

ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ
ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

**Η μουσική παράδοση στην ντόπια γλώσσα του χωριού,
Τοιχό Καστοριάς, μέσα από την δημιουργία ενός
ντοκιμαντέρ.**

Εθνομουσικολογία

της φοιτήτριας

Δανάη Ζήση

ΑΕΜ: 1830

ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ: Αθηνά Κατσανεβάκη, εθνομουσικολόγος

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ Ιούνιος 2023

Aristotle University of Thessaloniki

Department of Fine Arts

Music Studies

Bachelor's Thesis

**The musical tradition in the
village of Tihio, (Kastoria region), in the native speaking
language of the village, in the process of
creating a documentary film.**

Ethnomusicology

Danai Zisi

AEM: 1830

SUPERVISOR: Athena Katsanevaki, ethnomusicologist

Thessaloniki June 2023

*“Για αυτούς που έφυγαν,
Για αυτούς που είναι εδώ
Και για αυτούς που είναι να ‘ρθουν”*

*“Την παράδοση την κληρονομούμε από τους προηγούμενους
Και την δανειζόμαστε από τους επόμενους”*

Δανάη Ζήση

Ευχαριστίες

Πρώτα απ' όλους θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά την καθηγήτριά μου Αθηνά Κατσανεβάκη, η οποία όχι μόνο πίστεψε σε εμένα και εμπιστεύτηκε τη δουλειά μου, αλλά και με στήριξε ιδιαίτερα σε όλη αυτή την προσπάθεια. Επίσης, χρωστάω ευχαριστίες στους φίλους και συνεργάτες μου που άντεξαν κάθε 'κακουχία' που τους επέβαλα, στον Νεκτάριο Κυρτσούδη, Ραφαήλ Αγαπίου, Γρηγόρη Βολτσάκη, Στέλιο Μελενεκλή, Βίκυ Χατζηαναγνώστου και Αθηνά Χατζηχαραλάμπους-Τύρου. Επιπλέον, ευχαριστώ την ξαδέρφη μου Καλλιόπη Ζήση, την Στέλλα Μαργαρίτη, τον Φώτη Μαργαρίτη και την Εύα Παλάσκα που μου άνοιξαν το σπίτι τους για να εργάζομαι μερόνυχτα, κάνοντας κατάληψη στον χώρο τους, καθώς και τους Αντώνη Τσάκωνα και Μαρία Πολατσίδου για την ενθάρρυνση και παρότρυνσή τους και για το γεγονός ότι αποτέλεσαν πηγή έμπνευσης για τις ακαδημαϊκές μου αποφάσεις, όπως και τον Γιώργο Νεοφύτου, που χωρίς αυτόν θα είχα πνιγεί στην γραφειοκρατική διαδικασία. Ευχαριστώ ακόμη και όσους συμμετείχαν με υπομονή στη δημιουργία του ντοκιμαντέρ μου, όπως τον Τρύφωνα Μήλιο και την Ευγενία Μήλιου, τον Θωμά Τσιφλικιώτη και την Μαρίκα Τσιφλικιώτη, την Αλεξάνδρα Πάντσου και τον Δημήτρη Κωστούλα και φυσικά τον Δημήτρη Γαλόπουλο και τον Χρήστο Τραϊανό που μου έδωσαν πρόσβαση σε αντίστοιχα αρχεία αλλά και στις γνώσεις τους. Τέλος, ευχαριστώ την μητέρα μου, Γιαννούλα Μήλιου, για την ψυχολογική και πρακτική υποστήριξη που μου προσέφερε. Ωστόσο, δεν θα παραλείψω να εκφράσω τις ευχαριστίες μου και στην αείμνηστη Ευτέρπη Πάντσου η οποία, χωρίς να το γνωρίζει, μου άνοιξε από εκεί ψηλά που βρίσκεται τον δρόμο για την ακαδημαϊκή μου πρόοδο.

Περίληψη

Η συγκεκριμένη διπλωματική εργασία πραγματεύεται την εναπομείνασα μουσική κληρονομιά του χωριού Τοιχό της Καστοριάς, η οποία αποτελεί στοιχείο της μουσικής μας παράδοσης. Η ιδιαιτερότητα της περίπτωσης του συγκεκριμένου χωριού βρίσκεται στη χρήση της «Σλαβόφωνης Διαλέκτου της Μακεδονίας» και στην ύπαρξη αξιοσημείωτων πολιτισμικών στοιχείων, μουσικών και μη, τα οποία είναι οργανικά δεμένα με τη χρήση αυτού του σλαβικού ιδιώματος. Βέβαια, η διατήρηση της ντόπιας γλώσσας - όπως αυτή αποκαλείται - καθώς και τα στοιχεία πολιτισμού που τη συνοδεύουν τείνουν προς εξαφάνιση για λόγους που θα αναλυθούν εκτενέστερα παρακάτω. Ως εκ τούτου, καθώς υπάρχει μια παντελής έλλειψη καταγραφής και μελέτης αυτών, είναι επιτακτική ανάγκη να συμβεί αυτό άμεσα. Έτσι, ακολουθώντας τα μονοπάτια που περπάτησαν οι πρόγονοί μας στο Τοιχό, επιχειρήσαμε να δημιουργήσουμε ένα ντοκιμαντέρ το οποίο, συνοδεύοντας την έρευνα αυτή, θα συμβάλλει στον εμπλουτισμό της βιβλιοθήκης της εθνικής πολιτισμικής μας κληρονομιάς, καθώς καταγράφει τα ήθη, τα έθιμα και τη μουσική παράδοση του προαναφερθέντα αυτού τόπου. Πολύτιμο υλικό αυτής της δημιουργίας αποτέλεσαν οι συνεντεύξεις των κατοίκων του Τοιχιού, οι οποίοι αφηγήθηκαν μπροστά από το μικρόφωνο και την κάμερα ιστορίες άγραφες και ανείπωτες έως τώρα (θα θέλαμε να σημειώσουμε ότι σαφώς και υπήρξε σεβασμός στην ιδιωτικότητα του εκάστοτε συνεντευξιζόμενου). Παρόλο που οι κάτοικοι του χωριού αποτελούν το επίκεντρο του ντοκιμαντέρ, ωστόσο, δεν παραλείψαμε να βιντεοσκοπήσουμε και τοπία που αντικατοπτρίζουν την φυσική του ομορφιά. Επίσης, το γεγονός ότι το Τοιχό Καστοριάς είναι η γενέτειρα της μητέρας της υποφαινόμενης, αυτό μας έδωσε τη δυνατότητα να έρθουμε εύκολα σε επαφή με τους κατοίκους. Για τον λόγο αυτοί, νιώθοντας πολύ οικεία, μπόρεσαν να απαλλαγούν από τους εύλογους φόβους τους και να εκφραστούν με άνεση. Έτσι, μας διηγήθηκαν ιστορίες και μίλησαν για τον τόπο τους με μεράκι και αγάπη, ξεθάβοντας αναμνήσεις και εικόνες που φυλούσαν βαθιά μέσα τους. Η επικοινωνία αυτή, εκτός από την αφήγηση των προσωπικών τους εμπειριών, μας προσέφερε και πολύτιμα ιστορικά στοιχεία τα οποία ανακαλούσαν στην μνήμη τους, ιδιαίτερα οι πιο ηλικιωμένοι του χωριού, οι οποίοι είχαν ανάγκη να εκφραστούν μετά την καταπίεση τόσων χρόνων. Κάποιοι με έναν εξομολογητικό τόνο στη φωνή τους μας είπαν ότι «τώρα ήρθε η ώρα» και δε φοβούνται πλέον μη στιγματιστούν ως ανθέλληνες. Εκμεταλλευόμενοι, λοιπόν, θετικά το αγαθό της δημοκρατίας του σήμερα και την ελευθερία του λόγου, δώσαμε βήμα σε αυτούς τους ανθρώπους, με σκοπό να καταγράψουμε όσο πιο αντικειμενικά μπορούμε τα στοιχεία αυτά που θα εμπλουτίσουν την μουσικολογική μας έρευνα. Κάθε κάτοικος περιγράφει με τον δικό του ιδιαίτερο τρόπο τα στοιχεία της παράδοσης του χωριού και μαθαίνουμε για αυτή μέσα από τις δικές του εξιστορήσεις. Ας δουν το φως, λοιπόν, όσα θελημένα ή μη κρατιόντουσαν κρυφά.

Λέξεις κλειδιά: Δυτική Μακεδονία, Καστοριά, Τοιχό, Ιστορία, Μουσική Παράδοση, Ντοκιμαντέρ, Τραγούδια, Ηχογράφηση.

Abstract

This particular thesis deals with the remaining musical heritage of the village of Tihio in Kastoria, which is an element of our musical tradition. The particularity of the case of this specific village lies in the use of the "Slavic Dialect of Macedonia" and the existence of notable cultural elements, musical and non-musical, which are organically linked to the use of this Slavic idiom. Of course, the preservation of the local language - as it is called - as well as the elements of culture that accompany it tend to disappear for reasons that will be analyzed in more detail below. Therefore, as there is a total lack of recording and study of these, it is imperative that this happens immediately. Thus, following the paths that our ancestors followed in Tihio, we attempted to create a documentary which, accompanying this research, will contribute to the enrichment of the library of our national cultural heritage, as it records the morals, customs and musical tradition of this aforesaid place. Valuable materials for this creation were the interviews of the residents of Tihio, who told in front of the microphone and camera stories unwritten and untold until now (we would like to note that there was clearly respect for the privacy of each interviewee). Although the inhabitants of the village were the focus of the documentary, however, we did not fail to film landscapes that reflect its natural beauty. Also, the fact that Tihio in Kastoria is the birthplace of the undersigned's mother, this enabled us to easily get in touch with the residents. For this reason, they, feeling very familiar, were able to get rid of their reasonable fears and express themselves comfortably. Thus, they told us incredible stories and talked about their place with passion and love, unearthing memories and images that they kept deep inside. This communication, in addition to the narration of their personal experiences, also offered us valuable historical facts which they recalled in their memory, especially the older people of the village, who felt the need to express themselves after the oppression of so many years. Some of them told us with a confessional tone in their voice that "now is the time" and they are no longer afraid of being stigmatized as anti-Greeks. Therefore, taking advantage of the good of today's democracy and the freedom of speech, we gave a step to these people with the aim of recording as objectively as we can these elements that will enrich our musicological research. Each resident describes in his own special way the elements of the village's tradition and we learn about it through his own stories. Thus, whatever was kept secret, willy-nilly or not, let it be revealed.

Key Words: Western Macedonia, Kastoria, Tihio, History, Documentary, Music Tradition, Song, Recording.

Περιεχόμενα

Εισαγωγή	8
1. Κεφάλαιο 1^ο Τοιχίο, Καστοριάς	9
1.1 Γεωγραφική Θέση και Ονομασία	9
1.2 Γλωσσικό Ιδίωμα.....	11
1.3 Ήθη, έθιμα, μουσική και στίχοι αποτυπωμένοι στο ντόπιο γλωσσικό ιδίωμα του χωριού Τοιχίο της Μακεδονίας.....	15
1.3.1 Τραγούδια.....	21
1.3.2 Λειτουργική Ανάλυση των τραγουδιών μέσα στο κοινωνικό πλαίσιο.....	31
2. Κεφάλαιο 2^ο Ντοκιμαντέρ	39
2.1 Ιστορικά Στοιχεία γύρω από την έννοια του Ντοκιμαντέρ	39
2.2 «Η μουσική παράδοση στην ντόπια γλώσσα του χωριού Τοιχίο Καστοριάς μέσα από τη δημιουργία ενός ντοκιμαντέρ.»	42
2.3 Τεχνικά Χαρακτηριστικά.....	43
Τελικά Συμπεράσματα.....	44
Βιβλιογραφία.....	45

Εισαγωγή

Η ανάγνωση του συγκεκριμένου κειμένου, αυτής της διπλωματικής εργασίας, θα δώσει όσο το δυνατόν καλύτερα γίνεται μία πανοραμική εικόνα σε σχέση με την μουσική κατάσταση στο χωριό Τοιχίο, Καστοριάς. Ξεκινώντας, στο 1^ο κεφάλαιο, με την γεωγραφική θέση και την ονομασία του τόπου, το θέμα οδηγείται στην ανάλυση του γλωσσικού ιδιώματος. Μέσα από διάφορες αποσαφηνίσεις και καταγραφές μαρτυριών και σχολιασμών των συνεντευξιαζόμενων, έρχεται η ανάλυση του μουσικού μέρους της επιτόπιας έρευνας. Στις υποκατηγορίες αυτές του πρώτου κεφαλαίου αναπτύσσονται τα μουσικά ευρήματα και καταγράφονται λεπτομερώς στίχοι, στο ντόπιο ιδίωμα αλλά και στην ελληνική γλώσσα, με μετέπειτα σχολιασμό μουσικολογικού ενδιαφέροντος για το κάθε τραγούδι ξεχωριστά. Στο 2^ο κεφάλαιο εξετάζεται η έννοια του ντοκιμαντέρ, αρχικά από μία ιστορική σκοπιά και έπειτα ειδικότερα, στα πλαίσια της καταγραφής των συνεντεύξεων αλλά και του φυσικού και αρχιτεκτονικού τοπίου του χωριού. Τεχνολογία και καταγραφή και έρευνα συνδέονται και δίνουν ολοκληρωτικά ένα άρτιο αποτέλεσμα.

Κεφάλαιο 1^ο Τοιχίο, Καστοριάς

1.1 Γεωγραφική Θέση και Ονομασία

Ξεκινώντας την συγγραφή και καταγραφή των πληροφοριών για τον τόπο που ερευνάται, καταρχάς, κρίνεται σκόπιμο αυτός να προσδιοριστεί γεωγραφικώς. Ακολουθώντας την πορεία του δρόμου από την βορεινή πλευρά της λίμνης, σε βορειοανατολική κατεύθυνση και στα 10 χιλιόμετρα απόσταση από την πόλη της Καστοριάς, βρίσκεται στους πρόποδες του όρους Βίτσι το χωριό Τοιχίο. Χτισμένο αμφιθεατρικά και σε υψόμετρο 667 μέτρα, κατοικείται πάνω από 200 χρόνια αμιγώς από οικογένειες Τοιχιωτών. Στο χωριό ήρθαν να εγκατασταθούν άνθρωποι από διάφορες περιοχές και χωριά της ευρύτερης γεωγραφικής ζώνης. Σε μικρή απόσταση από την περιοχή αυτή βρισκόταν το χωριό Λάκκα (ή όπως αναφέρεται από τους ντόπιους Δκκα¹) όπου ήδη πριν από το 1900 όλοι οι κάτοικοι είχαν απομακρυνθεί λόγω των κατολισθήσεων και των συνεχών επιδρομών, κυρίως από Τούρκους και Βουλγάρους, αλλά και Έλληνες. Η συχνότερη επιλογή για επανεγκατάσταση των οικογενειών αυτών ήταν η περιοχή του Τοιχιού. Αλλά άνθρωποι και από άλλες τριγύρω περιοχές του Νομού Καστοριάς εγκαταστάθηκαν στο χωριό ακόμη και από πιο απομακρυσμένα και δύσβατα και κακοτράχαλα σημεία, όπως αυτά του Νεστορίου², σημερινό χωριό και πλέον ευρύτερος Δήμος στον Γράμμο. Στα ντόπια το χωριό ονομαζόταν Τιόλιστσα ή Τιόλιφστσα³. Για την προέλευση του ονόματος υπάρχουν δυο εκδοχές κατά τους κατοίκους. Η πρώτη αναφέρεται στην ύπαρξη τείχους που διέσχιζε το χωριό από τις παρυφές του βουνού μέχρι το δυτικό μέρος του, δημιουργώντας έτσι στήριγμα και διαχωρισμό από το ποτάμι (ανώνυμο καθώς και οι ίδιοι οι κάτοικοι αναφερόντουσαν σε αυτό απλώς ως το ποτάμι), το οποίο είχε μεγάλη κύτη. Ο λόγος ύπαρξης του τείχους δεν είναι γνωστός, αλλά μέχρι την δεκαετία του 1918⁴ το σημερινό Τοιχίο ονομαζόταν Κοινότητα Τειχολίστης και μέσα στα χρόνια καταγραφόταν και αναφερόταν με ποικίλους τρόπους, όπως Τοιχίο, Τειχίο,

¹ Οι αναφορές της ονομασίας της γλώσσας είναι με ποικίλες ονομασίες. Μακεδόνικα, σλαβομακεδόνικα, μακεδονική διάλεκτος, ντόπια, ντόπικα (Γκουράνη, 2014, σελ. 31.) Στην διπλωματική θα χρησιμοποιηθεί κυρίως ο όρος ντόπια προς ευκολία. Για το θέμα της γλώσσας και τις προηγούμενες μελέτες πάνω στα γλωσσικά ιδιώματα της περιοχής, τους αυτοπροσδιορισμούς στην ευρύτερη περιοχή και το ζήτημα της ταυτότητας βλ. και Katsanevaki 2021, 17-28. Επίσης στο Κατσανεβάκη 1998-2014, 2017, Μέρος Α, 447-465 γίνεται αναφορά στα συμπεράσματά της για την μουσική προφορική παράδοση των σλαβόφωνων αναφερόμενη στα πρώτα ευρήματα με τις καταγραφές της στο Τοιχίο και την ευρύτερη έρευνά της στην Δυτική Μακεδονία. Ακόμη αναφέρεται στις πολιτισμικές ρωγμές που παρατήρησε στον μουσικό πολιτισμό των ντόπιων λόγω των επαναλαμβανόμενων κατακτήσεων ή επιδρομών σε παλαιότερες περιόδους και ταυτόχρονα των νεότερων τραγικών συνεπειών του εμφυλίου και της δικτατορίας.

² Ο Θωμάς Τσιφλικιώτης στην συνέντευξή του μίλησε για την καταγωγή και τον ερχομό της οικογένειάς του στο Τοιχίο, ερχόμενοι από το Νεστόριο, συγκεκριμένα από το χωριό Πτελέα με τα πόδια. Κάποιες άλλες οικογένειες στο χωριό ήρθαν από τα Χάσια, Χαλκιδική, Ηγουμενίτσα, Σούλι Κορυτσάς, Σαμαρίνα, Μηλοχώρι Πτολεμαΐδας, Αγκαθωτό Πρέσπας. Από αυτά τα μέρη όμως ήταν μεμονωμένες περιπτώσεις οικογενειών που μετακινήθηκαν (Αρχείο Δημήτρη Ι. Γαλόπουλου).

³ Για την διευκόλυνση της διαχείρισης του υλικού οι αναφορές στα ντόπια θα καταγράφονται με ελληνικό αλφάβητο με έντονη και υπογραμμισμένη γραφή για την ένδειξη βαριάς και γεμάτης προφοράς (σελ. 20)

⁴ Το 1918 με Βασιλικό Διάταγμα στις 19/12/1918 (ΦΕΚ Α 259/1918) έγινε η αλλαγή ονομασίας του χωριού σε ελληνική (Παντελίδης, 1998, σελ. 2).

Τειχόλιστα, Τειχόβλιστα εμπνευσμένα από το τοίχος⁵. Τη λήξη αυτής της ορθογραφικής σύγχυσης έφερε η Νομαρχία Καστοριάς το 1962,⁶ που οριστικοποίησε το όνομα του χωριού σε Τοιχίο. Η δεύτερη εκδοχή θέλει το όνομα να έχει διττή σημασία και να αναφέρεται και ως Κόλεστα, που προέρχεται από την σλαβική λέξη «Κολέινε» που σημαίνει σφαγή. Το ανοιχτό μέρος του κάμπου του χωριού αποτέλεσε κατά την τουρκοκρατία τόπο εκτέλεσης. Ο κάτοικος του χωριού Χρήστος Τραϊανός έδωσε την παραπάνω πληροφορία από δική του προσωπική έρευνα κατά την δεκαετία του 1980⁷ σε μια συζήτηση που είχε ο ίδιος με υπεραιωνόβια γυναίκα για την ευρύτερη περιοχή των ντόπιων χωριών της Καστοριάς, και ιδίως την περιοχή «του μικρού χωριού στο ποτάμι», όπως η ίδια του το ανέφερε. Υπάρχουν και πιο εμπειριστατωμένες πηγές για την ύπαρξη του χωριού και αναφορές παλαιότερες από τον 18^ο αιώνα, καθώς στο βιβλίο του ο ιερέας Θωμάς Παντελίδης αναφέρεται σε ευρήματα κάτω από την παλιά εκκλησία του χωριού (κτίσμα του 1840). Αυτά ήταν ένα νεκροταφείο που βρέθηκε με το σκάψιμο των θεμελίων όταν κτίζονταν η νέα, δηλαδή η σημερινή εκκλησία. Την προαναφερθείσα πρόταση ενισχύουν η εύρεση στο υπόλοιπο χωριό πήλινων αγωγών ύδρευσης και έργα υπονόμων⁸. Επίσης, ο Δημήτρης Γαλόπουλος γύρω στο 1990 είχε βρει ένα δίτομο βιβλίο που ανέφερε τα ονόματα των χωριών εν γένει από την ίδρυσή τους μέχρι και το τότε σήμερα. Η αναφορά για την περίοδο πριν το 1800 για την ονομασία του χωριού ήταν σελίστσε, δηλαδή μικρός οικισμός ή μικρό χωριό, καθώς στα ντόπια *σέλο* σημαίνει χωριό. Η περιοχή έφερε όμως και άλλες ονομασίες. Ιδιαίτερα την περίοδο του Εμφυλίου Πολέμου, όπως ανέφερε η Φανή Δημοπούλου⁹, λαογράφος, πολιτικός πρόσφυγας την δεκαετία του 1950 και αντάρτισσα την εποχή εκείνη, το χωριό ονομαζόταν και «Μικρή Μόσχα» για λόγους που η ίδια αρνήθηκε να μοιραστεί. Η επίσημη, όμως, ονομασία είναι Τοιχίο, χωριό που ανήκει στον ευρύτερο Δήμο Βιτσιού από το 2011 με τον νόμο Καλλικράτη. Σήμερα, έχει ενταχθεί πλέον στον μεγαλύτερο Δήμο του Νομού, στον Δήμο Καστοριάς.

Το Τοιχίο, ωστόσο, παρουσιάζεται - όπως και πολλά άλλα χωριά της περιοχής της Δυτικής Μακεδονίας - σαν ένας από τους παλαιότερους μεσαιωνικούς οικισμούς στην περιοχή της Καστοριάς, καθώς ανιχνεύεται ως ανεπτυγμένος οικισμός ήδη περί το 1500 μ.Χ., όπως αναφέρει και ο Τσότσος¹⁰.

⁵ Παντελίδης, 1998 σελ. 18,19

⁶ Η απόφαση της Νομαρχίας Καστοριάς για την αλλαγή έγινε με την διαταγή υπ' αριθμ. 2947/117/26-7-1962. (Παντελίδης, 1998, σελ.94)

⁷ Οι πληροφορίες για την διπλωματική εργασία προκύπτουν από απομαγνητοφώνηση συνέντευξης με τον κύριο Χρήστο Τραϊανό (Συνέντευξη με Χρήστο Τραϊανό, Νοέμβριος 2022). Το υλικό είναι μόνο για την χρήση στο συγκεκριμένο κείμενο, καθώς ο ίδιος ζήτησε να διατηρηθούν οι πληροφορίες μόνο μέσα σε αυτό το πλαίσιο.

⁸ Αυτά τα επεξηγεί αναλυτικότερα στο βιβλίο του ο ιερέας Παντελίδης, 1998, σελ. 16, 20 -21.

⁹ Η Φανή Δημοπούλου όταν επέστρεψε στην Ελλάδα, εργάστηκε για την ελληνική τηλεόραση και το αρχείο της δουλειάς της και του συνεργείου της βρίσκεται στην Ε.Ρ.Τ. (Ελληνική Ραδιοφωνική Τηλεόραση), τις πληροφορίες αυτές τις έχει μοιραστεί η ίδια αυτοπροσώπως.

¹⁰ Τσότσος 2011, 300-3, όπου αναγράφεται ανάμεσα στους αφιερωτές της Α' γραφής της πρόθεσης 421 της Ιεράς Μονής Μεταμορφώσεως των Μετεώρων της περιόδου 1592-93 μ.Χ ως Νοχόλιστα, Τυχόλιστα

1.2 Γλωσσικό Ιδίωμα

Ένα από τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά αυτού του τόπου είναι η γλώσσα του, η οποία συνοψίζεται στη χρήση ενός σλαβικού ιδιώματος που χρησιμοποιούνταν από τους κατοίκους στην καθημερινότητά τους από τα τέλη του 10^{ου} αιώνα¹¹ μέχρι και σήμερα. Αυτή κυριαρχούσε στη ζωή τους, στα ήθη και στα έθιμα του τόπου τους. Τα άτομα που ξεκίνησαν να χρησιμοποιούν την ελληνική γλώσσα ως κύρια γλώσσα και συνέχισαν να ομιλούν την τοπική διάλεκτο, τα ντόπια, ήταν αυτά που γεννήθηκαν προς τα μέσα του 20^{ου} αιώνα. Έτσι, αυτοί που ήταν γεννημένοι τη δεκαετία του 1920 ήταν δίγλωσσοι και χρησιμοποιούσαν και τις δύο γλώσσες. Αντιθέτως, οι γεννηθέντες κατά τις αρχές της δεκαετίας του 1900 και πίσω, μιλούσαν αποκλειστικώς τα ντόπια, με ελάχιστες εξαιρέσεις.

Οι άνθρωποι κατά μεγάλο ποσοστό δεν γνώριζαν γραφή και ανάγνωση, αλλά ακόμη και όσοι γνώριζαν δεν σχετιζόταν με το τοπικό γλωσσικό ιδίωμα. Αν και γνώριζαν για παράδειγμα τη τουρκική γραφή και ανάγνωση, για την μητρική τους διάλεκτο δεν υπήρχε καταγεγραμμένο αλφάβητο. Όμως, λόγω της συγγενικής σχέσης της με τις υπόλοιπες γλώσσες των σλαβόφωνων Βαλκανίων θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί κάποιο όμοιο, γηγενές αλφάβητο, τουλάχιστον για τη μετέπειτα εθνολογικής σημασίας και πλαισίου καταγραφή. Ωστόσο, οι ντόπιοι της περιοχής δεν θα μπορούσαν να συσχετιστούν με κάποιο από αυτά, καθώς δεν αποτέλεσε ποτέ κομμάτι της καθημερινής τους ζωής. Αυτός είναι και ο κυριότερος λόγος που οποιαδήποτε καταγραφή που αφορά στο τοπικό γλωσσικό ιδίωμα¹² γίνεται από εμάς με τη χρήση του ελληνικού αλφαβήτου το οποίο χρησιμοποιείται και στις αντίστοιχες σημειώσεις για την προφορά.

Σε ότι αφορά την ιστορική έρευνα για την προέλευση της συγκεκριμένης γλώσσας, αυτή δεν μπορεί να γίνει μονομερώς και με έναν αποκλειστικό τρόπο, καθώς οι απόψεις είναι πολλαπλές και δίστανται. Μία από αυτές θέλει τη γλώσσα να έρχεται μαζί με τους Βούλγαρους βασιλείς και αδέρφια Κομητόπουλοι, Δαβίδ, Ααρών, Σαμουήλ και Μωυσής, που έδρασαν στην ευρύτερη περιοχή της Μακεδονίας. Φαίνεται η γλώσσα να ήρθε την ίδια περίοδο και να υπέστη προσαρμογές μέσα στους αιώνες που κύλησαν. Η πλειοψηφία των δίγλωσσων σλαβόφωνων κατοίκων του

¹¹ Από την απομαγνητοφώνηση της συνέντευξης με τον Θωμά Τσιφλικιώτη (Συνέντευξη με Θωμά Τσιφλικιώτη, Δεκέμβριος 2022), προέκυψε η πληροφορία πως ιστορικά η γλώσσα ήρθε την περίοδο που διέμεναν και κυβερνούσαν οι αδερφοί Σαμουήλ και Ααρών, τα αδέρφια Κομητόπουλοι, με έντονη την δράση του στην Δυτική Μακεδονία (Πάπυρος Λαρούς Μπριτάνικα 1996 τ.34 σελ. 397) αν και μετέπειτα ο Σαμουήλ δολοφόνησε τον Ααρών και την οικογένειά του στις 14 Ιουλίου 987. Η γλώσσα που έφεραν στην περιοχή ήταν αυτή που ομιλείται μέχρι και σήμερα με ανάλογες προσθέσεις και αφαιρέσεις μέσα στους αιώνες και την μίξη και άλλων πολιτισμικών και πολιτιστικών θεσμών.

¹² Κάτι που αξίζει να σημειωθεί είναι πως οι κάτοικοι αναφερόντουσαν στην διάλεκτο ως «τα δικά μας» (που να ατσι). Δεν προσδιόριζαν κάπως συγκεκριμένα αυτή την διάλεκτο ως προς κάποια εθνικής φύσεως καταγωγή. Ο Χρήστος Τραϊανός αναφέρει πως τα ντόπια ήταν μία γλώσσα που γεννήθηκε στην περιοχή της Δυτικής Μακεδονίας, δίνοντας έτσι εντονότερα την αίσθηση της φράσης «τα δικά μας».

Τοιχιού υποστηρίζουν τη συγκεκριμένη άποψη¹³. Η περιοχή, επίσης, αποτελούσε πέρασμα και ήταν υψίστης γεωγραφικής σημασίας και αυτό γίνεται αντιληπτό από την ύπαρξη οχυρού στην περιοχή του χωριού Λάκκα. Υπάρχουν αναφορές για την ύπαρξη οχυρών εγκαταστάσεων που κατά τη στρατιωτική κίνηση του Βυζαντινού αυτοκράτορα Βασίλειου του Βουλγαροκτόνου επανακτήθηκαν και αναστηλώθηκαν. Ένα από αυτά ήταν και το επονομαζόμενο Κάστρο του Λογγά¹⁴. Η άλλη άποψη είναι αυτή του γλωσσολόγου Ανδριώτη που υποστηρίζει πως η γλώσσα προήλθε από Σλάβους δούλους των Βυζαντινών γαιοκτημόνων, οι οποίοι εγκαθιστούσαν στα κτήματά τους ως αγρότες ή από Έλληνες αιχμαλώτους των Βουλγάρων που έμαθαν σλαβικά και μετά την απελευθέρωσή τους και επάνοδό τους στην πατρίδα για αρκετά χρόνια εξακολουθούσαν να τα χρησιμοποιούν ή και τους συναλλασσόμενους με Σλάβους Έλληνες που μάθαιναν εύκολα σλαβικά, ενώ η εκμάθηση της ελληνικής από τους Σλάβους ήταν δύσκολη.

Εμβαθύνοντας στις πληροφορίες που λήφθηκαν και κατά την διάρκεια των γυρισμάτων του ντοκιμαντέρ και την καταγραφή των συνεντεύξεων από τους κατοίκους του χωριού, ακούστηκαν ιστορίες που έδωσαν μία νέα τροπή στην οπτική γύρω από τη γλώσσα. Συγκεκριμένα ο Τρύφωνας Μήλιος¹⁵ εξιστόρησε μια εμπειρία του από τα εφηβικά του χρόνια κατά τα δύσκολα μετεμφυλιακά χρόνια της Δυτικής Μακεδονίας. Αναφέρει πως σε μία επίσκεψή του στον ιατρό σε κοντινό χωριό στα 17 του χρόνια συνάντησε ένα τάγμα στρατιωτών έξω από ένα καφενείο, δίπλα ακριβώς από το ιατρείο που ήταν έτοιμος να επισκεφθεί. Στην συνάντηση αυτή άκουσε τον ταγματάρχη να αναρωτιέται πως θα μπορέσει να βρει έναν άνθρωπο που να γνωρίζει αυτή την διάλεκτο, τη Μακεδονική. Μέσα στην εφηβική αφέλεια συνδυαστικά με τον πυρετό που τον έβηνε, ο Τρύφωνας απάντησε πως ο ίδιος τη γνώριζε. Ο ιδιοκτήτης του καφενείου ένιωσε μεγάλη σύγχυση, καθώς φοβήθηκε για τη σωματική ακεραιότητα του εφήβου εξ αιτίας του εύλογου φόβο της εποχής που υπήρχε απέναντι στις αρχές. Προς μια ευχάριστη έκπληξη και σε μια διαφορετική τροπή για τις συνήθειες σχέσεις στις συναναστροφές ντόπιων και στρατού την εποχή εκείνη, το τάγμα και πιο συγκεκριμένα ο ταγματάρχης, με μεγάλη χαρά γύρισε και ζήτησε από τον νεαρό τότε Τρύφωνα Μήλιο να τον ακολουθήσει για μία έρευνα που έκανε ο ίδιος με εξωτερικούς συνεργάτες του στρατού. Ο ίδιος τους απάντησε πως μετάχαράς θα βοηθούσε αρκεί πρώτα να επισκεφθεί τον ιατρό που ήταν και ο σκοπός του εξ αρχής. Η απάντηση που πήρε είναι μια από τις απαντήσεις που του έχουν μείνει χαραγμένες στη μνήμη του, όπως δήλωσε και κατά την διάρκεια της συνέντευξής του: *«Παιδί μου, τρία χρόνια ψάχνω άνθρωπο να ξέρει και να θέλει να μου μιλήσει. Θα σε περιμένω όσο χρειαστεί»*. Αυτά ήταν τα λόγια του ταγματάρχη και τα μετέφερε τόσα χρόνια μετά ο πλέον 90χρονος Τρύφωνας. Έτσι, αφότου τελείωσε με την ιατρική του εξέταση, οι στρατιώτες τον συνόδεψαν μέχρι το γραφείο του ταγματάρχη, όπου εκεί τον περίμεναν τρεις άνθρωποι, τρεις γλωσσολόγοι απεσταλμένοι του ελληνικού

¹³ Στις συνεντεύξεις τους ο Χρήστος Τραϊανός και Θωμάς Τσιφλικιώτης αναφέρονται στην ύπαρξη της γλώσσας από τον 10^ο αιώνα μ.Χ. και την συμβολή των Βουλγάρων βασιλιάδων, χωρίς όμως να υποστηρίζουν την βουλγαρική καταγωγή της γλώσσας.

¹⁴Σε βιβλίο του ο Μουτσόπουλος αναλύει τα ευρήματα της περιοχής. (Μουτσόπουλος, 1986 σελ. 316)

¹⁵ Ο Τρύφωνας Μήλιος είναι ένας από τους ανθρώπους που η οικογένειά του ήρθε από το χωριό Λάκκα και ο ίδιος γεννημένος το 1933 είναι ο μεγαλύτερος συνεντευξιζόμενος στο συγκεκριμένο ντοκιμαντέρ. Οι εμπειρίες του είναι πολύτιμες και σημαντικές σε πολλαπλά επίπεδα.

στρατού. Ο κάθε ένας ήταν ειδικευμένος σε μια διαφορετική γλώσσα, αλλά όλοι σε γλώσσες λαών που περάσανε από την περιοχή, όπως ελληνικά, σλαβικά και τουρκικά. Είχαν μία υπερμεγέθη λίστα από λέξεις και ρωτούσαν πώς είναι στα ντόπια. Με υπομονή και επιμονή και πάνω από τρεις ώρες ο Τρύφωνας απαντούσε στις ερωτήσεις των γλωσσολόγων και αυτοί με την σειρά τους κατέγραφαν τις λέξεις και τις κατηγοριοποιούσαν αναλόγως. Το συμπέρασμα στο οποίο κατέληξαν εκείνη την ημέρα ήταν πως υπάρχει ένα μεγάλο ποσοστό λέξεων από τα αρχαιοελληνικά και τουρκικά, ενώ οι σλαβικές λέξεις έρχονται τρίτες στα ποσοστά που κατέγραψαν, απλώς όλες αυτές οι κατηγορίες λέξεων συνυπάρχουν μέσα στο γλωσσικό ιδίωμα των ντόπιων κάτω από έναν σλαβοποιημένο ήχο. Αυτή η ιδιαίτερη εμπειρία που δέχτηκε να μοιραστεί ο Τρύφωνας Μήλιος είναι μία συνθήκη που αυτός έζησε και, εκτός των άλλων, αξίζει να καταγραφεί και για τη σημαντικότητα της γλωσσολογικής πληροφορίας που προσφέρει. Την ιστορία αυτή έρχεται να συμπληρώσει η έκδοση του βιβλίου του Τσιούλκα Κωνσταντίνου¹⁶, ενός λεξικού ουσιαστικά με περίπου 4.000 λέξεις από το ντόπιο ιδίωμα οι οποίες συναντιούνται ήδη από την ομηρική εποχή στην ελληνική γλώσσα ως πρόγονοι των προαναφερθέντων λέξεων (Τσιούλκας, 1907). Αυτή την άποψη ισοπέδωσαν αναρίθμητοι γλωσσολόγοι μέσα στον περασμένο αιώνα και ιδιαίτερα το 1990, όταν το «Μακεδονικό Ζήτημα» ήταν σε έξαρση. Συγκεκριμένα, ο Ανδριώτης (1966) αναφερόμενος στην άποψη του Τσιούλκα, τονίζει τις προσπάθειες απόδειξης της ελληνικότητας της διαλέκτου, αλλά τη δικαιολογεί καθώς γνωρίζει πως ο συγγραφέας του βιβλίου του 1907 δεν ήταν γλωσσολόγος. Ένα από τα βασικότερα προβλήματα είναι πως προσπάθειες όπως αυτές βασιστήκαν στα λεξιλογικά ιδιώματα που, από τι φαίνεται, ήταν απλώς συνεχή δάνεια και αντιδάνεια στον Μακεδονικό χώρο μεταξύ των φυλών που τον απάρτιζαν και έχουν μία γενικότερη πρώτο-ινδοευρωπαϊκή καταγωγή¹⁷. Παρά τις γλωσσολογικές και μη αντιδικίες για την καταγωγή και γέννηση της Μακεδονικής διαλέκτου, οι καταγεγραμμένες ιστορίες των ντόπιων (όσον αφορά το συγκεκριμένο ντοκιμαντέρ) αναφέρουν μια δική τους ξεχωριστή αλήθεια. Για παράδειγμα, η Μαρίκα Τσιφλικιώτη διηγείται μια εμπειρία της πεθεράς της την περίοδο μετά τον Εμφύλιο Πόλεμο, η οποία έδειχνε μπροστά σε ελληνόφωνους στρατιώτες το σημείο της καρδιάς της λέγοντας «Ελλάδα» και έπειτα, δείχνοντας το στόμα της, έλεγε «Μακεδονία». Ήθελε με αυτόν τον τρόπο να τονίσει τα πιστεύω της για την καταγωγή της και την πραγματικότητα για τη γλώσσα της. Βέβαια θα πρέπει, επίσης, να επισημανθεί πως οι κάτοικοι του Τοιχιού ένιωθαν απλά ως μέλη της περιοχής της Μακεδονίας, δίχως να προσδιορίζονται διαφορετικά, μέχρι τον ερχομό των ελληνικών δυνάμεων, όπως έχει σημειωθεί και από τους ίδιους κατά την διάρκεια των συνεντεύξεων. Είναι γνωστό πως η Μακεδονία γενικότερα θεωρούταν το *Κλειδί των*

¹⁶ Ο Τσιούλκας Κωνσταντίνος ήταν ένας Καστοριανός φιλόλογος (σπουδές στο σημερινό Ε.Κ.Π.Α.) που αποφάσισε να εκδώσει ένα βιβλίο στην Αθήνα σε μια έντονη πολιτικά εποχή για την Μακεδονία, καθώς το 1907 ήταν ακριβώς στα μέσα του Μακεδονικού Αγώνα (1904-1908). Το βιβλίο του επανεκδόθηκε την δεκαετία του 1990 με emphaticκή εξύμνηση στον πρόλογο από τον πρώην Υπουργό Βορείου Ελλάδος Νικόλαο Μάρτη.

¹⁷ Η έρευνα του Mackridge αναφέρεται στην έκδοση του Γεωργιάδη που πραγματεύεται θέματα γύρω από την γλώσσα της Μακεδονίας, έχοντας και αυτός με την σειρά του ίδια προσέγγιση με τον Κωνσταντίνο Τσιούλκα (Mackridge, 2011 σελ. 5-7). Αναφέρεται επίσης και σε αυτή του Ανδριώτη (Mackridge, 2011 σελ.5),

*Αυτοκρατοριών*¹⁸, καθώς η γεωγραφική της θέση, της δίνει την δυνατότητα πρόσβασης σε στεριά και θάλασσα, σε Βορρά και Νότο.

Επιπλέον, μία ιδιαίτερη περίπτωση αποτελεί η θρησκευτική μουσική. Οι ψαλμωδίες, τα τροπάρια και κάθε θρησκευτικός ύμνος ψάλλονταν στην ελληνική γλώσσα. Οι κάτοικοι της περιοχής, παρότι ήρθαν σε επαφή με ποικίλους πολιτισμούς, ένας από αυτούς και ο τουρκικός, ήταν πάντα Χριστιανοί Ορθόδοξοι. Αδιαμφισβήτητα, το πλέον σημαντικό στοιχείο που συνόδευε την εκκλησιαστική μουσική ήταν η Ελληνική γλώσσα. Όπως αναφέρθηκε και στο προοίμιο της διπλωματικής εργασίας, οι περισσότερες οικογένειες που κατέφθασαν στο Τοιχίό ήταν από την Λάκκα. Μεταξύ αυτών των δύο χωριών χτίστηκε από τους Λακκιώτες το 1858 η εκκλησία Άγιος Αθανάσιος, τα εγκαίνια της οποίας έγιναν στις 15 Μαΐου του ίδιου έτους, καθώς αυτό αναγράφεται στις τοιχογραφίες της. Οι σημειώσεις που υπάρχουν στις αγιογραφίες του ναού, στις εικόνες, στο τέμπλο και στους τοίχους είναι όλες γραμμένες στα ελληνικά. Όμως στις τοιχογραφίες υπήρχαν και κάποιες άλλες σημειώσεις οι οποίες όμως δεν έχουν διασωθεί, καθώς αυτές σβήστηκαν από καταπατητές του χώρου ή εξαιτίας του χρόνου. Η Μαρίκα Τσιφλικιώτη, ο Θωμάς Τσιφλικιώτης και η Ευγενία Μήλιου τονίζουν πως, παρότι πολλοί ηλικιωμένοι εκείνης της εποχής τους μιλούσαν αποκλειστικά στα ντόπια, στην εκκλησία η μόνη γλώσσα στην οποία ψαλλόταν η εκάστοτε λειτουργία ήταν τα ελληνικά. Στη σημερινή εκκλησία του χωριού, στην εκκλησία Κοιμήσεως της Θεοτόκου, υπάρχει μια εικόνα της Παναγίας, η Παναγία η Λακκιώτισσα¹⁹, όπως αυτή ονομάστηκε καθώς ήρθε μαζί με το μεταναστευτικό ρεύμα από την Λκκα. Η εικόνα αυτή φέρει ελληνική αλλά δυσανάγνωστη επιγραφή, καθώς η χρονολογία της αγιογράφησής της που αναγράφεται πάνω σ' αυτήν είναι το 1762, ο χρόνος με την σειρά του έσβησε τις πολύτιμες πληροφορίες.²⁰

Υπάρχουν πολλές αναφορές και καταγεγραμμένες μελέτες γύρω από την προέλευση και καταγωγή του ντόπιου γλωσσικού ιδιώματος, καθώς και απείρως περισσότερες καταγεγραμμένες και μη που κυκλοφόρησαν για προπαγανδιστικούς λόγους και πολιτικούς σκοπούς. Αυτές δεν υπάρχει κανένας απολύτως λόγος να αναφερθούν και να αναλυθούν στο παρών κείμενο, καθώς ο σκοπός του είναι εθνομουσικολογικός. Η εκτενής αναφορά στα ως άνω γλωσσικά θέματα έγινε για να μη χαθεί η πολιτισμική αυτή πλευρά της Μακεδονίας λόγω της προβληματικής κατάστασης που έζησαν χρόνια ολόκληρα οι κάτοικοι του χωριού Τοιχίό, καθώς το επίσημο ελληνικό κράτος ακολουθούσε μια απαγορευτική πολιτική απέναντι στη χρήση του ντόπιου ιδιώματος. Υπήρξε και εν μέρει υπάρχει έως σήμερα μια έντονη καχυποψία απέναντι στη διαφορετικότητα των ακριτικών αυτών περιοχών και μια τάση επιβολής λήθης η οποία θα σκεπάζει τα πολιτισμικά τους στοιχεία. Ωστόσο, η μουσική δεν πρέπει να σχετίζεται με πολιτικές σκοπιμότητες, παρότι αυτή ενέχει αξιοσημείωτα στοιχεία ταυτότητας, καθώς κάθε μουσικό έργο εν γένει ή ένα παραδοσιακό τραγούδι

¹⁸ Η συγκεκριμένη ονομασία δίνεται στην Μακεδονία από τον Ν.Ι Μέρτζο στο βιβλίο *Εμείς οι Μακεδόνες* το 1987 σελ.19).

¹⁹ Η εικόνα αυτή της Παναγίας είναι από τις πιο τιμώμενες στο χωριό, ίσως η πιο τιμώμενη, καθώς οι πιστοί την θεωρούν θαυματουργή εικόνα.

²⁰ Οι πληροφορίες σε σχέση με την εικόνα της Παναγίας της Λακκιώτισσας έρχονται από μαρτυρίες των κατοίκων του χωριού αλλά και από το βιβλίο του Παντελίδη. (Παντελίδης 1998, σελ. 23-24)

ειδικότερα αποτελεί κομμάτι ιστορίας ενός τόπου και αναπόσπαστο κομμάτι της ζωής των ανθρώπων που την απαρτίζουν.

1.3 Ήθη, έθιμα, μουσική και στίχοι αποτυπωμένοι στο ντόπιο γλωσσικό ιδίωμα του χωριού Τοιχιά της Μακεδονίας.

Το χωριό Τοιχιά, όπως και κάθε τόπος, διαμόρφωσε και θα συνεχίζει να διαμορφώνει τα δικά του ήθη, έθιμα και μουσικά στοιχεία τα οποία, όπως έχει ειπωθεί, σχετίζονται με τη γλώσσα του χωριού, τα επονομαζόμενα ντόπια ή όπως τα κατονομάζαν οι ίδιοι «τα δικά μας». Από τις πληροφορίες που προκύπτουν κατά την διάρκεια της βιντεοσκόπησης του ντοκιμαντέρ, γίνεται κατανοητό πως τα τελευταία εκατό τουλάχιστον χρόνια, λόγω των οδυνηρών εμπόλεμων καταστάσεων που έπνιγαν τη χερσόνησο του Αίμου²¹, αλλά και τη Δυτική Μακεδονία ειδικότερα, οι κάτοικοι του συγκεκριμένου γεωγραφικού χώρου αναγκάστηκαν για λόγους επιβίωσης να αλλάξουν πολλά από τα πολιτισμικά τους στοιχεία και να τα προσαρμόσουν στις απαιτήσεις και στις επιταγές της εκάστοτε εξουσίας. Με το ξεκίνημα του 20^{ου} αιώνα το χωριό Τοιχιά βίωσε πολλές επώδυνες καταστάσεις, όπως διάφορες εξεγέρσεις και πολέμους με grand finale τον Εμφύλιο Πόλεμο του 1946-1949. Μέσα σε τέτοιες καταστάσεις η εθνομουσικολογική έρευνα και καταγραφή είναι ιδιαίτερα δύσκολο να υλοποιηθεί. Επίσης, οποιαδήποτε καταγραφή πριν το 1900 ήταν μη υλοποιήσιμη, καθώς η εποχή αυτή βρίσκει την επιστήμη της εθνομουσικολογίας στα πρώιμα στάδια της και, όπως αναφέρει ο Bruno Nettl, αυτή απαρτίζονταν από τους «εθνομουσικολόγους της πολυθρόνας»,^{22 23} που ήταν η πρώτη φάση της προαναφερθείσας επιστήμης. Οπότε με αυτές τις συνθήκες δεν μπορούσε να υπάρξει η κατάλληλη συνθήκη για την ύπαρξη κάποιου, έστω και μικρής έκτασης, αρχείου μουσικής. Συνδυαστικά με την έλλειψη γραφής για τα ντόπια, δεν υπήρχε περίπτωση να μπορούσε να συμβεί οποιαδήποτε μορφή καταγραφής, έστω και από κάποιον Τοιχιώτη. Όλα τα προαναφερθέντα αποτελούν ένα ατύχημα για τα πολιτισμικά πλαίσια του τόπου πέρα από το προφανές των εμπόλεμων συνθηκών. Η μόνη μορφή καταγραφής είναι η μνήμη των κατοίκων οι οποίοι μέσα από τις εθιμοτυπικές διαδικασίες κράτησαν κάποια πολιτισμικά στοιχεία και μουσικά ιδιώματα. Σε σχέση με τον προηγούμενο αιώνα και ήδη από την δεκαετία του 1930, μεγάλο πρόβλημα ήταν πως κάθε στρατιωτικό κίνημα που επιβάλλονταν, περιθωριοποιούσε τους σλαβόφωνους πληθυσμούς και απαγόρευε την ελεύθερη έκφραση. Με τον νόμο της

²¹ Χερσόνησος του Αίμου είναι μια άλλη ονομασία για τα Βαλκάνια.

²² Η ορολογία πηγάζει από τις σημειώσεις του μαθήματος *Εισαγωγή στην Εθνομουσικολογία ΤΜΣ ΑΠΘ* του κυρίου Κίτσιου Γεώργιου. Χρησιμοποιείται ο όρος ως «Εθνολογία δωματίου» από τους Labourthe- Torla, Warnier στο κεφάλαιο τους για την έρευνα σελ.403-421.

²³ Στο βιβλίο του Bruno Nettl «Εθνομουσικολογία, 31 ζητήματα και έννοιες» στο 1^ο κεφάλαιο (σελ. 25 με 45 όπου ορίζει τις έννοιες Εθνομουσικολόγος και Εθνομουσικολογία) αναφέρει τον συγκεκριμένο τρόπο έρευνας ως την πρώτη φάση που πέρασε η εθνομουσικολογία πριν φτάσει στις αναλύσεις και επιτόπιες έρευνες. Οι εθνομουσικολόγοι αρχικά ασχολήθηκαν με τα πολιτισμικά στοιχεία που έβρισκαν από βιβλίο σε βιβλίο σε αρχεία και βιβλιοθήκες χωρίς όμως να έχουν ακολουθήσει την πορεία της επιτόπιας έρευνας και καταγραφής που από το 1950 και έπειτα ακολουθείται πιστά και θεωρείται συνυφασμένη με την ορολογία «εθνομουσικολόγος».

δικτατορίας του Μεταξά που σχετιζόταν με την λογοκρισία²⁴, ο τόπος της Δυτικής Μακεδονίας και το χωριό Τοιχίο έσβησαν τον στίχο από τα τραγούδια τους και κράτησαν μόνο τη μουσική. Από εκείνη την περίοδο και μετέπειτα τα τραγούδια τους κατέληξαν να ονομάζονται τα «άφωνα τραγούδια». Το θετικό μετά την μετεμφυλιακή περίοδο ήταν πως τα στρατιωτικά τάγματα που εγκαθίσταντο στο χωριό, δεν απαγόρευαν τη χρήση της γλώσσας τουλάχιστον για τις εθιμοτυπικές εκδηλώσεις²⁵. Δυστυχώς, όμως, αυτό το φαινομενικά δεκτικό κλίμα πολύ γρήγορα αποδείχτηκε πως ήταν πρόσκαιρο και επιφανειακό. Για άλλη μία φορά το πλήγμα που έζησαν οι γυναίκες του χωριού από τα στρατιωτικά τάγματα ήταν μεγάλο. Συνδυαστικά με τους καταδότες του χωριού, την ντροπή που ένιωθαν και το στίγμα της εποχής εκείνης όλα τα απάνθρωπα και ανάρμοστα περιστατικά έμειναν ανείπωτα και στην λήθη

Στα πανηγύρια του χωριού, τα τραγούδια με στίχο στα ντόπια εμφανίστηκαν σιγά σιγά με την μεταπολίτευση. Η ζημιά, όμως, είχε ήδη γίνει, με τα περισσότερα γηγενή τραγούδια του Τοιχιού να έχουν ριχτεί στην αφάνεια για τουλάχιστον 40 χρόνια, καθώς οι ηλικιωμένοι τα λησμόνησαν, ενώ οι νεότεροι τα αποσιώπησαν. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα την υιοθέτηση ειδών μουσικής και τραγουδιών από τις γύρω περιοχές. Ένας επιπλέον αρνητικός παράγοντας στο χωριό αυτό ήταν και η έλλειψη μουσικών. Σε ένα χωριό με πάνω από 500 μόνιμους κατοίκους²⁶ από τις αρχές του προηγούμενου αιώνα, αναφέρεται μόνο μία δεκάδα ονομάτων που ασχολούνται με τη μουσική και αυτοί σε καθαρά ερασιτεχνικό επίπεδο και μόνο όταν οι αγροτικές εργασίες τους το επέτρεπαν. Οι επιλογές των μουσικών οργάνων ακολουθούσαν τον ρουν της εποχής και ήταν το κλαρίνο, το τρομπόνι και το νταούλι. Οι παλαιότεροι μουσικοί ασχολούταν με την γκάιντα, η οποία θεωρούνταν ως το γνωστότερο και κλασικότερο μουσικό όργανο που θα συναντούσε κανείς στην μουσική του Τοιχιού. Ο Χρήστος Τραϊανός μαρτυρά πως για χρόνια στο χωριό αυτή ήταν το αποκλειστικό μουσικό όργανο, το ίδιο και ο Δημήτρης Γαλόπουλος. Τα όργανα που εμφανίστηκαν αργότερα και τράβηξαν το ενδιαφέρον των χωριανών ήταν μέρος των επιρροών από τις γύρω περιοχές. Ο πρώτος μουσικός και παλαιότερος σύμφωνα με τις αναφορές των ανθρώπων που ρωτήθηκαν ήταν ο οργανοπαίκτης γκάιντας Γρηγόρης Τραϊανός-Τσαντάρης. Η πρώτη παρέα μουσικών στο χωριό ήταν ο Μήλιος Λουκάς, Τέρψης Θεόδωρος και Λεβαντής Θεόδωρος με τους τρεις να ασχολούνται με το κλαρίνο. Η δεύτερη παρέα-φουρνιά μουσικών ήταν οι Στεργίου Θεόδωρος (κλαρίνο), Ελαιόπουλος Τρύφων (τρομπόνι, γνωστό στο χωριό ως μπουρία), Λεβαντής

²⁴ Σημειώσεις από το μάθημα του κυρίου Κίτσιου Γεώργιου, *ελληνική Αστική λαϊκή μουσική*, Α.Π.Θ. 2021, όπου αναφέρονται οι πολιτισμικές αλλαγές που υπέστη το συντριπτικά μεγαλύτερο κομμάτι της χώρας κατά την διάρκεια της δικτατορίας. Στο μάθημα αναφέρεται στους ρεμπέτες και την μουσική τους, κυρίως για το νόημα των στίχων. Οι σλαβόφωνοι ντόπιοι έζησαν την ίδια λογοκρισία και περιορισμό καθώς θύμιζαν ιστορικές σελίδες που η κυβέρνηση Μεταξά ήθελε να αποσιωπήσει για τις οποίες είχαν θεωρηθεί και κατηγορηθεί ως συνολικά «υπόλογοι» ειδικότερα κατά την διάρκεια της ταραγμένης περιόδου του Εμφυλίου πολέμου. Το ίδιο αναφέρει και η Αθηνά Κατσανεβάκη (βλ. Κατσανεβάκη, 1998-2014, 2017 Μέρος Α σελ.28 υποσ.6,7,8 και σελ.460)

²⁵ Ο Θωμάς Τσιφλικιώτης αναφέρει πως κατά την διάρκεια των γάμων και κάποιων εθίμων σύμφωνα με το θρησκευτικό εορτολόγιο επιτρέπονταν. «Μας άφηναν για τους γάμους, μόνο με την μουσική τα τραγούδια και κάποιες φράσεις στα ντόπια να λέμε, γενικότερα φοβόμασταν. Αλλά μας άφηναν σε αυτές τις ειδικές περιπτώσεις. Ήταν και στον άνθρωπο βέβαια πιστεύω...».

²⁶ Από τις καταγεγραμμένες απογραφές της Ε.Σ.Υ.Ε (Εθνική Στατιστική Υπηρεσία Ελλάδος) που αναφέρονται στο βιβλίο του ιερέα Θωμά Παντελίδη (Παντελίδης 1998 σελ. 100)

Παναγιώτης (κορνέτο), Τραϊανός Κοσμάς (νταούλι), Άνθιμος Δημήτριος (τύμπανο) και ο Σαρίκος Θωμάς (ακορντεόν). Πολλοί χωριανοί και ανάμεσα σ' αυτούς και ο Δημήτρης Γαλόπουλος²⁷, πιστεύουν πως οι κύριες περιοχές επιρροής ήταν αυτές από την Ήπειρο και του όρους Βόιο. Στην σημερινή εποχή τα όργανα που συναντά κανείς σε πανηγύρι του χωριού είναι αυτά που θα συναντήσει κανείς σε οποιοδήποτε χωριό της περιοχής και με παρόμοια ακούσματα. Αυτά είναι το κλαρίνο, κάποιο χάλκινο όργανο (συνήθως κορνέτο και τρομπέτα), πλήκτρα και νταούλι και σε κάποιες περιπτώσεις, πιο «εκσυγχρονισμένες», συναντά κανείς και ντραμς. Με τον καιρό γίνεται όλο και πιο συχνό αυτό το φαινόμενο. Το θετικό, όμως, είναι πως υπάρχουν νέοι που επιθυμούν να αναβιώσουν ουσιαστικά την παράδοση και στην πρωτογενή της μορφή. Το 2022 οι νέοι του²⁸ Τοιχιού δημιούργησαν τον *Εξωραϊστικό Σύλλογο Νέων Τοιχιού* και με αυτή την κίνησή τους έδωσαν το σύνθημα για να κρατηθεί η παράδοση. Επίσης, κάποια νέα συγκροτήματα που προσκαλούνται για να υποστηρίξουν μουσικά τις εκδηλώσεις του χωριού, φαίνεται να επαναφέρουν δυναμικά την χρήση της γκάιντας στα πανηγύρια²⁹. Η αναβίωση, όμως, ξεκίνησε ήδη από το 1980 με την ίδρυση ενός πολιτιστικού συλλόγου και με τη δημιουργία χορευτικού συγκροτήματος. Οι τότε ενασχολούμενοι με τον σύλλογο και το χορευτικό είχαν τεράστια θέρμη, στόχους και εισέπραξαν μια απροσδόκητη αποδοχή από τους υπόλοιπους ντόπιους κατοίκους του χωριού, από τα χωριά της ευρύτερης περιοχής, αλλά και από την πόλη της Καστοριάς. Αυτό, φυσικά, γίνεται εμφανέστατο από τα βραβεία που έλαβε η χορευτική ομάδα σε διαγωνισμούς που οργανώθηκαν τόσο από την πόλη της Καστοριάς, όσο και από πολιτιστικούς συλλόγους του εξωτερικού των οποίων το χορευτικό συγκρότημα του Τοιχιού υπήρξε προσκεκλημένο³⁰. Τα κουστούμια που φοριόνταν στις παραστάσεις ήταν αυθεντικά «χωριάτικα» ρούχα που ο κάθε χορευτής και χορεύτρια τα προμηθεύονταν είτε από την οικογενειακή του συλλογή ή τα δανείζονταν από τους συγγενείς τους³¹. Υλικό από τις παραστάσεις του χορευτικού συγκροτήματος κρατείται στα αρχεία του πολιτιστικού συλλόγου και βίντεο στο προσωπικό αρχείο του Δημήτρη Γαλόπουλου.

Αναφορικά με τα τραγούδια που ακούγονταν στην περιοχή του Τοιχιού, γενικά υπάρχει ένα σκοτάδι. Όπως έχει αναφερθεί πολλάκις στην διπλωματική αυτή

²⁷ Ο Δημήτρης Γαλόπουλος εκλέχθηκε κοινοτάρχης για δυο τετραετίες, εκλέχθηκε το 1983-1986, και πάλι το 1987-1990. Αυτή η ιδιότητα του έδωσε την δυνατότητα για έρευνα και ο ίδιος μεταφέρει αναμνήσεις από συζητήσεις με συχωριανούς του για το γλωσσικό ιδίωμα και τα τραγούδια του τόπου τους. (Παντελίδης, 1998, σελ. 78 και σελ. 86)

²⁸ Οι νέοι του χωριού που ασχολήθηκαν με την ίδρυση αυτού του συλλόγου είναι γεννημένοι από το 2000 και έπειτα. Δίνει μια ελπίδα στο πολιτιστικό μέλλον του τόπου αυτού.

²⁹ Το μεγαλύτερο πανηγύρι στο χωριό Τοιχίό, Καστοριάς είναι στις 8 Σεπτεμβρίου, ημέρα θρησκευτικής εορτής, καθώς γιορτάζεται το Γενέθλιον της Θεοτόκου. Ασχέτως που ο ναός του χωριού είναι αφιερωμένος στην Κοίμηση της Θεοτόκου.

³⁰ Η Γιαννούλα Μήλιου, πρώην μέλος του χορευτικού συλλόγου, μαζί με τον Δημήτρη Γαλόπουλο, ιδρυτή του συλλόγου και πρώην μέλος του χορευτικού συλλόγου (πρωτοχορευτής) ενθυμούμενοι την περίοδο του 1980, τονίζουν τις επιτυχίες του συνόλου, καθώς πήραν σαν ομάδα δύο συνεχόμενες χρονιές το πρώτο βραβείο και μία τιμητική συμμετοχή την τρίτη χρονιά. Το 1987 δέχτηκαν κάλεσμα στην Ιταλία, και παρουσίασαν τους χορούς του τόπου τους στο Μιλάνο και στην Βενετία. (Αρχείο Δημήτρη Γαλόπουλου)

³¹ Η επίσημη γυναικεία φορεσιά του χορευτικού ήταν λευκό πουκάμισο, κόκκινη με μαύρα χαρακτηριστικά ποδιά, λευκά πλεγμένα υφάσματα για γύρω από τα χέρια και από πάνω ένα μακρύ μαύρο αμάνικο μάλλινο παλτό με την ονομασία σάεκ.

εργασία, η ύπαρξη της απαγορευμένης ντόπιας γλώσσας συνέβαλε στην εξαφάνιση πολλών πολιτισμικών στοιχείων. Ένα από αυτά είναι και τα τραγούδια. Υπάρχουν ελάχιστες αναφορές για αποκλειστικά ντόπια τραγούδια του χωριού, κυριολεκτικά μετρημένες στα δάχτυλα, καθώς τα μόνα εναπομείναντα μουσικά στοιχεία βρίσκονται, για την καλή τύχη του κάθε εθνομουσικολόγου, σε ηχογραφήσεις από τραγούδια που έκαναν άνθρωποι με μεράκι³². Σε ένα ευρύτερο πλαίσιο, μέσα από τις συνεντεύξεις, έγινε γνωστό το πως οι κάτοικοι του χωριού χώριζαν τα είδη των τραγουδιών σε δυο κύριες κατηγορίες: Τα «κομίτσκι πέσνι» και τα «να ρόντινι πέσνι», δηλαδή τα τραγούδια των «κομιτάτων» και τα «προγονικά» τραγούδια³³, είδη τα οποία σχετίζονται άμεσα με την ντόπια παράδοση³⁴. Μία ακόμη κατηγορία τραγουδιών που προέκυψε μέσα από την έρευνα είναι τα «ουκάντσκι πέσνι», δηλαδή τα τραγούδια του σπαραγμού³⁵. Η πρώτη κατηγορία μιλάει για την ύπαρξη κομιτάτων στην ευρύτερη περιοχή της Μακεδονίας που αγωνίζονταν για την απελευθέρωσή της από τους Τούρκους, τα οποία ουδεμία σχέση είχαν με τους κομιτατζήδες Έλληνες και Βούλγαρους που συνεργάστηκαν με τους Γερμανούς κατά τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο. Ένας από τους γνωστότερους αρχηγούς των ντόπιων κομιτάτων της ευρύτερης περιοχής ήταν ο καπετάν Κώττας³⁶. Κατά κύριο λόγο η κατηγορία αυτή των τραγουδιών αναφέρεται σε επαναστατικά τραγούδια, τα οποία κρατούν έναν συνεχόμενο ρυθμό επαναλαμβανόμενο για συντονισμό και ροή. Η άλλη κατηγορία τραγουδιών, τα «να ρόντινι πέσνι», εμπεριέχουν τραγούδια της καθημερινότητας και εκφράζουν ανθρώπινα συναισθήματα. Σε αυτή την κατηγορία ανήκουν τα τραγούδια του πόνου, της ξενιτιάς, της αγάπης, του έρωτα, νανουρίσματα και τραγούδια του καθημερινού μόχθου. Τα επτά τραγούδια που υπάρχουν καταγεγραμμένα στο ντοκιμαντέρ και ακούγονται από την Ευτέρπη Πάντσου ανήκουν σε αυτή την κατηγορία, όπως και όλα τα υπόλοιπα, με εξαίρεση κάποια κομμάτια, όπως το Σλούσαμ και σούματ σούμιτε, μπούκιτε (μετάφραση: ακούω πως θροΐζουν οι

³² Στο χωριό Τοιχίό, έχει ξαναγίνει μία διαδικασία καταγραφής των τραγουδιών στην ντόπια γλώσσα το 2007 αλλά και άλλες φορές μέχρι το 2012, από την Αθηνά Κατσαβάκη, εθνομουσικολόγο και διδάσκουσα στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών, ΑΠΘ. Τα τραγούδια τα οποία καταγράφηκαν ήταν του χωριού και της ευρύτερης περιοχής. Κάποια ήταν εθμικά όπως επίσης και ήχοι μοιρολογιών που παραπέμπουν σε παλιότερο τοπικό ηχόχρωμα του χωριού ή της περιοχής (βλ. και Katsanevaki 2021 σελ.41-43 και Κατσανεβάκη 2014, σελ.1133-34). Το αντίγραφο της καταγραφής του 2007 αυτής βρίσκεται στο προσωπικό αρχείο του Δημήτρη Γαλόπουλου.

³³ Τραγούδια που μας γέννησαν είναι η ακριβής μετάφραση, δηλαδή τραγούδια της παράδοσης.

³⁴ Τις συγκεκριμένες πληροφορίες τις γνωστοποίησε η Αλεξάνδρα Πάντσου, φιλόλογος και μόνιμος κάτοικος Τοιχίου και με καταγωγή από το ίδιο το χωριό. Επτά τραγούδια που αναλύονται λεπτομερώς και ξεχωρίζουν σε αυτή την διπλωματική εργασία, είναι τραγουδημένα από την μητέρα της, Ευτέρπη Πάντσου.

³⁵ Τα *ουκάντσκι* χαρακτηρίζονται από τις κραυγές που υπάρχουν και στα μοιρολόγια της περιοχής και όπως έχει φανεί από την έρευνα και σε πολλά άλλα μοιρολόγια και τραγούδια που προέρχονται ή έχουν ενσωματώσει πρακτικές μοιρολογιών σε όλη την περιοχή της Δυτικής και Βορειοδυτικής Ελλάδας και Βορείου Ηπείρου μέσα στην σημερινή Νότιο Αλβανία (βλ. Katsanevaki 2017 *Modern laments*). Ακόμη η πρόσφατη έρευνα έχει δείξει ότι αποτελούν πρακτική των μοιρολογιών/κομμών μέσα στα Αρχαία Ελληνικά μουσικά σπαράγματα τα οποία μας έχουν διασωθεί και ειδικότερα στο σπάραγμα από το στάσιμο του Ορέστη του Ευριπίδη (βλ. Katsanevaki 2023, 168-172).

Τα παραπάνω ευρήματα δικαιολογούν απόλυτα τον χαρακτηρισμό τους από τους ντόπιους ως "τραγούδια του σπαραγμού".

³⁶ Ο καπετάν Κώττας ήταν αγωνιστής στον Μακεδονικό Αγώνα (1904-1908) και έδρασε στην περιοχή των Κορεστίων.

βελανιδιές και οι οξιές) που ανήκει στα «κομίτσκι πέσνι», καθώς μιλάει για τον καπετάνιο Κωνσταντίν Βοεβόδα που αγωνίζονταν εναντίον των Τούρκων. Τα υπόλοιπα τραγούδια που αναφέρονται στο ντοκιμαντέρ και ανήκουν στην κατηγορία «κομίτσκι πέσνι», είναι το *πέσνα να κράλιο Αλεξάντερ* (μετάφραση: τραγούδι για τον Κράλιο Αλεξάντερ), ο οποίος ήταν κάποιος άλλος αρχηγός του Μακεδονικού Αγώνα. Τελευταία αναφορά που γίνεται στα «κομίτσκι πέσνι» είναι το τραγούδι *Μίρκα να Γκίνοβι*, η Μίρκα των Γκίνοβι, που αναφέρεται σε μια δασκάλα Μακεδονίτισσα από την Έδεσσα που πολέμησε και αγωνίστηκε για τις ιδέες της στα πλαίσια του Εμφυλίου Πολέμου, ταγμένη στην πλευρά του Δημοκρατικού Στρατού. Η Μίρκα Γκίνοβα είχε σπουδάσει στο Ελληνοδιδασκαλείο της πόλης της Καστοριάς και εκτελέστηκε από τον ελληνικό στρατό. Αν και σλαβόφωνη, η ίδια έλεγε πως είχε ελληνική συνείδηση.

Όλα αυτά τα τραγούδια δεν ανήκουν αποκλειστικά στα τραγούδια του τόπου του Τοιχιού. Αξίζει όμως να γίνει αναφορά σε αυτά, καθώς κατά πρώτον αναφέρθηκαν από τους συνεντευξιαζόμενους, αλλά και τραγουδιούνται στις εκδηλώσεις και στα πανηγύρια του χωριού. Ακολουθως, παρουσιάζονται αναλυτικά τα επτά κομμάτια από το χωριό Τοιχί, τραγουδημένα από την Ευτέρπη Πάντσου στην ντοπιολαλιά της περιοχής. Η Ευτέρπη Πάντσου ήταν μία από τις λίγες γυναίκες που τραγουδούσαν και κράτησαν ζωντανή τη μουσική παράδοση μέχρι τις μέρες μας. Υπήρχαν και άλλες γυναικείες φωνές που γνώριζαν τα ντόπια τραγούδια, όπως η Ουρανία Πάρδου, Μαριγούλα Ζαραλιάκου, Ελισάβετ Παντελίδη, Μαρίκα Καλογιάννη, Ουρανία Αγγελή, Ανδρομάχη Χούλιου, Ευτέρπη Ελαιοπούλου. Οι γυναίκες αυτές που αρέσκονταν να τραγουδούν, όχι μόνο γνώριζαν και κρατούσαν την πολιτισμική κληρονομιά του χωριού, αλλά χαρακτηρίζονταν για τις ιδιαίτερες και όμορφες χροιές τους. Έπιαναν το τραγούδι σε ιδιαίτερες περιπτώσεις. Ένιωθαν, όμως, περισσότερο άνετα όταν ήταν μόνες και χωρίς την παρουσία τρίτων. Τα τελευταία χρόνια τα σημεία που μαζεύονταν οι γυναίκες αυτές και τραγουδούσαν ήταν συγκεκριμένα και με αφορμή κάποιο Θρησκευτικό γεγονός ή κάποιο ιστορικό συμβάν της περιοχής. Ειδικότερα, ακριβώς πάνω από το χωριό στο βουνό προς τον Βορρά υπάρχει ένα μικρό εκκλησάκι αφιερωμένο στον Άγιο Χριστόφορο³⁷. Στην γιορτή αυτού του Αγίου επισκέπτονταν οι γυναίκες αυτές το εκκλησάκι του και τραγουδούσαν στον χώρο αυτό. Μία άλλη συνθήκη που έβρισκε τις γυναίκες να τραγουδούν μαζεμένες ήταν ξημερώματα της ημέρας του Αγίου Νικάνορος (6 Αυγούστου προς 7 Αυγούστου) στην εκκλησία του χωριού. Ο λόγος που αυτές διανυκτέρευαν μέσα στην εκκλησία ήταν ότι κατά την περίοδο της δεκαετίας του 1920 έπληξε το χωριό μία μεγάλη γρίπη. Έφεραν από κάποιο μοναστήρι της περιοχής μία εικόνα που απεικόνιζε τον Άγιο Νικάνορα και, όπως αναφέρουν οι μαρτυρίες τους, ως εκ θαύματος η επιδημία αυτή σταμάτησε. Έκτοτε οι γυναίκες πήγαιναν στην εκκλησιά για να διανυκτερεύσουν κάθε χρόνο. Η συνήθεια αυτή των γυναικών για τους προαναφερθέντες θρησκευτικούς λόγους ξεκίνησε την δεκαετία του 1980. Επίσης στις παραμονές στις 8 Σεπτεμβρίου της Κοιμήσεως της Θεοτόκου που γιορτάζει και το χωριό λαμβάνει

³⁷ Κρ(α)σταφόρ ήταν η ονομασία για τον Άγιο Χριστόφορο στα ντόπια. Το εκκλησάκι του ήταν χώρος ταφής των αβάπτιστων παιδιών με την ελπίδα να τα συνοδέψει στον Παράδεισο όπως συνοδεύει και τον Ιησού μέσα από το ποτάμι. Την πληροφορία αυτή την μοιράζονται η Ευγενία Μήλιου και η Μαρίκα Τσιφλικιώτη (Απομαγνητοφώνηση συνεντεύξεως Φεβρουάριος 2023).

χώρα μια παρόμοια συγκέντρωση στην εκκλησία. Σε αυτές τις μαζώξεις πάντοτε οι γυναίκες τραγουδούσαν, κυρίως της βραδινής αναμονής.

Παρακάτω παρατίθενται αναλυτικώς οι στίχοι. Στην αριστερή στήλη καταγράφεται ο γνήσιος στίχος, ενώ στην δεξιά η μεταφρασμένη στα ελληνικά εκδοχή του. Για την καλύτερη διαχείριση και μελέτη του υλικού, η ανάλυση των στίχων θα γίνει με την χρήση του ελληνικού αλφαβήτου. Τα γράμματα που προφέρονται με έντονο τρόπο θα είναι υπογραμμισμένα και εντονότερα, ενώ τα γράμματα που ακούγονται ανεπαίσθητα θα βρίσκονται σε παρένθεση. Τα γράμματα των παρενθέσεων ουσιαστικά δεν διαβάζονται, καθώς τα ντόπια εμπεριέχουν λέξεις που τονίζονται σε σύμφωνα, όπως η λέξη *΄πτο*, *π(α)το*, που σημαίνει μονοπάτι, το πατημένο). Αλλά κατά το τραγουδιστικό κομμάτι δημιουργείται μία ανεπαίσθητη αίσθηση κάποιου φωνήεν και για αυτό τον λόγο σημειώνεται μέσα σε παρένθεση.

1.3.1 Τραγούδια

Τραγούδι 1

Ντόντε πρόλετ

τσε σ προλέτι

Τσβέτιε ρασβίε

Μομίτσε μ τσε

Τσβέτιε μπράλο

Ταμ σι ζασπάλο

Στάνι στάνι

Μομίτσε μ τσε

Σο σι ζασπάλο

Ε τσβέτιε-το σο κο μπράλο

Τι οβέναλο

Νέκα σε βένι

Νέκα σε ρόνι

Νέκα σε ζαπούστη

Τόιο μόιο π(ε)ρφ λιουμπόβνικ

Έρθε η άνοιξη

«ανοιζιάτισε»

Λουλούδι ανθίζει

Κοριτσάκι μου μικρό (χαϊδευτικά)

Λουλούδι μαζεύει

Εκεί αυτή κοιμήθηκε

Σήκω σήκω

Κοριτσάκι μου

Τι (εννοεί που) αυτή κοιμήθηκε

Το λουλούδι που το μάζεψες

Σου μαράθηκε

Ας (είναι) μαραθεί

Ας πέσει (τα θρυμματισμένα πέταλα)

Ας ρημάξει

Αυτός ο δικός μου πρώτος έρωτας

Σο με λιουμπέσε

Τόι να μένε με ουστάβι

Ντρούγκα ζαλιούμπι

Που με αγαπούσε

Αυτός εμμένανε παράτησε

Άλλη αγάπησε

Τραγούδι 2

Ποσάντι μόμα

Μποσιλιουκ τζουντζουλε

Να τάια μπάφτσα

Να π(α)τό πρ(ε)τ π(α)το

Πομίνα λούντο

Γκο σκίνα,γκο σκίνα

Ι σι γκο κλάντε

Να τζεπτσε-το, να τζεπτσε-το

Κα βένι τσβέτιε

Μποσιλιουκ τζουντζουλε

Τάκα ντα βένι

Ι μόμα πο νέγκο

Φύτεψε κοπέλα

Βασιλικό και κατιφέ

Σε εκείνο τον κήπο

Στον δρόμο, μπροστά στον δρόμο

Πέρασε τρελό (ερωτευμένο)

Το έκοψε, το έκοψε

Και το έβαλε

Στο τσεπάκι, στο τσεπάκι

Όπως μαραίνεται το λουλούδι

Βασιλικός και κατιφέ

Έτσι να μαραίνεται

Και η κοπέλα για αυτόν

Τραγούδι 3

Ε μόρι μόμε

Μόμινο τσούτσινο

Να Βελίντεν ροντένο, ροντένο

Να Βελίντεν ροντένο, ροντένο

Να ντεν Γκιούργκεφ

Κ(α)ρστένο, κ(α)ρστένο

Ε μόρι μόμε

Ουμπάβα, ουμπάβα

Αι ντα σνε (γ)ιόμπα

Ζέβαμε, ζέβαμε

Αι ντα σνε (γ)ιόμπα

Ζέβαμε, ζέβαμε

Άκου κούκια

Νέμαμε νέμαμε

Άκου κούκια

Νέμαμε, νέμαμε

Ντίλμι σέβντα

Ίμαμε, ίμαμε

Σέβντα κε πραντάντιμε

Πραντάντιμε

Κούκια κε να πράβιμε, να πράβιμε

Ε μωρή κόρη/κοπέλα

Κοπελίτσα μικρούτσικη

Το Πάσχα γεννημένο, γεννημένο

Το Πάσχα γεννημένο, γεννημένο

Την ημέρα του Αι-Γιώργη

Βαπτισμένο, βαπτισμένο

Ε μωρή κόρη

Όμορφη, όμορφη

Άιντε εμείς οι δυο

Να παρθούμε, να παρθούμε

Αι ντε εμείς οι δυο

Να παρθούμε, να παρθούμε

Ας (ακόμη και αν) σπίτι

Δεν έχουμε, δεν έχουμε

Ας (ακόμη και αν) σπίτι

Δεν έχουμε, δεν έχουμε

Αλλά αγάπη (σεβντά)

Έχουμε, έχουμε

Αγάπη (σεβντά) θα πουλήσουμε

Πουλήσουμε

Και σπίτι θα κάνουμε, θα κάνουμε

Τραγούδι 4

Βέτερο βέιε

Γκόρε σε λιούλια

Μόματα βίκα

Λελε μι στούντι

Μόματα βίκα

Λελε μι στούντι

Λούντο-το όντι

Λελε να Κόρτσα

Ποστόι ποτσέκαι

Λελε βρε λούντο

Σο νέστισο κε τι

Λελε παράτσαμ

Ντα κούπις λούντο

Λιουλκα κοτσαρτσκα

Ι κοπρινένα λελε πελένα

Ι κοπρινένα λελε πελένα

Ντα σι γκο λιούλιαμ

Μ(α)σκοτο ντέτε

Σο σέβντα ιμαμ

Λούντο πο τέμπε

Τάκα κε ιμαμ,

Ο άνεμος φυσάει

Πάνω/ψηλά κουνιέται

Η κοπέλα φωνάζει

Λελε κρυώνω

Η κοπέλα φωνάζει

Λελε κρυώνω

Ο τρελός πηγαίνει

Λελε στην Κορυτσά

Στάσου, περίμενε

Λελε βρε τρελό

Τι πράμα θα σου

(λελε) παραγγείλω

Να αγοράσεις τρελό

Κούνια από την Κορυτσά

Και μεταξωτή λελε παιδική κουβέρτα

Και μεταξωτή λελε παιδική κουβέρτα

Να το λικνίζω

Το αρσενικό παιδί

Τι αγάπη (σεβντά) έχω

Τρελέ μαζί σου

Έτσι θα έχω

Ζα μόντο ντέτε

Για το δικό μου παιδί

Τραγούδι 5

Κινησάλα σέβντε κινησάλα

Ξεκίνησε αγάπη (σεβντά) ξεκίνησε

Κινησάλα σέβντε τφούτα μάικα

Ξεκίνησε αγάπη(σεβντά)η δική σου

Άιντε τφούτα μάικα

μάνα, άιντε η δική σου μάνα

Ντα τε μπάρα σέβντε, ντα τε μπάρα

Να σε ψάχνει αγάπη, να σε ψάχνει

Ντα τε μπάρα πο κόμσιτε

Να σε ψάχνει στους γειτόνους

Άιντε πο κόμσιτε

Άιντε στους γειτόνους

Ι τε νάιντε σέβντε, ι τε νάιντε

Και σε βρήκε αγάπη και σε βρήκε

Ι τε νάιντε να τσέζματα

Και σε βρήκε στη βρύση

Άιντε να τσέζματα

Άιντε στην βρύση

Λαφ πραβέσε, λαφ πραβέσε

Κουβέντα έκανες, κουβέντα έκανες

Λαφ πραβέσε ζα κραντέινε

Κουβέντα έκανες για κλέψιμο

Άιντε ζα μεγκάινε

Άιντε για φευγιό

Όγκρε σ(ε)ντσε, όγκρε σ(ε)ντσε

Ανέτειλε ο ήλιος, ανέτειλε ο ήλιος

Όγκρε σ(ε)ντσε ι πα ζάιντε

Ανέτειλε ο ήλιος και πάλι έδυσε

Άιντε ι πα ζάιντε

Άιντε και πάλι έδυσε

Μι σε σκίνα μάμο, Μι σε σκίνα

Μου κόπηκε μαμά, μου κόπηκε

Μι σε σκίνα μάμο μπισίρτσετο

Μου κόπηκε μαμά μαργαριταρένιο

Άιντε γκερντάντσετο

Άιντε γιορντανάκι

Ντουρ ντα ι μπέρα μάμο

Ένο πο ένο

Άιντε ένο πο ένο

Μεσετσινά μάμο, μεσετσινά

Μεσετσινά μάμο

Ράι πο ντάντε

Άιντε ι πα ζάιντε

Όσπου να τα μαζέψω μάνα

Ένα από ένα

Άιντε ένα από ένα

Το φεγγάρι μάνα, το φεγγάρι

Το φεγγάρι μάνα

Ράχη που έδωσε (βγήκε)

Άιντε και πάλι έδυσε

Τραγούδι 6

Μόμα να βράτα στοέσε

Ι ντρόμπνι σ(ε)λτζι ρονέσε

Ταμ πουμινάλο λούντο-το

Λούντο-το ντα ι λελε μλάντοτο

Κοπέλα στην πόρτα στεκόταν

Και μικρά δάκρυα πέφτουν

Εκεί πέρασε το τρελό

Τρελό και λελε νέο

Ε μόρι μόμε ουμπάβα

Ζας ρόνις σ(ε)λτζι καρβάβι

Ζας σέντις τέλκου λελε να ζάλνα

Ε ωρε λούντο ι μλάντο

Κα ντα νε σέντα λελε να ζάλνα

Ε μωρή κόρη όμορφη

Γιατί πέφτουν δάκρυα ματωμένα

Γιατί κάθεται λελε στεναχωρημένη

Ε μωρέ τρελό και νέο

Πώς να μην κάθομαι λυπημένη

Νέκνι μι μάικα ουμπρέλα

Φτσέρα μι τάτκο λελε ζα κόπα

Βόιντεν άμπερο λελε μι ντόιντε

Μπρατ μι να μπόιο λελε σε όμπι

Οστάνα μάλλο πούστο σιράτσε

Προχθές η μάνα μου πέθανε

Χθες τον πατέρα μου λελε τον έθαψα

Σήμερα είδηση λελε μου ήρθε

Ο αδερφός μου σην πόλεμο σκοτώθηκε,

έμεινε μικρό και έρημο

Κάτου μπες μάικα

Λελε μπες τάτκο

Κάτου μπες μάικα

Λελε μπες τάτκο

Τάκα μπες μπράτια λελε μπες σέστρι

Ε μόρι μόμε ουμπάβα

Αι νταξ νε λιόμπα λελε ζεβάμε

Ζεβάμε λούντο λελε σου σέβντα

Ζέβαμε λούντο λελε σου σέβντα

Όπως χωρίς μάνα

Λελε χωρίς πατέρα

Όπως χωρίς μάνα

Λελε χωρίς πατέρα

Έτσι χωρίς αδελφούς χωρίς αδελφές

Ε μωρή κόρη όμορφη

Αιντε οι δυο μας να παρθούμε

Να παρθούμε αγάπη λελε με σεβντά

Να παρθούμε αγάπη λελε με σεβντά

Τραγούδι 7

Ντρέμκα μι σε

Ντρέμι μάμο

Να μόνι τσ(ε)ρνι ότσι

Άκου τι σε ντρέμι σίνκο

Βετσεράι λεγκνίσι

Οτσιτε μι σπία μάμο

σ(α)ρτσε νε μι σπία

ζάσσο πούλια

ζάσσο γκλένταμ

Νύστα με έπιασε

Νυστάζω μαμά

Στα δικά μου μαύρα μάτια

Αν νυστάξεις γιε μου

Φάε, ξάπλωσε

Τα μάτια μου νυστάζουν μαμά

Η καρδιά δε κοιμάται

Γιατί βλέπω

Γιατί παρατηρώ

Κομ <u>σίτσε</u> ντεβόι <u>τσε</u>	Γειτόνισσα κοπελίτσα
Κομ <u>σίτσε</u> ντεβόι <u>τσε</u> μάμο	Γειτόνισσα κοπελίτσα μαμά
Πο ντβόρο σε <u>σέτα</u>	Που στην αυλή βολτάρει
Ρ(α) <u>τσι</u> ζαπρετάνι μάμο	Χέρια «με μαζεμένα μανίκια» μαμά
Π(ε) <u>λνι</u> μπελετ <u>ζίνσκι</u>	Γεμάτα βραχιολάκια
Όντι οπιτάι μάμο	Πήγαινε, ρώτησε μαμά
Άκου μι ε ντάβε	Αν μου την δίνουν
Άκου μι ε ντάβε μάμο	Αν μου την δίνουν μαμά
Του <u>τζα</u> ρίν κε στάνα	«Χρυσός» θα γίνω
Άκου νε ε ντάβε μάμο	Αν δε μου την δώσουν μαμά
Καλοέρ κε όνταμ	Καλόγερος θα πάω

Στη συνέχεια ακολουθούν κάποια αποσπάσματα, κάποια θραύσματα μνήμης των συνεντευξιαζόμενων σε σχέση με την μουσική παράδοση του τόπου τους. Αναλυτικότερα, ενθυμούνται οι παλιοί κάτοικοι πως υπήρχαν πολλά τραγούδια και μελωδικά στιχάκια που χρησιμοποιούσαν και οι παλαιότεροι εξ αυτών, αλλά δυστυχώς είτε τα θυμούνται με ολίγους στίχους (έναν ή δύο), είτε έχει μείνει μόλις η αίσθηση της ύπαρξής τους. Μέσα στην ιδιαιτερότητα που ήδη διακατέχει την όλη ιστορία και πολιτισμό του τόπου, μέσα στους γνωστούς χορούς που έρχονται από την Δυτική Μακεδονία είναι και το *Πουσισένο* (ή *Πουσενο*). Η περίπτωση αυτού του χορού είναι πως η περιοχή του Τοιχιού είναι το μόνο μέρος στο οποίο βρέθηκαν στίχοι για αυτό το τραγούδι. Προφανώς, ανήκει και αυτό στην προαναφερθείσα κατηγορία που διασώθηκαν στις μνήμες των κατοίκων μόλις 2 στίχοι. Αυτό στο χωριό είχε μια ιδιαίτερη ονομασία, *Μίτρα Μπέλι*. Ακόμη και στον τρόπο που

χορευόταν από τους ντόπιους υπήρχαν και υπάρχουν διαφοροποιήσεις. Στην υπόλοιπη Ελλάδα ο χορός αυτός είναι γνωστός ως Λιτός ή Λεβέντικος και τον προσδίδουν στην Φλώρινα. Στο Τοιχίό, όμως, χορευόταν αργά, στητά και με 16 βήματα, 12 μπροστά και 4 πίσω, σε αντίθεση με την υπόλοιπη Ελλάδα που χορεύεται με 12 μόνο βήματα. Οι στίχοι θα καταγραφούν παρακάτω. Ένας ακόμη χορός που δυστυχώς δεν βρέθηκε κανένας στίχος που να τον συνοδεύει, ενώ όλοι γνωρίζουν πως υπήρχαν στίχοι, είναι ο *Μάλλιος*. Αυτός ο χορός ήταν καθαρά τοιχιώτικος και για αυτό τον λόγο δεν υπάρχει καμία άλλη αναφορά. Σαν χορός, όμως, με τη συνοδεία μόνο μελωδίας ήταν ένας από τους πιο δημοφιλής χορούς στα πανηγύρια του χωριού μαζί με το *Μίτρα Μπέλι*. Υπήρχαν και άλλοι δυο χοροί που αναφέρονταν από τους κατοίκους του χωριού, η μουσική των οποίων είχε μια ιδιαίτερη χροιά. Ο ένας είναι ο *Λέβο όρο*, ο αριστερός χορός, και όλοι χόρευαν προς την αριστερή κατεύθυνση και ο *Νέμσκο όρο*, ο άφωνος χορός, αυτός χωρίς φωνή, που χορευόταν χωρίς την συνοδεία κάποιου οργάνου ή φωνής.

Μίτρα Μπέλι

Μίτρα μπέλι, μπέλο πλάτνο

Μίτρα μπέλι, μπέλο πλάτνο

Να κράι Βάρνταρ ρέκα...³⁸

Η Δήμητρα ασπρίζει, άσπρο μεγάλο ύφασμα (σαν σεντόνι)

Η Δήμητρα ασπρίζει, άσπρο μεγάλο ύφασμα (σαν σεντόνι)

Στην άκρη του Βαρδάρη ποταμού...

³⁸ Η χρήση των αποσιωπητικών γίνεται καθώς δεν υπάρχει πληροφορία για τα υπόλοιπα λόγια, για τους υπόλοιπους στίχους, καθώς θυμούνται μόνο αυτούς. Οπότε για την ένδειξη συνέχειας θα χρησιμοποιηθούν οι χαρακτηριστικές αυτές τελείες. Ο Τρύφωνας Μήλιος ενθυμήθηκε αυτές τις 2 γραμμές. (Απομαγνητοφώνηση συνεντεύξεως Νοέμβριος 2022)

Τρι γκοντίι Αρμασάνι

Τρι γκοντίι μωρή σέβντε, τρι γκοντίι

Τρι γκοντίι μωρή σέβντε Αρμασάνι

Αρμασάνι σέβντε νε βιντένι

Νε βιντένι μωρή σέβντε, τρι γκοντίι

Σάμα ένας μωρή σέβντε Σάμα ένας

Σάμα ένας μωρή σέβντε, να ίσβορο

να ίσβορο μωρή σέβντε, λαφ πραβέμε

λαφ πραβέμε μωρή σέβντε ζα ζεβάνι

λαφ πραβέμε μόρι σέβντε ουτ ράνο-το

ουτ ράνο-το μόρι σέβντε Ντουρ
βετσέρα

κα κε μου κάζα μόρι σέβντε κα κε μου
κάζα κα κε μου ρέτσαμι μόρι σέβντε να
τάτκο μι

να τάτκο μι μόρι σέβντα ι να μάικα μι
να τάτκο μι μόρι σέβντε ι να μάικα μι

Τρία χρόνια μωρέ σεβντά, τρία χρόνια

Τρία χρόνια μωρέ σεβντά
αρραβωνιασμένοι

Αρραβωνιασμένοι σεβντά μη ιδωμένοι

Μη ιδωμένοι μωρέ σεβντά, τρία χρόνια

Μόνο μία μωρέ σεβντά μόνο μία

Μόνο μια μωρέ σεβντά στην πηγή

Στην πηγή μωρέ σεβντά κουβέντα
κάναμε, κουβέντα κάναμε μωρε
σέβντα να παρθούμε

Κουβέντα κάναμε μωρε σεβντά από το
πρωί, από το πρωί μωρε σεβντά μέχρι
το βραδύ

Πως θα του πω μωρέ σεβντά πως θα
του πω, πως θα του μιλήσω μωρέ
σεβντά τον πατέρα μου

Στον πατέρα μου μωρέ σεβντά και
στην μάνα μου, στον πατέρα μου μωρέ
σεβντά και στην μάνα μου

1.3.2 Λειτουργική Ανάλυση των τραγουδιών μέσα στο κοινωνικό πλαίσιο.

Η θεματολογία των τραγουδιών είναι κυρίως «τραγούδια της καθημερινότητας» («να ρόντι πέσνι»).

Αναλυτικότερα και με μεγαλύτερη ακρίβεια το πρώτο τραγούδι (1) αναφέρεται στην φύση και συγκεκριμένα στον ερχομό της άνοιξης. Περιγράφει μία κοπέλα που την πήρε ο ύπνος καθώς μάζευε λουλούδια και την ξυπνά η μητέρα της και της λέει πως το λουλούδι της μαράθηκε. Η κοπέλα με τη σειρά της αναθεματίζει τα λουλούδια και τα πέταλά τους και ενημερώνει τη μητέρα της πως αυτός που αγαπά, ο πρώτος της έρωτας, την παράτησε και αγάπησε μία άλλη κοπέλα. Η μουσική και η μελωδία του συγκεκριμένου τραγουδιού είναι επαναλαμβανόμενη με εξαίρεση τις τελευταίες δύο στροφές που η μουσική κρατά τη χροιά της, αλλά παύει να είναι στο ίδιο μοτίβο. Η μορφή της μουσικής και της μελωδίας είναι εύθυμη και χαρούμενη, παρότι το τελείωμα των στίχων δηλώνει τον πόνο της κοπέλας, καθώς αυτή βίωσε την απόρριψη από τον αγαπημένο της.

Στο δεύτερο τραγούδι (2) γίνεται αναφορά στην επιθυμία του έρωτα από έναν νέο προς μία νέα. Το συγκεκριμένο τραγούδι μιλά για μία κοπέλα που φύτεψε βασιλικό και κατιφέ στον κήπο της μπροστά στον δρόμο και κάποιος νεαρός ερωτευμένος πέρασε και έκοψε από τα λουλούδια που είχε φυτέψει η κοπέλα και τα έβαλε στην τσέπη του, ζητώντας να μαραίνεται η κοπέλα για τον ίδιο όπως τα λουλούδια αυτά θα μαραθούν στην δική του τσέπη. Η μουσική σε αυτή την περίπτωση είναι χαρούμενη και παιχνιδιάρικη, με επαναλαμβανόμενο μοτίβο και την αίσθηση του περπατητού. Κάθε μισός στίχος έχει την αίσθηση ενός βήματος. Η στιχουργική θεματολογία υποδηλώνει και μία προδιάθεση για την επιθυμία της πραγματοποίησης της ευχής του νεαρού. Αυτό συμβαίνει στο τελείωμα των στίχων και η μουσική αλλάζει και εκεί, με αποτέλεσμα να τονίζεται εντονότερα ο σκοπός του νέου και όχι τόσο η περιγραφή στις αρχές του κομματιού.

Στο τρίτο τραγούδι (3) συναντά κανείς μία ωδή στον έρωτα. Αναφέρεται σε μία κοπέλα γεννημένη την ημέρα του Πάσχα και βαπτισμένη την ημέρα του Αγίου Γεωργίου. Η κοπέλα περιγράφεται ως όμορφη και ο ερωτευμένος νεαρός, ο οποίος αναφέρεται ως τρελός αλλά ουσιαστικά εννοείται τρελός από έρωτα, κάνει διάλογο μαζί της και της ζητά να φύγουν μαζί, «να παρθούν». Η ίδια του απαντάει πως δεν έχουν σπίτι και δεν έχουν που να μείνουν ουσιαστικά. Καταλήγουν, λοιπόν, και οι δύο στο συμπέρασμα πως ο έρωτάς τους είναι τόσο μεγάλος και τόσο πολύς που είναι αρκετός για να τους συντηρήσει και χαριτολογώντας λένε πως θα πουλήσουν μέρος από τον έρωτά τους και θα αγοράσουν σπίτι. Η μουσική σε αυτή την περίπτωση έχει πάλι την αίσθηση του περπατητού, διατηρώντας μια πιο χαρούμενη αίσθηση, όμως αυτή την φορά με μία μεγάλη δόση έντασης που υποδηλώνει την ανάγκη που περιγράφει ο στίχος.

Στο τέταρτο τραγούδι (4) περιγράφεται μία διαφορετική συνθήκη σε σχέση με τα πρώτα τρία τραγούδια. Ο στίχος βρίσκει μια μητέρα που νιώθει κρύο καθώς ο αέρας φουσούσε. Ζητά από τον σύζυγό της να της φέρει πράγματα για το παιδί τους, όπως μία μεταξωτή παιδική κουβέρτα για να τυλίξει και να λικνίζει το παιδί και του τονίζει πως όση αγάπη έχει για τον ίδιο τον άντρα της, άλλο τόσο έχει και για το παιδί της. Το συγκεκριμένο μουσικό παράδειγμα είναι διαφορετικό και στην μελωδία. Είναι πιο βαρύ, πιο αργό και με μία πιο μελαγχολική αίσθηση, με τη διαφορά πως στην επανάληψη κάποιων η μελωδία «μειζωνίζει» (έχει τάση προς μια μείζονα κλίμακα) και ακολουθεί κάπως σφαιρικά την αίσθηση της σκληρής χρωματικής κλίμακας, με τη λογική της Βυζαντινής Μουσικής. Υπό συγκεκριμένες συνθήκες, αυτό μπορεί να θεωρηθεί και νανούρισμα, λόγω του τέμπο και της ταχύτητας που τραγουδιέται.

Στο πέμπτο τραγούδι (5) συναντάται μία περιγραφή μιας μητέρας και της κόρης της, μιας κοπέλας που την έψαχνε η μητέρα της και αυτή έλειπε καθ' όλη την διάρκεια της μέρας από το πρωί μέχρι το βράδυ. Η μητέρα ξεκίνησε από νωρίς να την ψάχνει στους γείτονές της και τη βρήκε δίπλα από μία βρύση, όπου την άκουσε να συμφωνεί με τον αγαπητικό να κλεφτούν και να φύγουν. Η κοπέλα δικαιολογείται στην μητέρα της άργησε να γυρίσει γιατί της κόπηκε το μαργαριταρένιο της γιορντάνι και την ενημερώνει πως μέχρι να μαζέψει μια προς μια τις χάντρες, ο ήλιος έδυσε και βγήκε το φεγγάρι. Ο διάλογος αυτός έχει έναν παιχιδιάρικο τόνο και χαρακτήρα. Αν και η μουσική είναι αργή και μεστή, αυτή δίνει την αίσθηση που περιγράφεται στο στίχο, δηλαδή την αργή πορεία της ημέρας μέχρι να βρει η μητέρα την κόρη της.

Το έκτο τραγούδι (6) είναι το πιο ιδιαίτερο από τα επτά και είναι το μόνο ξεκάθαρα στενάχωρο, καθώς είναι ένα τραγούδι του πόνου και μιλά για τις κακουχίες ενός ανθρώπου που ζει σε έναν τόπο σε συνεχόμενη εμπόλεμη κατάσταση. Αυτός είναι ένας νέος άνδρας που πρόσεξε μια κοπέλα ακουμπισμένη στην πόρτα του σπιτιού της να κλαίει με ματωμένα δάκρυα. Την ρώτησε ο θαμπωμένος από την ομορφιά της νέος για ποιον λόγο κλαίει. Η ίδια του απάντησε ότι δεν έχει τι άλλο να κάνει από το να κάθεται στεναχωρημένη, αφού προχθές πέθανε η μητέρα της και χθες έθαψε τον πατέρα της, ενώ σήμερα πήρε είδηση πως ο αδερφός της σκοτώθηκε στον πόλεμο. Δηλώνει πως πλέον έμεινε μόνη και ορφανή, χωρίς μάνα και πατέρα, χωρίς αδελφούς και αδερφές. Στο τέλος, ο νεαρός την προσφωνεί όμορφη κοπέλα και της ζητά να έρθει μαζί του και να παρθούνε. Η ίδια του απαντά πως θα έρθει με μόνη προϋπόθεση να παρθούνε με αγάπη και έρωτα. Οι τελευταίοι στίχοι δείχνουν μια ανάγκη για αισιοδοξία και για νέο ξεκίνημα και μια νέα αρχή. Η μουσική αυτού του τραγουδιού είναι βαριά και θυμίζει ορισμένα σημεία τη μουσική και τη μελωδική γραμμή του τέταρτου τραγουδιού, αλλά σε έναν αρκετά πιο ελάσσονα ήχο, αργό και αργόσυρτο, δίχως κανένα μουσικό στοιχείο που να δείχνει μια τάση προς έναν πιο μείζονα ήχο. Η μελωδική γραμμή δείχνει συμβολικά την σχέση των ανθρώπων μέσα από την επώδυνη εμπειρία του θανάτου.

Το έβδομο και τελευταίο τραγούδι (7) περιγράφει μια συνθήκη διαλόγου μεταξύ ενός γιού και της μητέρας του. Ο ίδιος της λέει πως νυστάζει και θέλει να κοιμηθεί, αλλά η καρδιά του δεν κοιμάται, καθώς είναι ερωτευμένος με μία κοπέλα, την γειτόνισσά του. Περιγράφει στην μητέρα του πόσο όμορφη είναι η κοπέλα και δίνει πληροφορίες για τις κινήσεις της κοπέλας στην αυλή του γειτονικού σπιτιού. Ζητά από τη μητέρα του να πάει η ίδια αυτοπροσώπως και να ρωτήσει αν του τη δίνουν για παντρεία, καθώς το εθιμοτυπικό υπαγορεύει ότι πρέπει να ζητήσουν το χέρι της κοπέλας ως οικογένεια. Δηλώνει στην μητέρα του πως αν του τη δώσουν την κοπέλα θα είναι ευτυχισμένος, ενώ αν δεν του τη δώσουν, θα πάει να γίνει καλόγερος. Η μουσική του συγκεκριμένου τραγουδιού είναι από τη μία πλευρά χαρούμενη και ανήκει στην κατηγορία των τραγουδιών της αγάπης και του έρωτα, αλλά φέρει έναν πιο βαρύ τόνο, ο οποίος αντανακλά έναν «νταλκά» όπως θα λέγαμε. Ο ήχος που συνοδεύει τους στίχους του τραγουδιού, δείχνει την ανυπομονησία του νέου, και ειδικότερα η χρήση κρατημάτων και μικρών γυρισμάτων στο τέλος των λέξεων και με το τέμπο που αυξάνεται ανεπαίσθητα.

Τέλος, καταγράφεται το τραγούδι *Τρι γκοντίνι Αρμασάνι* μία πληροφορία που ήρθε από την Ευγενία Μήλιου και αποτελεί και το εισαγωγικό κομμάτι του ντοκιμαντέρ. Στο τραγούδι αυτό εκφράζεται ένα παράπονο μιας κοπέλας προς τον αρραβωνιαστικό της, καθώς αυτοί, ενώ είναι τρία χρόνια αρραβωνιασμένοι, αυτή δεν τον έχει δει παρά μόνο μία φορά δίπλα από μια πηγή και εκεί μιλούσαν για να κλεφτούνε. Ωστόσο, η κοπέλα αναρωτιέται τι θα πει στον πατέρα και την μητέρα της. Η μουσική στο συγκεκριμένο τραγούδι είναι αργή και συρτή για να δείξει τον χρόνο που πέρασε και δεν έχουν ιδωθεί. Όμως, αυτή συνδυάζεται με μια γλυκιά και στα όρια του χαρούμενου μελωδία, καθώς η κοπέλα τον περιμένει ανυπομονώντας.

Τα πρώτα επτά τραγούδια στο σύνολο τους είναι αποτέλεσμα εργασίας του Δημήτρη Κωστούλα ο οποίος, ηχογραφώντας την Ευτέρπη Πάντσου, κατάφερε και κράτησε ζωντανή τη μουσική παράδοση του χωριού Τοιχιό, καθώς διέσωσε κάποια τραγούδια που δεν έχουν παιχτεί ποτέ σε κάποιο άλλο χωριό της περιοχής ή σε κάποια άλλη περιοχή με ίδιο ή παρόμοιο μουσικό άκουσμα. Η μουσική τους έχει κάποια αστικά στοιχεία τα οποία πιθανόν να είναι αποτέλεσμα επίδρασης από άλλες γειτονικές περιοχές-πόλεις, όπως η Έδεσσα ή η Βέροια, λόγω κάποιων σχέσεων που είχαν αναπτυχθεί με το Τοιχιό. Ωστόσο, μπορεί αυτά να αποτελούν αποκλειστικά τοπικές δημιουργίες κάτω από την επίδραση του Μεσαιωνικού Βυζαντινού αστικού ηχοτοπίου της Καστοριάς, το οποίο επέδρασε στον γύρω χώρο της.

Όπως προαναφέρθηκε, μέσα στις αναμνήσεις των κατοίκων υπήρχαν επίσης και κάποια μελοποιημένα στιχάκια, άλλα σαν πειράγματα και άλλα σαν αποσπάσματα από τραγούδια που η επανάληψη ενός μέρους από αυτά τα έκαναν γνωστά, με αποτέλεσμα να κρατηθούν εύκολα στη μνήμη. Υπήρχαν φράσεις σε αυτά που αποτελούσαν κομμάτι ενός εθίμου γενικότερα ή αναφέρονταν ειδικότερα στο έθιμο του καρναβαλιού, το οποίο κρατά στην πόλη της Καστοριάς και τα χωριά του Νομού από τα αρχαία χρόνια και γιορτάζεται τον πρώτο μήνα του έτους, τον Ιανουάριο, σε

αντίθεση με τα υπόλοιπα μέρη της Ελλάδος που γιορτάζεται τις Αποκριές. Οι συνεντευξιαζόμενοι αναφέρθηκαν σε διάφορα τέτοια κομμάτια, τα οποία δεν αφορούν μόνο το καρναβάλι.. Η Αλεξάνδρα Πάντσου έφερε στη μνήμη της ένα τέτοιο στιχάκι που το τραγουδούσε η γιαγιά της: *Ένταν ντέντο σου μπέλα μπράτα εμ τάκα πα τάκα*, (μετάφραση: ένας παππούς με άσπρη γενειάδα εμ έτσι πάλι έτσι), ένας τραγουδισμένος αποσπασματικός στίχος που οι ντόπιοι επαναλάμβαναν κατά την διάρκεια του Εμφυλίου Πολέμου στα βουνά σε ώρες ανάπαυλας από τις επιχειρήσεις για να τους χαλαρώνει και να τους συντονίζει για την επόμενη επιχείρηση. Ο Τρύφωνας Μήλιος κάνει αναφορά σε τραγουδιστά στιχάκια που θυμάται ο ίδιος, τα οποία ανήκουν κυρίως στην κατηγορία των πειραγμάτων και των επαναλαμβανόμενων μοτίβων. Ένα από αυτά είναι το εξής:

Μπούλγκαρο Τάταρο μία ίσκα Σκόπια, Βέλες, Πρίλεπ, Στρούγκα ι Μπιτόλια,

Γκ(έ)ρκο Σόλουν νε μου γκο ουστάβα, Κάλιαρ Κόστουρ ι Φλορίνα

Ο Βούλγαρος ο Τάταρος θέλει Σκόπια, Βέλες, Πρίλεπ, Στρούγκα και Μοναστήρι

Ο Έλληνας την Θεσσαλονίκη δεν του την δίνει, Πτολεμαΐδα, Καστοριά και Φλώρινα

Μία άλλη φράση που θυμάται έχει να κάνει με το τουρκικό στοιχείο:

Πέτλε πετρε πιράλτσε να γκραμπάντα σεντέσε

Ι μνόγκου μου σα φαλέσε ίμαμ κούκια σαράια

Κόγκα πόιντο ντα βίντα ένα κρίβα καλύβα

Πετειναράκι Πετράκη μικρέ Πετράκη, στο κατώφλι κάθεσαι

Και πολύ μου παινεύεσαι (κοκορεύεσαι) «έχω σπίτι σαράι» (δηλαδή σαν τούρκικο παλάτι)

Όταν ήρθα να δω, (βρήκα) μία στραβή καλύβα

Η τελευταία φράση στην οποία αναφέρθηκε ο κύριος Μήλιος Τρύφωνας ήταν ένα είδος τραγουδιστικού πειράγματος προς κάποιον που ονομάζονταν *Τοντόρε* (Θοδωρής):

Τοντόρε, Τοντόρε τι μπρε λούντο μαγκάρε

Ιάς τι ρέκου ντόμπρο βέτσερ

Τι μι ρέτσε μπάρι βέτσερ

Θόδωρε, Θόδωρε εσύ βρε τρελό γαιδούρι

Εγώ σου είπα καλό βράδυ

Εσύ μου είπες έλα βράδυ

Η ιστορία αυτής της φράση λέει πως μια κοπέλα πέρασε και χαιρέτησε τον Θόδωρο και αυτός της απάντησε με την παραπάνω πειραχτική φράση.

Ο Δημήτρης Γαλόπουλος, συμπληρώνοντας τη φράση που θυμόταν η Αλεξάνδρα Πάντσου για το *Ένταν ντέντο, σου μπέλα μπράτα*, πρόσθεσε τις εξής πληροφορίες: Γενικότερα κατέταξε το τραγούδι αυτό στα σκωπτικά τραγούδια, αυτά του πειράγματος. Πιθανόν αυτό να ανήκε σε αυτά του καρναβαλιού. Επίσης, αυτός θυμόταν έναν επιπλέον στίχο, μάλλον από το ρεφρέν του τραγουδιού, καθώς επαναλαμβάνεται το ίδιο στιχουργικό μοτίβο στο τέλος:

Ένταν ντέντο, σου μπέλα μπράτα

εμ τάκα πα τάκα (φράση από Αλεξάνδρα Πάντσου)

Ντέντο γκλέντα, ουτ κουσάρα

Έμ τάκα πα τάκα (φράση από Δημήτρη Γαλόπουλο)

Ένας παππούς, με άσπρη γενειάδα

Εμ έτσι, πάλι έτσι

Ο παππούς κοιτά από την κουσάρα (Η κουσάρα είναι μια μορφή σιλό που αποθήκευαν το καλαμπόκι για να στεγνώσει)

Εμ έτσι, πάλι έτσι

Η Ευγενία Μήλιου, ενθυμούμενη αυτές τις τραγουδισμένες φράσεις, μοιράστηκε μαζί μας όσες μπορούσε να φέρει στη μνήμη της. Η πρώτη φράση που μας θύμισε έχει να

κάνει με την περίοδο των Χριστουγέννων και τη φώναζαν τραγουδιστά τα παιδιά στα σπίτια του χωριού όταν πήγαιναν να τους πουν τα κάλαντα. Έδιναν ευχές για μια πλούσια σε σοδιά χρονιά και ιδιαίτερα σε κλωσοπουλάκια τα οποία εύχονταν να υπάρξουν σε αφθονία. Η νοικοκυρά από το εκάστοτε σπίτι έδινε στα παιδιά κάστανα και καρύδια για να πιάσει η ευχή τους.

Κόλεντα Μπάμπο, κόλεντα

Μνόγκου πιλίστσα

Κάλαντα γιαγιά κάλαντα

Πολλά κλωσοπουλάκια

Μία άλλη φράση που μοιράστηκε με μας η Ευγενία Μήλιου ήταν αυτή που χρησιμοποιούσαν καθημερινά οι κάτοικοι ως παροιμία. Η φράση εμφανιζόταν όταν κάτι «έτσι ήταν να γίνει»:

Τάκα πίσι κνίγκατα

Μαγκάρε-το να νίβατα

Ι σάμαρο πουτ σλίβα-τα

Έτσι γράφει το χαρτί

Το γαιδούρι στο χωράφι

Και το σαμάρι κάτω από την κορομηλιά

Υπάρχει και η περίπτωση μιας φράσης που οι κάτοικοι την έλεγαν με τραγουδιστό³⁹ τρόπο την Κυριακή της Αποκριάς. Παρέες νεαρών γυρνούσαν στο χωριό και σταματούσαν στο σπίτι που κατοικούσε με την οικογένειά της η κοπέλα του ενδιαφέροντος του εκάστοτε νέου. Φώναζαν το όνομα του πατέρα της για να κλείσουν μια «συμφωνία»:

³⁹ Ο τραγουδιστός τρόπος είναι και η ορολογία που χρησιμοποίησαν οι ίδιοι. Μουσικολογικά θα μπορούσε να ενωθεί εννοιολογικά με τον όρο ρετσιτατίβο, καθώς υπάρχει αυτή η μουσικότητα σε μορφή λόγου-διαλόγου. (Ατλας της Μουσικής τόμος 1, 2001, σελ.142)

Εεεε (το όνομα του εκάστοτε πατέρα) να ράνι α μσκατα

Ντα όιμε ούτρε ζα σολλ

Σολλ-τα ζα τέμπε

Μσκατα ζα μένε

Εεεε (το όνομα του εκάστοτε πατέρα) τάισε το θηλυκό μουλάρι

Να πάμε αύριο για αλάτι

Το αλάτι για εσένα

Το θηλυκό μουλάρι για μένα

Το θηλυκό μουλάρι που αναφέρεται, υπονοεί την κόρη του πατέρα που φώναζαν. Ουσιαστικά, ζητούσαν αυτή τη «συμφωνία» για να δείξουν το ενδιαφέρον τους προς την εκάστοτε κόρη.

Ένα ιδιαίτερο έθιμο βρίσκει τις γυναίκες κυρίως να ικετεύουν τον Θεό να έρθει μια βροχή. Στο έθιμο αυτό συμμετέχουν και άλλοι χωριανοί. Έτσι, μια ομάδα γυναικών, φορώντας τα καλά τους ρούχα, πήγαινε στην εκκλησία, όπου ήταν το σημείο έναρξης για να διανύσουν μια συγκεκριμένη διαδρομή. Αυτές γυρνούσαν το χωριό λέγοντας τα λόγια που ακολουθούν, ενώ οι χωριανοί που τις έβλεπαν, έβγαιναν από τα σπίτια τους και τις έβρεχαν. Τις γυναίκες που συμμετείχαν στο έθιμο τις ονόμαζαν *Ντουντουλλές*. Η ρίψη του νερού που έκανε τις γυναίκες μούσκεμα, είχε ως σκοπό, την επίκληση στον Θεό για να φέρει βροχή για τα χωράφια του ύστερα από μια μακρά περίοδο ξηρασίας. Το έθιμο συνδέεται με αυτό που σε άλλες περιοχές οι ελληνόφωνοι ονομάζουν *περπερούνα*. Η συγκεκριμένη φράση ήταν πάντα πάνω σε μία συνεχόμενη νότα, σαν σε ισοκράτημα, αλλά με γρήγορες εναλλαγές λέξεων:

Ντουλλ ντουλλ ντουντουλλέ

Πούσι Μπόζε βόντα

Ντουλλ ντουλλ ντουντουλλέ (ίσως βασίζεται στο αλβανικό *dul* που σημαίνει βγαίνω έξω και η λέξη *λεσημαίνει* αφήνω, ενώ οι λέξεις μαζί *dulle* σημαίνει πάμε)

Στείλε Θεέ νερό

Τέλος, η Ευγενία Μήλιου με την Μαρίκα Τσιφλικιώτη και με την βοήθεια σε κάποια σημεία από τον Θωμά Τσιφλικιώτη, θυμούνται λίγους στίχους από το τραγούδι που τραγουδούσαν οι παλιές γιαγιάδες, όταν κατά το εθιμοτυπικό του γάμου, έπιαναν το προζύμι. Ο γάμος γενικότερα ήταν μια μεγάλη γιορτή που συμμετείχε όλο το χωριό και οι εορτασμοί για το μυστήριο αυτό κρατούσαν πάνω από μία εβδομάδα. Ξεκινούσαν πάντα ημέρα Κυριακή, με το *μλίβο*, το μάζεμα δηλαδή του σιταριού που προσέφεραν οι συγγενείς και φίλοι για το ζύμωμα του ψωμιού που θα γίνονταν την Πέμπτη. Τότε πιάνονταν το προζύμι για να φτιάξουν ψωμάκια μικρά και μεγάλα ψωμιά (*μπουγκάτσες*). Με τα μικρά ψωμάκια καλούσαν όλο το χωριό την Παρασκευή και με τα μεγάλα ψωμιά τους κουμπάρους και τους μπράτιμους. Την ημέρα Πέμπτη κατά την οποία έπιαναν το προζύμι και στην οποία αναφέρεται και το παρακάτω τραγούδι, το έθιμο ήταν να το ζυμώνει μια νεαρή κοπελίτσα που να έχει και τους δύο της γονείς ζωντανούς. Καθώς αυτή ανακάτευε το προζύμι με ένα ξύλο στολισμένο με βασιλικό που ήταν δεμένος με κόκκινη κλωστή, όλες οι γυναίκες μαζί ξεκινούσαν να τραγουδούν. Στο ντοκιμαντέρ δίνονται σχετικές πληροφορίες. Αναφορικά με τη μουσική ιδιαιτερότητα αυτού του εθίμου, η Ευγενία Μήλιου θυμάται πως το τραγούδι ήταν αργό και, αν κάποιος ήταν παρών και δεν γνώριζε τη γλώσσα, θα του φαινόταν πένθιμο.⁴⁰ Ίσως ο λόγος να ήταν ο αποχαιρετισμός της κοπέλας από την οικογένειά της:

Βάνους μάμο, κφάσο μι σα φάτφα

Ι κόι μάμο, μι κο φάτφα

Μι κο φάτφα μόιτα π(α)ρβα

Π(α)ρβα μόιτα πριατέλκα

Απόψε μαμά, προζύμι μου πιάνεται

Και ποιος μαμά, μου το πιάνει

Μου το πιάνει η δική μου πρώτη

Πρώτη δική μου φιλενάδα

⁴⁰ Με βάση τις εθνομουσικολογικές καταγραφές που πραγματοποίησε η Αθηνά Κατσανεβάκη στο Τοιχιό (όπως προαναφέρθηκε) η μελωδία του τραγουδιού αυτού (τραγουδημένο από την Ουρανία Πάρδου) είναι πεντατονική και εντάσσεται στην ευρύτερη πεντατονική παράδοση της Δυτικής Μακεδονίας και Ηπείρου. Το τραγούδι ανήκει σε έναν ιδιαίτερο τύπο δίφωνων τραγουδιών της περιοχής (βλ. και Katsanevaki 2021 σελ.41-43 και 47-48 όπου αναφέρεται και στις καταγραφές του Nikolai Kaufmann)

2. Κεφάλαιο 2^ο

Ντοκιμαντέρ

Η δημιουργία ενός ντοκιμαντέρ πραγματεύεται την απόπειρα του εκάστοτε ερευνητή να καταγράψει και να παρουσιάσει μέσα από οπτικοακουστικό υλικό το σημείο του ενδιαφέροντός του. Το συγκεκριμένο κινηματογραφικό είδος χρησιμοποιείται κυρίως για την ανάδειξη και μελέτη ιστορικών προσώπων και περιόδων μέσα από την εικόνα, μένοντας στα πλαίσια του πραγματικού, χωρίς κανένα φανταστικό στοιχείο. Επιπλέον, μια έρευνα ουσιαστικά παίρνει ζωή μέσα από το βίντεο και παρουσιάζεται ζωντανά και άμεσα στον εκάστοτε ενδιαφερόμενο. Η ποικιλία των μορφών που μπορεί να χρησιμοποιηθεί από τον δημιουργό του εκάστοτε ντοκιμαντέρ είναι αδιανόητα μεγάλη και αυτό το καθιστά ένα από τα δυνατότερα εργαλεία ενός ερευνητή, ώστε αυτός τελικά να ολοκληρώσει ή/και να αλληλοσυμπληρώσει το έργο και τη δουλειά του. Η συγκεκριμένη διπλωματική εργασία, συνοδευόμενη από ένα τέτοιου είδους ντοκιμαντέρ, τονίζει όχι μόνο την τεράστια εμπειρία που αποκτάται μέσα από τις συνεντεύξεις με τον κόσμο, αλλά και την αξία του τρόπου επαφής και αλληλεπίδρασης με τον κάθε συνεντευξιαζόμενο ξεχωριστά. Ως εκ τούτου, το ντοκιμαντέρ αποτελεί ένα ζωντανό ημερολόγιο του κάθε ερευνητή, καθώς αυτός με τη χρήση κάμερας και του μικροφώνου δίνει πνοή και ζωή στις λέξεις και στις εικόνες που καταγράφονται, με αποτέλεσμα να εμπλουτίζεται η ερευνά του με τον καλύτερο τρόπο.

2.1 Ιστορικά Στοιχεία γύρω από την έννοια του Ντοκιμαντέρ

Μια εικονική καταγραφή δεν μεταφράζεται πάντα ως μια καθαρά αντικειμενική διαδικασία. Η ιστορία και μελέτη του συγκεκριμένου είδους αποδεικνύει πως ο εκάστοτε κινηματογραφιστής, στη δική μας περίπτωση ο εκάστοτε ντοκιμαντεριστής, επιλέγει με υποκειμενικό τρόπο που θα στήσει μια κάμερα και που θα ζητήσει τους συνεντευξιαζόμενους να καθίσουν. Μπορεί αυτό να γίνεται οριακά μηχανικά και να σκέφτεται ποιος θα ήταν ο καταλληλότερος φωτισμός σε ένα σκοτεινό δωμάτιο παραδείγματος χάριν, αλλά ακόμη και αυτή η μικρή απόφαση αποτελεί παρέμβαση.⁴¹ Μια σωστότερη προσέγγιση για τη δημιουργία ενός ντοκιμαντέρ είναι η κατάρριψη της έννοιας αντικειμενικότητα εξ αρχής, καθώς κάθε κίνηση, ακόμα και η μικρότερη, όπως αυτές που προαναφέρθηκαν, φέρουν την υποκειμενική χροιά του εκάστοτε δημιουργού. Ο φωτογράφος Δημήτριος Τσουρτσούλας⁴² είχε αναφέρει ένα παράδειγμα σε μαθητές του κατά τη διάρκεια σεμιναρίων πως αν τοποθετήσουμε ένα

⁴¹Οι Christian Suhr και Rane Willerslev επίσης αναφέρουν πως τέτοιες διαδικασίες υπάρχουν και κατά την διάρκεια του μοντάζ. Τα σημεία που ουσιαστικά αφήνει ο κινηματογραφιστής κάποιο κενό ή έστω κάποιο fadein ή fadeout (το σκοτεινιασμένο κλείσιμο ή άνοιγμα μίας εικόνας, άλλη ονομασία είναι το thrublack) κατά την διάρκεια του μοντάζ αποτελούν παρεμβάσεις και όπως τα αποκαλούν οι ίδιοι τα αόρατα σημεία. Το συγκεκριμένο βέβαια άρθρο που έγραψαν αναφέρεται κυρίως στο εθνογραφικό φιλμ αλλά εφαρμόζει τέλεια στα κοινά σημεία της κινηματογραφικής τέχνης. (Can Film Show the Invisible? The Work of Montage in Ethnographic Filmmaking, Christian Suhr, Rane Willerslev, 2012, σελ. 282-283)

⁴²Ο Δημήτριος Τσουρτσούλας είναι επαγγελματίας φωτογράφος στην Καστοριά και αναλάμβανε σεμινάρια φωτογραφίας και βιντεογραφίας.

θέμα μπροστά από τον φακό και υπάρχουν δεκαπέντε άτομα και ζητηθεί από αυτά να χρησιμοποιήσουν τις μηχανές τους και να απεικονίσουν το αντικείμενο του ενδιαφέροντός τους, θα υπάρξουν δεκαπέντε διαφορετικά αποτελέσματα. Αν και το σημείο ενδιαφέροντος είναι ένα και μοναδικό, θα αποδοθούν δεκαπέντε αποτελέσματα, καθώς η ματιά καταγραφής του καθενός είναι καθαρά υποκειμενική.

Τα είδη των ντοκιμαντέρ είναι πολλά και με ποικίλες χροιές το καθένα. Αυτό που, ωστόσο, χαρακτηρίζει μια ντοκιμαντερίστικη ταινία σε όλα τα είδη της είναι η ενασχόλησή της με τον κόσμο και την αλληλεπίδραση με τον άνθρωπο⁴³. Το ντοκιμαντέρ που δημιουργήθηκε για αυτήν τη διπλωματική εργασία, έχει εθνομουσικολογικό κοινωνικό πλαίσιο με ιστορικό χαρακτήρα. Για την περαιτέρω επεξήγηση του χαρακτηρισμού αυτού θα πρέπει πρώτα να αναλυθεί λεπτομερώς το περιεχόμενο της ταινίας.

Η ταινία συγκεκριμένα αναφέρεται στη μουσική παράδοση του χωριού Τοιχιό Καστοριάς όπως αυτή αποτυπώνεται στο ντόπιο γλωσσικό ιδίωμα. Τα πρώτα πλάνα ανήκουν στην πόλη της Καστοριάς από την πλευρά της νομαρχίας και της νότιας πλευράς της λίμνης Ορεστιάδας. Ακολουθεί μια πορεία από την πόλη ως το χωριό Τοιχιό, δηλαδή 10 χιλιόμετρα καταγεγραμμένα μέσα από αυτοκίνητο, η οποία σταματά στην είσοδο του χωριού και ακριβώς στο σημείο που έχει τοποθετηθεί η ταμπέλα με την ονομασία του τόπου. Στη συνέχεια, αφού εμφανιστεί η εικόνα του κάμπου και του χωριού μέσα από την πανοραμική εικόνα που προσφέρει ένα drone, το ντοκιμαντέρ περνάει στις συνεντεύξεις. Πρώτη εμφανίζεται η Ευγενία Μήλιου που ξεκινά με το τραγούδι *Τρι Γκοντίνι Αρμασάνι*. Αργότερα εμφανίζεται η Αλεξάνδρα Πάντσου και ακολούθως ο Τρύφωνας Μήλιος και ο Θωμάς Τσιφλικιώτης με τελευταία είσοδο τον ίδιο, την γυναίκα του Μαρίκα Τσιφλικιώτη και την Ευγενία Μήλιου σε μία τριπλή συνέντευξη-συζήτηση.

Η μορφή στη οποία βασίστηκε ολόκληρο το εγχείρημα αυτού του ντοκιμαντέρ είναι ο διάλογος και η δημιουργία μιας άνετης ατμόσφαιρας προς τον συνομιλητή-συνεντευξιαζόμενο. Θέλοντας να αποφευχθούν εντάσεις και αποπροσανατολισμός των συνεντευξιαζόμενων, κρατήθηκε ένα πιστό ερωτηματολόγιο⁴⁴ σε όλους τους συμμετέχοντες. Αυτό όμως δεν ήταν περιοριστικό. Κάθε ένας είχε τη δική του ελευθερία να μοιραστεί οποιοδήποτε στοιχείο ήθελε μέσα στα πλαίσια μιας εθνολογικής και εθνομουσικολογικής, αλλά και λαογραφικής έρευνας. Έτσι, δεν αποτράπηκε καμία αναφορά δεν αποτράπηκαν για οποιοδήποτε έθιμο του τόπου. Στα πλαίσια της έρευνας έγιναν και επισκέψεις στους χώρους των κατοίκων χωρίς

⁴³Ο Willard Van Dyke αναφέρει μια φράση που την συσχετίζει με την έννοια της ταινίας ντοκιμαντέρ (Documentary Film) και της ανθρωπότητας. «*We cannot escape the world in which we leave, and our relationship to the people who live in it*» (The Documentary Film, Willard Van Dyke, σελ. 123). Δεν μπορούμε να αποδράσουμε από τον κόσμο στον οποίο ζούμε, και την σχέση μας με τους ανθρώπους που ζουν σε αυτόν. Με αυτόν τον τρόπο τονίζει την ανθρωποκεντρική ουσία και μετουσίωση της έβδομης τέχνης.

⁴⁴Οι ερωτήσεις που ερωτήθηκαν οι συνεντευξιαζόμενοι είχαν ως μοναδικό περιορισμό να φέρουν μέσα τους το ερώτημα για τα τραγούδια του τόπου για μία περίοδο όσο πιο παλιά θα μπορούσε να πάει ο νους, η μνήμη και η γνώση τους. Παραδείγματος χάριν, μία ερώτηση που κίνησε το ενδιαφέρον περισσότερο ήταν τι θυμούνται από τραγούδια που ίσως τους τραγουδούσε κάποια γιαγιά τους όταν ήταν αυτοί μικρά παιδιά. Άλλη μία ερώτηση που βοηθούσε στην οριοθέτηση ήταν η αναφορά κάποιου γεγονότος που θα συνοδευόταν με τη μουσική, όπως ο γάμος.

κάμερα. Ωστόσο, τα πλάνα που εμφανίζονται ελήφθησαν σε άλλες στιγμές, τηρώντας τους απαράβατους κανόνες για τις λήψεις του ντοκιμαντέρ. Κάθε συνέντευξη ήταν η πρώτη επαφή που είχε ο κάθε ένας ξεχωριστά με τη θεματολογία τόσο του ντοκιμαντέρ, αλλά και του όλου θέματος της διπλωματικής εργασίας. Με αυτόν τον τρόπο κρατήθηκε - όσο το δυνατόν καλύτερα - ένα πρωτογενές υλικό για την επεξεργασία του μοντάζ στους επόμενους μήνες που ακολούθησαν. Εξαίρεση αποτελεί η τελευταία συνέντευξη που έγινε με την παρουσία της κάμερας πειραματικά με στόχο την αλλαγή του τρόπου επικοινωνίας μεταξύ των τριών συνεντευξιαζόμενων (Ευγενία Μήλιου, Θωμάς Τσιφλικιώτης, Μαρίκα Τσιφλικιώτη) για ένα φλέγων θέμα που αφορά στην περιοχή του Τοιχιού. Το ευτύχημα είναι πως κατά την διάρκεια όλων των συνεντεύξεων κανένας από τους συμμετέχοντες δεν δίστασε να μιλήσει και να επικοινωνήσει τη σκέψη του και να αποκαλύψει την αλήθεια. Η συζήτηση και η αναζήτηση απαντήσεων στις ερωτήσεις που τέθηκαν ήταν μια ενδιαφέρουσα συνθήκη και για τις δύο πλευρές της 'εξίσωσης', η οποία έφερε στο φως όλα όσα ήθελαν να πουν αυτοί οι άνθρωποι μέσα από τον φακό. Ωστόσο, υπήρξαν και συνεντευξιαζόμενοι που δεν ήθελαν να εμφανιστούν μπροστά στην κάμερα και στον φακό και αυτό έγινε απολύτως σεβαστό και κατανοητό. Όμως, αυτό δεν τους έκανε να μην είναι το ίδιο ομιλητικοί και συμπληρωματικοί με τον τρόπο τους στην διαδικασία της έρευνας.

Γενικότερα, η λέξη ντοκιμαντέρ σχετίζεται με την έννοια της καταγραφής. Έτσι και αλλιώς η αγγλική λέξη document για το ντοκιμαντέρ συνοδεύεται συνήθως με την συνοδεία της λέξης film⁴⁵, γεγονός που ουσιαστικά υπενθυμίζει πως το είδος αυτό παραμένει ένα κινηματογραφικό είδος και, παρά την δημιουργία του για πληροφόρηση, αυτό παραμένει μια μορφή τέχνης. Την ονομασία του αυτό το κινηματογραφικό είδος την οφείλει στον Σκωτσέζο John Grierson ο οποίος, θέλοντας να ασκήσει κριτική στο έργο *Μοάνα* του Robert Flaherty⁴⁶, επινόησε αυτή την ονομασία και για αυτή τη δημιουργική του στιγμή έγραψε παγκόσμια ιστορία στα πλαίσια της εξέλιξης της 7^{ης} Τέχνης. Ακολουθώντας ακόμη και ιστορικά το συγκεκριμένο είδος, παρατηρούμε πως αυτό αναφέρεται στην έννοια της καταγραφής της ιστορίας και κυρίως καθώς ένας από τους πρωτοπόρους⁴⁷ μάλιστα του είδους στα τέλη του 19^{ου} αιώνα πρότεινε τη δημιουργία ταινιοθηκών ως μια νέα μορφή πηγής γνώσης και πληροφοριών γύρω από το θέμα της ιστορίας. Μέσα στον προηγούμενο αιώνα η έννοια του ντοκιμαντέρ χρησιμοποιήθηκε με πάρα πολλούς τρόπους, οι οποίοι ουσιαστικά το καθιέρωσαν σαν είδος χωρίς μεγάλη δυσκολία. Η τεχνολογική

⁴⁵Σε όλη την βιβλιογραφία γύρω από την θεματική του ντοκιμαντέρ οι αναφορές της ονομασίας πάντα συνοδεύονταν με την λέξη φιλμ, documentaryfilm, παρότι στις μέρες μας έχει μείνει το σύνθημα να αναφέρεται ως documentaryαπλώς.

⁴⁶Ο Robert Flaherty από τους περισσότερους θεωρείται ο πατέρας του ντοκιμαντέρ και του εθνογραφικού φιλμ. Αναλύοντας τα διασημότερα έργα του, γίνεται οφθαλμοφανής ο λόγος που χαρακτηρίστηκε με τον παραπάνω τίτλο. Τα σπουδαιότερα έργα του ήταν το *Nanook of the North* (1922), το *Moana* (1926) και το *Man of Aran*(1934). Βέβαια δεν μπορεί να θεωρηθεί πως σχετίζεται με την έννοια του εθνογραφικού φιλμ, καθώς οι ταινίες του ήταν σκηνοθετημένες (Κυρτσούδης, 2022)

⁴⁷Ο Bolesław Matuszewski, ο οποίος επιτέλεσε στην ζωή του και συγγραφέας αλλά και σκηνοθέτης, το 1898 στο *Une nouvelle source de l'histoire* αναλύει, αναφέρει και επεξηγεί την σημαντικότητα και την μορφή αυτού του νέου είδους τότε μέσα από δύο τόμους κάτω από αυτόν τον τίτλο και ένα ακόμη βιβλίο με όνομα *La photographie animé*.

εξέλιξη και όλες οι ιστορικές καταστάσεις που βίωσαν οι λαοί στο πέρας του προηγούμενου αιώνα ευνόησαν την εξέλιξη αυτού του είδους. Ακόμη και οι εμπόλεμες καταστάσεις και οι συγκρούσεις και των δύο Παγκοσμίων Πολέμων παραδόξως βοήθησαν στην ανάπτυξη και εξέλιξη του ντοκιμαντέρ. Βέβαια οι χρήσεις αυτού ήταν καθαρά προπαγανδιστικοί, αλλά τουλάχιστον δεν εξαφανίστηκε ένα τόσο σημαντικό είδος που είναι τόσο άρρηκτα δεμένο με την έννοια την ζωής και της προσπάθειας της απεικόνισης της ωμής πραγματικότητας και της αντικειμενικής αλήθειας.

2.2 «Η μουσική παράδοση στην ντόπια γλώσσα του χωριού Τοιχό Καστοριάς μέσα από τη δημιουργία ενός ντοκιμαντέρ.»

Η αρχή για την δημιουργία και βιντεοσκόπηση αυτού του ντοκιμαντέρ ήταν η εύρεση των συνεντευξιαζόμενων αλλά και η μετέπειτα επικοινωνία μαζί τους για την εκτενέστερη συνεννόηση για τα διαδικαστικά της υπόθεσης της βιντεοσκόπησης. Η επικοινωνία έγινε εύκολα καθώς, όπως αναφέρεται και στην εισαγωγή, ο τόπος αυτός είναι η γενέτειρα της μητέρας μου και υπήρχε αμεσότητα με τον περισσότερο κόσμο και πέρα από αυτό υπήρχαν και οι συγγενικές σχέσεις που έκαναν ευκολότερη την οποιαδήποτε αλληλεπίδραση, καθώς όλοι οι κάτοικοι γνώριζαν την υποφαινόμενη από την παιδική της ηλικία. Η μεγαλύτερη ευλογία σε αυτή την διαδικασία ήταν η Ευγενία Μήλιου και η Γιαννούλα Μήλιου, η γιαγιά και μητέρα της υποφαινόμενης, οι οποίες μεσολάβησαν για την επίτευξη της επικοινωνίας με τα άτομα του χωριού, με εξαίρεση τον Τρύφωνα Μήλιο που είναι ο παππούς της. Όλα τα άτομα που συμμετείχαν, ένιωσαν οικειότητα και για αυτό έδωσαν με μεγάλη άνεση όλο αυτό το πλήθος των πληροφοριών. Δυστυχώς όμως οι μνήμες τους δεν έδωσαν ένα μεγάλο αριθμό τραγουδιών και μελωδιών από τον τόπο τους, χωρίς όμως αυτό να σημαίνει πως δεν είμαστε ευγνώμονες για το υλικό που μας προσέφεραν το οποίο είναι πολύτιμο και ιδιαίτερο. Κατά τη διάρκεια της όλης διαδικασίας το δυσκολότερο κομμάτι ήταν ο συντονισμός των συνεντευξιαζόμενων, αλλά η εξεύρεση ενός τρόπου ώστε αυτοί να ξεχαστούν πως υπάρχει μια κάμερα που τους καταγράφει. Για την διευκόλυνσή τους η υποφαινόμενη αποφάσισε να είναι η ίδια μια αφηγηματική φωνή σε όλη την διαδικασία και να κρατήσει ένα αόρατο προφίλ καθ' όλη την διάρκεια του ντοκιμαντέρ. Με αυτόν τον τρόπο η προσοχή της στέφονταν αποκλειστικά σε αυτούς και αυτό σε εκείνη, καθώς πέρα από τον στήσιμο των μικροφώνων και της κάμερας, δεν υπήρχε κάποια άλλη σύνδεση με τον τεχνολογικό εξοπλισμό. Επίσης, δε δόθηκε καμιά οδηγία στους συμμετέχοντες σε σχέση με τον φακό και την καταγραφή-μαγνητοσκόπηση των συνεντεύξεών τους. Για αυτόν τον λόγο, τα πλάνα είναι ελεύθερα. Παρακολουθώντας κάποιος το ντοκιμαντέρ, θα παρατηρήσει ότι πολλές φορές τα άτομα αυτά κοιτούν είτε απευθείας κάπου, είτε εκτός πλάνου, είτε απευθύνουν το λόγο στην υποφαινόμενη, όπως ακριβώς θα έκαναν σε μία συζήτηση χωρίς την ύπαρξη κάμερας. Αυτός είναι ένας από τους λόγους που κατά την διάρκεια του μοντάζ αποφασίστηκε να κρατηθούν τα γέλια τους, τα λάθη τους, τα κολλήματα της γλώσσας και της σκέψης τους. Αυτή η κίνηση έγινε για να διατηρηθεί η αληθινή εικόνα της πραγματικότητας. Η απόδοση των όσων καταγράφηκαν είναι όσο το δυνατόν κοντά στο «αμοντάριστο», δηλαδή πιο κοντά σε αυτό που δεν έχει υποστεί

μεγάλη επεξεργασία, (γνωστό και ως «κόψιμο και ράψιμο»). Έτσι, η έλλειψη οδηγιών και η παντελής απουσία κανόνων ήταν ένας από τους λόγους που ένιωσαν άνετα για να αναπτύξουν τέτοια θεματολογία. Λόγω των προβλημάτων και δυσκολιών που πιθανόν να αντιμετώπιζαν οι άνθρωποι αυτοί, η πρωταρχική έγνοια πριν ξεκινήσει η καταγραφή ήταν να τους διαβεβαιώσουμε ότι αυτοί μπορούν να εκφραστούν όπως επιθυμούν, ώστε να νιώσουν ότι λειτουργούν σε ένα ασφαλές περιβάλλον. Το μέρος συνεντεύξεων ήταν το καθιστικό σαλόνι στο σπίτι της οικογένειας Μήλιου και μια συνέντευξη πραγματοποιήθηκε στο σαλόνι της οικογένειας Τσιφλικιώτη. Δημιουργώντας ένα οικείο περιβάλλον, οι συνεντεύξεις ήταν πιο αποδοτικές, καθώς αυτόν τον τρόπο τα άτομα αυτά θα μπορούσαν να συγκεντρωθούν γύρω από τις ερωτήσεις που τους είχαν τεθεί. Επιπλέον, σκόπιμα δεν επιλέχθηκε ένα τελείως απομονωμένο σημείο ή ένας χώρος όπου ο ήχος θα ήταν πλήρως αποστειρωμένος. Αν παρατηρήσει κανείς στο ντοκιμαντέρ, ακούγονται καθαρά κάποιοι ήχοι ζώων και μηχανών από τρακτέρ, καθώς κάποιος αγρότης περνούσε από έξω. Τέλος, κατά την επεξεργασία δεν υπήρξε καμία προσπάθεια να αλλοιώσης των λεγομένων, καθώς αυτά είναι τα πραγματικά βιώματα των κατοίκων του χωριού Τοιχιό.

2.3 Τεχνικά Χαρακτηριστικά

Το ντοκιμαντέρ αυτό δε θα μπορούσε να πραγματοποιηθεί αν δεν υπήρχε ο κατάλληλος εξοπλισμός και τα κατάλληλα μέσα για την καταγραφή των συνομιλιών των συμμετεχόντων με την υποφαινύσα, αλλά και της βιντεοσκόπησης των διαφόρων τοπίων του χωριού και της πόλης της Καστοριάς. Αρχικά, όλη η διαδικασία κινηματογράφησης έγινε με την χρήση μιας κάμερας, δίνοντας έτσι την αίσθηση σε πρώτο χρόνο της όλης διαδικασίας, σαν ένας παρατηρητής να κοιτά την όλη ταινία μέσα από ένα ζευγάρι μάτια, σαν να ήταν και ο ίδιος εκεί. Εξάιρεση αποτελούν τα πανοραμικά πλάνα από το χωριό, τα οποία και καταγράφηκαν με την βοήθεια ενός drone. Για τον ήχο χρησιμοποιήθηκαν ασύρματα μικρόφωνα, για να υπάρχει κάθε αίσθηση ελευθερίας κινήσεων από τους συνεντευξιαζόμενους, έτσι ώστε να μην έχουν την αίσθηση πως κάτι είναι πολύ κοντά τους και τους καταγράφει.

Στην μετέπειτα επεξεργασία (post-production) η διαδικασία του μοντάζ έγινε στο πρόγραμμα DaVinciResolve 18 και η όλη επεξεργασία του ήχου στο πρόγραμμα AbletonLive 10. Η επεξεργασία στο πρωτογενές υλικό και στις δύο περιπτώσεις, του ήχου και της εικόνας, ήταν στα πλαίσια στερεοποίησης και σωστής σύνδεσης των κομματιών που κινηματογραφήθηκαν και ηχογραφήθηκαν. Δεν έγινε κάποιου είδους επεξεργασία που θα άλλαζε τη σκοπιά παρατήρησης ή τη μορφή σε ακραίο βαθμό, ώστε να θεωρηθεί μη αναγνωρίσιμη σε σχέση με το ακατέργαστο υλικό. Παραδείγματος χάριν, ακόμη και στη διαδικασία επεξεργασίας του ήχου των συνεντεύξεων δεν χρησιμοποιήθηκε deEsser, για να εξομαλύνει και να μειώσει τα “ςς” της ομιλίας, καθώς με αυτόν τον τρόπο θα μειωνόταν η αίσθηση της πραγματικής εικόνας του τρόπου που ο εκάστοτε συνεντευξιαζόμενος μιλά και εκφράζεται.

Τελικά Συμπεράσματα

Η όλη αυτή διαδικασία διήρκησε δύο ακαδημαϊκά εξάμηνα. Η αρχή έγινε με σκέψη την έρευνα και την προσπάθεια να καταγραφούν όσον το δυνατόν περισσότερα τραγούδια στη ντόπια γλώσσα στο χωριό Τοιχίο. Η αναζήτηση δεν έφερε πολλά, αλλά είναι σίγουρο πως ο αρχικός αριθμός των τραγουδιών ήταν πολύ μεγαλύτερος. Όμως βρέθηκαν κάποια τραγούδια που υπό άλλες συνθήκες και αυτά με την σειρά τους θα περνούσαν στην αφάνεια. Η μεγαλύτερη δυσκολία σε τέτοιες περιπτώσεις έρευνας είναι η επικοινωνία με τον κόσμο. Σε γενικές γραμμές δε δυσκολεύτηκα με τα άτομα που εν τέλει με βοήθησαν να πλαισιώσω αυτή τη διπλωματική εργασία. Ήταν πάντα τυπικοί σε διαδικαστικά θέματα, όπως η ώρα. Αντικειμενικά η δυσκολία υπήρξε κατά την διάρκεια των εξωτερικών γυρισμάτων. Η όψη της κάμερας έφερνε καχυποψία στους ανθρώπους, καθώς αυτοί δεν είχαν μια ανάλογη εμπειρία. Επίσης, το ενδιαφέρον της υποφαινόμενη για τη βιντεοσκόπηση των παλιών σπιτιών του χωριού δε συγκίνησε ιδιαίτερα τη κοινή γνώμη. Το ίδιο βέβαια διαπίστωσα και για την όλη πολιτισμική εικόνα του χωριού, όχι μόνο σε ότι αφορά την αρχιτεκτονική, αλλά και τη μουσική και τη χορευτική. Σε γενικής φύσεως συζητήσεις με άλλους συγχωριανούς υπήρξαν άτομα που εκφράζονταν με τις φράσεις «και τι τα θες;», «σιγά τι είναι αυτά!» και η χειρότερη όλων «άστα να χαθούν». Δεν θα αναρωτηθούμε καν για ποιον λόγο έχουν κάποιοι καταλήξει σε αυτές τις απόψεις και ακολουθούν αυτές τις νοοτροπίες. Η συνειδητοποίηση πως κυλά ο χρόνος και τόσα πολύτιμα πολιτισμικά στοιχεία να αφήνονται και να χάνονται μας θλίβει ιδιαίτερα. Σαν γενική όμως εικόνα θα μπορούσαμε να πούμε με σιγουριά πως κάθε στόχος που από την αρχή τέθηκε, επιτεύχθηκε, καθώς καταγράφηκαν τραγούδια, έγιναν συνεντεύξεις και το ντοκιμαντέρ τελείωσε με υλικό μια και μισή ώρα υλικό.

Καταγραφή, μελέτη, έρευνα είναι λέξεις που έχουν σχέση με την επιστήμη της εθνομουσικολογίας, μία άρρηκτη σχέση. Οι λέξεις αυτές είναι συνέχεια και αναπόσπαστο κομμάτι και των ανθρώπων που απαρτίζουν την επιστήμη αυτή. Ελπίζω να είναι πάντα και δικές μου και όλων όσων θελήσουν να ασχοληθούν και να αγκαλιάσουν την παράδοση.

Βιβλιογραφία

- Αλβανός Ραϋμόνδος, (2019): Σλαβόφωνοι και πρόσφυγες, κράτος και πολιτικές ταυτότητες στην Μακεδονία του μεσοπολέμου. «ΕΠΙΚΕΝΤΡΟΝ», Αθήνα.
- Ανδριώτης Νικόλαος, (1992): Η γλώσσα της Μακεδονίας, «Ολκός» Αθήνα
- Βακαλόπουλος Κωνσταντίνος, (1999): Νεότερη Ιστορία της Μακεδονίας (1830-1912). «ΗΡΟΔΟΤΟΣ», Θεσσαλονίκη.
- Γκουράνη Θεοδώρα, (2014): Η παραδοσιακή μουσική των περιοχών Έδεσσας και Αλμωπίας. Εντοπισμός και έρευνα του τοπικού ρεπερτορίου. Διδακτορική διατριβή, Ιόνιο Πανεπιστήμιο, Κέρκυρα.
- Κατσανεβάκη Αθηνά,(1998-2014©, 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 & Μέρος Β. Επιμέλεια έκδοσης: Κώστας Μόσχος Έκδοση ΙΕΜΑ Αθήνα.
- Κατσανεβάκη Αθηνά,(2014-2016), "Η φωνητική παράδοση της Δυτικής Μακεδονίας και τα κρυμμένα Ιστορικά της μηνύματα» 1ο συνέδριο για την Ιστορία της Δυτικής Μακεδονίας 2-5 Οκτωβρίου 2014 Τόμος πρακτικών "Η Δυτική Μακεδονία στους Νεότερους Χρόνους" ΕΔΔΥΜΕ, Εταιρεία Δυτικομακεδονικών Μελετών, Έκδοση e-book,2016] σ.1121-1140
- Κοντογιάννης Σπύρος, (1996): λημμ. Κομητόπουλοι. Πάπυρος Λαρούς Μπριτάνικα. τ. 34 σ. 396-397
- Κοντούλης Αλέξανδρος, (1931): Βιογραφία Καπετάν Κώττα. Φλώρινα
- Κυρτσούδης Νεκτάριος, (2022): Εθνογραφικό Φιλμ: Μουσικοί του Δρόμου. Διπλωματική εργασία, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης
- Λιθοξόου Δημήτριος, (2009): Τα χωριά της Καστοριάς.
- Μέρτζος Νικόλαος, (1986):Εμείς οι Μακεδόνες. «Ι.ΣΙΔΕΡΗΣ», Αθήνα.
- Μουτσόπουλος Νικόλαος, (1986) Κάστρον ο Λογγάς, Κληρονομιά 18 Β΄. Πατριαρχικό Ίδρυμα Πατερικών Μελετών, σ. 316, 317

- Παντελίδης Θωμάς, (1998): Το Τοιχό χθες και σήμερα. «ΑΦΟΙ ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ, Θεσσαλονίκη.
- Τσιούλκας Κωνσταντίνος, (1907): Συμβολαί εις την διγλωσσίαν των Μακεδόνων εκ συγκρίσεως της σλαβοφανούς μακεδονικής γλώσσας προς την ελληνικήν. «ΠΕΤΡΑΚΟΥ», Αθήνα.
- Τσότσος Γεώργιος, (2011): Ιστορική Γεωγραφία της Δυτικής Μακεδονίας. Το οικιστικό δίκτυο

Ξενόγλωσση Βιβλιογραφία

- Katsanevaki Athena, (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
- Katsanevaki Athena, (2021), Shifting identities or “hidden” messages? A musical ethnohistory of Northwestern Greece. eBook Aristotle University of Thessaloniki, School of Music Studies Library, Archive of Greek Traditional Music “Dimitris Themelis”, Thessaloniki 2021, free access to full text, audios, videos in <https://sophia.mus.auth.gr/xmlui/handle/123456789/2114?show=full>.
- Katsanevaki Athena, (2023). The Evolutionary Pentatonism in Nicomachus, the Extant Fragments and an Ancient Greek Musical Praxis, *Greek and Roman Musical Studies*, 11(1), 139-181. doi: <https://doi.org/10.1163/22129758-bja10061> https://brill.com/view/journals/grms/11/1/article-p139_7.xml?ebody=article%20details
- Laburthe-Tolra Phillip – Warnier Jean-Pierre, (2011) Εθνολογία-ανθρωπολογία, μτφ. Βάννα Χατζάκη, εκδ. Κριτική, Αθήνα 2003. 14ος -17ος αιώνας. Εκδοτικός οίκος Αντ.Σταμούλη, Θεσσαλονίκη.
- Mackridge Peter, (2011): The Hellenicity of the linguistic Other in Greece Paper given at conference “Myths of the other in the Balkans”, University of Macedonia, Thessaloniki
- Nettl Bruno, (2016): Εθνομουσικολογία Τριάντα Ένα ζητήματα και έννοιες. «ΝΗΣΟΣ» Αθήνα
- Plantinga Carl, (2005): “What a Documentary Is, After All”, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* , Spring, 2005, Vol. 63, No. 2 (Spring, 2005), pp. 105-117 Published by: Wiley on behalf of The American Society for Aesthetics Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/3700465>

- Suhr Christian-Willerslev Rane, (2012): “Can Film Show the Invisible? The Work of Montage in Ethnographic Filmmaking”, *Current Anthropology*, Vol. 53, No. 3 (June 2012), pp. 282-301 Published by: The University of Chicago Press on behalf of Wenner-Gren Foundation for Anthropological Research Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/10.1086/664920>
- Tallents Stephen, (1946): “THE DOCUMENTARY FILM”, *Journal of the Royal Society of Arts*, DECEMBER 20th, 1946, Vol. 95, No. 4733 (DECEMBER 20th, 1946), pp. 68-70, 75-85 Published by: Royal Society for the Encouragement of Arts, Manufactures and Commerce Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/41364299>
- Ulrich Michels, (1977): Άτλας της Μουσικής. Τόμος 1. Επιμέλεια έκδοσης: IEMA, «ΦΙΛΙΠΠΙΟΣ ΝΑΚΑΣ», Αθήνα
- Van Dyke Allan, (1950): “The Documentary Film”, *ALA Bulletin*, APRIL 1950, Vol. 44, No. 4 (APRIL 1950), pp. 123-124 Published by: American Library Association Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/25693374>

Πληροφορίες συλλέχτηκαν και από:

- Αρχείο Δημήτρη Γαλόπουλου
- Αρχείο Δημήτρη Κωστούλα
- Αρχείο Χρήστου Τραιανού
- Απομαγνητοφώνηση συνεντεύξεων με τους:
 - Γαλόπουλο Δημήτρη (Νοέμβριος 2019/ Απρίλιος 2023)
 - Πάντσου Αλεξάνδρα (Νοέμβριος 2022)
 - Τραϊανό Χρήστο (Οκτώβριος 2022/ Νοέμβριος 2022)
 - Τσιφλικιώτη Θωμά (Δεκέμβριος 2022/ Φεβρουάριος 2023/Μάιος 2023)
 - Μήλιος Τρύφων (Φεβρουάριος 2023)
 - Μήλιου Ευγενία (Νοέμβριος 2019/ Νοέμβριος 2022/ Φεβρουάριος 2023/ Απρίλιος 2023)
 - Τσιφλικιώτη Μαρίκα (Φεβρουάριος 2023/ Μάιος 2023)