρα.

#### Στίχος με τσακίσματα

Φίλοι μ' καλώ(νω)ς ορίσατι (μωρέ) κι γω καλώς σας ήρα

(α) για φάτι πιέτι φίλοι μου (μωρέ) χαρείτι να χαρόμι

ετούτον τον χρόνο τον καλόν (μωρέ) τον άλλον ποιός τον ζέρει;

(ε) για ζόμι για πιθαίνομι (μωρέ) για σ' άλλον τόπο πάμε.

#### Καθαρός στίχος

Φίλοι μ' καλωσορίσατε κι γω καλώς σας ήρα

για φάτι πιέτι φίλοι μου χαρείτι να χαρόμι

ετούτον τον χρόνο τον καλόν τον άλλον ποιός τον ζέρει;

για ζόμι για πιθαίνομι για σ' άλλον τόπο πάμε.

## Παρατηρήσεις:

Το τραγούδι χρησιμοποιεί την ανημιτονική πεντατονική κλίμακα με κέντρο τον φθόγγο λα.



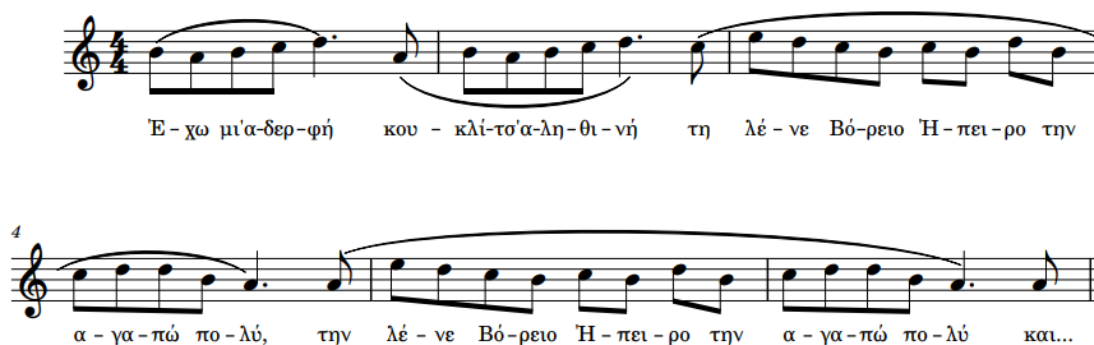
Ο ποιητικός στίχος είναι ιαμβικός δεκαπεντασύλλαβος και όσον αφορά τον ρυθμό, επέλεξα να χρησιμοποιήσω ξανά τις ενδείξεις U \_\_\_ πάνω από το πεντάγραμμα για να καταφέρω να αποδώσω περιγραφικά τις τονισμένες και άτονες συλλαβές (Βλ. Σπυριδάκης & Περιστέρης, 1968, λστ'-μθ').

## 4.11 Πατριωτικό

### Τραγούδι 35.

## 'Εχω μι' αδερφή

Αλεξάνδρα Αδάμου



Έ - χω μι'α - δερ - φή κου - κλί - τσ'α - λη - θι - νή τη λέ - νε Βό - ρειο Ή - πει - ρο την  
α - γα - πώ πο - λύ, την λέ - νε Βό - ρειο Ή - πει - ρο την α - γα - πώ πο - λύ και...

## Στίχος:

*Έχω μια αδελφή κουκλίτσα αληθινή,  
τη λένε Βόρο Ήπειρο την αγαπώ πολύ (x2).*

*Και τώρα που μπορώ το όπλο να κρατώ*

κι ανήκω εις το ιθνικό ελληνικό στρατό.

θα τρέξω μίαν αυγή χωρίς διαταγή  
για ν'αγκαλιάσω δυνατά την όμορφη αδερφή (x2).

### Παρατηρήσεις:



Η κλίμακα που χρησιμοποιεί το τραγούδι είναι ο τρόπος του ρε <sup>58</sup>.

Ο ρυθμός είναι τετράσημος. Το ποιητικό μέτρο παρουσιάζει κάποιες ιδιαιτερότητες. Ο δεύτερος στίχος κάθε στροφής είναι πάντοτε ιαμβικός δεκατετρασύλλαβος. Όσον αφορά τον πρώτο στίχο της πρώτης στροφής, αυτός αποτελείται από έναν τροχαϊκό πεντασύλλαβο και έναν ιαμβικό εξασύλλαβο. Οι υπόλοιποι πρώτοι στίχοι των στροφών αποτελούνται από δύο εξασύλλαβους ιαμβικούς.

---

<sup>58</sup> Βλ. Σπυριδάκης & Περιστέρης, 1968, κε'.

## Συμπεράσματα

Η εμπειρία που είχα με την επιτόπια έρευνα σε ένας μέρος τόσο αγαπητό για εμένα με έκανε να γνωρίσω και να αντιληφθώ πολλά χαρακτηριστικά της ζωής των ανθρώπων σ' αυτό, τα οποία αντανακλώνται στην σωζόμενη προφορική παράδοση. Το δημοτικό τραγούδι ίσως μοιάζει ένας όρος που ξεθωριάζει πλέον, αναγνωρίζοντάς το κατά κάποιον τρόπο σαν έκθεμα και όχι σαν κάτι που συνεχίζει να παράγει νέους καρπούς. Οπωσδήποτε, η πραγματικότητα του τότε δεν είναι ίδια με αυτή του σήμερα. Η ζωή των ανθρώπων χαρακτηριζόταν από μια ζηλευτή, θα έλεγα, για εμάς απλότητα, η οποία μπορούσε να παράγει και να δημιουργεί συνεχώς. Τα νυχτέρια, οι ομαδικές εργασίες, τα κοινωνικά γεγονότα ευνοούσαν το δημοτικό τραγούδι. Μεγάλο κομμάτι της διάδοσης της φωνητικής μουσικής μπορεί να αποδοθεί στις γυναίκες του τόπου, οι οποίες μέσα από την ήσυχια και γεμάτη καθημερινότητά τους δημιουργούσαν, άθελά τους, εύφορο έδαφος γι' αυτόν τον σκοπό.

Στο σήμερα, η μουσική και το τραγούδι συχνά εμπορευματοποιείται και χάνεται η απλότητα και η χαρά της δημιουργίας των ανθρώπων σε συλλογικό επίπεδο. Αυτό, βέβαια, σχολιάζεται ως απόρροια των αλλαγών στην καθημερινή ζωή και όχι ως κάτι μεμπτό και κατακριτέο. Ανέκαθεν, οι κοινωνίες εξελίσσονταν και σίγουρα θα συνεχίζουν να εξελίσσονται. Χρέος όλων των ερευνητών εθνομουσικολόγων, εθνολόγων, λαογράφων και γενικότερα εκείνων που αγαπούν την έρευνα της παράδοσης είναι, σε μια κοινωνία που δεν σταματά να εξελίσσεται και να αλλάζει, να κρατήσουν αναμμένη κάποια φλόγα του τότε. Μια φλόγα μνήμης, μια φλόγα ευγνωμοσύνης...ώστε να είμαστε ενήμεροι του παρελθόντος.

Μέσω της προφορικότητας διαδίδονταν και διατηρούνταν τα πάντα. Η παρούσα εργασία μου έκανες γνωστές κάποιες «τεχνικές δημιουργίας». Ο ηχός, ως μια τέτοια τεχνική, αποτελούσε το καλούπι πάνω στο οποίο χτίζονταν η μελωδία. Άλλα χαρακτηριστικά ενός δημοτικού τραγουδιού είναι το ποιητικό μέτρο, με συχνότερο από όλα τον ιαμβικό δεκαπεντασύλλαβο. Επιπλέον, μέσα από αυτό μου το «ταξίδι», διαπίστωσα πως η πεντατονία αποτελεί θεμέλιο λίθο και για την μουσική της Πίνδου. Τα μουσικά αυτά χαρακτηριστικά, στα αυτιά της συγκεκριμένης μας παιδείας, ηχούν σαν μακρινοί εξωτικοί απόηχοι, όμως είναι κομμάτι της παλιάς καθημερινότητας των παππούδων μας, των ξεχασμένων ήχων στις πλατείες των χωριών μας...

Τέλος, αν κάτι κατάφερα να κάνω μέσα από αυτήν μου την προσπάθεια, θα ήθελα να είναι η διατήρηση της μνήμης της μουσικής ταυτότητας του τόπου, του τρόπου με τον οποίο το τραγούδι συντελούσε στην βιωματική εμπειρία και διαμόρφωση αυτής της ταυτότητας και της κοινωνικής της διάστασης. Αφήνει ακόμη πολλές δυνατότητες για περαιτέρω έρευνα στην περιοχή αυτή της Πίνδου, των ορεινών Τρικάλων, τόσο όσον αφορά το καταγραφικό πεδίο έρευνας, όσο και άλλες θεματικές και άξονες που σχετίζονται: είτε με την σχέση του τραγουδιστικού ρεπερτορίου και της κοινωνίας, είτε με την ένταξή του στην σημερινή κοινωνική εμπειρία, είτε με την ανάδειξη του τοπικού πολιτισμού της περιοχής.

## Βιβλιογραφία

- Αλεξίου, Μ. (2008). *Ο τελετουργικός θρήνος στην ελληνική παράδοση*. Αθήνα, Μορφωτικό ίδρυμα εθνικής τραπέζης.
- Ανωγειανάκης, Φ. (1991). *Ελληνικά λαϊκά μουσικά όργανα* (2η εκδ.). Αθήνα: Μέλισσα.
- Αποστολάκης, Γ. (1950). *Το κλέφτικο τραγούδι: το πνεύμα κι' η τέχνη του*. Εν Αθήναις: Βιβλιοπωλείον της "Εστίας".
- Βουρνάς, Τ., & Γαρίδη, Ε. (1980). *Η Παράδοση*. Αθήνα: Τολίδης.
- Γεωργιάδης, Θ. Γ. (2001). *Ο Ελληνικός ρυθμός: μουσική, χορός, στίχος & γλώσσα*. Αθήνα: Αρμός.
- Δήμου, Α. (1982). *Αναμνήσεις Νεραϊδοχωριού ή Βετερνίκ*. Αθήνα
- Δήμου, Α. (1978). *Το Νεραϊδοχώρι της Πίνδου: η λαογραφία του χωριού*. Αθήνα
- Ευθυμίου, Λ. (2018). *Το δημοτικό τραγούδι στις κοινότητες των Τζουμέρκων* (1η έκδ.). Ιωάννινα: Ισνάφι.
- Ζητρίδου, Π. Χ. (1938). *Αρματολοί και κλέφτες στα Θεσσαλικά βουνά*. Εν Αθήναις: Ιστορική και Λαογραφική Εταιρεία των Θεσσαλών.
- Κατσανεβάκη, Α. (2017). *Βλαχόφωνα και Ελληνόφωνα τραγούδια της Περιοχής Βορείου Πίνδου: Ιστορική-Εθνομουσικολογική Προσέγγιση: Ο Αρχαϊσμός τους και η σχέση τους με το ιστορικό υπόβαθρο*, (Μέρος Α'). Κώστας Μόσχος (επιμ.). Αθήνα: Ινστιτούτο Έρευνας Μουσικής & Ακουστικής – Κέντρο Μουσικής Τεκμηρίωσης 1998-2014, © έντυπη έκδοση Αθήνα 2017.
- Κατσανεβάκη, Α. (2017). *Βλαχόφωνα και Ελληνόφωνα τραγούδια της Περιοχής Βορείου Πίνδου: Ιστορική-Εθνομουσικολογική Προσέγγιση: Ο Αρχαϊσμός τους και η σχέση τους με το ιστορικό υπόβαθρο*, (Μέρος Β'). Κώστας Μόσχος (επιμ.). Αθήνα: Ινστιτούτο Έρευνας Μουσικής & Ακουστικής – Κέντρο Μουσικής Τεκμηρίωσης. 1998-2014 © Έντυπη έκδοση Αθήνα, 2017.



- Κατσανεβάκη, Α. (2019). *Τα μοιρολόγια της Αιανής και η συνεισφορά τους στη βαθύτερη γνώση της μουσικής παράδοσης της Πίνδου*. Στο: Καρανάσιος, Χ. & Διάφα-Καμπουρίδου, Β. (επιμ.). *Η Κοζάνη και η περιοχή της από τους Βυζαντινούς στους νεότερους χρόνους*. Κοζάνη: Κοβεντάριος Δημοτική Βιβλιοθήκη Κοζάνης.
- Κατσανεβάκη, Α. (2020). *Ζητήματα μεταγραφής στην δημοτική μουσική*, [Σημειώσεις μαθήματος]. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο.
- Κοζιού, Σ.,(2015). *Από το χοροστάσι στην πίστα: φύλο και παραδοσιακή μουσική στην περιοχή της Καρδίτσας*. Αθήνα: Πεδίο
- Κολιούση, Ε. (2009). *Τα ιστορικά τραγούδια του Σουλίου: Ιστορικότητα και τοπική ταυτότητα*. (Διδακτορική Διατριβή, Εθνικό Και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών). Ανακτήθηκε από: <http://dx.doi.org/10.12681/eadd/27097>
- Κυριακίδης, Σ. Π. 1., & Κυριακίδου- Νέστορος, Α., (1978). *Το δημοτικό τραγούδι: συναγωγή μελετών*. Αθήνα: Ερμης.
- Μπαζιάνας, Ν. (1993). *Στοιχεία γνησιότητας του δημοτικού τραγουδιού*. Στο: όψεις χορού (σ. 80-85). Αθήνα: Θέατρο «Δόρα στρατού».
- Μπεντεβή-Σπυροπούλου, Ε. (2004). *Το κλέφτικο δημοτικό τραγούδι*. Αθήνα: Εκδοτικός όμιλος Συγγραφέων Καθηγητών.
- Παπαθανασόπουλος, Θ. Ν. (2001). *Δημοτικά τραγούδια της Ρούμελης (Συλλογή)* (3η εκδ.). Αθήνα: Καστανιώτης.
- Σπαταλάς, Γ. (1952). *Η τονική στιχουργία: στιχουργία αρχαία ελληνική*. Αθήνα: [Τυπογρ. Α. Μαυρίδη].
- Σπυριδάκης, Γ., & Περιστερης, Σ., (1968). *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια: (Μουσική εκλογή)*. Αθήνα: Ακαδημία Αθηνών, δημοσιεύματα του κέντρου ερεύνης της ελληνικής λαογραφίας.
- Τερζοπούλου, Μ. (1998). *Πασχαλιάτικα: Τραγούδια στον κύκλο του χρόνου*. [CD]. Ελλάδα: Καλλιτεχνικός Σύλλογος Δημοτικής Μουσικής Δόμνα Σαμίου.
- Τερζοπούλου, Μ. (1999). *Ιστορία, μνήμη και «γεγονότα-τραγούδια»*. Στο Μουσικές της Θράκης: Μια διεπιστημονική προσέγγιση: Θράκη. Αθήνα: Σύλλογος οι Φίλοι της Μουσικής.

Χατζημιχάλη, Α., & Ιωάννου-Γιανναρά, Τ. (2007). *Σαρακατσάνοι*. Αθήνα: Ίδρυμα Αγγελικής Χατζημιχάλη.

Χάψουλας, Α. (2010). *Εθνομουσικολογικά: ιστοριογραφικές και εθνογραφικές διαστάσεις*. Αθήνα: Νήσος.

Baud-Bovy, S. (2007). Δοκίμιο για το ελληνικό δημοτικό τραγούδι (5η εκδ.). Ναύπλιο: Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα.

Saunier, G. (1999). *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια: τα μοιρολόγια*. Αθήνα: Νεφέλη.

### **Ξενόγλωσση βιβλιογραφία:**

Auerbach, S. (1983-1984). *Song, Lament and Gender: Musical Meaning in a Northern Greek Village*. MA Dissertation, University of Washington, Washington: USA.

Auerbach, S. (1987). *From Singing to Lamenting: Women's Musical Role in a Greek Village*. *Women's Music in Cross-Cultural Perspective*. Ed. Ellen Koskoff: 25-43. New York: Greenwood Press

Baud-Bovy, S. (1958). *Etudes sur la chanson cleftique: Avec 17 chansons cleftiques de Roumelie transcrites d'apres les disques des Archives musicales de folklore*. Athenes: [Institut francais].

Baud-Bovy, S. (1982). *Echelles anhémitoniques et échelles diatoniques dans la chanson populaire grecque: á propos de chansons féminines de Thessalie*. Volume 2, Trikala: Trikalina.

Brailoiu, C., & Lloyd, A. L. 1. (1984). *Problems of ethnomusicology*. Cambridge, New York: Cambridge University Press.

Braudel, F., (1969). *L'apport de l'histoire des civilisations*. Paris: Erits sur l'histoire.

Copans, J., & Μάρκου, Κ. (2004). *Η επιτόπια εθνολογική έρευνα*. Αθήνα: Gutenberg.

Finnegan, R. H. (1992). *Oral traditions and the verbal arts: A guide to research practices*. London, New York: Routledge.

Katsanevaki, Athena. (1991). *Δημοτικά Τραγούδια Καλλονής Γρεβενών (Folk songs of Kalloni Grevenon)*, Diploma Thesis, Aristotle University of Thessaloniki, Thessaloniki: Greece.

Rubin, D. (1995) *Memory in Oral Traditions: the Cognitive Psychology of Epic, Ballads and Counting-out Rhymes*. New York: Oxford University Press USA.

Snyder, B. (2000). *Music and Memory: An Introduction*. Cambridge: MIT Press

Themelis, D. (1990). *Charakteristika der rhythmik und metrik in der griechischen Volksmusik*. Ανακοίνωση στο συνέδριο της διεθνούς ομάδας εργασίας για την ανάλυση και κατάταξη των δημοτικών τραγουδιών. 1984. Αυστρία.

### **Ηλεκτρονικές πηγές:**

Dhu McLucas, A. (2016). *Oral tradition*. Ανακτήθηκε από: Groove Music Online <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.A2292603>

Caraveli-Chaves, Anna. (1980). *Bridge between Worlds: The Greek Women's Lament as Communicative Event*. Ανακτήθηκε από Jstore <https://www.jstor.org/stable/541009>

Ellingson, T. (2001). *Transcription*. Ανακτήθηκε από Groove music online <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.28268>

Eythimiou, L. (2015). *Historical laments: the case of the community of Kommemo in southern Epirus*. Ανακτήθηκε από: <https://docplayer.gr/30415125-Historical-laments-the-case-of-the-community-of-kommeno-in-southern-epirus.html>

Katsanevaki, A. (2017). *Modern laments in northwestern Greece, their importance in social and musical life and the “making” of oral tradition*. *Musicologist* 1(1): 95-140. DOI:10.33906/musicologist.373186. Retrieved from: [https://dergipark.org.tr/tr/pub/musicologist/issue/33635/373186\\_31/5/22](https://dergipark.org.tr/tr/pub/musicologist/issue/33635/373186_31/5/22).

Katsanevaki, A. (2021). *“Shifting” identities or “hidden” messages? A musical ethnohistory of Northwestern Greece (ebook)*. Ανακτήθηκε από <https://sophia.mus.auth.gr/xmlui/handle/123456789/2114?show=full>

Katsanevaki, A. (2006). *Traces of urban influences in the upland communities of Pindus mountain-range in Greece. On the way to Ioannina . . . in Sokol, S. (edit.), In: Urban Music in the Balkans: drop – out ethnic identities or a historical case of tolerance and global thinking? In honorem Ramadan Sokoli” Papers of the Interational Symposium (pp.286-314). ASMUS*

Ανακτήθηκε από:

[https://www.researchgate.net/publication/319068882\\_Traces\\_of\\_urban\\_influences\\_in\\_the\\_upland\\_communities\\_of\\_Pindus\\_mountain-range\\_in\\_Greece\\_On\\_the\\_way\\_to\\_Ioannina\\_Vol\\_Urban\\_Music\\_in\\_the\\_Balkans\\_drop\\_-\\_out\\_ethnic\\_identities\\_or\\_a\\_historical\\_case\\_of\\_toler](https://www.researchgate.net/publication/319068882_Traces_of_urban_influences_in_the_upland_communities_of_Pindus_mountain-range_in_Greece_On_the_way_to_Ioannina_Vol_Urban_Music_in_the_Balkans_drop_-_out_ethnic_identities_or_a_historical_case_of_toler)

Redfield, J. (1982). *Notes on the Greek wedding*. Ανακτήθηκε από Jstore

<https://www.jstor.org/stable/26308109?seq=1>

#### **Διπλωματικές εργασίες:**

Αγροκόστας, Β. (1999). *Δημοτικά πολυφωνικά τραγούδια από το Περιβόλι Γρεβενών*. Διπλωματική εργασία στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών ΑΠΘ.

Αντάρα, Α. (2002). *Τραγούδια από το Παλαιομονάστηρο και την Πύλη Τρικάλων*. Διπλωματική εργασία στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών ΑΠΘ.

Ανδρόνης, Κ. (2021). *Προφορικότητα, Παράδοση και Σύλλογοι στο Ρουμλούκι της Μακεδονίας: Η ερευνητική περίπτωση του συλλόγου «Το Ρουμλούκι»*. Διπλωματική εργασία στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών ΑΠΘ.

Γιώτη, Ε. (2007). *Λαογραφικά στοιχεία Μαυροματίου Καρδίτσας*. Πτυχιακή εργασία του Τμήματος Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας, Τρίκαλα.

Θρασυβουλίδης, Ο. (2020). *Οι Λαζαρίνες και η μεταφορά της μουσικής προφορικότητας στο Ρουμλούκι. Έρευνα στη Μελίκη και στο Νεόκαστρο*. Διπλωματική εργασία στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών ΑΠΘ.

Καλλώνης, Σ. (2016). *Αίτια και κοινωνικά χαρακτηριστικά της συμμετοχής των Ελλήνων δασκάλων στα γεγονότα της περιόδου 1940-1949. Αλβανικό Μέτωπο, Κατοχή, Αντίσταση, Εμφύλιος*. Διπλωματική εργασία Τμήματος Πολιτικής Επιστήμης και Ιστορίας του Παντείου Πανεπιστημίου, Αθήνα.

Κέμος, Λ. (2009). *Τραγούδια και έθιμα της Βασιλικής Τρικάλων*. Διπλωματική εργασία στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών ΑΠΘ.

- Κουτελίδα, Δ. (2020). *Εμφυλες σχέσεις στην αγροτική κοινωνία της Καρδίτσας, μέσα από την προφορική παράδοση και το τραγούδι*. Διπλωματική εργασία Τμήματος Μουσικών του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου, Θεσσαλονίκη.
- Κύρκου, Σ. (1990). *Τα Λαζαριάτικα», παραδοσιακά τραγούδια του εθίμου του Λαζάρου στην Αιανή Κοζάνης*. Διπλωματική εργασία στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών ΑΠΘ.
- Παπά, Α. (2001). *Τραγούδια και έθιμα του γάμου από το Πουρί του Πηλίου*. Διπλωματική εργασία στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών ΑΠΘ.
- Παπαμόσχου, Π. (2005). *Δημοτικά τραγούδια Παλαιοχωρίου Καβάλας*. Διπλωματική εργασία στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών ΑΠΘ.
- Πεντερίδου, Σ. (2015). *Το δημοτικό τραγούδι στην Αιανή Κοζάνης*. Διπλωματική εργασία στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών ΑΠΘ.
- Πούλης, Κ. (1995). *Κεφαλονίτικα τραγούδια*. Διπλωματική εργασία στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών ΑΠΘ.
- Τασιοπούλου, Ε. (2014). *Ήθη, έθιμα και τραγούδια. Η περίπτωση του χωριού Νομή Τρικάλων*. Πτυχιακή εργασία στο Τμήμα Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού ΑΠΘ.

### **Link από youtube**

Katsanevaki, A. ( 2022, May 31). The Vertiskos Project [Video]. Youtube.  
<https://www.youtube.com/watch?v=1AGxDluGWSM>

## ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

### 1) Απομαγνητοφωνημένες συνεντεύξεις

Αποσπάσματα της συνέντευξης με την Αλεξάνδρα Αδάμου.

Λάρισα, 30.01.2022

- Γιαγιά εσύ πότε γεννήθηκες;
- Γεννήθ'κα το '31, στο χωριό. Η μαμά μου Ευτυχία και ο πατέρας μ' Σωτήρ'ς...Εκεί μεγάλωσα, εκεί παντρεύκα, εκεί γέρασα.. εκεί έφκιασα εγγόνια, δισέγγονια.
- Πήγες καθόλου σχολείο;
- Στο σχολείο πήγα μέχρι δευτέρα τάξη, πήραν τον δάσκαλο στην Αλβανία, πάει το σχολείο.. δεν ξαναπήγα ύστερα.. Και μετά ένας πρώτος μου ξάδερφος, σχωρεμένος, μ' έλεγε ό, τ' χαρτί θα βγάν'ς στα χέρια σ' Αλιζάνδρα, να το διαβάξεις! Και τα διάβαζα κι έγγραφα αλλά δεν ήξερα να συντάξω..! Δεν ξαναπήγα σχολείο ύστερα.
- Έμαθες, όμως, γράμματα.. Γιατί η Λίτσα, η αδερφή σου, μου είπε δεν έμαθε καθόλου.
- Η Λίτσα δεν πάει ντιπ σχολείο..
- Τότε ήσασταν πολλά παιδιά στο σχολείο;
- Ήμασταν πολλά παιδιά. Εκεί μας είχαν μάθ' το τραγούδ' και το θυμάμαι:  
*Μακεδονία ζακουστή του Αλεξάνδρου η χώρα που έδιωξες του Βούλγαρους κι ελεύτερη  
είσι τώρα. Είσι κι θα 'σι ελληνική ελληνικό καμάρι και μεις τα ελληνόπουλα σου  
πλέξαμε στιφάνι...*  
..το 'λεγαν τα μεγαλύτερα και τό λεγάμαν κι εμείς από πίσω. Πηγαίναμε περίπατο και τραγουδούσαμε. Έλεγαν πολλά, έλεγαν κι αυτό:

Σαν τη σπίθα βολμένη στη στάχτη...αλλά δεν τα θυμάμαι. Τα 'λεγαν οι μεγάλες οι τάξεις, γιατί έπαιζαν διαλόγ', μι το Σούλ' με τ' αυτά.. εμείς ήμασταν μικρές τάξεις, πρώτ' δυτέρα ιγώ. .Μετά πήραν το 'δασκαλο στην Αλβανία, πάει το σχολείο.

...Μετά με τους αντάρτες έφυγάμαν, κατέβ'καμαν στην Ελάτ'. Δεν ήθελε ο πατέρας μ να φύγ' κάτ' (Στα Τρίκαλα ή τη Λάρισα), εδώ έλεγε να είναι κοντά στο χωριό.

...Όταν γυρίσαμε στο χωριό, μας έφκιασαν τα σπίτια, όχ' την πρώτ' χρονιά, την δεύτερ'. Πήγαμε εμείς την πρώτη χρονιά, έφκιασάμαν τα κήπια μας.. Το Μάη μήνα πήγαμαν. Ε, όσ' αγόρασαν χωράφια έφκιασαν και λίγα χωράφια.. έζησάμαν, δόξα τω Θεώ.

- Έτσι ζούσατε δηλαδή..

- Ναι, μι τα χωράφια κι μι τα ζώα. Ύστερα το 'φκιασαν κι του χωριό. Αλλά το χωριό μας κάηκε δυό φορές με τ'ς Τούρκ' και μια με τους Γερμανάδες, τρίατς.. ήταν οχτακόσια σπίτια! Ήταν μεγάλο το χωριό μας, πολύ μεγάλο!

....

- Στους γάμους τραγουδούσατε τη νύφη;

- Ναι, λέγαμε άσπρη κατάσπρη πέρδικα κι αυτά, ε παλιακά τραγούδια.

- Αυτό το τραγούδι λέει ήρθαν και μας την πήραν, ξεμόρφουναν τα σπίτια μας. Ενώ ο γάμος είναι ένα χαρμόσυνο γεγονός, αυτά τα τραγούδια σαν να έχουν μια λύπη μέσα τους, ε γιαγιά;

- Ε, έκλαιγαν από συγκίνηση που πάντρευαν το πιδί τ'ς, δεν είχαν άλλο τίπουτα να λυπούνται...στον γάμο δεν είχαν τέτοια.

Ύστρα τον γαμπρό τον έλεγαν...δεν τα θυμάμαι.. τον έλεγαν εκεί στο χορό που χόρευε και στο ζύρισμα. Έπαιρναν ένα ταψί, το 'βαναν μπροστά χαλκοματένιο ξεγάνωτο, όπως τα παήαιναν τα δώρα. Και κει μέσα έριχναν παράδες και τα 'παιρνε ο κουρέας...

- Μου είπε η Ρόιδω ότι την νεραντζούλα την λέγατε στον γάμο.

- Τη νεραντζούλα την έλεγαν όντας πάαιναν να πάρουνε τη νύφ', δεν πάαιναν με όργανα.

- Στα πανηγύρια ήταν όργανα, εγώ τα κλαρίνα αγροίκ'σα τότες.. λέγανε την Νταιλιάνα, την Ιτιά..

-(ο γιός, Σωτήρης) Μετά αυτό το τραγούδι περδικούλα γιορντανάτη;

-Α! περδικούλα γιορντανάτη το 'λεγαν στη νύφ'!....

- Εσύ αυτό το τραγούδι από πού το έμαθες;

- Ο πατέρας μας έλεγε κι άλλα τραγούδια, ει χάι!... Και τον Κατσαντών', και πώς τον πιάσαν' ..τον πρόδωσε ο καλόγηρος.. Τον ήταν άρρωστος, τσαρμάτωτος στο στρώμα και τον πρόδωσε ο καλόγηρος απ' τον ήταν μέσ' στο μοναστήρι.. Αλλά ο πατέρας μου τον ήταν εκεί όντας χτύπησαν τον Αλή Πασά στα Γιάννενα γιατί τα αδέρφια τ' τ'ς είχαν πάρ' φαντάροι εκεί...

..Και κεί τον τυρρανούανε, λέει ο πατέρας μου.. τον πρόδωσε ο καλόγερος! Το 'λεγε ο πατέρας μου..

..Ο πατέρας μου ήταν φαντάρος στην Τουρκία και γύρισε στο χωριό με τα πόδια ξεμπλέτζωτο έδωσε την μπλούζα του σε έναν θεió του. Οι τουρκάλες εκεί τους τάιζαν!.....Φτάσαμε, πιάσαμε χώμα ιλλινικό ύστιρα..ο φίλος του πάει για τα Τρίκαλα και έδιναν ψεύτικα ονόματα για να μην τους καταλάβουν επειδή ήταν λιπότακτοι...

- Κανένα κλέφτικο τραγούδι θυμάσαι;

- (Σωτήρης) Αυτό για τον Χατζηπέτρο δεν το θυμάσαι;

- Α!.. Δεν φταίμε εμείς τα δέντρα και τα χλωρά κλαριά

Μον' φταίει ο Χατζηπέτρος τα δυό του τα πιδιά

Κλέγανε δυό κορίτσια στην πόρτα παναγιά...

- Αυτό τραγουδιστά το θυμάσαι γιαγιά;

- Ε! Δεν φταίμε εμείς τα δέντρα και τα χλωρά κλαριά..(και συνεχίζει απαγγέλοντάς το..)



- (Σωτήρης) Αυτό το τραγούδι το τραγουδάν και στο Πήλιο.. Το χωριό Άγιος Γεώργιος, στο Βελεστίνο, ήταν τσιφλίκι του Χατζηπέτρου και το έδωσε προίκα σε μια κόρη του.

- Το πανηγύρι στην Αγία Παρασκευή πώς γινότανε;

- Πηγαίναμε με τα πόδια, με γαϊδουράκια, με άλογα απ' το μονοπάτ', που είναι και η βρύσ' στο μπανταμάρι κι από κει έβγαναν νιρό ο κόσμος, δεν είχαμαν. Τρεις μέρες πανηγύρι στο χωριό της Αγίας Παρασκευής. Πηγαίνανε καβάλα με άλογα, μουλάρια από το μονπάτι, στα λιβάδια στο μπαναμάρι, στη βρύση εκεί βάζανε νερό ο κόσμος.. Πάνω απ' την εκκλησία υπήρχαν ερείπια απ' τα κελιά και κει καθόταν κόσμος και έψηναν απ' τα μαγαζιά του χωριού. Εκείνα τα χρόνια, μέσα σήκωνάμαν τα υψώματα και έξω χόρευαν.. Έρχονταν τα όργανα απ' αλλού, κομπανία με σαντούρι και κλαρίνο.

- Εσείς ήσασταν μικρός τότε;

- Ήμουν μικρός, να 'μαν 5-6 χρονών (1965 περίπου).

- Όλο την Νταϊλιάνα έλεγαν!

- Εσείς τραγουδούσατε ποτέ για να χορέψετε;

- Σε άλλες γιορτές, στην εκκλησία με το στόμα τραγουδούσαμε και χορεύαμε. Στους γάμους έφερνε όργανα ο γαμπρός, στη νύφη με το στόμα τραγουδάγαμαν...

Το Πάσχα στην εκκλησία με το στόμα τραγουδούσαμε και χορεύαμε..

Ύστερα, στην ηλικία της Ροίδως της αδερφής μ' έπαιρναν απ' αυτά τα κλαφούτια, όπως τα 'λεγα εγώ.. το γραμμόφωνο!.. γέρονταν διπλός χορός! Ήτανε κόσμος πολύς, ήταν κάπ' εκατό οικογένειες τότε στο χωριό, τις αγροίκ'σα ιγώ αυτές τις οικογένειες!

...

- Τα Χριστούγεννα λέγατε τα κάλαντα;

- Στα κάλαντα μάζωναν κοψίδια για τα γουρούνια, λίπα τα 'δωναν τα φώτα..ό, τι είχαν.. Δεν πάιναν τα κορίτσια ούτε τα Χριστούγεννα ούτε την πρωτοχρονιά.. Μόνο τον Λάζαρο λέγανε τα κορίτσια.

*Έλεγαν: Χριστούγεννα πρωτούγεννα πρώτη γιορτή του χρόνου*

*Εβγάτε για να μάθετε ότι Χριστός γεννάται*

*Γεννάται κι αναθρέφεται στο γάλα και στο μέλι*

*Το μέλ' το τρων οι άρχοντες το τρων κι οι αρχοντάδες*

*Και τα κεριά στα λάματα στον Άγιο Κωνσταντίνο..*

...

- (Σωτήρης)...κοίταξε, δεν είχαν άγχος ο κόσμος τότε. Δεν σκεφτόταν το αύριο..

- Απλή ζωή..

- Καταρχήν δεν υπήρχαν φόροι τότε. Όποιος ήθελε έχτιζε, ούτε άδειες ούτε τίποτα..

Ζούσαν με λίγα ζώα και ζούσαν πολλά χρόνια..

Απόσπασμα από την συνέντευξη της Ρόιδως Αδάμου,

Συκούριο Λάρισας, 30.1.2022

Γεννηθείσα στις 17 Ιουλίου 1939, γιορτή της Αγίας Μαρίνας. «έπρεπε να με πουν Μαρίνα!»

-Εσύ γιαγιά πήγες σχολείο καθόλου;

-ε, τότε με τον ανταρτοπόλεμο δεν κατάφερα να πάω.

-Έμαθες να γράφεις;

-Γράφω.

-Ποιος σου έμαθε να γράφεις;

- Εκεί στο σχολείο..

-(:) πήγες σε καμιά τάξη, λοιπόν..

-Ε τότε με τις καταστάσεις εκείνες, τους πολέμους δεν κατάφερα.. Γι' αυτό έφυγε η γιαγιά σ' στην Λάρισα. Εμείς πήγαμαν στο Δούσ'κο και γύρισάμαν μιτά από χρόνια.

-Εσύ πόσο χρονών ήσουν;

-Ήμουν μικρή.. τότε με τον ανταρτοπόλεμο, πολλοί είχαν μικρά πιδάκια. Κι ένας πρώτος μ' ξάδερφος ήξερε γράμματα, πάηαινε για παπάς ο μακαρίτ'ς. Και τον είπαν «Εσύ, Κίτσο, ξέρεις γράμματα. Δεν μαζεύ'ς τα πιδάκια αυτά σε ένα σπít' να τους κάν'ς σχολείο;».

Όταν επαναπατριστήκαμε δεν είχαμαν σχολείο, μας το 'καψαν το σχολείο. Και μας έκαναν στο πατάρ' στον Άγιο Νικόλαο, η εκκλησία δεν ήταν έτσ' όπως είναι τώρα... κεί στα σκοτάδια μέσα, είχε μανουάλια που άναβάμαν κιριά..

Απόσπασμα από την συνέντευξη της Λίτσας Αδάμου.

Τρίκαλα, 29.1.2022.

Γεννηθείσα 10 Φεβρουαρίου 1935.

-...ίχαϊ τραγούδαγα γω!

-Πιο πολύ και απ' τις τρεις εσύ τραγουδούσες;

-ναι

-Εσείς μεγαλώσατε στο χωριό;

-Στο χωριό στο χωριό. Εκεί γενήθ' καμαν, εκεί μεγάλωσάμαν. Στο σχολείο εγώ δεν πήγα καθόλου, ε μα τί, ξέρω γω γράμματα; Άμα ήξερα γράμματα...

Η Αλεξάνδρα κάτ' γνώριζι κάτ' έφκιανε, έπαιρνε τηλέφωνο.. κι η Ρόιδω πάηαινε σχολείο..

-Εσύ γιατί δεν πήγες;

-Εγώ, όνταν ξεκίν' σα να πάω σχολείο κυρήχθηκε ο πόλεμος τ'ς Αλβανίας. Και μας είχαν βγάλει, θυμάμαι, στα Βουκούλια (σε έναν λόφο) ο πατέρας μ' κι ο μακαρίτης ο παππούς ο Περικλής και εκεί περνούσαν τα αεροπλάνα και φεγγοβολούε ο τόπος που πολέμαγαν στην Αλβανία.. Αφού έριχναν τα μεγάλα τα κανόνια και ακούγονταν. Ο Χρήστος ο Κοντογιάννης ήταν εκεί, πολέμαγε...Κάποια στιγμή, χτύπησε η καμπάνα θυμάμαι, ήμασταν μικρά παιδάκια και ήταν χινόπορος..έκοβάμαν τα καλαμπόκια ο κόσμος έφκιαναν και μεις λιανοπαίδια, πλάλαγάμαν..κι χτύπησ' η καμπάνα..και πέρασε ενας ξάδερφος της μάνας μου απ' την Πύρρα και την φώναξε την μάνα μ', Ευτυχία έβγα να σε δω, φεύγω για τον πόλεμο, δεν ματαγυρνάω...Και τον έλεγε ο πατέρας μ', μην παίρν'ς λεία στα χέρια σ' απ' τ'ς σκοτωμέν' που είχαν ψηλά τ'ς...δαχτυλίδια, σταυρούδια..μην παίρν'ς..σκοτώθ'κε..Έμεινε εκεί...

....

-Ο Χρήστος ο τάδε πάει νέος και μ' έλεγαν Λίτσα πες ένα τραγούδ' για τον Χρήστο....

...Όντας πάει ο αδερφός του παππού του Σωτήρ', ο Στεφος, τον Σωτήρ' τον είχα μικρόν, δεν τον είχα αποκόψ'..τ' απαράτ'σα εγώ το παιδί και πήγα στη Λάρισα να τραγουδήσω τον Στέφο, νεαρός έφυγε, στα 27 χρόνια....Η αδερφή μ' παντρεύονταν κι εγώ δεν χόρισα, να μην τον πατήσω τον νονό.. Αυτός μ' είχι στιφανώσ'..Μι βάφτισε κι του πιδί...Κατάλαβες;

-Κατάλαβα.

...

-...Μετά θυμήθ'κα την αρρώστια.. Έδωσαν ένα κομμάτι γης στην Μεγάλη Χάρ' στο Δούσ'κο το μοναστήρ' τάμα, για να κοπεί η μαγκούφα η αρρώστια, δεν γιατρεύονταν ο κοσμάκος. Και ήρθε ο Άγιος απάν' και διάβασε.. Έτρεχε το στόμα τ'ς, τους έπεφταν τα νύχια απ' τα ποδάρια.. και μαζώνονταν το βιό και διάβαζαν κά'νοντας στέσεις στο χωριό. Έτσ' γιατρεύονταν! Ο Πέτρος ο τάδε πέθανε μι την αρρώστια.. δεν πάηαινε κανένas να τον σ'κώσ'. Η μάνα τ' είχε κι ένα άλλο πιδάκ' και το βύζαινε.. και πέθανε και το πιδί, πέθανε κι αυτή.. Και δεν πάηαινε κανένas, έλεγε ο πεθερός μ'!.. Τέτοια τράβαγαν και τότε ο κόσμος..

...

-Πασχαλιάτικα τραγούδια είχαμαν και χόρευαν με το στόμα όλ' μαζί, τραγούδαγαν και χόρευαν τρία.. δεν είχαμαν τίποτα τότε. εκεί μαζώνονταν κορίτσια, πιδιά και χόρευαν, στην εκκλησία, στον Αγιονικόλα το Πάσχα. Ύστερα από χρόνια έβγαλαν κάτ' γραμμόφωνα και πήγαιναν από κανένα στην εκκλησία για να χορέψουν.

Εκείνα τα χρόνια γύρω γύρω ήταν τοίχια στην εκκλησία μας. Και μαζώνονταν οι παππούδες και έβαναν πιτσέτες, έστρωναν μαντήλια και τότε πάηαιναν ασχώρια και έφκιαναν στην εκκλησία. Το στάρ' το 'βάζαν σε μια πανίστρα μεγάλη. Άλλοι πάαιναν τυρί, ελιές, πιτούλες, καμιά γαλατόπ'τα.. Φκιάναν ψωμί και το 'κοβαν έτσ' κομμάτια και μοίραζαν..Πάαιναν και έδωναν τ'ς παππούδισ πρώτα και πλάλαγάμαν κι εμείς κοντά να μας δώσουν...

Απόσπασμα της συνέντευξης με την Σταυρούλα Τσίπα.

Λάρισα, 1.5.2022.

-..Το Πάσχα έλεγαν κάνα- δυό τραγούδια και ύστερα το γραμμόφωνο, ο Μέκκις είχε 50 πλάκες!

...

- Το βράδυ νυχτερεύαμε.

- μένατε το βράδυ και τραγουδούσατε;

- Κοίταξε να δεις, η Κούλα ύφαινε, εγώ κένταγα, η γιαγιά η Γρηγόραινα έγνεθε, η μάνα μ' έγνεθε, η Σοφία έπλεγε και μαζέμασταν όλες και νυχτερεύαμε.. Άλλος τραγούδαγε άλλος έλεγε αστεία..

- Γιατί τις κάνατε αυτές τις δουλειές το βράδυ;

- Τη μέρα είχαμε άλλες δουλειές, είχαν χωράφια, είχαν ζώα, είχαν ο κόσμος.. δούλευαν και τη μέρα αλλά καθόταν και στα νυχτέρια.

- Μαζευόσασταν η γειτονιά;

- Εμείς πηγαίναμε στις Μεκαίοι, ήταν η Κούλα, η Αγγέλα, η Σοφία, η θειά η Γρηγόραινα, όλ'..

- Είχατε σχέσεις καλές με όλο το χωριό;

- Με όλο, δεν είχα αλλάξει κουβέντα με κανέναν..

...Τη σταυρωμέν' Παρασκευή ημείς τον φτιάχναμε το πρωί τον επιτάφιο.

Σ'κόνονταν η μάνα της Ευανθίας έπαιρνε και μας καμιά δεκαριά κορίτσια και παίρναμε μεγάλες πανίστρες και μαζεύαμε άσπρα λουλούδια και τον φτιάχναμε όλο άσπρο. Μέχρι δέκα η ώρα ήταν έτοιμος, μετά εμείς καθόμασταν όλη τη μέρα μισά κορίτσια από δω μισά από κει και ψέλναμε τη σταυρωμέν' Παρασκευή..

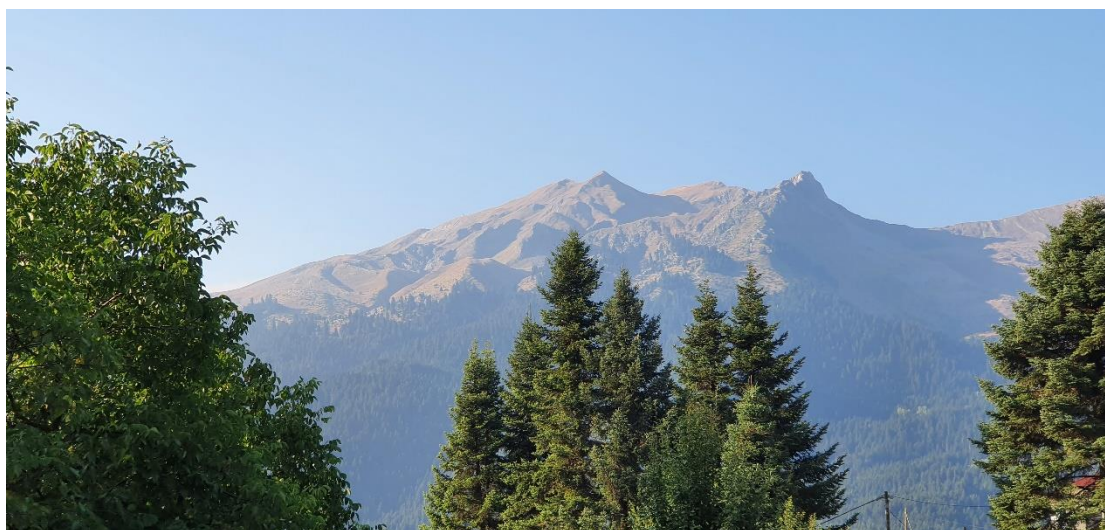
...

Εγώ πήγα μέχρι Πέμπτη τάξη στο σχολείο, σταμάτησα γιατί είχα δουλειές στο σπίτι, αργαλιό, κήπια...Είχαμε αγελάδια, πρόβατα..

## 2) Φωτογραφικό υλικό



*Εικόνα 1. Το Νεραΐδοχώρι. Για την φωτογραφία ευχαριστώ την φίλη μου Υβόννη Πανίδου.*



*Εικόνα 2. το βουνό Μαρώσα. Για την φωτογραφία ευχαριστώ την φίλη μου Υβόννη Πανίδου.*



*Εικόνα 3. Εγώ και η Ρόιδη Αδάμου μετά το πέρας της συνέντευξης, στο Συκούριο.*



*Εικόνα 4. Εγώ και η Αλεξάνδρα Αδάμου μετά την συνέντευξη, στη Λάρισα.*





*Εικόνα 5. Η Λίτσα Αδάμου στο σπίτι της, στο Νεραϊδοχώρι.*



*Εικόνα 6. Φωτογραφία του γάμου της Ρόιδως Αδάμου*



*Εικόνα 7. Ο χορός των χωριανών σε πανηγύρι στην αυλή του Αγίου Νικολάου.*