



**ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ ΣΧΟΛΗ
ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ**

ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

**ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΣΤΙΚΕΣ ΚΑΙ ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΚΕΣ
ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΕΣ ΠΡΟΟΠΤΙΚΕΣ ΣΤΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙΣΤΙΚΟ
ΡΕΠΕΡΤΟΡΙΟ ΤΩΝ ΣΑΡΑΚΑΤΣΑΝΩΝ ΤΗΣ
ΕΛΑΣΣΟΝΑΣ**

Δημήτρης Μπίλης

ΑΕΜ: 2072

Επιβλέπουσα: Αθηνά Κατσανεβάκη

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ, Σεπτέμβριος 2023

**Functional and musical dimensions in the vocal
repertory of the Sarakatsani of the area of
Elassona, Greece-Thessaly**

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η συγκεκριμένη διπλωματική εργασία εντάσσεται στον κλάδο της εθνομουσικολογίας και για την συλλογή δεδομένων που χρησιμοποιήθηκαν πραγματοποιήσα επιτόπια έρευνα τόσο στην πόλη της Ελασσόνας όσο και στο χωριό Καλλιθέα Ολύμπου. Η παρούσα εργασία αφορά στους Σαρακατσάνους και στο τραγουδιστικό τους ρεπερτόριο. Κατά την διαδικασία της επιτόπιας έρευνας με αναφορά στο τραγουδιστικό προέκυψαν ιδιαίτερες πτυχές του μουσικού πολιτισμού που αναπτύχθηκαν μέσα σε αυτήν την μικρή μονογραφία. Έτσι, μελετήθηκε το μοιρολόι με το ιδιαίτερο σαρακατσάνικο ύφος, τα τραγούδια του γάμου και τα έθιμα τα οποία συνδέονται με αυτά, τα κλέφτικα τραγούδια, τα τραγούδια του καλωσορίσματος καθώς και κάποια τραγούδια με ιδιαίτερη κοινωνική λειτουργία. Επιπρόσθετα, μέσω της βιοϊστορικής προσέγγισης γίνεται αναφορά στους πληροφορητές μου στα βιώματα της ζωής τους τόσο στα κονάκια όσο και στο χωριό. Τέλος, δίνεται έμφαση στην μεταγραφή σε ευρωπαϊκή σημειογραφία και γίνονται μουσικολογικές παρατηρήσεις του σαρακατσάνικου ρεπερτορίου.

ABSTRACT

This thesis is in reference to the field of ethnomusicology. The data I used were documented in the field during my fieldwork both in the city of Ellassona and in the village of *Kallithea Olympus*. This thesis refers to the ethnic group of the *Sarakatsans* and their vocal repertory. In the course of the documentation, various musicological aspects emerged which shed light on this repertory. Thus, I studied the dirges of the particular *Sarakatsan* style, the wedding songs and the customs associated with them, the *Kleftica* songs (Songs of the rebels), songs of welcome and other songs related to particular social functionalities. Furthermore, by means of a life-history approach, emphasis was put on the personal experiences of my informants and their lives both in the *konakia* (the *Sarakatsan* settlements) and in the village. Finally, special emphasis is put on the musical transcription of the repertory in European notation and as well as on a further musicological analysis regarding the *Sarakatsan* repertory in Ellassona.

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Από μικρή ηλικία η παραδοσιακή μουσική ήταν ένα κομμάτι το οποίο με γοήτευε και μου προκαλούσε συναισθήματα συγκίνησης. Η πρώτη μου επαφή με την μουσική ήρθε από πολύ νωρίς στην ηλικία των 9, ακούγοντας από πολύ μικρός το πατέρα μου να παίζει μπουζούκι και την αδερφή μου η οποία έκανε τα πρώτα της βήματα στο λυρικό τραγούδι. Όσο μεγάλωνα τόσο τα βιώματα της περιοχής που μεγάλωσα, του οικογενειακού μου κύκλου όσο και εκείνα τα οποία αποκτούσα ως μαθητής του ωδείου, με ενθάρρυναν να ασχοληθώ περισσότερο με την μουσική, στρέφοντας το ενδιαφέρον μου προς όλες τις εκφάνσεις.

Έτσι, ήρθε και η ώρα όπου εισήλθα στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών ΑΠΘ, που με το πλήθος των ποικίλων μαθημάτων που υπάρχουν στο τμήμα και τους αξιόλογους καθηγητές διεύρυνα τους ορίζοντες μου. Καθοριστικό ρόλο μέσα στο τμήμα ήταν τα μαθήματα δημοτικής μουσικής τα οποία παρακολούθησα τόσο της κα. Κατσανεβάκης όσο και του κ. Κίτσιου, μέσω των οποίων αντιλήφθηκα ότι τα παραδοσιακά τραγούδια και οι ρίζες του τόπου μας δεν πρέπει να χαθούν, εντούτοις οι άνθρωποι που τα κατέχουν πρέπει να τα μεταλαμπαδεύουν στις επόμενες γενιές. Τα τραγούδια του κάθε τόπου αποτελούν τις ρίζες μας, τις ιστορίες των ανθρώπων, τα βιώματα μας, είναι τραγούδια βγαλμένα μέσα από την ζωή και έχουν κάτι να σου διηγηθούν. Η γειτονιά που μεγάλωσα στην οποία κατοικούν αρκετοί Σαρακατσάνοι αποτέλεσαν για εμένα σταθμό στα βιώματα μου καθώς από μικρή ηλικία βίωσα γάμους, γλέντια και το σημαντικότερο, από τοπικούς ανθρώπους-ερμηνευτές της παράδοσης μέσα από βιωματική εμπειρία. Όλα αυτά αποτέλεσαν τον κύριο πυρήνα για να καταλήξω στην εκπόνηση αυτής της εργασίας.

Η αφορμή της ενασχόλησης μου με το αντικείμενο της διπλωματικής εργασίας που πραγματεύεται το τραγουδιστικό ρεπερτόριο των Σαρακατσάνων της Επαρχίας Ελασσόνας, προέκυψε λόγω της σχέσης μου με τον τόπο όπου μεγάλωσα, την Ελασσόνα. Επίσης, σημαντικό γεγονός αποτέλεσε η ενασχόληση μου με το παραδοσιακό κλαρίνο από μικρή ηλικία και η μελέτη παραδοσιακών τραγουδιών και ειδικότερα των σαρακατσάνικων τραγουδιών έπαιξαν καθοριστικό ρόλο στην ανάγκη να εμβαθύνω στη συγκεκριμένη

μουσική παράδοση, η οποία αποτελεί ένα από τα πιο έντονα προσωπικά μου βιώματα.

Θα ήθελα να ευχαριστήσω όσους συνέλαβαν με άμεσο ή έμμεσο τρόπο για την οργάνωση και περάτωση της εργασίας αυτής.

Επίσης, οφείλω θερμές ευχαριστίες στην καθηγήτρια και επιβλέπουσα της εργασίας αυτής Κα. Αθηνά Κατσανεβάκη για τις πολύτιμες και εύστοχες συμβουλές κατά την διάρκεια εκπόνησης της διπλωματικής μου εργασίας. Ήταν αυτή που με παρότρυνε να ασχοληθώ με το συγκεκριμένο θέμα.

Σε αυτό το σημείο θα ήθελα να ευχαριστήσω την οικογένεια του κ. Αριστείδη Παρλάντζα καθώς και την οικογένεια της κα. Νίτσας Αποστολάρας για την άμεση ανταπόκριση και προθυμία τους κατά την διάρκεια των συνεντεύξεων, την επικοινωνία και την γνωριμία μαζί τους στον ίδιο τον τόπο τους αλλά και την προθυμία τους να μου τραγουδήσουν τραγούδια ιστορικά τα οποία στην σημερινή εποχή οδεύουν προς εξαφάνισή.

Επίσης, θα ήθελα επίσης να ευχαριστήσω την πληροφορήτρια μου κα. Μαρία Τζημαγιώργη για τις πολύτιμες πληροφορίες που μου έδωσε για την πόλη της Ελασσόνας.

Τέλος δεν θα μπορούσα να μην ευχαριστήσω την οικογένεια μου για την αμέριστη στήριξη και την υπομονή καθ' όλη την διάρκεια των πέντε ετών των σπουδών μου και την κοπιαστική συγγραφή της διπλωματικής εργασίας.

Πίνακας περιεχομένων

ΠΕΡΙΛΗΨΗ.....	3
ABSTRACT.....	3
ΠΡΟΛΟΓΟΣ	5
ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	9
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1.....	11
Ο ΤΟΠΟΣ ΚΑΙ ΟΙ ΑΝΘΡΩΠΟΙ ΣΤΟ ΠΑΡΕΛΘΟΝ ΚΑΙ ΣΤΟ ΠΑΡΟΝ.....	11
1.1 Η ΕΛΑΣΣΟΝΑ ΚΑΙ Η ΓΥΡΩ ΠΕΡΙΟΧΗ ΣΤΟ ΠΑΡΕΛΘΟΝ ΚΑΙ ΣΤΟ ΠΑΡΟΝ, ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΔΡΟΜΗ	11
1.1.1 Η ευρύτερη περιοχή της Ελασσόνας.....	11
1.1.2 Η πόλη της Ελασσόνας.....	14
1.2 ΣΑΡΑΚΑΤΣΑΝΟΙ: ΙΣΤΟΡΙΑ, ΧΩΡΟΧΡΟΝΟΣ, ΑΝΘΡΩΠΟΙ	15
1.2.1 Γενικά για τους Σαρακατσάνους.....	15
1.2.2 Ο Σαρακατσάνικος Μαχαλάς στην Ελασσόνα	19
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2.....	22
ΕΠΙΤΟΠΙΑ ΕΡΕΥΝΑ.....	22
2.1 Η επιτόπια ερεύνα στην εθνομουσικολογία	22
2.2 Επιτόπια ερεύνα στους Σαρακατσάνους της Ελασσόνας.....	26
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3.....	29
ΘΕΜΑΤΙΚΕΣ ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΩΝ	29
3.1 ΕΘΙΜΙΚΑ ΔΡΩΜΕΝΑ ΚΑΙ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΤΟΥ ΚΥΚΛΟΥ ΤΗΣ ΖΩΗΣ.....	29
3.1.1 Ο γάμος.....	29
3.1.1.1 Κουλούρα	31
3.1.1.2 Φλάμπουρας.....	33
3.1.1.3 Επιστροφή.....	35
3.1.1.4 Καλωσόρισμα	36
3.1.2 Τα μοιρολόγια	37
3.1.2.2 Μοιρολόϊ Τραγούδι.....	40
3.1.3 Κοινωνικές προσεγγίσεις στο κλέφτικο τραγούδι: Ιχνηλατώντας την κλεφτουριά και το κλέφτικο τραγούδι μέσα από ένα σαρακατσάνικο οικογενειακό δέντρο.....	42
3.1.3.1 Κλέφτικα τραγούδια.....	45
3.2 Τραγουδιστικό ρεπερτόριο με συγκεκριμένη κοινωνική λειτουργία	49

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4	51
ΒΙΟΪΣΤΟΡΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΠΡΟΦΟΡΙΚΟΤΗΤΑΣ ΣΑΡΑΚΑΤΣΑΝΩΝ ΤΗΣ ΕΛΑΣΣΟΝΑΣ	51
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5	54
ΤΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙΣΤΙΚΟ ΡΕΠΕΡΤΟΡΙΟ ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΚΗ ΚΑΙ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΣΤΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ	54
5.1 Τραγούδια του γάμου	56
5.2. Μοιρολόγια	67
5.3 Κλέφτικα τραγούδια	78
5.4 Της χαράς	83
5.5 Της Αγάπης	90
5.6 Χορευτικά	94
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ	100
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	102
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ	106
1) Απομαγνητοφωνημένες συνεντεύξεις	106

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η συγκεκριμένη εργασία μελετά το τραγουδιστικό ρεπερτόριο των Σαρακατσάνων της Ελασσόνας καθώς και την λειτουργία του μέσα στα έθιμα τους, τα οποία παρουσιάζονται από ανθρώπους οι οποίοι έζησαν σε αυθεντικά *κονάκια* (ημιμόνιμες εγκαταστάσεις) και σήμερα σε σαρακατσάνικο μαχαλά. Ο τομέας της εθνομουσικολογίας είναι αυτός στον οποίο ανήκει η παρούσα εργασία.

Σκοπός μου μέσω της παρούσας εργασίας είναι η καταγραφή της σαρακατσάνικης παράδοσης και ειδικότερα των σαρακατσάνικων τραγουδιών της Ελασσόνας που μέσα από την επιτόπια έρευνα κατάφερα να συλλέξω καθώς και να ερευνήσω στις διάφορες πτυχές τους, τόσο μουσικές όσο και τις λειτουργιστικές. Πληροφορητές της εργασίας ήταν ο κ. Αριστείδης Παρλάντζας από την πόλη της Ελασσόνας και η κα. Νίτσα Αποστολάρα από την Καλλιθέα Ολύμπου. Και οι δυο μου παραχώρησαν συνεντεύξεις.

Η εργασία διαρθρώνεται σε 5 κεφάλαια. Στο πρώτο κεφάλαιο γίνεται αναφορά στην περιοχή της Ελασσόνας και στην πόλη της Ελασσόνας. Αναφέρομαι στην ιστορική διαδρομή της πόλης, από το παρελθόν προς το παρόν. Συνεχίζοντας, αναφέρομαι γενικά για την εθνοτική ομάδα των Σαρακατσάνων, την ονομασία τους, ιστορικά στοιχεία, την προέλευσή τους, τον τρόπο ζωής τους. Το κεφάλαιο κλείνει με αναφορές στον σαρακατσάνικο μαχαλά της Ελασσόνας και την ζωή των Σαρακατσάνων στο σήμερα.

Στο δεύτερο κεφάλαιο γίνεται αναφορά για τον ορισμό της εθνομουσικολογίας και στην συνέχεια αναφέρομαι στα θεωρητικά χαρακτηριστικά της επιτόπιας έρευνας. Προχωρώντας στο δεύτερο μισό του κεφαλαίου γίνεται αναλυτική αναφορά στο χρονικό της επιτόπιας έρευνας μου που πραγματοποίησα στους Σαρακατσάνους της Ελασσόνας.

Στο τρίτο κεφάλαιο γίνεται αναφορά στα εθιμικά δρώμενα της σαρακατσάνικης κοινωνίας. Συγκεκριμένα, παρουσιάζεται το έθιμο του γάμου και όλη η

διαδικασία του κύκλου του γάμου αναλυτικά, αναφορικά και με το τραγουδιστικό ρεπερτόριο. Επίσης παρουσιάζεται το μοιρολόι και τα κλέφτικα τραγούδια καθώς και η σύνδεση των κλέφτικων τραγουδιών με την σαρακατσάνικη ζωή.

Στο τέταρτο κεφάλαιο γίνεται μια αρχική, βασισμένη στις συνεντεύξεις βιοϊστορική προσέγγιση.

Στο πέμπτο κεφάλαιο παρουσιάζονται οι μουσικές μεταγραφές του μουσικού ρεπερτορίου που κατέγραψα κατά την επιτόπια έρευνα μου καθώς και κάποιες μουσικολογικές παρατηρήσεις του κάθε κομματιού.

Κλείνοντας, η εργασία τελειώνει με τα συμπεράσματα, τις απομαγνητοφωνημένες συνεντεύξεις των πληροφορητών και το φωτογραφικό υλικό.

Θα πρέπει να αναφέρω πως η αρίθμηση των ηχητικών αρχείων mp3, έγινε με βάση τους αριθμούς των αντίστοιχων μεταγραφών.

Τέλος, στο παραδοτέο υλικό της παρούσας εργασίας περιλαμβάνονται και οι ηχογραφήσεις με τα τραγούδια που παρουσιάζονται.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1

Ο ΤΟΠΟΣ ΚΑΙ ΟΙ ΑΝΘΡΩΠΟΙ ΣΤΟ ΠΑΡΕΛΘΟΝ ΚΑΙ ΣΤΟ ΠΑΡΟΝ.

1.1 Η ΕΛΑΣΣΟΝΑ ΚΑΙ Η ΓΥΡΩ ΠΕΡΙΟΧΗ ΣΤΟ ΠΑΡΕΛΘΟΝ ΚΑΙ ΣΤΟ ΠΑΡΟΝ, ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΔΡΟΜΗ

1.1.1 Η ευρύτερη περιοχή της Ελασσόνας

Η Ελασσόνα αποτελεί αρχαία πόλη της Θεσσαλίας. Αποτέλεσε σημαντική πόλη της Περραιβίας¹ με ονομασία «Ολοσσών» (Σκουβαράς 1978,278 από Διδασκάλου 2010,5). Το αρχικό της όνομα ήταν «ΦολοΦοσσών». Επίσης την αποκαλούσαν και «Ολοοσσώνα» δηλαδή το μέρος που καταφεύγει κάποιος για να σωθεί (Γιαννοπούλου-Μάνος από Διδασκάλου 2010,5). Ο Όμηρος ονομάζει την Ελασσόνα ως «λευκή πόλη» και αυτό προέρχεται από τις ανατολικές βραχώδεις πλαγιές του βουνού από τα ανατολικά προς τα δυτικά (FR. STAHLIN, 76).

Διαρρέεται από τον Τιταρήσιο ποταμό ο οποίος ονομάζεται και Ελασσονίτικος και χωρίζει την Ελασσόνα σε δύο συνοικίες την Ανατολική και την Δυτική (Βαλταδώρος, 1984, και Γαβρά,1994,23 από Διδασκάλου 2010,4). Η γεωγραφική της θέση, την έκανε σταθμό άμυνας του Θεσσαλικού χώρου εναντίον κάθε επιδρομέα όπου κατηφόριζε από τα βόρεια (Διδασκάλου 2010, 4). Το 1420 η Ελασσόνα κατακτήθηκε από Τούρκους εισβολείς οι οποίοι εγκατέστησαν στρατιωτικό κέντρο. Με την εγκατάστασή τους στην Ελασσόνα,

¹Η Περραιβία στα αρχαία χρόνια αποτέλεσε γεωγραφικό τμήμα της Θεσσαλίας και εκτείνονταν στις νότιες και δυτικές παρυφές του Ολύμπου. Η χώρα αυτή που πήραν μαζί με ολόκληρη τη Θεσσαλία οι Θεσσαλοί από τους Αιολείς είχε σύνορα από τα δυτικά με την Πελασιγίτιδα (κοντά στην σημερινή Λάρισα), από δυτικά με την Εστιαιώτιδα (κοντά στα σημερινά Τρίκαλα) και βορειοανατολικά με τη Μακεδονία. Η Ολοσσών αποτέλεσε την αρχαία πρωτεύουσα της Περραιβίας η οποία ταυτίζεται με την σημερινή Ελασσόνα (Αδάμου 1989, 16).

οι Τούρκοι έχτισαν μια νέα πόλη στα ανατολικά, στην αριστερή πλευρά του Ελασσονίτη ποταμού².

Σταθμός για την ιστορία της Ελασσόνας αποτέλεσε ο 18^{ος} και ο 19^{ος} αιώνας όπου διαδραματίστηκαν σημαντικές αλλαγές. Τον 18^ο αιώνα η Ελασσόνα έγινε μικτή πόλη Τούρκων και Ελλήνων.

Ύστερα από την συνθήκη του Βερολίνου (1878) και την υπογραφή της ελληνοτουρκικής συνθήκης (1881) η Θεσσαλία παραχωρήθηκε στην Ελλάδα αλλά η Ελασσόνα παρέμεινε στην Οθωμανική Τουρκία (Βαλαδώρος 1984, 294 από Διδασκάλου 2010,37). Στην συνέχεια, η πόλη της Ελασσόνας έγινε έδρα Τούρκικης μεραρχίας με μεγάλο οικονομικό ενδιαφέρον λόγω ότι τα σύνορα απείχαν πέντε χιλιόμετρα από την Ελλάδα και το εμπόριο από την Μακεδονία προς Ελλάδα είχε μεγάλη κίνηση (Κελέσης, 2007,4). Με αυτόν τον τρόπο προσέλκυσε νέους Έλληνες κατοίκους της περιοχής.

Έως τις 31 Αυγούστου 1881 η πόλη ήταν προσκολλημένη στο Σαντζάκιο Τρικάλων (Διδασκάλου, 2010,37). Από το 1881 προσκολλήθηκε στο Σαντζάκιο Σερβίων. Έπειτα από την απελευθέρωση της Θεσσαλίας καθώς και την πίεση του ελληνικού τύπου η Κυβέρνηση αποφάσισε την ίδρυση Ελληνικού Προξενείου στην Ελασσόνα (1882-1912). Τον 19^ο αιώνα παρατηρήθηκε αισθητή μείωση του πληθυσμού της Ελασσόνας λόγω της εγκατάστασης γενίτσαρων³ από τον 18^ο αιώνα, τις επιδημικές αρρώστιες αλλά και τα αντίποινα των Τούρκων μετά τα Ορλωφικά (Διδασκάλου, 2010, 37). Η απελευθέρωση της Ελασσόνας έγινε στις 6 Οκτωβρίου του 1912 ύστερα από πολύωρη μάχη στην περιοχή της Μελούνας (τα τότε σύνορα) αναγκάζοντας τον Τούρκικο στρατό να υποχωρήσει προς το Σαραντάπορο⁴.

Αξιοσημείωτο αποτελεί το γεγονός ότι η Ελασσόνα συνέχισε απρόσκοπτη την πορεία της μέσα σε 5 αιώνες Οθωμανικής κυριαρχίας. Η φήμη

² Ο Ελασσονίτης είναι ο ποταμός ο οποίος διασχίζει την πόλη της Ελασσόνας και πηγάζει από τον Εθνικό δρυμό Ολύμπου. Αποτελεί παραπόταμο του Τιταρήσιου.

³ Οι Γενίτσαροι ήταν σώματα της οθωμανικής αυτοκρατορίας οι οποίοι στρατολογούνταν από παιδιά χριστιανικών οικογενειών (Godfrey 1997,38) .

⁴ Χωριό το οποίο ανήκει στην περιφέρεια Θεσσαλίας. Απέχει 27 χιλιόμετρα από την Ελασσόνα και είναι ευρέως γνωστό για την Μάχη του Σαρανταπόρου.

της, τόσο στον ελλαδικό χώρο όσο και στο εξωτερικό προήλθε από το παζάρι της το οποίο πραγματοποιούνταν κάθε χρόνο αρχές Αυγούστου ή τον Οκτώβριο (Βέλκος 1980, 85).

1.1.2 Η πόλη της Ελασσόνας

Η Ελασσόνα είναι κωμόπολη του Νομού Λάρισας και αριθμεί 10.183 ενώ ο δήμος Ελασσόνας ο οποίος περιλαμβάνει όλη την Επαρχία Ελασσόνα αριθμεί 25.459 κατοίκους (απογραφή 2021-Στατιστική υπηρεσία). Είναι χτισμένη στην νότια πλευρά του Ολύμπου, στους πρόποδες λοφίσκων και του κάμπου της Ελασσόνας.

Κατά την περίοδο της Τουρκοκρατίας συνοικία των Ελλήνων αποτέλεσε το «Βαρόσι» (Διδασκάλου 2007,35). Πλήθος Λιβαδιωτών (βλάχικης καταγωγής) οι οποίοι κατέβηκαν στην Ελασσόνα εγκαταστάθηκαν ανατολικά του ποταμού στην περιοχή «Κετραμάνι». Η περιοχή αυτή ήταν ιδανική για εκείνους λόγω της σύντομης πρόσβασης προς το βουνό όπου είχαν τα κοπάδια. Επιπρόσθετα, το «Κετραμάνι» ήταν σε απόσταση αναπνοής από το «Σιταροπάζαρο» περιοχή όπου διαδραματιζόνταν εμπόριο μαλλιών των πρόβατων και γενικότερα εμπόριο τροφίμων. (Συνέντευξη από την Τζημαγιώργη Μαρία 20/3/23).

Οι κάτοικοι με καταγωγή από την Σαμαρίνα (βλάχικης καταγωγής), συγκατοίκησαν με τον Τούρκικο πληθυσμό και αργότερα έγιναν εδραίοι κατοικώντας μόνιμα στην πόλη.

Στα μετέπειτα χρόνια της ανάπτυξης της πόλης, μετά την Μικρασιατική καταστροφή πλήθος προσφύγων όπως Θράκες, Σμυρνιοί, Πόντιοι και Καυκάσιοι εγκαταστάθηκαν σε δημόσια κτήρια. Η πόλη είχε και τούρκικο πληθυσμό μέχρι το 1924 όπου με την ανταλλαγή των πληθυσμών αυξήθηκαν σταδιακά οι Έλληνες κάτοικοι. Η ανταλλαγή των πληθυσμών του 1923 έφερε στην περιοχή νέους χριστιανικούς πληθυσμούς ελληνόφωνους ή δίγλωσσους κατοίκους προερχόμενους από τον Πόντο, τον Καύκασο και την Σμύρνη (Διδασκάλου 2010, 44).

Σύμφωνα με την απογραφή η πόλη της Ελασσόνας αποτελούνταν από, Σαμαριναίους, Λιβαδιώτες, πρόσφυγες Πόντιους, Σμυρναίους, Καυκάσιους, Θράκες και αρκετούς Αρμένιους ενώ αργότερα προστέθηκαν κάτοικοι των Γρεβενών και Χασίων (Διδασκάλου, 2010 44).

1.2 ΣΑΡΑΚΑΤΣΑΝΟΙ: ΙΣΤΟΡΙΑ, ΧΩΡΟΧΡΟΝΟΣ, ΑΝΘΡΩΠΟΙ

1.2.1 Γενικά για τους Σαρακατσάνους

Οι Σαρακατσάνοι ή Σαρακατσαναίοι αποτελούν μια πληθυσμιακή ομάδα Ελλήνων κυρίως κτηνοτρόφων. Είναι ένας νομαδικός πληθυσμός και ζούνε σε ολόκληρη την ηπειρωτική Ελλάδα καθώς και στις υπόλοιπες βαλκανικές χώρες. Αρχική κοιτίδα των Σαρακατσαναίων αποτέλεσε η περιοχή των Άγραφων, Αιτωλοακαρνανίας και Ηπείρου με κύριο επίκεντρο Σακαρέτσι (στην περιοχή του ορεινού Βάλτου της Αιτωλοακαρνανίας) (Πουλιανός, 1993). Μια διαφορετική οπτική είναι αυτή του ιστορικού Λαμπρίδη ο οποίος αναφέρει για τόπο καταγωγής των Σαρακατσαναίων τα Κατσανοχώρια (σήμερα εντάσσονται στο δήμο βόρειων Τζουμέρκων) της Ηπείρου ειδικότερα τα χωριά *Λιάππου*, *Δεμάτι*, *Προσγόλι* και *Βαστανέτσι* τα οποία και ερημώθηκαν και έπειτα εγκαταλείφθηκαν λόγω των Γενίτσαρων (Λαμπρίδης 1888, 50-52 από Χατζημιχάλη). Η άποψη αυτήν βασίζεται στην ονομασία της περιοχής αυτής η οποία ταυτίζεται με την αυτήν των Σαρακατσάνων. Και οι δύο απόψεις ωστόσο μας προσανατολίζουν στην περιοχή γύρω και μέσα στην Νότιο Πίνδο.

Όσον αφορά την καταγωγή τους αλλά και ως προς την ετυμολογία της λέξης «Σαρακατσάνοι» έχουν διατυπωθεί πολλές απόψεις. Σύμφωνα με την Χατζημιχάλη τους Σαρακατσάνους τους ονομάζουν Βλάχους. Το όνομα Βλάχος είχε συνδεθεί γενικά με τους κτηνοτροφικούς πληθυσμούς της Βαλκανικής Χερσονήσου. Ειδικότερα το όνομα *Βλάχος* υποδηλώνει το τσομπάνο και ο συμβολισμός που απέκτησε γενικά η λέξη αυτή δεν είχε αναφορά σε καταγωγή (Χατζημιχάλη 2007,67). Παρά τις αδιάκοπες μετακινήσεις βαλκανικών φυλών προς το ελληνικό χώρο, η φυλή των Σαρακατσάνων αγωνίστηκε ώστε να υπερασπιστεί τα βουνά με τα βοσκοτόπια τους φυλάσσοντας τις περιοχές όπου κατοικούσαν. Πληθώρα ερευνητών υποστηρίζει ότι οι Σαρακατσάνοι είναι εξελισσόμενοι βλάχοι. Συγκεκριμένα, οι ερευνητές Pericle Parahagi, Teodor Caridan και Tache Parahagi αρνούνται κατηγορηματικά την ελληνικότητα των

Σαρακατσάνων υποστηρίζοντας ότι είναι εξελισσόμενοι «Αρομούνοι»⁵ καταγόμενοι από τα Κουτσοβλάχικα χωριά της Αρβανιτιάς (Χατζημιχάλη 2007,74).

Ωστόσο, οι απόψεις περί εξελισσόμενους «Αρουμάνους»⁶ και εξελισσόμενους βλάχους είναι αβέβαιες αν αντιληφθεί κανείς την ζωή των Σαρακατσάνων και την «κλειστή» κοινωνία από την οποία αποτελούνταν.

Ως προς την καταγωγή αρκετοί ερευνητές θεωρούν πως οι Σαρακατσάνοι αποτελούν ελληνικό φύλλο. Ο Δανός ερευνητής Carsten Hoeg, ταξίδεψε στην Ελλάδα την δεκαετία του 1920 και μελέτησε την ζωή των Σαρακατσαναίων. Ο ίδιος υποστηρίζει την ελληνική καταγωγή των Σαρακατσάνων. Την ελληνική καταγωγή των Σαρακατσάνων την υποστηρίζει λόγω της γλώσσας και της γλωσσικής ενότητας που παρατηρεί στους Σαρακατσάνους της Ηπείρου, Ρούμελης, Θεσσαλίας και Μακεδονίας (Χατζημιχάλη 2007,72). Επιπρόσθετα, σημαντικά στοιχεία αναφέρει ο Άγγλος ανθρωπολόγος John Campbell οποίος έζησε δύο χρόνια (1954-55) στους Σαρακατσάνους της Ηπείρου στην περιοχή του Ζαγορίου μελετώντας την γλώσσα, την ιστορία τις παραδόσεις αλλά και την κοινωνική τους δομή. Ο ίδιος υποστηρίζει κάθετα την ελληνική καταγωγή των Σαρακατσάνων επισημαίνοντας ότι ο ερχομός ξένων νομάδων στα ελληνικά βοσκοτόπια κατά την βυζαντινή περίοδο οδήγησε τους Σαρακατσάνους στην νομαδική ζωή (Campbell 1964,6).

Η ετυμολογία της λέξης τους σύμφωνα με τους Π.Αραβαντινός (1856) και Μακρής (1990) προέρχεται από το «Σακαρέτσι» δηλαδή έναν από τους τόπους της αρχικής κοιτίδας (Σήμερα ονομάζεται Περδικάκι, χωριό του ορεινού Βάλτου Αιτωλοακαρνανίας). Συνεπώς από το παράγωγο «Σακαρετσιάνοι» και με τον αναγραμματισμό προήλθε το όνομα Σαρακατσάνοι. Ο Hoeg δίνει μια άλλη ετυμολογική ερμηνεία λόγω του ότι ίδιος εντόπισε πηγή η οποία αναφέρει

⁵ Ο συνδυαστικός κρίκος που υποστηρίζουν οι τρεις Ρουμάνοι συγγραφείς ως κοινή καταγωγή Σαρακατσάνων και Αρουμάνων αποτελούν ορισμένες λέξεις οι οποίες τους οδηγούν σε αδιέξοδο.

⁶ Οι «εξελισσόμενοι Αρουμάνοι» παράλληλα με την ελληνική διάλεκτο μιλούν και κουτσοβλάχικα σε αντίθεση με τους Σαρακατσάνους οι οποίοι είναι αποκλειστικά μονόγλωσσοι.

ότι οι *Αρομούνοι* αποκαλούν *Costa-Tsani* τα άτομα τα οποία συμπεριλαμβάνονται στην οικογένεια του βοσκού *Costa*, και συμπεραίνει ότι για να δείξουν οι νομάδες που μιλούσαν διαφορετική γλώσσα αυτούς οι οποίοι ανήκαν στις ομάδες των Ελλήνων, τους ονόμασαν «φτωχοκακόμοιρους» (*sarac-Saracatsani*) (Χατζημιχάλη 2007,80).

Το όνομα Καρακατσάνοι γνωστό στην Βουλγαρία, είναι φανερό ότι προέρχεται από τα τουρκικά εδάφη. Αναλυτικότερα *Καρά* σημαίνει «Μαύρος» και η λέξη «Κατσάν» σημαίνει φυγός, και στο σύνολο της εξήγησης της ονομασίας σημαίνει «μαύροι-δύσμοιροι κυνηγημένοι» (Πουλιανός 1993, 8).

Κατά την διάρκεια της άνοιξης η Σαρακατσάνοι λόγω της υψηλής θερμοκρασίας που επικρατεί στην Ελλάδα η οποία είναι ανυπόφορη για το κοπάδι, έφευγαν από τις πεδιάδες και τα βοσκοτόπια και έπαιρναν τον δρόμο προς τα βουνά αναζητώντας βοσκή για τα ζώα τους. Λόγω της συνεχούς αύξησης των ζώων, έψαχναν μεγαλύτερες εκτάσεις για να βοσκήσουν τα ζώα τους. Έτσι, αναζήτησαν μεγαλύτερα βοσκοτόπια και αυτό ήταν που οδήγησε τους Σαρακατσάνους στην νομαδική ζωή. Ο Π. Αραβαντινός υποστηρίζει πως οι Έλληνες Σαρακατσάνοι ζούσαν νομαδική ζωή από τα αρχαία χρόνια (Χατζημιχάλη 2007,111). Την άποψη αυτή υποστηρίζει επίσης και ο C. Hoeg ο οποίος αναφέρει πως οι Σαρακατσάνοι ζούνε την νομαδική ζωή από τα αρχαία χρόνια χωρίς βέβαια να έχει εντοπιστεί η πρώτη τους εμφάνιση. Η άποψη αυτήν βασίζεται στο γεγονός ότι η νομαδική ζωή απαιτεί μεγάλες εκτάσεις για ελεύθερη βοσκή των ζώων πράγμα που σημαίνει περιοχές δίχως μόνιμο πληθυσμό όπως τα βόρεια και τα βορειοδυτικά της Ελληνικής χώρας. Συνεπώς, αυτό είναι το αίτιο εξαιτίας του οποίου τόσο ο Hoeg όσο και οι άλλοι οι οποίοι ερεύνησαν την παρουσία νομαδικών φύλων στην αρχαία Ελλάδα δεν μπορούν να φέρουν μαρτυρίες των κλασικών συγγραφέων (Χατζημιχάλη 2007,112). Η ελλιπής αναφορά των κλασικών συγγραφέων για νομάδες που ζούσαν στην αρχαία Ελλάδα οδηγεί στο συμπέρασμα πως δεν υπήρχαν νομάδες του είδους των Σκύθων⁷ που ζούσαν σε διαρκή μετανάστευση. Έτσι,

⁷ Οι Σκύθες ήταν νομαδικός λαός που ο πολιτισμός του άνθισε περί του 7^{ου} και του 3^{ου} αιώνα π.Χ. Όπως αναφέρει ο Ηρόδοτος οι Σκύθες ζήσουν συνεχώς ως μετακινούμενοι νομάδες σε τεράστιες εκτάσεις.

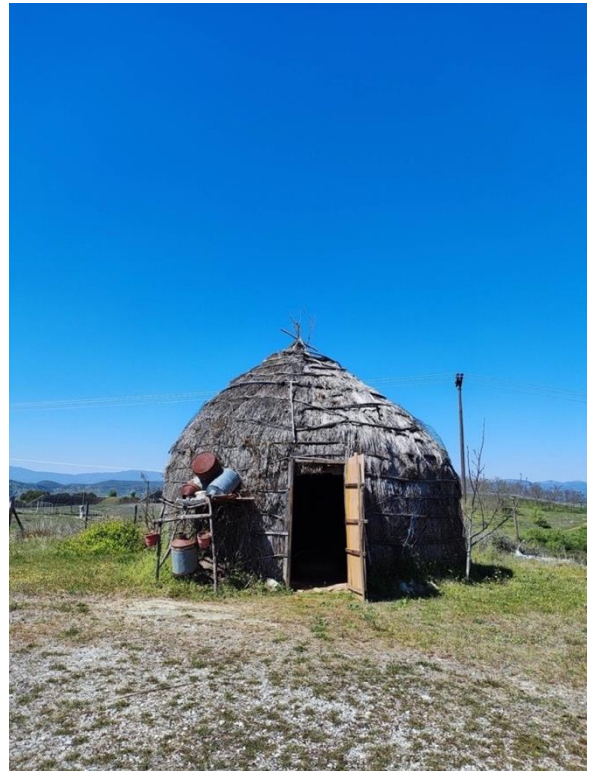
συμπεραίνουμε πως φυλές όπως οι Σαρακατσάνοι οι οποίες μετανάστευαν δύο φορές τον χρόνο κατά την διάρκεια της άνοιξης και του φθινοπώρου δεν ήταν κάτι άγνωστο στην Ελλάδα (Hoeg 1925 88-89 από Χατζημιχάλη 2007,112).

Επίσης, σύμφωνα με την Χατζημιχάλη ένα γεγονός το οποίο αποδεικνύει την νομαδική ζωή των Σαρακατσάνων στα ελληνικά βουνά αποτελεί η εξοικείωση τους με τα νοτιότερα μέρη της Ελλάδας σε αντίθεση με άλλους κτηνοτροφικούς πληθυσμούς οι οποίοι κατέβαιναν στην Ελλάδα και σταματούσαν στα βουνά της Πίνδου και της Μακεδονίας. Φανερό παράδειγμα αποτελεί η διάλεκτος καθώς ξενόγλωσσοι κτηνοτρόφοι δεν βρίσκονται νοτιότερα από την Θεσσαλία (Χατζημιχάλη 2007,114). Συνεπώς, καταλήγουμε στο ότι ο Σαρακατσάνικος πληθυσμός κατοικεί στα ελληνικά βουνά από τα πανάρχαια χρόνια. Θα πρέπει να προσθέσουμε εδώ ότι η απόλυτη μονογλωσσία ελληνοφωνία των Σαρακατσάνων σε σχέση με άλλους κτηνοτρόφους όπως οι βλάχοι υποστηρίζει ακόμη περισσότερο τις απόψεις που έχουν διατυπωθεί για την «καταγωγή» τους από την Νότιο Πίνδο λόγω της απόστασης της περιοχής αυτής από την ρωμαϊκή σφαίρα επιρροής και από την άλλη αποτελεί μια πρόσθετη απόδειξη ότι ο εκρωμανισμός των βλάχων είχε σχέση με την συμμετοχή τους ακριβώς σε αυτήν την σφαίρα επιρροής⁸.

⁸ Τις απόψεις για το ζήτημα των βλάχων και την σχετική βιβλιογραφία όσον αφορά την καταγωγή τους, την εθνοτική τους ταυτότητα και γλώσσα και μουσική τους έχει αναλύσει κριτικά σε σχέση με την αντίστοιχη βιβλιογραφία και τα αποτελέσματα από την επιτόπια έρευνα η Κατσανεβάκη Αθηνά ήδη από το 1998 (βλ. Κατσανεβάκη, 1998, Μέρος Β στα κεφ.1 και 2 και αργότερα στο Κατσανεβάκη 1998,2014,2017 Β Μέρος κεφ.1,2)

1.2.2 Ο Σαρακατσάνικος Μαχαλάς στην Ελασσόνα

Οι Σαρακατσάνοι της Ελασσόνας ζούσαν νομαδικά στην περιοχή **Διάσελο** στους πρόποδες του βουνού Κουκούλι. Εκεί παράλληλα από τις καλύβες τις οποίες οι ίδιοι έφτιαχναν για να επιβιώνουν είχαν και τις στάνες για τα κοπάδια τους. Τις περιοχές όπου εγκαθίστανται οι Σαρακατσάνοι, είτε τον χειμώνα είτε το καλοκαίρι, τις αποκαλούν «κονάκια» (Καββαδίας 1991,31). Σύμφωνα με μαρτυρία του κ. Παρλάντζα κατά την διάρκεια του καλοκαιριού οι Σαρακατσάνοι της περιοχής «ξεκαλοκαίριαζαν» στην περιοχή *Μπιχτέσι* (στο χωριό Καρυά) στους πρόποδες του Ολύμπου και τους πρώτους μήνες του φθινοπώρου επέστρεφαν στα κονάκια τους στην περιοχή της Ελασσόνας μαζί με τα κοπάδια.



Εικόνα 1. Σαρακατσάνικη αυτοσχέδια καλύβα-κονάκι από τον οικισμό των Σαρακατσάνων στην περιοχή της Ελασσόνας.

«Οι Σαρακατσαναίοι εμείς, είμασταν από το Κλεινοβό Τρικάλων στα Άγραφα μέσα και το 1875 επειδή είχε δώσει εντολή ο πασάς τότε όπως μολογάν οι παππούδες επίθετο Μακρυγιάννης να μην υπάρχει. Η εντολή αυτήν δόθηκε γιατί Μακρυγιάννης λεγόταν ο Κατσιαντώνης και όποιος είχε το επίθετο αυτό τον σκοτώνανε. Έτσι αναγκαστήκαμε να περάσουμε στην Βουλγαρία να σωθούμε, όταν έπεσε αυτό εμείς μείναμε εδώ. Άλλοι τράβηξαν για την Βουλγαρία, συγκεκριμένα μια αδερφή της γιαγιάς μου είναι πεθαμένη στα Σκόπια όπου είχαν αναγκαστεί να πάνε χιλιάδες Σαρακατσαναίοι (12.000) αλλά στην Βουλγαρία έφτασαν τις 75.000 ώστε να γλυτώσουν από τον πασά που τους πελέκαγε. Αυτοί ήταν που κράταγαν το αντάρτικο έξω, το αρματολίκι, αυτοί τους τάζαν και αυτός (πασάς) τους κυνηγούσε μέχρι που έφυγαν και έφτιαξαν τις καλύβες. Οι καλύβες ήταν φτιαγμένες πάντα σε υψώματα και σε καθαρό μέρος και περιμετρικά μαζεύονταν και τα κοπάδια έχοντας και σκυλιά για τα κονάκια ώστε να μην πατήσει ξένος στα κονάκια. Ένας ανθρώπινος νους δεν μπορεί να συλλάβει την δυσκολία εκείνων των χρόνων».⁹

Οι Σαρακατσάνοι της περιοχής της Ελασσόνας το 1952 άφησαν τα βοσκοτόπια και την νομαδική τους ζωή και εγκαταστάθηκαν μόνιμα στην πόλη της Ελασσόνας δημιουργώντας τον δικό τους μαχαλά. Ωστόσο, δεν έπαψαν να λειτουργούν νομαδικά και να διατηρούν τα ήθη και έθιμα της «κλειστής» και ενδογαμικής κοινωνίας τους. Αξιοσημείωτο αποτελεί το γεγονός ότι με την εγκατάστασή τους στην πόλη της Ελασσόνας και αυτοί όπως και οι βλάχοι είχαν τις κατοικίες τους κοντά στο



Εικόνα 2. Ο βασικός σκελετός της καλύβας είναι κατασκευασμένος από λούρα. Η φωτογραφία είναι από τον σαρακατσάνικο μαχαλά στην περιοχή της Ελασσόνας.

⁹ Από την συνέντευξη με τον Αριστείδη Παρλάντζα στις 29/10/23 στην Ελασσόνα

βουνό ώστε να έχουν άμεση πρόσβαση στα κοπάδια.

Έπειτα από την μετάβαση τους στην πόλη η κτηνοτροφία συνέχισε να είναι το κύριο επάγγελμα για το μεγαλύτερο ποσοστό των Σαρακατσάνων. Εντούτοις, υπάρχουν και παραδείγματα τόσο στην περιοχή της Ελασσόνας όσο και στην υπόλοιπη Ελλάδα όπου Σαρακατσάνοι ασχολούνται και με άλλα ελεύθερα επαγγέλματα (γεωργοί, ραφτάδες, παπουτσάδες, έμποροι, τυροκόμοι, καταστηματάρχες) (Χατζημιχάλη 2007,54). Σήμερα οι Σαρακατσάνοι της Ελασσόνας διατηρούν σαρακατσάνικο οικισμό με παραδοσιακές καλύβες στην περιοχή «Πλακόπετρες» έξω από την πόλη της Ελασσόνας ως έκθεση, ανοιχτή για τον κόσμο και το ευρύ κοινό.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2

ΕΠΙΤΟΠΙΑ ΕΡΕΥΝΑ

2.1 Η επιτόπια έρευνα στην εθνομουσικολογία

Ο ορισμός της εθνομουσικολογίας κατά καιρούς έχει απασχολήσει διάφορους ερευνητές. Σύμφωνα με τον Αμερικάνο εθνομουσικολόγο Alan Merriam (1960,109 & 1977, 204) εθνομουσικολογία ορίζεται ως η « μελέτη της μουσικής μέσα στον πολιτισμό και μεταγενέστερα ως η « μελέτη της μουσικής ως πολιτισμού». Στα μετέπειτα χρόνια η εθνομουσικολογία θεωρήθηκε ως η μελέτη των ανθρώπων που κάνουν την μουσική ή που την βιώνουν. Όπως το θέτει ο Titon: “ I have called this new paradigm the study of people making music but it might also be called the study of people experiencing music” (Titon 2008, 29).

Η επιτόπια έρευνα αποτελεί κομμάτι της επιστήμης της εθνομουσικολογίας και θεωρείται αναγκαία για την συλλογή ποσοτικών, εθνογραφικών, ποιοτικών δεδομένων. Το γεγονός το οποίο την κάνει απαραίτητη, είναι το ίδιο το πεδίο¹⁰ έρευνας, το οποίο μας επιτρέπει να εμβαθύνουμε σε ερευνητικά ερωτήματα που μας απασχολούν και δεν μπορούν με άλλο τρόπο να αποκτηθούν. Πλήθος ερευνητών υποστηρίζει ότι η επιτόπια έρευνα αποτελεί το προσωπικό έργο το οποίο καλείται να φέρει εις πέρας ο εθνομουσικολόγος. Όπως αναφέρουν οι Cooley & Barz (2008,4) η επιτόπια έρευνα είναι το παρατηρητικό κομμάτι της εθνογραφικής διαδικασίας κατά την οποία ο εθνομουσικολόγος απασχολεί και γνωρίζει ζωντανά άτομα με σκοπό να μάθει σχετικά για την συγκεκριμένη μουσικοπολιτισμική πρακτική. Σύμφωνα με την Myers (1992, 2014, 119) «η επιτόπια έρευνα αποτελεί το πιο προσωπικό έργο που καλείται να φέρει εις πέρας ο εθνομουσικολόγος. Συνιστά εξάλλου την κρισιμότερη φάση της εθνομουσικολογικής έρευνας- είναι η αναφορά του αυτόπτη μάρτυρα ο θεμέλιος λίθος πάνω στον οποίο βασίζονται όλα τα συμπεράσματα». Οι

¹⁰ Για έναν εθνομουσικολόγο το πεδίο έρευνας μπορεί να είναι μια γεωγραφική περιοχή, μια εθνότητα ή πιο περιορισμένα ένα *ethnic group*, ένα χωριό, μια κωμόπολη ή ένα προάστιο μιας πόλης (Myers, 1992, 2014).

προκλήσεις στις οποίες καλείται ο εθνομουσικολόγος να ανταποκριθεί κατά την διάρκεια της επιτόπιας έρευνας είναι ποικίλες καθώς προσαρμόζεται σε ένα ξένο τρόπο ζωής (είναι ο ίδιος ένας outsider) καθώς έρχεται σε επαφή (encounter) με διαφορετικά «υποκείμενα» της εκάστοτε κοινωνίας που ο ίδιος ερευνάει. Κατά την διάρκεια της επιτόπιας έρευνας ο εθνομουσικολόγος συλλέγει πληροφορίες που ο ίδιος έχει καταγράψει με παρατηρήσεις υπό την μορφή σημειώσεων, ηχογραφημένη μουσική και συνεντεύξεις, οπτικοακουστικό υλικό (βίντεο) και φωτογραφίες.

Κυρίως όμως παρατηρεί και συμμετέχει σε ότι συμβαίνει στην κοινωνία την οποία ερευνά αναπτύσσοντας προσωπικές και συνάμα διαχρονικές σχέσεις με πρόσωπα–υποκείμενα της κοινωνίας αυτής. Η καταγραφή των πολιτισμικών δεδομένων αποτελεί το αποτέλεσμα όλης αυτής της διαδικασίας ενσωμάτωσης του και μέρος ή ειδικότερο «τρόπο» ενσωμάτωσης του στην κοινωνία αυτή και την προσέγγιση του στην κατάσταση του insider.

Παρά την μοναδικότητα την οποία έχει η κάθε επιτόπια έρευνα, όλες οι έρευνες παρουσιάζουν μερικά κοινά χαρακτηριστικά. Ο πληροφορητής ή αλλιώς ο συμμετέχων, η πηγή ή ο δάσκαλος, ως πρώτος κοινός «τόπος» είναι το πρόσωπο που κατέχει τις πληροφορίες. Στη συνέχεια, δεύτερο κοινό στοιχείο, αποτελούν οι επιτόπιες έρευνες οι οποίες συγκροτούνται από παραστάσεις, και μουσικοπολιτισμικές επιτελέσεις. Και τέλος, το τρίτο και τελευταίο χαρακτηριστικό είναι οι καταγραφές, οι οποίες πραγματοποιούνται είτε με ηχογραφήσεις, συνεντεύξεις, φωτογραφίες είτε και με σημειώσεις πεδίου. «Η επιτόπια έρευνα, όντας η βασική τεχνική για την συλλογή δεδομένων, έχει επίσης ευρύτερη σημασία ως γέφυρα του εθνομουσικολόγου ως προς τον πολιτισμικό ‘Άλλον’» (Nettl 2005, 2016, 33). Σχετικά με τον σχεδιασμό της επιτόπιας έρευνας, ο ερευνητής μπορεί να ξεκινήσει επιλέγοντας ένα θέμα βασισμένο στο προσωπικό του ενδιαφέρον. Το παραπάνω βήμα κρατάει το ενδιαφέρον του ερευνητή καθ’ όλη την διάρκεια της διαδικασίας, κάνοντάς την ευχάριστη. Στην συνέχεια επόμενο βήμα είναι να διασφαλιστεί η δυνατότητα υλοποίησης του θέματος που επιλέχτηκε, οι παράμετροι που καθιστούν ένα θέμα υλοποιήσιμο είναι τρεις: η πολιτική παράμετρος, η επιστημονική και τέλος η πρακτική. Αναφορικά με το στάδιο της προετοιμασίας της έρευνας, η βιβλιογραφική έρευνα είναι απαραίτητο στοιχείο της προεργασίας, με τη διαφορά ότι παλαιότερα αποτελούσε αναγκαιότητα να

διαβάσεις ολόκληρη την εθνομουσικολογική βιβλιογραφία ενώ σήμερα επικεντρωνόμαστε στην θεωρητική έρευνα και την μελέτη της γεωγραφικής περιοχής με την οποία ασχολούμαστε. Ο χρόνος που διαθέτει ένας ερευνητής στον τόπο που πραγματοποιείται η διαδικασία της μελέτης είναι πολύτιμος και ο μελετητής οφείλει να τον αξιοποιήσει σωστά, αναπτύσσοντας μια μεθοδική έρευνα (Myers 1992, 2014, 130). Στην επιτόπια έρευνα βασικό στοιχείο αποτελεί η συμμετοχική παρατήρηση. Σύμφωνα με αυτήν ο ερευνητής συμμετέχει στην καθημερινή ζωή της κοινότητας και του βίου της κοινωνίας την οποία ερευνά. Επιπρόσθετα στην παρατήρηση μέσω της συμμετοχής, ο παρατηρητής είναι ένας ξένος ο οποίος κατέχει συγκεκριμένα προνόμια τα οποία τον καθιστούν ως ένα ελάχιστο βαθμό ντόπιο. Χαρακτηριστικό του συμμετοχικού παρατηρητή είναι η ευαισθησία που οφείλει να διαθέτει καθώς αποκτά πρόσβαση στον καθημερινό βίο των ανθρώπων της κοινότητας με την οποία υλοποιεί την ερευνά του. Συνεχίζοντας, παρότι η συμμετοχική παρατήρηση υφίσταται στο πεδίο της έρευνας, είναι δυνατό κάποιος να έρθει σε επαφή με πολλές από τις δεξιότητες της συμμετοχικής παρατήρησης προτού φτάσει στο πεδίο που ερευνά. Πρώτη και βασικότερη δεξιότητα αποτελεί η γνώση της γλώσσας. Έπειτα, η επεξηγηματική γραφή και η εξάσκηση της μνήμης και η παρατήρηση μπορεί να προηγηθεί της επιτόπιας έρευνας ενώ τέλος η εξοικείωση με τον εξοπλισμό για ηχογράφηση και φωτογράφιση αποτελούν δεξιότητες που μπορεί κανείς να εξασκήσει πριν την άφιξη στο πεδίο έρευνας (Myers 1992, 2014, 135-136).

Η άφιξη και εγκατάσταση στο πεδίο όπως και η προετοιμασία για την είσοδο σε αυτό μπορεί να αποδειχτεί προβληματική και αγχώδης για έναν ερευνητή, ειδικότερα εάν επισκέπτεται μια άγνωστη και απομακρυσμένη περιοχή τόσο για πρακτικούς λόγους όσο και για ψυχολογικούς λόγους. Τα προβλήματα τα οποία βιώνει ο ερευνητής κατά την άφιξη του στο πεδίο είναι ποικίλα καθώς πολλές κοινωνίες δεν είναι τόσο δεκτικές προς τους «ξένους» πόσο μάλλον προς αυτούς οι οποίοι θέλουν να ερευνήσουν τον τόπο. Κατά την άφιξη στο πεδίο έρευνας, σε μια νέα κοινότητα, ο ερευνητής έρχεται αντιμέτωπος με ποικίλα στάδια και δεδομένα πρώτου εγκατασταθεί στο πεδίο, δηλαδή στην κοινότητα που ερευνά. Είναι σημαντικό να προετοιμαστεί για απρόσμενες ερωτήσεις, ενώ ταυτόχρονα, μέγιστης σημασίας αποτελεί ο σωστός τρόπος παρουσίασης του εαυτού του ερευνητή. Η προσποίηση ενός άλλου ρόλου και όχι μια ειλικρινής

παρουσίαση της προσωπικότητας του μπορεί να φέρει τον ερευνητή αντιμέτωπο με δύσκολες συνθήκες.

Η προσέγγιση του μουσικού πολιτισμού του πολιτισμικού άλλου δεν είναι ποτέ εύκολη υπόθεση. Ακόμη περισσότερο η αντίληψη του μουσικού νοήματος μιας διαφορετικής μουσικής κουλτούρας. Αυτό απαιτεί την μεταφορά του εθνομουσικολογικού από μια *etic* σε μια *emic* κατάσταση.

«Ethnomusicologists often feel as if they are chasing shadows in the field—striving to perceive and understand the liminal quality of musical meaning.» (Barz & Cooley 2008, 3). Γενικότερα η υπομονή και η ηρεμία κατά την διαδικασία της έρευνας αποτελούν σημαντικά εφόδια και ταυτόχρονα είναι χρήσιμο ο ερευνητής να καταγράφει κάθε στοιχείο και όλες του τις εντυπώσεις είτε αυτές είναι θετικές είτε αρνητικές. «Οι εθνομουσικολόγοι είναι πιο τυχεροί από τους ανθρωπολόγους» καθώς όλες οι δυσκολίες της άφιξης και της εγκατάστασης στο πεδίο έρευνας εξαφανίζονται την στιγμή που ξεκινάει η μουσική (Myers 1992, 2014, 138). Μεγάλης αξίας προϋπόθεση, για μια ορθή εθνομουσικολογική επιτόπια έρευνα, αποτελεί το στάδιο καταγραφής δεδομένων. Ο ερευνητής προκειμένου να μελετήσει οφείλει να συλλέγει και να καταγράφει δεδομένα. Σύμφωνα με τον Nettl (2014) αποτελεί σημαντικό προσόν ο ερευνητής να είναι ικανός να επιλέξει τα δεδομένα που θα εξασφαλίσουν τις απαντήσεις στα ζητήματα ,τα οποία ερευνώνται. Μερικά εργαλεία καταγραφής των δεδομένων, οπτικά και ακουστικά είναι τα μικρόφωνα, βιντεοκάμερες ακόμα και οι ηλεκτρονικοί υπολογιστές. Ωστόσο το πιο αξιόπιστο από τα παραπάνω κρίνεται το χαρτί και το μολύβι. Σύμφωνα με τα τελευταία εργαλεία ο ερευνητής, κατά την διάρκεια της εθνομουσικολογικής του έρευνας κρατά μαζί του ένα σημειωματάριο για σημειώσεις της στιγμής, σκέψεις και εντυπώσεις, ένα προσωπικό ημερολόγιο και για τις γενικότερες σημειώσεις πεδίου. Οι παραπάνω σημειώσεις είναι πρόχειρες αλλά ουσιαστικά αναδομούν και ταξινομούν τις καθημερινές εμπειρίες του ερευνητή μέσα στο πεδίο του μαζί με τις καινούργιες γνώσεις που αυτές του προσφέρουν. Από την άλλη σε διαφορετικό χώρο από τις σημειώσεις πεδίου γράφονται οι σημειώσεις προσωπικού ημερολογίου. Το ημερολόγιο αυτό ένα προσωπικό αρχείο στο οποίο ο ερευνητής γράφει τι αισθάνεται, τους λόγους για τους οποίους ανησυχεί και τις ελπίδες που έχει.

Ολοκληρώνοντας, το ερωτηματολόγιο θεωρείται ένα εξίσου σημαντικό εργαλείο καταγραφής δεδομένων, συνδεδεμένο με τα στοιχεία της αμεσότητας και της προσωπικής οπτικής του ερευνητή.

2.2 Επιτόπια έρευνα στους Σαρακατσάνους της Ελασσόνας

Στην επιτόπια έρευνα συμμετείχαν δύο άτομα, δίνοντας ο καθένας ξεχωριστά την δική του προσέγγιση πάνω στα θέματα που ερωτήθηκαν. Επέλεξα να χωρίσω σε δύο μέρη την επιτόπια έρευνα μου με πρώτο μέρος την επιτόπια έρευνα μέσα στην πόλη της Ελασσόνας και το δεύτερο μέρος στο χωριό Καλλιθέα Ολύμπου. Αναφορικά με το κομμάτι της επιτόπιας ερευνάς μου, αυτό ήταν επικεντρωμένο κυρίως στην εθνομουσικολογική έρευνα ως εξωτερικός ερευνητής, ο οποίος συμμετέχει αυτοεθνογραφικά. Παρά το γεγονός ότι δεν έχω σαρακατσάνικη καταγωγή, δεν είμαι ολότελα ξένος απέναντι στο συγκεκριμένο πεδίο, καθώς έχω μεγαλώσει σε σαρακατσάνικο μαχαλά. Μου ήταν επομένως εφικτό να προσεγγίσω «αυτήν» την κοινωνία και να αποτελέσω ο ίδιος ένα μέρος της κοινότητας των Σαρακατσάνων. Δημιουργήθηκε λοιπόν αυτόματα, ένας συνδυασμός επιτόπιας έρευνας, συγκροτώντας ο ίδιος τον εξωτερικό παρατηρητή, συμμετέχοντας ως ένα βαθμό και ταυτόχρονα συνδυάζοντας την προσωπική μου εμπειρία όντας ένα κομμάτι της γειτονιάς αυτής.

Θέλοντας το δείγμα των πληροφοριών που θα μπορούσα να συλλέξω να είναι όσο το δυνατόν περισσότερο αντιπροσωπευτικό για το σαρακατσάνικο τραγουδιστικό ρεπερτόριο επέλεξα να συναντήσω τον Κ. Αριστείδη Παρλάντζα. Πρόκειται για μια σαρακατσάνικη οικογένεια με τις ρίζες της να πηγαίνουν πίσω στο 1816 (Γέννηση του Παρλάντζα Πέτρου του Γεωργίου) που κρατεί βιωματικά έως σήμερα τα ήθη και έθιμα της σαρακατσάνικης κοινωνίας. Μάλιστα, ο ίδιος έζησε τα παιδικά του χρόνια μέχρι την ηλικία των 6 ετών στην νομαδική ζωή μέσα στα σαρακατσάνικα κονάκια της Ελασσόνας. Έτσι, στην πόλη της Ελασσόνας και συγκεκριμένα στον σαρακατσάνικο μαχαλά που είναι και η γειτονιά που μένω και μεγάλωσα, ο κύριος Αριστείδης Παρλάντζας ήταν ο πρώτος εκ των δύο από τους οποίους προσέγγισα. Η πρώτη επίσκεψη στον Κα Αριστείδη Παρλάντζα ήταν στις 29 Οκτωβρίου 2022, η δεύτερη επίσκεψη

ήταν στις 3 Δεκεμβρίου 2022, η τρίτη ήταν στις 13 Απριλίου 2023 και η τελευταία φορά που τον επισκέφτηκα ήταν στις 25 Μαΐου. Με την πρώτη επίσκεψη στην οικία του, το κλίμα ήταν εξαιρετικό καθώς ο Κ. Παρλάντζας φρόντισε να μην λείπει το χιούμορ και με έκανε να αισθανθώ άνετα. Κατά την διάρκεια της συνέντευξης έλαβα υπόψιν ότι η συνέντευξη βασίζεται στην διαπροσωπική σχέση πληροφορητή – ερευνητή αλλά και ότι το αποτέλεσμα αυτής είναι προϊόν της επικοινωνίας που δημιουργήθηκε ανάμεσα μας (Νιτσιάκος, 1995). Επιπλέον, προσπάθησα να δημιουργήσω ένα ανάλαφρο κλίμα κατά την διάρκεια της συζήτησης και παράλληλα να είμαι και στις δυο περιπτώσεις όσο το δυνατό λιγότερο παρεμβατικός. Στην αρχή, ο κ. Παρλάντζας μου ανέφερε μερικές πληροφορίες σχετικά με τις ρίζες της οικογένειάς του, περιέγραψε εικόνες από την παιδική του ηλικία και ανέλυσε πλήθος σαρακατσάνικων τραγουδιών και μελωδιών. Οι συναντήσεις που πραγματοποίησα με τον κ. Παρλάντζα στην οικία του ήταν τρεις και η τελευταία ήταν στις 25 Μαΐου 2023. Ωστόσο λόγω της απόστασης που μας χωρίζει μεταξύ εμένα και του κ. Παρλάντζα υπήρξε και τηλεφωνική συνέντευξη στις 30/06/23. Σημείο αναφοράς αποτέλεσε η επίσκεψη στο διάστημα των διακοπών του Πάσχα. Στην επίσκεψη αυτή έπειτα από τηλεφωνική επικοινωνία που είχαμε μου πρότεινε να πάμε στον πρώην σαρακατσάνικο οικισμό. Πράγματι, πήγαμε στον πρώην σαρακατσάνικο οικισμό και συγκεκριμένα στον τόπο όπου έμειναν νομαδικά οι Σαρακατσάνοι μαζί με τα κοπάδια τους στο βουνό *κουκούλι*¹¹ στην περιοχή «Διάσελο». Εκεί μου διηγήθηκε εικόνες που είχε στην μνήμη του από τα παιδικά του χρόνια και μου επισήμανε καθ' όλη την διάρκεια της συζήτησης την δυσκολία εκείνων των ετών και τον καθημερινό αγώνα για επιβίωση. Το μέρος απέχει 40 λεπτά από την πόλη της Ελασσόνας και η πρόσβαση σε αυτό ήταν δύσβατη λόγω του χωματόδρομου. Πλέον δεν υπάρχει τίποτα στον χώρο αυτό πλην κάποιων ελάχιστων σημαδιών τα οποία μαρτυρούν ότι κάποτε υπήρχε ανθρώπινη ζωή. Έπειτα, κατευθυνθήκαμε προς τον οικισμό που ο ίδιος διατηρεί λίγα χιλιόμετρα έξω από την πόλη της Ελασσόνας με σκοπό να συλλέξω φωτογραφικό υλικό από τον οικισμό, ο οποίος απαρτίζεται από σαρακατσάνικα παραδοσιακά καλύβια. Κατά τη διάρκεια της συνέντευξης

¹¹ Το κουκούλι είναι η κορυφή του βουνού πάνω από την περιοχή διάσελο όπου έζησαν νομαδικά οι Σαρακατσάνοι.

αυτής, προσπάθησα να συλλέξω πλήθος πληροφοριών σκεπτόμενος ότι στόχος της συνέντευξης είναι να παραχθούν ειλικρινείς και αληθείς απαντήσεις από τους συμμετέχοντες ενώ παράλληλα το ευχάριστο μη πιεστικό κλίμα θα βοηθούσε να επιτευχθεί αυτό (βλ. και Kruger 2008, 78).

Ο δεύτερος πληροφοριοδότης μου ήταν η Κα. Νίτσα Αποστολάρα από το χωριό Καλλιθέα Ολύμπου. Ο εντοπισμός γυναικείας φωνής για την έρευνα πάνω στο γυναικείο ρεπερτόριο και η γνωριμία μου με την κ.Νίτσα αποτέλεσε περίπλοκη διαδικασία και με δυσκόλεψε ιδιαίτερα. Συγκεκριμένα, ψάχνοντας στην περιοχή της Ελασσόνας για το σαρακατσάνικο τραγουδιστικό ρεπερτόριο τυχαία έπεσε στο αυτί μου *«Στην Νίτσα να πας την γυναίκα του Αριστοκλή ξέρει παλιακά τραγούδια»*. Πράγματι, έτσι έγινε αφού πρώτα κατάφερα να εντοπίσω έπειτα από σειρά τηλεφωνημάτων και πληροφορητών το επίθετο της, κατάφερα να έρθω σε επαφή με την κόρη της όπου και κανονίσαμε την συνάντηση στο χωριό όπου διαμένει. Η Κα. Νίτσα Αποστολάρα αν και ποντιακής καταγωγής έζησε, μεγάλωσε και ζυμώθηκε με το σαρακατσάνικο τραγούδι καθώς ο σύζυγός της ήταν Σαρακατσάνος και έζησαν στο χωριό Καλλιθέα Ολύμπου. Κατά την διάρκεια της ζωής της, βίωσε τους σαρακατσάνικους γάμους με όλα τα εθίματα και έτσι γνώριζε το τραγουδιστικό ρεπερτόριο κάθε περίπτωσης. Στην μια και μοναδική επίσκεψη στο σπίτι της η οποία πραγματοποιήθηκε στις 5 Ιανουαρίου 2023 στο σπίτι της Κα Νίτσας το κλίμα ήταν εξαιρετικό και με δέχτηκαν σαν δικό τους άτομο. Κατά την διάρκεια της συνέντευξης στην οποία ήταν παρών και η κόρη της Γεωργία, μου διηγήθηκε γεγονότα αλλά και τραγούδια από τους γάμους, τις χαρές που είχαν αλλά και τους αποχωρισμούς (κηδείες) όπου τις περισσότερες φορές συνοδεύονταν από μοιρολόγια.

Τέλος, θεωρώ πως οι μουσικολογικές παρατηρήσεις και οι καταγραφές παρτιτούρας δεν αποτέλεσαν το πιο σημαντικό κομμάτι της όλης διαδικασίας. Ύψιστης σημασίας ήταν οι ζυμώσεις που έλαβαν χώρα κατά την δια ζώσης επαφή μου, κατά την διάρκεια της επιτόπιας έρευνας με τους ανθρώπους που κατέχουν, κοινωνούν και διατηρούν ακόμα το συγκεκριμένο ρεπερτόριο των σαρακατσάνικων τραγουδιών.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3

ΘΕΜΑΤΙΚΕΣ ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΩΝ

3.1 ΕΘΙΜΙΚΑ ΔΡΩΜΕΝΑ ΚΑΙ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΤΟΥ ΚΥΚΛΟΥ ΤΗΣ ΖΩΗΣ

3.1.1 Ο γάμος

Χωρίς καμία αμφιβολία ο γάμος σε όλες τις παραδοσιακές κοινωνίες αποτέλεσε και αποτελεί ένα κοινωνικό γεγονός το οποίο αφορά όλο το χωριό. Στην σαρακατσάνικη κοινωνία η ενδογαμία αποτελούσε συχνό φαινόμενο, γεγονός το οποίο βοήθησε στην ανάπτυξη (διαχρονικά) της ιδιαιτερότητας της κοινωνίας τους την οποία θα χαρακτήριζα ως «κλειστή» (Καββαδίας, 1991). Ειδικότερα για την ζωή των Σαρακατσάνων ο γάμος αποτελεί ένα από τα σημαντικότερα έθιμα καθώς είναι μια από τις ελάχιστες ευκαιρίες κατά την διάρκεια του χρόνου που μπορούν να γλεντήσουν.¹² Στο παρελθόν οι περισσότεροι γάμοι γίνονταν με προξενιό. Ωστόσο τα παλαιότερα χρόνια, όσο ακόμα ζούσαν νομαδική ζωή, εάν τα συμπεθέρια είχαν αντιπαραθέσεις τότε οι συγγενείς του γαμπρού αποφάσιζαν το *κλέψιμο* ή την *αρπαγή* (Χατζημιχάλη 2007,230). Τα έθιμα του σαρακατσάνικου γάμου πριν, μετά και κατά την διάρκεια είναι του εθιμικού κύκλου του γάμου είναι πολυάριθμα και το καθένα εξίσου σημαντικό. Παλαιότερα ο γάμος διαρκούσε μια βδομάδα και ξεκινούσε την Δευτέρα. Η Χατζημιχάλη (2007,230) αναφέρει πως το έθιμο του γάμου στους Σαρακατσάνους διαρκούσε οχτώ ημέρες έως κάποια χρόνια πίσω, γεγονός το οποίο μας δείχνει μια έντονη τάση για την συνέχιση της επιτέλεσης των εθίμων της κοινωνίας τους¹³. Το μυστήριο του γάμου γινότανε ημέρα Κυριακή ενώ παλαιότερα ξεκινούσε από αρχές της εβδομάδας ημέρα Δευτέρα ενώ μεταγενέστερα μέχρι και σήμερα τα εθιμικά δρώμενα ξεκινάνε από την Πέμπτη.

¹² Χατζημιχάλη Α. (2007,229)

Ο εθιμικός κύκλος του Σαρακατσάνικου γάμου ξεκινούσε με τα προζύμια ή την κουλούρα στην συνέχεια το ράψιμο του φλάμπουρα και τις υπόλοιπες μέρες υπήρχε το γλέντι. Μεταγενέστερα και έπειτα από την εδραίωσή τους στον Σαρακατσάνικο γάμο υπήρχαν όργανα αλλά όχι κάθε μέρα. Όπως αναφέρει η πληροφοριοδότη μου «*όργανα είχαμε μόνο Σάββατο και Κυριακή*»¹⁴.

«*Οι γάμοι τότε για να παντρευτεί μια κοπέλα, αν συμφωνούσαν οι δύο μεριές (συμπέθεροι) δηλαδή ο μπαμπάς της νύφης και ο μπαμπάς του γαμπρού αυτό είχε σημασία. Ο γάμος γινόταν ανεξάρτητα αν η νύφη άρεσε στον γαμπρό ή όχι. Τα «ειδίσια» για να πάνε να συναντήσουν την νύφη πηγαίνανε στην βρύση. Εκεί πήγαινε ο γαμπρός με τον πατέρα του, τρία ή τέσσερα άτομα ακόμα και έρχονταν η νύφη και αυτήν με τον πατέρα της όπου έπαιρνε νερό από την βρύση με το «τσακλ» και τις κερνούσε με το «τσακλ». Όλη αυτήν η διαδικασία ονομάζονταν «ειδίσια» ότι είδα την νύφη. Στην συνέχεια έρχονταν σπίτι όπου υπήρχαν τα ποτά κυρίως κρασί και η νύφη τους κερνούσε. Έτσι ξεκινούσε το γλέντι, το οποίο ήταν με το στόμα. Πρόλαβα εγώ να τραγουδάμε από την Πέμπτη το βράδυ που έπιαναν τα προζύμια, Παρασκευή κάναμε μια στάση και το Σάββατο το βράδυ ξημερώνανε όλη την νύχτα τραγουδώντας όλα τραγούδια με το στόμα. Πρόλαβα γάμους χωρίς να υπάρχει κλαρίνο καθόλου και τραγουδούσαμε όλο με το στόμα».*¹⁵

“Ένα τραγούδι το οποίο το τραγουδούσαν στον γάμο την Κυριακή και συγκεκριμένα όταν πηγαίνανε τα μπρατίμια να πάρουν την νύφη¹⁶ και ακόμα στο ξύρισμα του γαμπρού ήταν το *Κίνησαν τα τζαμόπουλα*. Επιπλέον, στο σπίτι της νύφης κατά την διάρκεια του ντυσίματος αυτής, τραγουδούσαν το τραγούδι *άσπρη βαμβακιά* οποίο το τραγουδούσαν κοπέλες. Και τα δύο κομμάτια τα κατέγραψα κατά την διάρκεια της συνέντευξης από την κα. Νίτσα Αποστολάρα. Παράλληλα σύμφωνα με τον κ. Παρλάντζα «*πριν ξεκινήσει η νύφη να φύγει μαζεύονταν και τραγουδούσαν το τραγούδι καινούργιος γάμος γίνεται στο σπίτι της νύφης*».

¹⁴ Συνέντευξη από την Νίτσα Αποστολάρα στις 5/1/23 στο χωριό Καλλιθέα Ελασσόνας

¹⁵ Συνέντευξη από τον Αριστείδη Παρλάντζα στις 29/11/23 στην Ελασσόνα.

¹⁶ Στον σαρακατσάνικο γάμο η συνοδεία του γαμπρού ονομάζεται *ψίκι* όπου ξεκινάει από σπίτι του γαμπρού για να πάρει την νύφη (Χατζημιχάλη, 2007, 232).

3.1.1.1 Κουλούρα

Στον σαρακατσάνικο γάμο το έθιμο της κουλούρας αποτελεί ένα ιδιαίτερο έθιμο καθώς το έθιμο αυτό ήταν η αρχή της τελετής του γάμου. Το έθιμο ξεκινούσε την Πέμπτη (μέχρι και σήμερα) με τα **προζύμια** όπου έφτιαχναν την ζύμη για να ψήσουν την **κουλούρα** του γαμπρού και της νύφης. Το έθιμο της κουλούρας ξεκινούσε την Πέμπτη και στο σπίτι του γαμπρού αλλά και της νύφης. Αρχικά, στο έθιμο αυτό πήγαιναν από το σόι του γαμπρού στην νύφη και ο καθένας έκανε στο σπίτι του το γλέντι. Χαρακτηριστικό του εθίμου είναι ότι *«παίρνουν την κουλούρα στο κεφάλι και την τραγουδάνε και την σπάζουν στο κεφάλι και την τρώνε»* (απόσπασμα από την συνέντευξη με την κα. Αποστολάρα). Επίσης η ίδια αναφέρει ότι στο έθιμο των προζυμιών τραγουδούσαν *«αναργια ναργια το νερό και αχλιάτο το προζύμι»*¹⁷ (κατά την διάρκεια της συνέντευξης η πληροφοριοδότη μου, ανέφερε το τραγούδι αυτό χωρίς δυστυχώς να θυμηθεί την μελωδία που το συνόδευε πάνω στην οποία τραγουδιέται). Στην συνέχεια όπως η ίδια αναφέρει το προζύμι το έπιαναν δύο κοπέλες και ένα αγόρι με την προϋπόθεση να ήταν εν ζωή ο πατέρας και η μάνα δηλαδή να μην είναι ορφανή. Αξίζει να σημειωθεί, όπως μου ανέφερε η πληροφοριοδότη μου κα. Αποστολάρα ότι στο *«τέλος οι γυναίκες άλειφαν τους άντρες με αλεύρι πάνω τους»*. Το έθιμο αυτό το οποίο μου ανέφερε η πληροφοριοδότη μου, αναφέρει σε υποσημείωση της και η Χατζημιχάλη (2007,231). Η Κατσανεβάκη (1991, 74) αναφέρει το έθιμο της κουλούρας στην περιοχή της Καλλονής Γρεβενών¹⁸ το οποίο έχει κοινά χαρακτηριστικά με εκείνο των Σαρακατσάνων .

«Στον γάμο κάνανε την κουλούρα από την Πέμπτη, ζυμώνανε την κουλούρα, την πηγαίνανε στην νύφη και η νύφη τους έδινε πίσω άλλη κουλούρα, τις αλλάζανε τις κουλούρες. Πήγαινε ο γαμπρός κουλούρα και έπαιρνε άλλη από την νύφη και δώρα βάζανε για τους συμπεθέρους. Η νύφη έβαζε δώρα στο σόι

¹⁷ Συνέντευξη από τον Αριστείδη Παρλάντζα στις 29/11/23 στην Ελασσόνα.

¹⁸ Τόσο στους Σαρακατσάνους όσο και στην Καλλονή Γρεβενών (γενικότερα στην περιοχή των Γρεβενών) το έθιμο γίνεται την Πέμπτη. Αναφορικά με την τελετουργική διαδικασία του εθίμου υπάρχουν διαφοροποιήσεις αλλά και στις δυο περιοχές το έθιμο έχει τον ίδιο σκοπό.

του γαμπρού στους σπιπικούς, τους έβαζε κάλτσες, τρουβάδες τότε που τα υφαίνανε τέτοια κάνανε»¹⁹.

Χαρακτηριστικό τραγούδι του εθίμου της κουλούρας, στο τραγουδιστικό ρεπερτόριο των Σαρακατσάνων αποτελεί το κομμάτι «εγώ τρογύρω στον χορό», που δυστυχώς η πληροφοριοδότη μου δεν κατάφερε να μου το τραγουδήσει και είπε μόνο τους στίχους:

*Εγώ τρογύρω στον χορό δαχτυλίδι με έπεισε,
δαχτυλίδι με έπεσε πυργωτό καμαρωτό
έλεγαν τα ονόματα.. το έχασε (το όνομα του γαμπρού) και το όνομα της νύφης,
να το βρει να το χαρεί μέχρι να έρθει η Κυριακή,
μέχρι να έρθει η Κυριακή να το στεφανώσουνε, να το ζευγαρώσουμε.*

¹⁹ Συνέντευξη από την Νίτσα Αποστολάρα στις 5/1/23 στο χωριό Καλλιθέα Ελασσόνας.

3.1.1.2 Φλάμπουρας

Μέσα στα πλαίσια του γενικότερου εθιμικού κύκλου του γάμου, θεώρησα σημαντικό να αναφερθώ στο ιδιαίτερο αυτό έθιμο του *φλάμπουρα* διότι έχει έναν ιδιαίτερο τελετουργικό συμβολισμό τόσο στην ευρύτερη κοινότητα των Σαρακατσάνων όσο και στην περιοχή της Ελασσόνας. Αρχικά, ο φλάμπουρας είναι μια σημαία ή λάβαρο που δηλώνει χαρά το οποίο είναι σήμα κατατεθέν στους σαρακατσάνικους γάμους. Για τους Σαρακατσάνους ο φλάμπουρας αποτελούσε εμβληματικό στοιχείο της ελληνορθόδοξης συνειδήσεως και αποτελεί φυλακτό και σημάδι προς την ευτυχία το οποίο προσδίδει χαρά.

*«Ο φλάμπουρας ήταν ένα πανί, ειδικό πανί, είχε απάνω τον σταυρό και απάνω στο φλάμπουρα έβαζαν τρία μήλα, το είχαν να προπορεύονταν την ευτυχία. Το είχαν ένα πράμα σαν φυλακτό ένα πράμα το οποίο θα δώσει χαρά».*²⁰ Όπως αναφέρει ο πληροφοριοδότης μου κ. Αριστείδης Παρλάντζας το έθιμο του φλάμπουρα γινότανε στο σπίτι του γαμπρού την Παρασκευή *«πήγαινες να πάρεις την νύφη και πήγαινε ο φλάμπουρας μπροστά»*. Ο φλαμπουριάρης δηλαδή εκείνος που κρατούσε την φλάμπουρα²¹ αλλά και φύλακας του, ήταν αυτός ο οποίος ήταν επικεφαλής και η πορεία ξεκινούσε με αυτόν μπροστά (Χατζημιχάλη, 2007,232)²². Κατά την διάρκεια της κατασκευής του φλάμπουρα τραγουδούσαν το τραγούδι:

²⁰ Συνέντευξη από τον Αριστείδη Παρλάντζα στις 29/11/23 στην Ελασσόνα.

²¹ Το έθιμο με το φλαμπουριάρη να ηγείται στον σαρακατσάνικο γάμο ταυτίζεται με εκείνο στην περιοχή της Καλλονής Γρεβενών. Η Κατσανεβάκη (1991,78) αναφέρει ότι ο μπράτιμος που κρατούσε το φλάμπουρο χόρευε πριν ξεκινήσουν για την εκκλησία.

²² Αξιοσημείωτο να αναφερθεί το γεγονός ότι η Χατζημιχάλη δεν αναφέρονταν με λεπτομέρειες σε θέματα τα οποία θεωρούσε ότι ήταν ευρέως γνωστά στον τομέα της λαογραφίας όπως το έθιμο του *φλάμπουρα* αλλά αναφερότανε γενικότερα σε πράγματα τα οποία ήταν ιδιαίτερα χαρακτηριστικά των Σαρακατσάνων πριν αφήσουν την νομαδική ζωή και μεταφερθούν σε χωριά και πόλεις.

*Ράψτο το φλάμπουρα καλά
ράψτο πυκνά, ράψτο δασιά
θα γύρει ράχιες και βουνά,
θα τον ξεσκίσουν τα κλαριά
θα μας γελάσει η πεθερά²³*

Έπειτα από το ράψιμο του φλάμπουρα ακολουθούσε γλέντι όπου χόρευαν τον φλάμπουρα²⁴. Το έθιμο του *φλάμπουρα* το οποίο βλέπουμε στο Σαρακατσάνικους γάμους, ταυτίζεται με την περιοχή της Πίνδου και συγκεκριμένα στην περιοχή της καλλονής Γρεβενών. Η Κατσανεβάκη (1991,74) αναφέρει το φλάμπουρο στην περιοχή της Καλλονής ως *μπαϊράκι*. Αξιοσημείωτο αποτελεί το γεγονός ότι παρόμοια τελετουργία όπως το ράψιμο και το στόλισμα διακρίνεται και στις δυο περιοχές.

Αυτοί οι εθιμικοί κύκλοι όπως ο *φλάμπουρας* με την λεπτομέρεια αυτή που προσπαθώ να σας περιγράψω με βάση τις συνεντεύξεις που είχα, δεν περιγράφονται με αντίστοιχο τρόπο στην αντίστοιχη βιβλιογραφία την οποία είχα διότι πολλές από τις μελέτες που έχουν δημοσιευθεί σχετικά με τους Σαρακατσάνους δίνουν περισσότερη σημασία στο θέμα της κοινωνικής οργάνωσης των Σαρακατσαναίων και ειδικότερα στον τρόπο ζωής τους στα χειμαδιά ή στο βουνό. Και γενικότερα σε άλλα στοιχεία του κοινωνικού τους βίου και των επαγγελμάτων τους, τα οποία δεν σχετίζονται τόσο άμεσα με τα τραγούδια και για αυτό δεν αναφέρομαι σε αυτά. Προσωπικά αναφέρομαι στα έθιμα τα οποία δεν αναφέρονται στην βιβλιογραφία αλλά σχετίζονται άμεσα με τα τραγούδια.

²³ Συνέντευξη από την Νίτσα Αποστολάρα στις 5/1/23 στο χωριό Καλλιθέα Ελασσόνας.

²⁴ Η Χατζημιχάλη (2007,243) επίσης αναφέρει πως αντρικεία είναι όλα τα τραγούδια που λένε οι άντρες στα γλέντια και στους χορούς και γυναικεία είναι αυτά που τραγουδάνε στο γάμο τα κορίτσια και οι νιόπαντρες, όπως τα τραγούδια της νύφης του γαμπρού και του φλάμπουρου.

3.1.1.3 Επιστροφή

Με το έθιμο *επιστροφή* το οποίο είναι και το τελευταίο της σειράς του εθιμικού κύκλου του γάμου, κλείνει και ο γάμος.

«Μετά από τρεις μέρες έρχονταν τα επιστροφή, αν ήταν κοντά η νύφη ερχότανε να δει τα αδέρφια της ή να τους πει τι βρήκε εκεί που πήγε. Οι γάμοι γινόταν προπάντων την άνοιξη, μετά σε 15 μέρες θα έφευγε νύφη θα έφευγε σε άλλα βουνά εκείνη και σε άλλα ο γαμπρός»²⁵.

Όπως αναφέρει ο πληροφορητής μου κ. Παρλάντζας πριν τα επιστροφή και κατά την διάρκεια του εθίμου λέγαμε τα *«παραπονιάρικα της νύφης»*. Η νύφη κατά την διάρκεια του εθίμου, αποχαιρετούσε την μητέρα της τραγουδώντας:

Μάνα μου γλυκιά μου μάνα

Πότε μαλωσάμε αντάμα

Πότε μαλωσάμε αντάμα και με στέλνεις στο σαλάργα

Εγώ στα ξένα θα αρρωστήσω, ποια μανούλα θα ζητήσω

Θα ζητήσεις την κουινιάδα και την πρώτη συννυφάδα

«Δηλαδή φεύγεις από εδώ εμάς και κάνεις εκεί σοϊ». Έτσι η νύφη αποχαιρετά την οικογένειά της και το σπίτι της και ξεκινά μια νέα ζωή.

²⁵ Από την συνέντευξη με τον Αριστείδη Παρλάντζα στις 29/10/22 στην Ελασσόνα.

3.1.1.4 Καλωσόρισμα

Άλλο ένα έθιμο το οποίο εντάσσεται στον εθιμικό κύκλο του γάμου αποτελεί αυτό του Καλωσορίσματος. Το συγκεκριμένο έθιμο πραγματοποιούνταν αμέσως μετά την τελετή του γάμου όταν η νύφη θα πήγαινε για πρώτη φορά στο σπίτι ή παλαιότερα στο κονάκι του γαμπρού. Έτσι, οι συγγενείς του γαμπρού την καλωσόριζαν τραγουδώντας την και της έδιναν όλες τις ευχές τραγουδώντας.

«Αυτό το λέγαμε όταν η νύφη έφτανε στο κονάκι του γαμπρού. Και πάανε, να σκύψει, και της έβαζαν κάτω ένα σιδερένιο εκεί να πατήσει, ευχή σιδερένια να πατήσει και την τραγουδάγαν πρωτού μπει μέσα "καλά έκανες νυφούλα μου και ήρθες στο σπιτικό μας". Την καλωσόριζαν με αυτό το τραγούδι. Είναι τραγούδι του γάμου. Έφυγε η νύφη από το δικό της το σπιτικό και πάει στο σπίτι του άντρα της»²⁶

Στίχος καθαρός

Καλά έκανες νυφούλα μου μωρέ κι ηρθές στο σπιτικό μας

Εισάν κυπαρίσι να σταθείς μωρέ, σα δέντρο να ριζώσεις,

Και σα μηλιά γκυκομηλιά, να ανθίσεις, να καρπίσεις

Να κάμεις γιους σαν σταυραητούς, κορίτσια περδικούλες

²⁶ Από την συνέντευξη με τον Αριστείδη Παρλάντζα στις 27/05/23 στην Ελασσόνα.

3.1.2 Τα μοιρολόγια

«Στο πένθος τραγουδούσαμε μοιρολόγια και κυρίως τα μοιρολόγια τα αυτοσχεδίαζαν οι παλιές οι γυναίκες, παράδειγμα εάν ο άντρας ήταν αντρειωμένος τραγουδούσαν αντρειωμένα τα τραγούδια δηλαδή να ταιριάζουν στην περίπτωση»²⁷.

Η λέξη μοιρολόι παρουσιάζεται σε πολλά πλαίσια θρηνητικών κομματιών. Η ετυμολογία του όρου αυτού αποτελείται από τις λέξεις «Μοίρα» και «Λόγος». Η πρώτη έχει την έννοια του πεπρωμένου και η δεύτερη, ο «Λόγος», την έννοια της αφήγησης. Είναι σημαντικό να τονιστεί ότι τα μοιρολόγια παρά τον θρηνητικό τους χαρακτήρα δεν αποτελούν τραγούδια με αποκλειστικό προορισμό τους νεκρούς. Πολλά από τα μοιρολόγια που υπάρχουν, προορίζονται για αυτούς που πάνε στην ξενιτιά, πολλά για την τελετή του γάμου και άλλα για εκείνους οι οποίοι άλλαξαν την θρησκεία τους μέσω της βίας.

Ένας βασικός προορισμός των τραγουδιών αυτών αποτελεί η κατηγορία τους αναφορικά με τους νεκρούς, καθώς τα μοιρολόγια έχουν τις πιο πολλές και τις πιο μεγάλες ομοιότητες με τα χαρακτηριστικά των μορφών του αρχαίου ελληνικού θρήνου. Τις περισσότερες φορές, δεν παρουσιάζεται δημόσια το τελετουργικό πλαίσιο των θρήνων (Katsanevaki, 2017, 119). Αυτό συμβαίνει γιατί συνήθως στις μέρες μας τα μοιρολόγια τραγουδιούνται σπανάως στις κηδείες (Katsanevaki 2017, 2). Ο αυτοσχεδιασμός, αποτελεί τον πυρήνα της δημιουργίας των μοιρολογιών και είναι αναπόσπαστο στοιχείο σε αυτά.

Ωστόσο, το μοιρολόι δεν συντελείται απόλυτα και μόνο από τον αυτοσχεδιασμό. Στο παραπάνω συμπέρασμα οδηγούμαστε εξαιτίας της έντονης χρήσης συγκεκριμένων λογότυπων πολλαπλού έτοιμου υλικού και μοτίβων με αποσπάσματα μοιρολογιών του παρελθόντος (Saunier, 1999, 10).

Η συναισθηματική φόρτιση εκείνου που τραγουδάει το μοιρολόι πυροδοτεί την όλη διαδικασία του αυτοσχεδιασμού. Η αξιοποίηση των πρακτικών του θρήνου, προσφέρει σε εκείνους που βίωσαν ή βιώνουν το αίσθημα της απώλειας, τη

²⁷ Από την συνέντευξη με τον Αριστείδη Παρλάντζα στις 29/11/22 στην Ελασσόνα.

δυνατότητα να εκφράζονται, απελευθερώνοντας το συναισθηματικό φόρτο και τον αβάστακτο πόνο τους (Katsanevaki, 2017, 98). Τα μοιρολόγια που ανήκουν στην κατηγορία των κηδειών και έχουν αυτόν τον τελετουργικό θρήνο, ο οποίος προορίζεται για τους νεκρούς στα μνημόσυνα, τις κηδείες και τις σχετικές ακολουθίες, αποτελεί αρμοδιότητα των γυναικών αποκλειστικά (Cagaveli-Chaves, 1980, 2). Τα γυναικεία μοιρολόγια αποτελούνται από εκείνα που τα γνωρίζουν «καλύτερα από όλες οι περασμένες και οι γριές» Χατζημιχάλη (2007, 243). Σύμφωνα με τον Saunier (1999,10), αρκετές γυναίκες έρχονται σε δύσκολη θέση, ή ακόμη και αρνούνται να τραγουδήσουν μοιρολόγια, των οποίων οι στίχοι δεν αντικατοπτρίζουν το πένθος και δεν έχουν θρηνητικό χαρακτήρα. Τα παραπάνω μοιρολόγια, αυτά των γυναικών, αρχικά σχετίζονται με την πρόθεση του νεκρού και στην συνέχεια με τον τάφο του. «Όταν μια γυναίκα αυτοσχεδιάζει ένα μοιρολόι της πρόθεσης του νεκρού βασίζεται σε συγκεκριμένα παραδοσιακά μοτίβα, τα οποία διαφοροποιούνται με βάση το πρόσωπο για το οποίο προορίζονται (Αλεξίου, 2008, 209-210). «Στην κηδεία το μοιρολόι ακολουθούν και τραγουδούν όσες γυναίκες έχουν το θάρρος και ξέρουν τα λόγια»²⁸.

Παρακάτω, η κα. Κατσανεβάκη στο άρθρο της, «Modern laments..», ερευνά το ερώτημα σχετικά με τον τρόπο με τον οποίο πώς οι καταστάσεις θρήνου στην κοινωνική πραγματικότητα, αποτελούν βασικό συντελεστή, καθώς οδηγούν στη δημιουργία τραγουδιών, συντελώντας, με αυτόν τον τρόπο, στην παραγωγή μουσικής μέσα από την προφορική παράδοση. Πλήθος μοιρολογιών έχουν κοινά χαρακτηριστικά με γνωστά τραγούδια, είτε με κοινό στίχο ή κοινή μελωδία. Τα μοιρολόγια λοιπόν άλλαζαν την λειτουργικότητα τους ανάμεσα στις κοινότητες που είχαν κοινή προφορική παράδοση (Katsanevaki 2017, 101).

Αξίζει να σημειωθεί ότι το τραγούδι *χαριτωμένη συντροφιά με πρόσταξε* (Τραγούδι 8, κεφάλαιο 5) η πληροφορήτριά κα Νίτσα Αποστολάρα το χαρακτήρισε ως τραγούδι το οποίο το λένε στις κηδείες και κατά την εκτέλεση του όπως αναφέρει «λες και το όνομα πεθαμένου». Η παραπάνω πληροφορία φαίνεται να ταυτίζεται με αυτή του Saunier (1999,11) ο οποίος αναφέρει ότι οι μοιρολογίστρες αφού επιλέξουν μοιρολόι το οποίο ταιριάζει ή απευθύνεται

²⁸ Από την συνέντευξη με την Νίτσα Αποστολάρα στις 5/1/23 στην Καλλιθέα Ολύμπου

στον νεκρό, προσθέτουν ανάμεσα σε σημεία που μπορούν το όνομα του. Την άποψη αυτή υποστηρίζει και η Χατζημιχάλη (2007,238) η οποία υποστηρίζει ότι κατά την διάρκεια του μοιρολογιού αναφέρεται συνεχώς το όνομα του νεκρού ενώ η μητέρα είναι αυτή η οποία ξεκινάει πρώτη να μοιρολογά και μετέπειτα συνεχίζουν όλες οι παρευρισκόμενες.

Ολοκληρώνοντας, τα μοιρολόγια αποτελούν θρηνητικά άσματα, και όπως αναφέρει και η πληροφορήτρια μου κα. Νίτσα Αποστολάρα, στην συνέντευξη που μου παραχώρησε, *«όλα τα μοιρολόγια είναι τραγούδια απλώς αλλάζει ο ρυθμός»*. Η παραπάνω φράση, μπορεί εύκολα να αντιστοιχηθεί με την φράση πληροφοριοδότη της Αθηνάς Κατσανεβάκης κατά την επιτόπια έρευνα της (Katsanevaki, 2017,98) ότι *«Όλα τα τραγούδια μας ήταν μοιρολόγια»*. Επιβεβαιώνει με αυτόν τον τρόπο την δυνατότητα αλληλοσυσχετισμού και την κινητικότητα των κειμένων των μοιρολογιών και των τραγουδιών που μπορούν να αλλάζουν την λειτουργία τους σε συγκεκριμένες περιπτώσεις μόνο όμως όταν αλλάζει ο «ηχός» που «κουβαλά» και τον ιδιαίτερο συμβολισμό της εκάστοτε λειτουργίας (βλ. Katsanevaki 2017,114). Η βιωματική εμπειρία της κα. Αποστολάρα και η αφήγησή της πάνω στις θρηνητικές πρακτικές και στο προσωπικό της πένθος είναι διαφωτιστική ως προς αυτό όπως θα διαπιστώσουμε και παρακάτω.

3.1.2.2 Μοιρολόϊ Τραγούδι

Η φράση «*όλα τα μοιρολόγια είναι τραγούδια απλώς αλλάζει ο ρυθμός*» μου ήταν αρκετή καθώς με έβαλε σε εκ νέου αναζητήσεις ώστε να προχωρήσω στην ανάπτυξη αυτής της υποενότητας. Εντύπωση μου έκανε το τραγούδι με τίτλο *κάτω στα πέντε μάρμαρα*²⁹ το οποίο δεν είναι μοιρολόι ωστόσο η πληροφοριοδότη μου κα. Αποστολάρα το τραγουδάει για να μοιρολογήσει τον χαμό του συζύγου της. Έτσι, στην περίπτωση αυτή διακρίνουμε ότι το τραγούδι δεν είναι μοιρολόι και συνεπώς αλλάζει η λειτουργία του. Είναι από τις περιπτώσεις όπου ένα τραγούδι με το πέρας του καιρού μπορεί να μετατραπεί σε μοιρολόι (αλλαγή λειτουργικότητας) λόγω της απόδοσης τιμής στο νεκρό με ένα τραγούδι που ήταν γνωστό ως αγαπημένο του. Το «αγαπημένο» αυτό τραγούδι το τραγουδούσαν επάνω στο μνήμα ενώ είναι ένα άλλου είδους τραγούδι που εξ αρχής μπορούσε να μην έχει σχέση με τα μοιρολόγια. Μεταξύ άλλων η κα. Αποστολάρα³⁰ αναφέρει ότι στο μνήμα τραγουδάει κυρίως μοιρολόγια³¹ αλλά λόγω επιθυμίας του συζύγου της τραγουδάει και το συγκεκριμένο τραγούδι. Όσο αναφορά το νόημα των στίχων του τραγουδιού αυτοί δεν έχουν θρηνητικό χαρακτήρα αντιθέτως ο στίχος και το νόημα του τραγουδιού είναι ευχάριστος, γλεντικός και χορευτικός.

Όταν ένα τραγούδι μετατρέπεται σε θρήνο συνήθως η αλλαγή αφορά το κείμενο. Αντίθετα όταν ένας θρήνος μετατρέπεται σε τραγούδι σημαντικό ρόλο παίζει και η μελωδία η οποία έχει ιδιαίτερους συμβολισμούς στην πορεία μιας τελετουργίας Katsanevaki (2017,101). Τις περισσότερες φορές η πορεία της αλλαγής ήταν από μοιρολόι σε τραγούδι και όχι το ανάποδο. Προφανώς, στην δική μου περίπτωση με βάση τα παραπάνω αυτό δεν ισχύει διότι είναι τραγούδι στο οποίο μετατρέπεται σε μοιρολόι δίχως να αλλάξει ο «ηχός» του. Ο λόγος είναι ότι το συγκεκριμένο τραγούδι αποτέλεσε τιμή για τον νεκρό με την ίδια την μελωδία του καθώς αυτή ήταν η επιθυμία του ίδιου του συζύγου της κα.

²⁹ Βλ. Κεφάλαιο 5, τραγούδι 20.

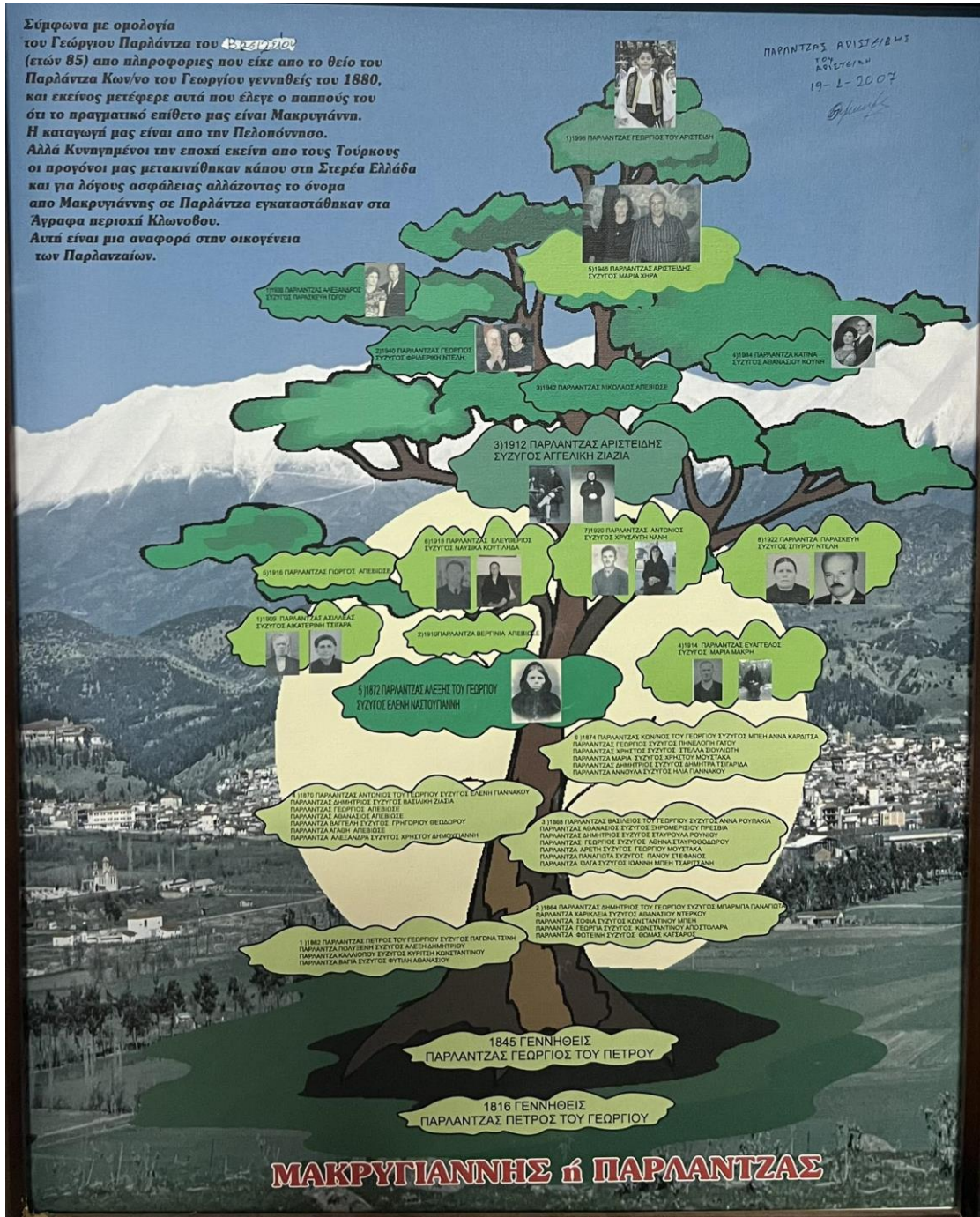
³⁰ Από την συνέντευξη με την Νίτσα Αποστολάρα στις 5/1/23 στην Καλλιθέα Ολύμπου

³¹ Βλ. Κεφάλαιο 5, 5.2.

Αποστολάρης να τραγουδιέται όπως ακριβώς είναι πάνω στο μνήμα του. Με την ίδια μελωδία με την οποία το τραγουδούσε όταν ήταν εν ζωή.

Με βάση τα παραπάνω καταλήγουμε στο γεγονός ότι τα μοιρολόγια είναι ένας βασικός πυρήνας μουσικής δημιουργίας. Η Αλεξίου αναφέρεται στους θρήνους (μοιρολόγια-τραγούδια) τα οποία αναφέρονται στην καταστροφή κάποιων πόλεων, οι οποίοι είναι εμπνευσμένοι από τα ιστορικά γεγονότα (Αλεξίου 2008,152). Σύμφωνα με την Κατσανεβάκη στα μοιρολόγια της Πίνδου και της Δυτικής Ελλάδας η μετατροπή από μοιρολόι σε τραγούδι είναι ριζωμένη στο χρόνο και πέρα από τα κείμενα: τα μουσικά χαρακτηριστικά των μοιρολογιών, περνούν μέσα στα τραγούδια και γίνονται με τον καιρό τραγούδια. Από την άλλη, ένα τραγούδι μπορεί να γίνει μοιρολόι και στην περίπτωση αυτή συνήθως μόνο το κείμενο συμμετέχει (Κατσανεβάκη, 2019,674). Η περίπτωση αυτή που μας απασχόλησε εδώ ανήκει στις εξαιρέσεις όπου η ιδιαίτερη επιθυμία του νεκρού αλλάζει την λειτουργία του τραγουδιού σε μοιρολόι και σαν κείμενο και σαν μελωδία. Αντίστοιχες περιπτώσεις ωστόσο πολύ σπάνιες έχουν επίσης ανιχνευτεί σε τοπικά ρεπερτόρια μοιρολογιών (Katsanevaki, 2017,127-129).

3.1.3 Κοινωνικές προσεγγίσεις στο κλέφτικο τραγούδι: Ιχνηλατώντας την κλεφτουριά και το κλέφτικο τραγούδι μέσα από ένα σαρακατσάνικο οικογενειακό δέντρο.



Εικόνα 3 Το οικογενειακό δέντρο της οικογένειας Παρλάντζα. Ευχαριστώ την οικογένεια Παρλάντζα για αυτήν την φωτογραφία.

Η ιστορία της οικογένειας Παρλάντζα όπως αποτυπώνεται και από το οικογενειακό δέντρο (βλ.εικόνα 3) έχει τις ρίζες της, χρονικά από το 1816 δηλαδή επί τουρκοκρατίας (δυο αιώνες πίσω) με την γέννηση του Παρλάντζα Πέτρου του Γεωργίου. *«Ο Παρλάτζας ο Πέτρος γεννήθηκε το 1816 που έκανε 6 παιδιά και το μεγαλύτερο παιδί ήταν ο Γιώργος και ο Γιώργος έκανε τους προπαππούδες μας. Ο Παρλάντζας Αχιλλέας ήταν το πρώτο παιδί του Αλέξη και μετά ήταν ο πατέρας μου. Ο πατέρας μου γεννήθηκε στα Τρίκαλα και έφυγε σε ηλικία δυο χρονών. Ο μπάρμπας Αχιλλέας γεννήθηκε το 1909 και ο πατέρας μου το 1912 κάπου εκεί. Η μάνα μου είναι από την Χαλκίδα και έβγαιναν τα καλοκαίρια στον Ολύμπο»*. Οι Σαρακατσάνοι από την Ελασσόνα περιοχή της Ελασσόνας έβγαιναν στον Όλυμπο (Καρυά) τα καλοκαίρια και εκεί έγιναν οι προξενιές³². Όπως αναφέρεται και στην παραπάνω εικόνα, αυτήν του οικογενειακού δέντρου η αρχική καταγωγή της οικογένειας είναι από την Πελοπόννησο.

«Εμείς ως Πελοποννήσιοι μέναμε στη περιοχή του Παλαμηδιού γιατί κάτι συγγενείς μας, που φύγαν μαζί μας από κει κάτω, πήγανε μαζί κάτω στο χωριό Κλεινοβό (Νότια Πίνδος). Από το 1885 το χωριό Κλεινοβό το λέγαν τα καλύβια ή τα κονάκια των Παρλαντζέων. Εκεί ψηλά, και πιο πέρα στα 4 χλμ. ήταν το κονάκια του Λιακατά, συγγενή του Παρλάτζα. Ο Λιακατάς έγινε αρχιστράτηγος και κρατούσε ένα κλεινοβό όπως το έλεγαν στο Μεσολόγγι».

Το πραγματικό επίθετο της οικογένειας Παρλάντζα ήταν Μακρυγιάννης και ο λόγος που έγινε η αλλαγή του επιθέτου από Μακρυγιάννη σε Παρλάντζα ήταν προφανώς γιατί ενοχλούσε. Ωστόσο το ερώτημα για την σχέση της οικογένειας Παρλάντζα με αυτήν του Μακρυγιάννη μου εμφανίστηκε ως ερώτημα μέσω αυτής της έρευνας που κάνω. *«Ο Αλή Πασάς κυνηγούσε το επίθετο Μακρυγιάννης γιατί το πραγματικό επίθετο του Αντώνη Κατσιαντώνη ήταν Μακρυγιάννης»*.

«Ο Αντώνης Κατσιαντώνης το επίθετο του ήταν Μακρυγιάννης και είχε δώσει εντολή ο πασάς να θανατωθούν όσοι ονομάζονταν Μακρυγιάννης. Έτσι όσοι ονομάζονταν Μακρυγιάννης αλλάξαν τα επίθετα τους, άλλοι πήραν το όνομα Καραβίδας και εμείς Παρλάντζα. Το όνομα Παρλάντζας προήλθε ας το πούμε

³² Από την τηλεφωνική συνέντευξη με τον Αριστείδη Παρλάντζα στις 30/06/23.

χαριτολογώντας (αυτός είναι Παρλαντζας δηλαδή πάει μια από εδώ και μια από εκεί). Από εκεί προήλθε το Παρλάντζας».

Πέρι του ονόματος *Μακρυγιάννη* η Χατζημιχάλη (2007, 121) αναφέρει ότι αρκετά γνωστοί Σαρακατσάνοι είναι τα παιδιά του τσέλιγκα Μακρυγιάννη οι οποίοι είναι ο Κατσιαντώνης, ο Κώστας Λεπενιώτης και ο Γιώργος Χασιώτης. Έτσι καταλήγουμε στο γεγονός ότι ο συνεχής αγώνας για την ελευθερία του Αντώνη Κατσιαντώνη ήταν ο λόγος για το ότι οι Τούρκοι είχαν ενοχληθεί και στην συνέχεια οι Σαρακατσάνοι αναγκάστηκαν να αλλάξουν το επίθετό τους. Σύμφωνα με τον πληροφοριοδότη μου κ. Αριστείδη Παρλάντζα η αλλαγή του ονόματος τους έγινε εκείνος υπολογίζει περίπου το 1750 με 1780³³. Έτσι, διακρίνεται έντονα η σχέση των Σαρακατσάνων με την κλεφτουριά και το συσχετισμό τους και την συμμετοχή τους στα επαναστατικά κινήματα εκ των οποίων προέκυψε και η σχέση τους με τα κλέφτικα τραγούδια: υπάρχει έντονο το ρεπερτόριο των κλέφτικων τραγουδιών μέσα στο τραγουδιστικό τους ρεπερτόριο που τραγουδάνε μέχρι και σήμερα.

Ωστόσο, έπειτα από αρκετά χρόνια διαμονής στην περιοχή του Κλεινοβού Τρικάλων όπου ήταν εγκαταστημένοι αναγκάστηκαν να φύγουν λόγω του διωγμού τους από τον Πασά. Στην συνέντευξη που πήρα από τον κ. Παρλάντζα γίνεται αναφορά στο γεγονός ότι από τα Τρίκαλα έως την Ελασσόνα δεν υπήρχε κάποια ενδιάμεση στάση.

«Φεύγοντας από τον Κλεινοβό Τρικάλων δεν έκαναν στάση. Η ιστορία λέει ότι η μπροστινέλα (αυτοί που πηγαίνουν μπροστά με τα πρόβατα φορτωμένα με τα γίδια) πήγαιναν караβάνι ο ένας πίσω από τον άλλο. Η μπροστινέλα ήταν στην Ελασσόνα και ακόμα ξεκινούσανε από τα Άγραφα μέσα και φεύγανε. Περπατούσε 10 χιλιόμετρα και έμεναν το βράδυ εκεί πέρα, άντε άλλα 10 χιλιόμετρα με τα ζώα και προχωρούσαν για την οροσειρά του Αίμου και όταν είπαν ότι ο Αλή πασάς σκοτώθηκε σταματήσαν εδώ στην Ελασσόνα, για αυτό βρεθήκαμε στην Ελασσόνα. Εγώ γεννήθηκα τελευταίος στα κονάκια το 1946 μέχρι το 1952 που κατέβηκα στην Ελασσόνα. Ο παππούς μου παντρεύτηκε στα Τρίκαλα την Ελένη Ναστουγιάννη και έμειναν στο χωριό Βυτουμάς. Ο πατέρας

³³ Από την τηλεφωνική συνέντευξη με τον Αριστείδη Παρλάντζα στις 30/06/23.

μου γεννήθηκε στα Τρίκαλα και φύγανε το 177... επί Αλή πασά που τους έδιωξαν από εκεί πέρα και φεύγανε για να περάσουνε την Βουλγαρία στον Αίμο.»

3.1.3.1 Κλέφτικα τραγούδια

Η έναρξη της επανάστασης του 1821 επέφερε την ανάπτυξη στο δημοτικό τραγούδι και πρωτίστως στα ηρωικά τραγούδια τα οποία απέκτησαν ιδιαίτερη θέση στην καρδιά των Ελλήνων. Με τον όρο κλέφτικα τραγούδια ονομάζουμε τα τραγούδια τα οποία αναφέρονται ειδικά στην δράση των κλεφτών και Αρματολών. Οι κλέφτες ήταν ένοπλοι Έλληνες οι οποίοι κατά την περίοδο της Τουρκοκρατίας προσπαθώντας να αντιμετωπίσουν τον Τούρκικο ζυγό οργανώνονταν σε μικρές ομάδες κυρίως στα βουνά, δημιουργώντας τα «μπαιράκια». Η περιοχή της Θεσσαλίας και ειδικότερα τα θεσσαλικά βουνά αποτέλεσαν τα σπουδαιότερα λημέρια των κλεφτών. Σύμφωνα με τον Γάλλο φιλόλογο Claude Fauviel «οι *Βουνίσιοι του Ολύμπου, του Πηλίου, των Θεσσαλικών πλαγιών της Πίνδου και των Αγράφων αντιστάθηκαν στον νικητή*» (Fauviel 1999, 37). Παράλληλα ο Αποστολάκης χαρακτηρίζει τα κλέφτικα τραγούδια ως τα πρώτα πνευματικά μνημεία της λευτεριάς καθώς η συνείδηση του λεύτερου ατόμου θεμελιώνει το ήρωα του κλέφτικου τραγουδιού (Αποστολάκης 1950,121).

Χρονικά, τα κλέφτικα τραγούδια έχουν ως αφετηρία το χρονικό διάστημα μετά της Άλωσης της Πόλης, κοντά στο 15^ο αιώνα και φτάνουν ως το 1821. Η πιο γόνιμη περίοδος των κλέφτικων τραγουδιών αντιστοιχεί με την δράση των κλεφτών από το 1750 ως το 1820 (Μπεντεβή-Σπυροπούλου 2004,12). Τα κλέφτικα τραγούδια παρουσιάζουν κάποια ιδιαίτερα χαρακτηριστικά με τα οποία διαφοροποιούνται από τα άλλα. Ένα από τα χαρακτηριστικά αυτά από τα χαρακτηριστικά αυτά είναι ότι πλήθος κλέφτικων τραγουδιών αναφέρονται και είναι αφιερωμένα σε καπετάνιους. Η Μπεντεβή- Σπυροπούλου στο βιβλίο της αναφέρει χαρακτηριστικά ότι τα τραγούδια αυτά ισοδυναμούν με «επώνυμους ύμνους αρετής» και τονίζει την σπουδαιότητα τους υποστηρίζοντας ότι είναι μεγαλύτερη από τα υπόλοιπα κλέφτικα τραγούδια. Επίσης, τα περισσότερα κλέφτικα αναφέρονται σε συγκεκριμένο γεγονός και

κάποιο σπουδαίο κατόρθωμα. Έτσι με αυτόν τον τρόπο θα λέγαμε πως είναι εύκολη η χρονολόγηση τους (Μπεντεβή-Σπυροπούλου 2004,13). Επιπρόσθετα, ένα ακόμα σημαντικό χαρακτηριστικό αποτελεί η σχέση του κλέφτη με τα βουνά και την φύση. Σε πολλούς στίχους των τραγουδιών αυτών, γίνεται συχνή αναφορά στην φύση και στα βουνά, γεγονός το οποίο αποδεικνύει σύνδεση του κλέφτη με την φύση. Το εθνικό στοιχείο του κλέφτη αποτελεί ιδιαίτερο χαρακτηριστικό στα τραγούδια αυτά καθώς μέσα στα κλέφτικα τραγούδια διακρίνεται έντονα.

Βγήκε Αντώνης στα Άγραφα

Αντώνη Αντώνη

Γιεμ να μάσει παλικάρια

Αντώνη Κατσιαντώνη

Τα μάζεψε τα διάταξε σαν μάνα σαν πατέρας

Αντώνη Κατσιαντώνη³⁴

Ο Αριστείδης Παρλάντζας στην συνέντευξη που μου παραχώρησε αναφέρει: «Τα αρματολίκια, ο Κολοκοτρώνης, όλοι αυτοί από εμάς έτρωγαν ψωμί, δεν πήγαινα στην πόλη να ψωνίσουν. Πήγαιναν οι δικοί μας κάτω (Ελασσόνα) φόρτωναν τα ζώα, τότε τα άλογα υπήρχαν, με αλεύρια και οι γυναίκες ζύμωναν συνέχεια ψωμιά όπου πέρναγαν έπαιρναν έτρωγαν και έφευγαν στα βουνά. Αν έχεις ακούσει εδώ στο κουκούλι ήταν ο κλέφτης ο Γιαγκούλας ο οποίος ερχότανε έπαιρνε φαγητό από εκεί από εμάς στα καλύβια και έφευγε πάνω στο κουκούλι σε μια μεριά και είχαν μια ειδική τρύπα».

Με βάση το παραπάνω απόσπασμα διακρίνεται η αμεσότητα στην σχέση μεταξύ των Σαρακατσάνων και των κλεφτών. Την σχέση αυτήν αναφέρει και η Χατζημιχάλη (2007) η οποία μεταξύ άλλων αναφέρει ότι τα κονάκια των Σαρακατσάνων αποτέλεσαν σημαντικό κέντρο την περίοδο της κλεφτουριάς, με τον σαρακατσάνικο πληθυσμό να προσφέρει σημαντική βοήθεια προς τους

³⁴ Απόσπασμα από την Συνέντευξη της Νίτσας Αποστολάρας.

τους κλέφτες. Το παραπάνω γεγονός σύμφωνα και με τον Fauriel ο οποίος αναφέρει τον Όλυμπο³⁵ ως ιερό βουνό των Σαρακατσάνων φαίνεται να είναι αληθές.

Ωστόσο οι μελωδίες των κλέφτικων τραγουδιών αποτελούν σαφέστατα πολύ παλιότερες δημιουργίες. Η έρευνα του Samuel Baud- Bony πάνω στο κλέφτικο τραγούδι εκφρασμένη στην γνωστή και μοναδική στο είδος της μονογραφία «Etude sur la chanson Cleftique» έχει αποδείξει την ύπαρξη συγκεκριμένων μελωδικών τύπων στα κλέφτικα τραγούδια τους οποίους εντόπισε στην ευρύτερη περιοχή της Νότιας Πίνδου Ρούμελης και Ορεινής Παρνασίδας και Πελοποννήσου. Έχει καταλήξει σε δύο μελωδικούς τύπους που έχει ονομάσει «με ρεφρέν» και «χωρίς ρεφρέν» αναφερόμενος στο τσάκισμα που παρουσιάζεται σε κάποιες από τις μελωδίες. Αυτή η σημαντικότερη κατάταξη του μέσα από τους συγκριτικούς πίνακες επέτρεψε και σε νεότερους ερευνητές να προχωρήσουν στην ακόμη πιο εκτεταμένη έρευνα με τον εντοπισμό αρχέτυπων των μελωδικών αυτών τύπων και στην Βόρεια Πίνδο (Κατσανεβάκη 1998, Μέρος Α).

Συνδυάζοντας την αφήγηση των πληροφορητών μου μπορεί κανείς να διαπιστώσει ότι ο ρόλος των Σαρακατσάνων αλλά και των Βλάχων κτηνοτρόφων στην διάδοση του κλέφτικου τραγουδιού και την έκταση των μελωδικών αυτών τύπων σε όλη την ραχοκοκαλιά της Πίνδου αλλά και στην ορεινή Πελοπόννησο είχε ακριβώς να κάνει με την άμεση σχέση των κλεφταρματολών με τα κονάκια και τις στάνες των κτηνοτρόφων Βλάχων και Σαρακατσαναίων και την ανατροφοδότηση τους. Και ακόμη με το γεγονός ότι πολλοί κλεφταρματολοί προέρχονταν οι ίδιοι από τέτοιες ομάδες κτηνοτρόφων. Ο Δημήτρης Θέμελης αναφέρει πως το κείμενο των κλέφτικων τραγουδιών επεκτείνεται με την εισαγωγή λέξεων και με επαναλήψεις συλλαβών, έτσι δημιουργούνται στο στίχο μετρικές μετατοπίσεις. Συγκεκριμένα αναφέρει πως το φαινόμενο που χαρακτηρίζεται με τον όρο τσάκισμα εμφανίζεται με τις ακόλουθες μορφές:

- 1) Ως επανάληψη των συλλαβών και λέξεων μέσα σε ένα στίχο
- 2) Ως τοποθέτηση επιφωνημάτων και ίδιων ονομάτων

³⁵ Οι Σαρακατσάνοι της Ελασσόνας κατοικούσαν στους πρόποδες του Ολύμπου.

3) Ως εκκίνηση ημιστιχίων³⁶

Ωστόσο νεότεροι ερευνητές έχουν καταλήξει σε συμπεράσματα για την ιδιαίτερη δομή των κλέφτικων τραγουδιών που παραπέμπουν σε παλιότερες φόρμες επικών τραγουδιών όπως η αντιστοίχιση της φόρμας «με ρεφρέν» του Baud-Bouy με έναν τύπο μετρικό που ανταποκρίνεται στο αρχαίο ελληνικό ομηρικό δακτυλικό εξάμετρο με την caesura στο σημείο τομής του αρχαίου μέτρου (Κατσανεβάκη 1998 Μέρος Α,89).

Η παρατηρήσεις αυτές εντάσσουν το κλέφτικο τραγούδι στις φόρμες των επικών τραγουδιών του Ελληνικού χώρου με μια ιστορική προοπτική πολύ ευρύτερη από τα γνωστά όρια της Οθωμανικής περιόδου.

³⁶ Themelis, D. (1990) Charakteristika der rhythmik und metrik in der griechischen Volksmusik

3.2 Τραγουδιστικό ρεπερτόριο με συγκεκριμένη κοινωνική λειτουργία

Σημαντικό γεγονός για τον Σαρακατσάνικο πληθυσμό και ειδικότερα για τους κτηνοτρόφους αποτελούσαν τα *χειμαδιά*. Για τους Σαρακατσάνους τα *χειμαδιά* είναι οι χειμερινές ποιμενικές εγκαταστάσεις δηλαδή το μέρος που θα περάσουν τον χειμώνα. Η μετακίνηση των κοπαδιών από το σημείο που ήταν το καλοκαίρι (ορεινό σημείο) προς τα *χειμαδιά* γινότανε εξ ολοκλήρου με τα ποδιά και ορισμένες φορές διαρκούσε πολλές μέρες.

«Αυτό το τραγούδι ξεκινούσε και το έλεγαν από το Σεπτέμβριο, από τον Άγιο Δημήτριο όταν ετοιμάζονταν να φύγουν για τα χειμαδιά να πάνε στα ζεστά τα μέρη κάτω, και ετοιμάζονταν τα παιδιά στην στράτα να φύγουν μην τους πιάσουν τα χιόνια στα βουνά, μην τους πιάσουν τα κρύα. Δηλαδή να πάνε στα ζεστά τα μέρη να ξεχειμωνιάσουν»³⁷.

Παιδιά μ πήρε ο φθινόπωρος, παιδιά μ πήρε ο χειμώνας

Πέσαν τα φύλλα απ' τα κλαριά, τα φύλλα απ' τα δέντρα

Πέσαν τα ελατοκλώναρα ωρέ απ' τα βαριά τα χιόνια

Και μεις παιδιά να φύγουμε

Στα χειμαδιά να πάμε, για να πέρα, για να περάσουμε καλά

Για τους Σαρακατσαναίους σύμφωνα με τον πληροφοριοδότη μου κ. Παρλάντζα, γιορτές ορόσημο αποτελούν αυτές του Αγίου Γεωργίου όπου ανεβαίνουν στα βουνά δηλαδή κατά την περίοδο της άνοιξης και αυτήν του Αγίου Δημητρίου το φθινόπωρο, όπου αποτελεί σημείο αναφοράς καθώς κατεβαίνουν με τα κοπάδια τους από τα ορεινά στα χαμηλά. Η Χατζημιχάλη (2007,181) ταυτίζεται με την παραπάνω άποψη καθώς χαρακτηρίζει τις δυο γιορτές αυτές ως «ποιμενικές πρωτοχρονιές». Το τραγούδι που αναφέραμε

³⁷ Από την συνέντευξη με τον Αριστείδη Παρλάντζα στις 29/11/22 στην Ελασσόνα.

παραπάνω ήταν λοιπόν συνδεδεμένο με την περίοδο αυτήν του χρόνου. Σηματοδοτούσε λειτουργικά τις δραστηριότητες αυτές που ήταν συνδεδεμένες με την κάθοδο των κοπαδιών στα χειμαδιά και ταυτόχρονα «έφερε» μέσα του τον αντίστοιχο συμβολισμό καθώς το άκουσμα του ήταν συνδεδεμένο με αυτήν την κοινοτική και επαγγελματική έκφραση των κτηνοτρόφων. Ενώ λοιπόν θα μπορούσε να το κατατάξει κανείς φιλολογικά στα κλέφτικα τραγούδια, όσον αφορά την σχέση του με την κοινότητά και κοινωνία των κτηνοτρόφων θα μπορούσε να το ονομάσει κανείς «τσομπανάρικο»³⁸ ή αλλιώς τραγούδι «για την μετάβαση στα χειμαδιά».

³⁸ Μία ονομασία που χρησιμοποιούν οι ίδιοι οι τραγουδιστές για τα τραγούδια αυτού του τύπου (epic βλ.και Κατσανεβάκη 1991 για την ονομασία αυτή ανάμεσα στους Κουπατσαραίους των Γρεβενών σ.316).

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4

ΒΙΟΪΣΤΟΡΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΠΡΟΦΟΡΙΚΟΤΗΤΑΣ ΣΑΡΑΚΑΤΣΑΝΩΝ ΤΗΣ ΕΛΑΣΣΟΝΑΣ

Η βιοϊστορική προσέγγιση αποτελεί ένα μεθοδολογικό εργαλείο για τις κοινωνικές επιστήμες, το οποίο χρησιμοποιείται για τη μελέτη φαινομένων πολιτισμικού και κοινωνικού χαρακτήρα. Η βιοϊστορική ή αλλιώς βιογραφική μέθοδος χρησιμοποιείται για την έρευνα, από τις κοινωνικές επιστήμες, ήδη από τα πρώτα χρόνια του 1920 έως και σήμερα. Στον τομέα της εθνογραφικής έρευνας, η βιοϊστορική προσέγγιση μέσα στο πεδίο της κοινωνικής ανθρωπολογίας οδηγεί στην κατασκευή ενός καινούργιου συγγραφικού μορφώματος της εθνογραφικής βιοϊστορίας. Ο ανθρωπολόγος Paul Radin αποτελεί τον πρωτοπόρο δημιουργό του παραπάνω συγγραφικού μορφώματος (Κάβουρας 1999,341). Η βιοϊστορία ή βιογραφία είναι συνδεδεμένη με την εθνογραφία, ως προς τον τρόπο με τον οποίο είναι δομημένη. Στην διαδικασία της εθνογραφικής έρευνας παράγονται κείμενα, όπως αντίστοιχα παράγονται και στις βιογραφίες. Στις δύο περιπτώσεις, τα κείμενα που παράγουν οι δύο τέχνες παρουσιάζουν λογοτεχνική και ανθρωπολογική συγγένεια. Προχωρώντας και εστιάζοντας στην τέχνη της βιογραφίας, μπορεί κανείς να χαρακτηρίσει την βιογραφία ως μια σύνθετη δημιουργία. Αυτό έγκειται στο γεγονός ότι είναι προϊόν μιας πολυδιάστατης διαδικασίας συναντήσεων ερευνητή και βιογραφούμενου, η οποία καθορίζεται από πολλούς παράγοντες. Η βιοϊστορική προσέγγιση και πιο συγκεκριμένα ο βιογραφικός λόγος, εστιάζει κυρίως στην προσωπικότητα των προσώπων που περιγράφει και συνάμα στην υποκειμενικότητα των μαρτυριών του βιογραφούμενου στις οποίες αναφέρεται. Ο βιογραφικός λόγος, είναι και αυτός με τη σειρά του σύνθετος, καθώς στην ουσία, αποτελεί μια μορφή διαλόγου, μέσω της γραφής, δημιουργούνται πραγματικοί χαρακτήρες. Σχετικά με τον βιογράφο και τον βιογραφούμενο συμβαίνει να είναι πραγματικά πρόσωπα ή ακόμα και φανταστικά. Στην συγκεκριμένη βιοϊστορία οι χαρακτήρες οι οποίοι αναπαράγουν βιώματα, στερεότυπα και συνθήκες της ζωής είναι αληθινοί.

Όσο αναφορά τη δική μας περίπτωση, η βιοϊστορική διήγηση εντάσσεται μέσα σε ένα τέτοιο πλαίσιο, κατά το οποίο με εργαλείο τις διηγήσεις των πληροφορητών μου κ. Παρλάντζα και της κα. Αποστολάρας, δόθηκε φως και προκύψανε ποικίλες πλευρές πάνω σε πτυχές του μουσικού ρεπερτορίου, του εθιμικού κύκλου της κοινωνικής ζωής και συγκεκριμένα του γάμου των Σαρακατσάνων της Ελασσόνας καθώς και των καθημερινών συνηθειών στην πόλη και στα «κονάκια». Ουσιαστικά, πρόκειται για στοιχεία τα οποία διανθίσανε πλευρές και πλήθος ερευνητικών ζητημάτων, τα οποία αναλύθηκαν περαιτέρω και στα προηγούμενα κεφάλαια. Πιο συγκεκριμένα, η βιοϊστορία του κ. Παρλάντζα, μας έδωσε προοπτικές σχετικά με την ιδιαίτερη ερμηνεία των σαρακατσάνικων τραγουδιών, την ζωή του και την παιδική του ηλικία στα «κονάκια» της περιοχής της Ελασσόνας, τις συνθήκες διαμονής του σε νομαδική ζωή και κάποια από τα έθιμα δρώμενα τα οποία διαδραματιζόνταν τόσο στα «κονάκια» όσο και μεταγενέστερα στην πόλη (μαχαλάς). Επίσης, η βιοϊστορία αυτή μας έδωσε πτυχές για την σχέση των Σαρακατσάνων με το κλέφτικο τραγούδι και πως οι κλέφτες σχετίζονται με εκείνους καθώς και τους λόγους για τους οποίους η μουσική των μοιρολογιών που βρίσκουμε στον σαρακατσάνικο μαχαλά με τον θρηνητικό τους χαρακτήρα ταυτίζεται ή ταιριάζει με μουσικές άλλων περιοχών. Το έθιμο του γάμου μέσα από την βιοϊστορία του κ. Παρλάντζα μας έδωσε ιδιαίτερες προοπτικές τόσο όσο αναφορά το τραγουδιστικό ρεπερτόριο του δρώμενου, πως αυτό εξελίχτηκε από τα κονάκια και έπειτα στην πόλη αλλά και την συσχέτιση τόσο τραγουδιστικά (σαν ρεπερτόριο) όσο και σαν τελετουργική διαδικασία. Το γεγονός ότι η βιογραφία αποτελεί προϊόν μία σύνθετης διαδικασίας, το οποίο εξαρτάται από ποικίλους παράγοντες, παρουσιάστηκε σαν ζωντανή πραγματικότητα μπροστά στα δικά μου μάτια κατά τη διαδικασία της συνέντευξης, και πιο συγκεκριμένα στην διαδικασία συλλογής πληροφοριών από τον κ. Παρλάντζα. Κατά την διάρκεια της συνέντευξης με τον κ. Αριστείδη Παρλάντζα προσπαθούσα να τον ενθαρρύνω και να τον οδηγήσω προς συγκεκριμένες κατευθύνσεις, καθώς σκοπός μου ήταν να συλλέξω πληροφορίες για την σαρακατσάνικη ζωή η οποία θα με οδηγούσε στο τραγουδιστικό ρεπερτόριο. Μέσω του διαλόγου μας, μου έδωσε απαντήσεις σε ζητήματα τα οποία είναι αρκετά σημαντικά για την έρευνα τόσο των Σαρακατσάνων όσο και της ευρύτερης περιοχής.

Στο ίδιο πλαίσιο κινήθηκα και με την συνέντευξη που πήρα από την κα. Αποστολάρα, η οποία αποτέλεσε την επόμενη βιογραφούμενη της επιτόπιας έρευνας μου. Συγκεκριμένα, η κα. Αποστολάρα στο αρχικό στάδιο επικεντρώθηκε στον εθιμικό κύκλο του γάμου. Στη συνέχεια της συνέντευξης, συνέχισε και σχολίασε εκτενέστερα τον τελετουργικό θρήνο και μου τραγούδησε μοιρολόγια και τραγούδια τα οποία αναφέρονται στο γάμο³⁹. Κατά τη διάρκεια του διαλόγου μας και της ανάλυσης των παραπάνω, η βιογραφούμενη μου διηγήθηκε πώς έζησε η ίδια τον Σαρακατσάνικο γάμο, όντας νύφη σε Σαρακατσάνικη οικογένεια. Υπήρξαν αρκετές δυσκολίες στο να θυμηθεί τους στίχους κάποιων τραγουδιών του γάμου, και συγκεκριμένα σε μία από τις υποενότητες αυτού του εθιμικού κύκλου όπως για παράδειγμα ο *φλάμπουρας* ή τραγούδια για τα *επιστρώφια*. Στο σημείο αυτό, προσπάθησα να μην την διακόψω και να μείνω σιωπηλός, μένοντας υπομονετικός και περιμένοντας να συλλέξω τα συγκεκριμένα σαρακατσάνικα τραγούδια του γάμου. Στο τραγούδι *Τρεις λαμπαδούλες* (βλ. τραγούδι 19) υπήρξε θέμα όσον αφορά τον στίχο ωστόσο μου τραγούδησε τον πρώτο στίχο. Σχετικά με το μοιρολόι, ήταν σημαντικές οι πολλές πληροφορίες οι οποίες μου ανέφερε όπως επίσης και τα μοιρολόγια που μου τραγούδησε. Αυτοί ήταν οι λόγοι που μου οδήγησαν να σκεφτώ πόσο σημαντικό ήταν το τραγουδιστικό μέρος σε μία τελετή, αυτήν της κηδείας. Μέσα από τα μοιρολόγια αυτά τα οποία όπως μου ανέφερε αποτελούν καθαρά γυναικεία υπόθεση προέκυψαν στοιχεία που έδειχναν την σχέση Τραγουδιού-μοιρολογιού. Τέλος, ολοκληρώνοντας τις πληροφορίες μέσα από τις διηγήσεις, διαπίστωσα ότι η μουσική σχετίζεται άμεσα με όλους τους εθιμικούς κύκλους της ζωής των Σαρακατσάνων.

³⁹ Στο έθιμο του Γάμου λέγονται πλήθος τραγουδιών και ένα μέρος του εθιμικού ρεπερτορίου έχει χαρακτήρα μοιρολογιών ή και είναι μοιρολόγια καθώς με αυτόν τον τρόπο επικαλείται ο «σκοπός» που είναι το διαβατήριο διάστημα προς τον έγγαμο βίο.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5

ΤΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙΣΤΙΚΟ ΡΕΠΕΡΤΟΡΙΟ ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΚΗ ΚΑΙ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΣΤΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ

Μια από τις μεγαλύτερες προκλήσεις που καλείται ο κάθε εθνομουσικολόγος-ερευνητής είναι να φέρει εις πέρας είναι η μεταγραφή των τραγουδιών που έχει επιλέξει - καταγράψει. Για την μεταγραφή των κομματιών της συγκεκριμένης εργασίας, έχω επιλέξει να χρησιμοποιήσω το σύστημα ευρωπαϊκής σημειογραφίας. Ωστόσο, το πεντάγραμμο δεν είναι τόσο βοηθητικό αν θέλει κάποιος να διατυπώσει διαστήματα πέρα από τους τόνους και ημιτόνια.

Τα περισσότερα τραγούδια που έχω καταγράψει έχουν αρκετές αλλοιώσεις στην πραγματική τους τονικότητα και για το γεγονός αυτό σε ορισμένα από αυτά έχω κάνει μεταφορά του τόνου για καλύτερη και ευκολότερη ανάγνωση. Ωστόσο σε κάποια από αυτά προτιμώ να τα αφήσω στην τονικότητα όπου τα κατέγραψα ώστε να φαίνεται στην καταγραφή το τονικό ύψος που χαρακτηρίζει τις φωνές των τραγουδιστών. Αναφορικά με τους στίχους των τραγουδιών, αυτοί αποδίδονται με το τοπικό *σαρακατσάνικο* ύφος μέσα από την βιωματική εμπειρία των τραγουδιστών.

Δεν θα μπορούσα να μην αναφέρω τις παλιότερες καταγραφές τραγουδιών που έχουν γίνει για την ευρύτερη περιοχή της Πίνδου που η γνωριμία μου με αυτές αποτέλεσε και έναν πρώτο βιωματικό οδηγό και για την δική μου προσέγγιση. Θα αναφέρω ενδεικτικά κάποιες από αυτές όπως του Σπυριδάκη- Περιστέρη *Ελληνικά Δημοτικά τραγούδια* (1968) όπου γίνονται για πρώτη φορά καταγραφές έστω και περιορισμένες σε αριθμό σε πεντάγραμμο της μουσικής της ευρύτερης περιοχής της Πίνδου. Επίσης έρευνες και καταγραφές⁴⁰

⁴⁰ Σε προηγούμενες εργασίες που έγιναν σε άλλες περιοχές της Περιοχής της Πίνδου όπως είναι η περιοχή των Τρικάλων έχει διαπιστωθεί αντίστοιχο ρεπερτόριο κλέφτικων τραγουδιών το οποίο συσχετίζεται με αυτό των Σαρακατσάνων. Κάποιες από αυτές είναι:

Όψεις προφορικής παράδοσης και μουσικού πολιτισμού στο Νεραϊδοχώρι Τρικάλων – Αικατερίνη Γκουντελάκη

νεότερων ερευνητών που αφορούν την ευρύτερη περιοχή της Πίνδου όπως της Αθηνάς Κατσανεβάκης για την περιοχή της Βόρειας Πίνδου όπου κατά την μεταγραφή χρησιμοποιεί και ιδιαίτερα σύμβολα για την απόδοση των χαρακτηριστικών δομών μουσικής φόρμας της περιοχής. (Κατσανεβάκη, 1998, Μέρος Β, σελ 71).

5.1 Τραγούδια του γάμου

Τραγούδι 1.

Κίνησαν τα τζαμόπουλα

Νίτσα Αποστολάρα

φωνή $\text{♩} = 88$

Αι-ντε κι-νή - σαν_ τα λέει κι - νή - σαν_ τα αχ

5
φ.

κι - νη - σαν_ τα τζα - α - μό - που - λα

Στίχος με τσακίσματα

Άιντε κινήσαν τα λέει κινήσαν τα

Κινήσαν τα τζαμόπουλα

Άιντε κινήσαν τα τζαμόπουλα

α τα σαρακατσανόπουλα

Άιντε να πάν στον πε λέει να παν στον πε

να πάν στον πέρα μαχαλά

Άιντε να παν στον πέρα μαχαλά που είν τα κορίτσια τα καλά

Άιντε τους έπιασε λέει τους έπιασε

Τους έπιασε ψιλή βροχή

Άιντε τους έπιασε ψιλή βροχή και μια μεγάλη ταραχή

Βρεχτήκαν τα τζαμόπουλα τα σαρακατσανόπουλα

Στίχος καθαρός

Κίνησαν τα λέει κίνησαν τα

Κίνησαν τα τζαμόπουλα τα σαρακατσανόπουλα

Να πάνε στον πέρα μαχαλά

Τους έπιασε ψιλή βροχή και μια μεγάλη ταραχή

Βρέχτηκαν τα τζαμόπουλα τα σαρακατσανόπουλα

Παρατηρήσεις κομματιού

Το ποιητικό μέτρο του στίχου είναι ιαμβικός Οκτασύλλαβος και ο ρυθμός του είναι τρίσημος (τσάμικο). Το τραγούδι έχει ως βάση το Λα με δεσπόζοντα φθόγγο το Μι. Η κλίμακα που χρησιμοποιεί είναι φυσική ελάσσονα με έλξη του Σολ δίεση ως γύρισμα της φωνής (προσαγωγέας). Η έκταση του τραγουδιού είναι ένα διάστημα 5^{ης} καθαρό (Λα-Μι) και μια Τρίτη μικρή επάνω (λόγω της ανημιτονικής πεντατονικής Λα-Ντο με βασικούς φθόγγους το Μι-Λα-Ντο) καθώς επίσης με κρατήματα στο χαμηλό Μι3 έναντι της φυσικής εξέλιξης Μι4 λόγω της μίμησης της φωνής των πνευστών οργάνων που χρησιμοποιούν αρμονική στήλη.

Το παραπάνω κομμάτι ανήκει στα τραγούδια τα οποία ερμηνεύονταν στο έθιμο του γάμου⁴¹. Το τραγουδούσαν όταν ξεκινούσε ο γάμος και οι Σαρακατσαναίοι, μπροστά τα μπρατίμια και όλο το συμπεθεριό πήγαιναν να πάρουν την νύφη.



⁴¹ Δλ. κεφάλαιο 5.1.1

Τραγούδι 2.

Ξύπνα περδικομάτα μου

Νίτσα Αποστολάρα

♩=94

φωνή

Ξύ - - πνα περ - - δι - κο - μά - τα

φ.

μω - ρέ κτηρ - θα στον μα - χα - λά σου

Στίχος με τσακίσματα

Ξύπνα περδικομάτα μου μωρέ, κι' ηρθά στον μαχαλά σου

Χρυσά πλεξούδια σου φέρα μωρέ, να πλέξεις τα μαλλιά σου (χ2)

Κι αν ήρθες παλικάρι μου μωρέ, ας έκανες και κόπτο

Να από την ώρα που ρθατέ μωρέ, μορφείνατε μωρέ τον τόπο

Στίχος καθαρός

Ξύπνα περδικομάτα μου, κι ηρθά στον μαχαλά σου

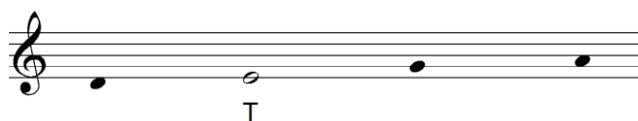
Χρυσά πλεξούδια σου φέρα, να πλέξεις τα μαλλιά σου

Κι αν ήρθες παλικάρι μου μωρέ, ας έκανες και κόπτο

Από την ώρα που ήρθατε, μορφείνατε τον τόπο

Παρατηρήσεις του κομματιού

Το ποιητικό μέτρο του στίχου είναι ιαμβικός δεκαπεντασύλλαβος και ο ρυθμός τετράσημος. Το τραγούδι καταγράφεται από την Κατσανεβάκη η οποία επίσης το εντάσσει στα τραγούδια της κατηγορίας του γάμου (Κατσανεβάκη, 1998, Μέρος Β, Τόμος Ι, 127). Επίσης, καταγράφεται από τον Περιστέρη (Περιστέρης, 1968, 232) και από τον Νιτσιάκο με κάποιες παραλλαγές στο στίχο (Νιτσιάκος, Κοκκώνης, 1996, 445). Ο ρυθμός που έχει επικρατήσει στην Ελλάδα είναι πεντάσημος (3+2) ωστόσο στην ηχογράφηση η πληροφοριοδότη μου το τραγουδάει ως τετράσημο ενδεχομένως λόγω συμπύξεων ρυθμικών που συμβαίνουν από την απλή φωνητική εκτέλεση όπου πολλές παύσεις μετρικές δεν ερμηνεύονται με ακρίβεια. Το τραγούδι εξελίσσεται πάνω σε πεντατονική ανημιτονική κλίμακα με βάση το Μι χρησιμοποιώντας τις εξής νότες:



Τραγούδι 3⁴².

Ράψτε το φλάμπουρα καλά

♩=94 Νίτσα Αποστολάρα

φωνή

Ράψ - τε το φλά - μπου ρά - κα - λά

4

φωνή

ράψ - τον πυκ - κνά ράψ - τον δα - σιά

Στίχοι

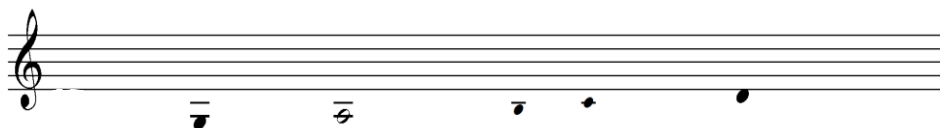
Ράψτο το φλάμπουρα καλά
ράψτο πυκνά, ράψτο δασιά
θα γύρει ράχιες και βουνά,
θα τον ξεσκίσουν τα κλαριά
θα μας γελάσει η πεθερά

Παρατηρήσεις κομματιού

Το ποιητικό μέτρο του στίχου είναι ιαμβικός οκτασύλλαβος. Ο ρυθμός του τραγουδιού είναι ελεύθερος.

⁴² Βλ. κεφάλαιο 3.1.1.2

Το τραγούδι έχει ως βάση το Λα και υποτονική τον φθόγγο Σολ. Είναι ανημιτονική πεντατονική κλίμακα Σολ-Λα-Ντο-Ρε. Επίσης το Φα# χρησιμοποιείται ως φθορά πάνω στο Σολ. Η κλίμακα είναι η εξής:



Τραγούδι 4.

Άσπρη βαμβακιά

Νίτσα Αποστολάρα

φωνή

Άσπ - ρη βαμ - βα - κιά_ μωρ Πα - να - γιώ - τα_ μου

5

φωνή

Άσπ - ρη βαμ - βα - κιά_ εί - χα στην πόρ - τα_ μου

Στίχοι

Άσπρη βαμβακιά μωρ παναγιώτα μου

Άσπρη βαμβακιά είχα στην πόρτα μου (χ2)

Άσπρη βαμβακιά ειχά στην πόρτα μου

[Ήρθαν ξένοι παντάξενοι ήρθαν και μας την πήραν]

[Κι ισιώνε το σπίτι και ξεσκιώσαν το δικό μας (δεν το τραγουδάει)]⁴³

Παρατηρήσεις κομματιού

Το ποιητικό μέτρο του στίχου είναι τροχαϊκό ενδεκασύλλαβο. Υπάρχουν και ιαμβικοί δεκαπεντασύλλαβοι. Ο ρυθμός του τραγουδιού είναι επτάσημος (καλαματιανό). Το τραγούδι έχει ως βάση το Λα.

Είναι τραγούδι χαράς (γάμου) και όπως αναφέρει η Κα Νίτσα στην περιοχή της τραγουδιέται τόσο από Σαρακατσάνους όσο και από βλάχους. Αποτελείται από δυο όμοιες μουσικές φράσεις (παράλληλη περίοδος).

Η κλίμακα που χρησιμοποιεί είναι ανημιτονική με βάση το Λα και έχει ως χαρακτηριστικό πριν από κάθε πτώση το διάστημα 3^{ης} μικρό. Η κλίμακα είναι ανημιτονική πεντατονική και είναι η παρακάτω:



⁴³ Τους δύο τελευταίους στίχους η Κα Νίτσα μου της αφηγείται χωρίς τραγούδι.

Τραγούδι 5.

Καινούργιος γάμος γίνεται

Αριστείδης Παρλάντζας

$\text{♩} = 80$

φωνή

Και - νούρ - γιος γά - μος γί - νε-ται, με γειά του_ με γειά του Και-

6

Voice

νούρ - γιος_ κiei - ν'ο πρώ - το με γειά του με_ χα - ρά του

Στίχος

Καινούργιος γάμος γίνεται, με γεια του, με γειά του

Καινούργιος κι είναι ο πρώτος, με γειά του με χαρά του

Τον χαίρονται οι γονήδες⁴⁴ του, με γεια του, με γεια του

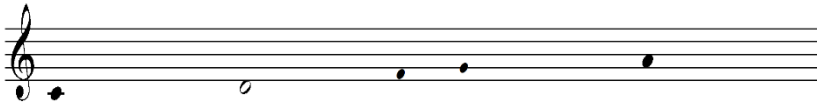
Τον χαίρονται τα αδέρφια του με γειά του με χαρά του

Τον χαίρεται ο κόσμος του, με γεια του, με γειά του.

⁴⁴ Γονήδες= γονείς

Παρατηρήσεις κομματιού

Το ποιητικό μέτρο του στίχου είναι Ιαμβικός Οκτασύλλαβος με τρισύλλαβα ιαμβικά τσακίσματα. Ο ρυθμός του τραγουδιού είναι τετράσημος. Το τραγούδι έχει ως βάση το Ρε και δεσπόζοντα φθόγγο το Λα. Όσο αναφορά την κλίμακα του τραγουδιού πρόκειται για μια Ρε ανημιτονική πεντατονική με βάση τον Ρε ή τον λα με χρήση του Ντο (φυσικό) ως υποτονική. Η κλίμακα είναι η εξής:



Τραγούδι 6.

Καλά έκανες νυφούλα μου

Αριστείδης Παρλάντζας

$\text{♩} = 86$

Ε κα - λά έκα. νες νυ -

5
- φού - λα α μου μω-ρέ κιήρ θες

8
στο σπύ - τι - - κό μας

Στίχος με τσακίσματα

Ε! Καλά έκανες νυφούλα μου (μωρέ) κι ηρθές στο σπιτικό μας

Ε! -σάν κυπαρίσι να στα(αα) θείς (μωρέ), σα δέντρο(ο) να ριζώσεις,

Και σαα μηλιά γκυκο(ο) μηλιά, να ανθίσεις, να καρπίσεις

Ε! Να κάμεις γιους σαν σταυρα-ητούς, κορίτσια περδικούλες

Στίχος καθαρός

Καλά έκανες νυφούλα μου κι ήρθες στο σπιτικό μας

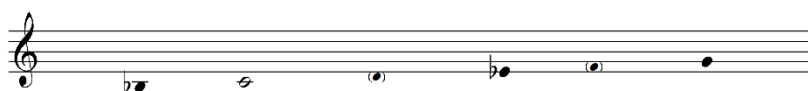
Σαν κυπαρίσι να σταθείς, σα δέντρο να ριζώσεις

*Και σαν μηλιά γκυκομηλιά, να ανθίσεις, να καρπίσεις
Να κάμεις γιους σαν σταυραϊτούς, κορίτσια περδικούλες*

Παρατηρήσεις κομματιού

Το ποιητικό μέτρο του στίχου είναι ιαμβικός δεκαπεντασύλλαβος. Ο ρυθμός του κομματιού είναι ελεύθερος. Το τραγούδι έχει ως βάση το Ντο με δεσπόζοντα φθόγγο το Σι ύφεση. Η κλίμακα που χρησιμοποιεί είναι ανημιτονική πεντατονική χρησιμοποιώντας το Ρε και το Φα περιστασιακά ως μέλισμα (glissando). Χαρακτηριστικό αποτελεί η χρήση του διαστήματος 3^{ης} μικρό στις πτώσεις (σταμάτημα φωνής). Ο Σολ τις περισσότερες φορές έλκεται προς τα κάτω με τάση να ακουστεί σαν φα ένα στοιχείο χαρακτηριστικό για το τραγούδι των Σαρακατσάνων που έχει παρατηρήσει ο Baud-Bovy και ο Hoeg παλαιότερα.

Η Κατσανεβάκη μέσα από αυτές τις ελκτικές τάσεις προς το διάστημα 3^{ης} μικρής και από τον ημητονικό πεντατονισμό της Πίνδου εξήγησε την δημιουργία του «τσιγγάνικου χρωματισμού» ως προστάδιο του σκληρού χρωματισμού πεντάχορδου προς την δημιουργία του μετέπειτα «σκληρού χρωματικού τετραχόρδου του πλ.Β ήχου» (βλ. Κατσανεβάκη 1998, 2014,2017, Μέρος Α, κεφ. Χρωματισμός).



5.2. Μοιρολόγια⁴⁵

Τραγούδι 7.

Σε όλο τον κόσμο ξαστεριά

Νίτσα Αποστολάρα

♩=58

φωνή

Σ'ό-λο τον κόσ-μο ξα - στε - ριά - καη-μέ-ν'Α - Α - ρί - στο - κλή

4

φωνή

Σ'ό - λο τον τό - πο_____ ο ή - λιος καιε - μέ -

7

φωνή

να το___ σπι - τά - κι - μου

Στίχος με τσακίσματα

Σ' όλο το κόσμο ξαστεριά καημένη Αριστοκλή

Σε όλο τον τόπο ήλιος και εμένα το σπιτάκι μου

Και εμένα το σπιτάκι μου καημένη Αριστοκλή ν όλο καημός και αντάρα σαν τι κα

Καπνός παιδιά να είναι να είναι αυτός

Σαν τι καπνός να είναι αυτός καημένη Αριστοκλή

⁴⁵ Βλ. κεφάλαιο 3.1.2

Σαν τι αντάρα βγαίνει τίνος καλύ- καλύβια καίγονται

Τίνος καλύβια καίγονται καημένε Αριστοκλή

Τίνος μαντριά καπνίζουν ωδέ καλύ- καλύβια καίγονται

Ουδέ καλύβια καίγονται καημένε Αριστοκλή ούτε μαντριά καπνίζουν

Εσένα παν μωρ πάν στην εκκλησιά

Εσένα παν στην εκκλησιά καημένε Αριστοκλή

Εσένα πάν στον τάφο σε κλέγουν τα παιδάκια σου

Στίχος καθαρός

Σ όλο το κόσμο ξαστεριά καημένε Αριστοκλή

Σε όλο τον τόπο ήλιος και εμένα το σπιτάκι μου

Καημένε Αριστοκλή όλο καημός και αντάρα

Σαν τι καπνός παιδιά να είναι αυτός

Σαν τι καπνός να είναι αυτός καημένε Αριστοκλή

Σαν τι αντάρα βγαίνει τίνος καλύβια καίγονται καημένε Αριστοκλή

Τίνος μαντριά καπνίζουν ωδέ καλύβια καίγονται

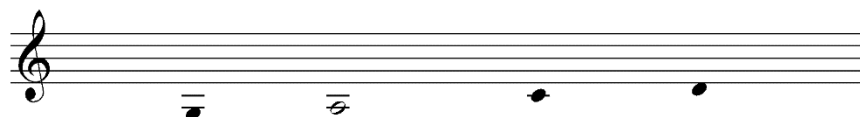
Ουδέ καλύβια καίγονται καημένε Αριστοκλή ούτε μαντριά καπνίζουν

Εσένα πάνε στην εκκλησιά καημένε Αριστοκλή

Εσένα πάνε στον τάφο σε κλαίνε τα παιδάκια σου

Παρατηρήσεις κομματιού

Το ποιητικό μέτρο του στίχου είναι ιαμβικός δεκαπεντασύλλαβος. Ο ρυθμός του κομματιού είναι ελεύθερος. Το τραγούδι έχει ως βάση το Λα και τον Σολ. Η κλίμακα που χρησιμοποιεί είναι ανημητονική με υποτονική το Σολ που ωστόσο παίζει και ρόλο 2^{ης} τονικής:



Ο μελωδικός του τύπος ταυτίζεται σχεδόν με τις κλέφτικες μελωδίες της Βορείου Πίνδου. Βλ. για παράδειγμα την μελωδία από το τραγούδι (*του Λεωνίδα*, Κατσανεβάκη, 1991). Η περαιτέρω ανάλυση αυτών των μελωδικών τύπων στην Βόρεια Πίνδο έχει δείξει ότι ταξινομούνται στην φόρμα με ρεφραίν των κλέφτικων τραγουδιών της νότιας Πίνδου (βλ. Κατσανεβάκη 1998, 2014, 2017, Μέρος Α. Η ανάλυση των μελωδιών αυτών έχει καταλήξει στην διαπίστωση ότι βασίζονται σε μετρική φόρμα αντίστοιχη με την φόρμα του επικού δακτυλικού εξαμέτρου με την ίδια caesura και ότι αυτός λογικά είναι και ο λόγος της ένθετης παρεμβολής του τσακίσματος σε όλες τις παραλλαγές των κειμένων της (βλ. Κατσανεβάκη ο.π κεφ.2.4).

Μπορούμε εδώ να προσθέσουμε την επιπλέον παρατήρηση ότι με βάση τις καταγραφές που έγιναν για αυτήν εδώ την εργασία τα κλέφτικα τραγούδια φαίνονται άμεσα σχετιζόμενα με τα μοιρολόγια (τουλάχιστον για την περίπτωση της συγκεκριμένης ομάδας των Σαρακατσάνων που ερευνήθηκε). Αυτό όμως το αποτέλεσμα ενθαρρύνεται και από την μουσικολογική ανάλυση που έχει αποδείξει ότι φόρμουλες των κλέφτικων τραγουδιών είναι μελισματικές παραλλαγές των μελωδικών φόρμουλων των μοιρολογιών και της περιγραφής της τονισμένης-άτονης συλλαβής (βλ. Κατσανεβάκη ο.π Μέρος Α, κεφάλαιο: Ο μουσικός τονισμός).

Τραγούδι 8.

Στην άκρη άκρη πήγαινα

Νίτσα Αποστολάρα

$\text{♩} = 80$

φωνή

Στην ά-κρη ά - - κρη πή - γαι-να _____ ωρ' στην ά - κρη το

4

φ.

πο - τά - α - μι _____ βρι - σκω _____ του - ριά _____ βρι - σκώ _____

7

φ.

λι - μέ - ρια κλέ - φτι - κα ώ-ρε πα-λιά _____ χορ-τα -

10

φ.

- ρια - σμέ - - να _____ βρι-σκώ του _____ Για, βρι -

13

φ.

σκω του Γιάν - - - νη _____ τα μα - - - λιά

Στίχος με τσακίσματα

Στην άκρη άκρη πήγαινα

Ωρε στην άκρη το ποτάμι βρίσκω τουργιά

Βρισκώ λημέρια κλέφτικα

Ωρέ παλιά χορταριασμένα

Βρισκώ του Για-

Βρίσκω του Γιάννη τα μαλλιά

Βρισκώ του Γιάννη τα μαλλιά

Ωρε του Γιάννη το κεφάλι και κάθομαι και κάθομαι

Στίχος καθαρός

Στην άκρη άκρη πήγαινα

Ωρε στην άκρη το ποτάμι βρίσκω τουργιά

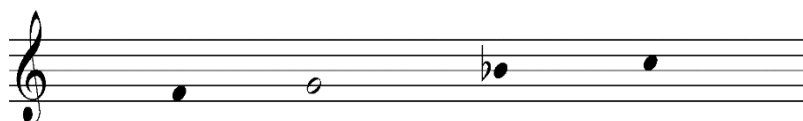
Βρισκώ λημέρια κλέφτικα, ωρε παλιά χορταριασμένα

Βρίσκω του Γιάννη τα μαλλιά

Ωρέ του Γιάννη το κεφάλι και κάθομαι κάθομαι

Παρατηρήσεις κομματιού

Το ποιητικό μέτρο του στίχου είναι Ιαμβικός δεκαπεντασύλλαβος. Ο ρυθμός του κομματιού είναι ελεύθερος. Το τραγούδι έχει ως βάση το Σολ με δεσπόζουσα το Φα. Η κλίμακα που χρησιμοποιεί είναι ανημιτονική πεντατονική και είναι ως εξής:



Το τραγούδι αυτό είναι μοιρολόϊ. Το κείμενο όμως το κατατάσσει στα κλέφτικα μοιρολόγια. Αυτό επιβεβαιώνεται και από τον μελωδικό τύπο που είναι πανομοιότυπος με τα κλέφτικα τραγούδια ή αντίστοιχα «της τάβλας» (βλ. Κατσανεβάκη, 1991, μελωδικός τύπος από παράδειγμα «Πέντε αφεντάδες ήμασταν»).

Επιβεβαιώνει ακόμη μια φορά την αλλαγή λειτουργίας πολλών μοιρολογιών σε τραγούδια και δείχνει ότι ανάλογα με το αν ο νεκρός ήταν κλέφτης ή κάποιο ηρωικό πρόσωπο το μοιρολόϊ μπορούσε να αλλάξει την λειτουργία σε τραγούδι «μνήμης» και κατά αυτόν τον τρόπο να περάσει σε άλλες κοινωνικές λειτουργίες και έθιμα.⁴⁶

⁴⁶ Βλ. για αντίστοιχες περιπτώσεις και στο Katsanevaki 2017, *Modern laments in northwestern Greece, their importance in social and musical life and the “making” of oral tradition.*

Τραγούδι 9.

Χαριτωμένη συντροφιά με πρόσταξε

♩=80 Νίτσα Αποστολάρα

φωνή

Χα - ρι - τω - μέ - νη συν ερο-φιά με πρόσ-τα - ξε_

5

φ.

ώρ' να πω_ έ - να τρα - γού - - δι_ σαν τι τρα -

8

φ.

γου_ σαν_ τι_ τρα - γου - ου ου-δι να_της πω

Στίχος με τσακίσματα

Χαριτωμένη συντροφιά με πρόσταξε

Ωρέ να πω ενά τραγούδι σαν τι τραγού⁴⁷

Σαν τι τραγούδι να της πω

Σαν τι τραγούδι να της πω

Ωρέ τραγούδια εγώ δεν ξέρω

Δεν είμαν νιος

⁴⁷ Στο σημείο αυτό η κα Αποστολάρα αναφέρει ότι «λες το όνομα του πεθαμένου».

δεν ήμαν νιος καμιά φορά⁴⁸

δεν ήμαν νιος καμιά φορά

ωρέ δεν ήμαν παλικάρι που γκιζερου (ο)

που γκιζερούσα τα βουνά

[Με το άλογο καβάλα και εγώ ο μαύρος γέρασα (δεν το τραγουδάει)]

Στίχος καθαρός

Χαριτωμένη συντροφιά με πρόσταξε να πω ένα τραγούδι

Σαν τι τραγούδι να της πω, τραγούδια εγώ δεν ξέρω

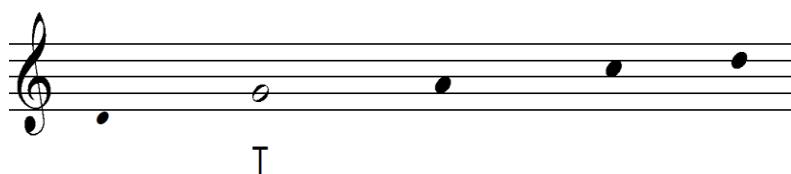
Δεν ήμαν νιος καμιά φορά, δεν ήμαν παλικάρι

Που γκιζερούσα τα βουνά

[Με το άλογο καβάλα και εγώ ο μαύρος γέρασα (δεν το τραγουδάει)]

Παρατηρήσεις κομματιού

Το ποιητικό μέτρο του στίχου είναι Ιαμβικός δεκαπεντασύλλαβος. Ο ρυθμός του κομματιού είναι ελεύθερος. Το τραγούδι έχει ως βάση το Σολ ή με μεταφορά το Λα. Όσον αφορά την κλίμακα είναι ανημιτονική πεντατονική με διατονικά περάσματα. Η κλίμακα του τραγουδιού είναι:



⁴⁸ Φορά= βολά στην σαρακατσάνικη διάλεκτο.

Ο μελωδικός τύπος του μοιρολογιού αυτού είναι ίδιος με το παράδειγμα 8 και επομένως και σε αυτήν την περίπτωση ταυτίζεται με τα κλέφτικα τραγούδια της Πίνδου όπως παρατηρήσαμε στο προηγούμενο παράδειγμα.

Το ίδιο τραγούδι σε παραλλαγή κατέγραψε η Αλεξίου στην Ροδιά⁴⁹ Θεσσαλίας (Αλεξίου 2008, 216).

Τραγούδι 10.

Ση και σήμερα

Νίτσα Αποστολάρα

φωνή *tr*

Συ_____ και σή-με_ρα πά α ει_____ και τού-τη μέ - ρα

6
φ. Σύρ - τε_____ παι - διά_ μου_ για_____ να ψω - μί σύρ - τρε_____

12
φ. παι - διά μου_____ για_____ να ψω - μί

15
φ. ψω ω - μι_____ να φά - με βρά - - - δι *tr*

⁴⁹ Η Ροδιά είναι γειτονικό χωριό της Ελασσόνας κατοικείται από αρκετούς Σαρακατσάνους.

Στίχος με τσακίσματα

Σή και σήμερα

παεί και τούτη η μέρα

Σειρτέ παιδιά μου για να ψωμί

Σειρτέ παιδιά για να ψωμί ψωμί

να φάμε βράδυ

Να φέρτε και παλιό κρασί

Να φέρτε και παλιό παλιό κρασί

Απ' το μέγα μοναστήρι

Να δέσουν τα λαβώματα

Να δέσουν τα λαβώματα πως με-χουν λαβωμένο

Πικρό παιδιά μ το λά το λάβωμα

Παιδιά μου σας παρακαλώ να μην με αφήσετε εδώ στον έρημο τον τόπο

[Έρχονται οι λύκοι και με τρών

τα αρκούδια και με ξεσκίζουν]

Στίχος καθαρός

Συ και σήμερα

Πάει και τούτη η μέρα

Σείρτε παιδιά μου για ψωμί να φάμε βράδυ

Να φέρτε και παλιό κρασί απ' το μέγα μοναστήρι

Να δέσουν τα λαβώματα πως με έχουν λαβωμένο

Πικρό παιδιά μ το λάβωμα

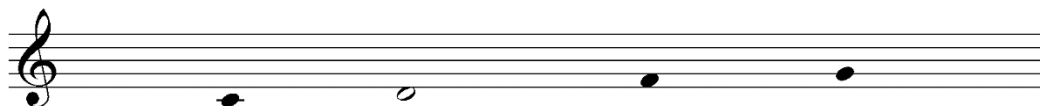
Παιδιά μου σας παρακαλώ να μην αφήσετε εδώ στον έρημο τον τόπο

[Έρχονται οι λύκοι και με τρών

τα αρκούδια με ξεσκίζουν]

Παρατηρήσεις κομματιού

Το ποιητικό μέτρο του στίχου είναι ιαμβικός δεκαπεντασύλλαβος. Ο ρυθμός του κομματιού είναι ελεύθερος. Το τραγούδι έχει ως βάση (τονική) το Ρε και δεσπάζοντα φθόγγο το Ντο. Όσον αφορά την κλίμακα του τραγουδιού είναι πεντατονική ανημιτονική και είναι ως εξής:



Η Κατσανεβάκη αναφέρεται σε παραλλαγή του τραγουδιού με λειτουργία «κυρατζίδικου» και το χαρακτηριστικό επιφώνημα των Κυρατζήδων Ωχ! Ωχ! Ωχ! στο τέλος, (Κατσανεβάκη, 1991,300-315). Και σε αυτήν την περίπτωση ο κοινός μελωδικός τύπος με τραγούδι κυρατζίδικο το οποίο έχει άμεση σχέση με τους κλέφτες και την ζωή τους όπως επίσης τον τραυματισμένο κλέφτη που ζητά βοήθεια επιβεβαιώνει την πρωταρχική σημασία της σχέσης των μοιρολογιών με τα κλέφτικα τραγούδια και τον δανεισμό των μελωδικών τύπων των κλέφτικων τραγουδιών από μοιρολόγια ή το αντίστροφο σε κάποια μεταγενέστερη χρονική περίοδο με την ταυτόχρονη αλλαγή λειτουργίας των μελωδικών τύπων και των κειμένων τους.

5.3 Κλέφτικα τραγούδια

Τραγούδι 11.

Ένα πουλάκι ξέβγαινε

Αριστείδης Παρλάντζας

♩=50

φωνή

Έ-να που-λά - - - - - κι ξέ-βγαι - - νε

φ.

ώ - - ρε μεσ' α-πό τη Α - -

φ.

- θή - - - - - - - - - - - να

Detailed description: The image shows a musical score for the song 'Ένα πουλάκι ξέβγαινε'. It consists of three staves. The first staff is for the voice (φωνή) and contains a melody with several triplet markings (3) and a tempo marking of ♩=50. The second staff is for a piano accompaniment (φ.) and features a rhythmic pattern of eighth notes with triplet markings. The third staff is also for piano accompaniment (φ.) and continues the rhythmic pattern. The lyrics are written below the staves, with hyphens indicating syllables that span across multiple notes.

Στίχος με τσακίσματα

Ένα πουλάκι ξέβγαινε μέσα από την Αθήνα

Στην Πάτρα κάνει κολατσιό

Ωρε και στην Λαμία γώμα

Στην Αίγινα ξημέρωσε

Ωρε μέσα στους φυλακισμένους

Φυλακισμένοι του μιλούν ώρε και το συχνορωτάνε

Πουλί μας πες μας τίποτα ώρε κανά καλό χαμπέι

Τι να σας πω ώρα παιδιά

Ωρέ κατάδικοι καημένοι

Στίχος καθαρός

Ένα πουλάκι ξέβγαινε μέσα από την Αθήνα

Στην Πάτρα κάνει κολατσίο και στην Λαμία Γώμα

Στην Αίγινα ξημέρωσε μέσα στους φιλακισμένους

Φυλακισμένοι του μιλούν και το συγχνορωτάνε

Πουλί μας πες μας τίποτα κανά καλό χαμπέι

Τι να σας πω παιδιά, κατάδικοι καημένοι

Παρατηρήσεις κομματιού

Το ποιητικό μέτρο του στίχου είναι ιαμβικός δεκαπεντασύλλαβος. Ο ρυθμός είναι ελεύθερος. Το τραγούδι έχει ως βάση το Λα και η κλίμακα του τραγουδιού είναι η εξής:



Είναι ανημιτονική στην βάση της και παρουσιάζει ελκτικούς χρωματικούς φθόγγους ανάλογα με την κίνηση της μελωδίας.

«Αυτό το κομμάτι το βρήκα από τον παππού και το θυμάμαι από μικρό παιδάκι». Όπως τόνισε ο κ. Παρλάντζας όσα τραγούδια ξεκινάνε από «ωρέ» είναι Σαρακατσάνικα. Θεωρεί ότι το επιφώνημα αυτό είναι «στίγμα» (χαρακτηριστικό) των Σαρακατσαναίων. Βέβαια παρόλα αυτά το επιφώνημα αυτό είναι χαρακτηριστικό ξεκίνημα σε πολλά τραγούδια της δυτικής Ελλάδας και όχι μόνο.

Τραγούδι 12.

Βγήκε ο Αντώνης στα Άγραφα

Νίτσα Αποστολάρα

$\text{♩} = 96$

φωνή

Βγή-κε — Αν - τώ-νης εις — τ'Α - γρα - φα — Αν - ντώ - νη

6

φωνή

Αν - ντώ - νη γεμ - να — μά - σει πα - λι - κά -

12

φωνή

- ρια να Αν - τώ - νη κα - τσα - ντώ - νη

Στίχος με τσακίσματα

Βγήκε (ν)Αντώνης στα Άγραφα

(ν)Αντώνη Αντώνη

Γεμ να μάσει παλικάρια

Αντώνη Κατσιαντώνη

Τα μάζεψε τα διάταξε σαν μάνα σαν πατέρας Αντώνη Κατσιαντώνη

Στίχος καθαρός

Βγήκε Αντώνης στα Άγραφα Αντώνη Αντώνη

Γεμ να μάσει παλικάρια Αντώνη Κατσιαντώνη

Τα μάζεψε τα διάταξε σαν μανα σαν πατέρας Αντώνη Κατσιαντώνη

Παρατηρήσεις κομματιού

Το ποιητικό μέτρο του στίχου είναι Ιαμβικός δεκαπεντασύλλαβος διαιρεμένος στα δύο ημιστίχια του. Ο ρυθμός του κομματιού είναι τρίσημος (τσάμικο). Το τραγούδι χρησιμοποιεί την ανημιτονική κλίμακα με θεμέλιο φθόγγο Σολ και ελκτικές κινήσεις ανάμεσα στον Λα και Ντο.



Τραγούδι 13. Ηρωικό

Τ' αντρειωμένου τ' άρματα

Αριστείδης Παρλάντζας

♩=78

φωνή

1. Τ'α - ντρει - ω - μέ - - - νου τ'άρ-μα - τα
2. Μον_ πρέ - πει_ να_ _ _ _ _ 'ναι συ με - ριά_ _ _ _ _

5

φωνή

δεν_ πρέ - πει_ να_ _ _ _ φο-ριού - - - νται
σε_ τρί - - - α_ _ _ _ σταυ - ρο - δρό - - - μια

Στίχοι

Τα ανδρειωμένου τα άρματα δεν πρέπει να φοριούνται

Μον πρέπει να ναι συ μεριά σε τρία σταυροδρόμια

Και όσοι διαβάτες και αν διαβούν να τα καλημερίζουν

Καλή σας μέρα άρματα καλός τους τους διαβάτες

Άρματα που είναι ο αρχηγός που ήσασταν ζωσμένα

Ο δόλιος ε σκοτώθηκε για την γλυκιά πατρίδα

Παρατηρήσεις κομματιού

Το ποιητικό μέτρο του στίχου είναι ιαμβικός Δεκαπεντασύλλαβος και ο ρυθμός είναι τρίσημος (τσάμικο). Είναι χορευτικό και χορεύεται από άντρες στα σαρακατσάνικα γλέντια.

Το τραγούδι έχει ως βάση το Φα και δεσπόζοντα φθόγγο το Ντο. Στην πραγματικότητα είναι μια κλίμακα ανημιτονική ντο-ρε-φα-σολ-λα όπου έχουμε δυο τονικές τον φα και το ρε που δημιουργούν μια αλλαγή τύπου μετατροπίας σε μια μικροκλίμακα. Η κλίμακα του τραγουδιού είναι η εξής:



5.4 Της χαράς

Τραγούδι 14.

Γυφτσοπούλα

Αριστείδης Παρλάντζας

$\text{♩} = 80$

φωνή

1. Κά - τω γύφ - τσαμ κά - τω στα γυφ - το - κό - να - κα
2. Ν'ε - κεί γυφ - τσαμ ν'ε - κεί νο γύφ - τος άρ - ρωσ - τος

3

φ.

Γιεμ στις γύφ - τι - κες τζα - ντού - ρες νταμ χα - ρές και νταμ χα - ρού - δια
Γιεμ βα - ριά για να παι - θά - νει

Στίχος

Κάτω γυφτσα κατώ στα γυφτοκόνακα

Γιεμ στις γύφτικες τζαντούρες νταμ χαρές και νταμ χαρούδια

*Εκεί γυφτσάμ εκεί νο γύφτος άρρωστος
Γιεμ βαριά για να πεθάνει νταμ χαρές και νταμ χαρούδια
Ναι εσύ μωρέ ναι εσύ πεθαίνεις μάστορα
Γιεμ και μένα που μ αφήνεις νταμ χαρές και νταμ χαρούδια
Σα αφή γυφτσά σ' αφήνω στην ψιλή καργια (καρύδια)
Γιεμ και στον παχή τον ίσκιο νταμ χαρές και νταμ χαρούδια
Στο γιό γυφτσά στο γιομα αφήνω το σφυρί
Και της νύφης μου τα νταμώνει νταμ χαρές και νταμ χαρούδια
Και στη γυφτσά και στη πρωτομαστόρισσα
Αχ καινούργια ντραγκα ζητά νταμ χαρές και νταμ χαρούδια
Να ζητιανέ γυφτσά μ να ζητιανεύει τα μαντριά
Γιεμ και οι σκύλοι να γαυγίζουν νταμ χαρές και νταμ χαρούδια*

Παρατηρήσεις κομματιού

Το ποιητικό μέτρο του στίχου είναι Ιαμβικός δεκαπεντασύλλαβος που εμφανίζεται διασπασμένος στα δύο του ημιστίχια και με ενδιάμεσα τσακίσματα. Ο ρυθμός του τραγουδιού είναι τετράσημος. «Το τραγούδι αυτό το θυμάμαι ήταν κεφάλτο συρτό. Το θυμάμαι εδώ σε ένα γάμο ενός ξαδέρφου, αν θυμάμαι τότε ήμουν τεσσάρων χρονών»⁵⁰.

Το τραγούδι έχει ως βάση το Λα και δεσπόζοντα φθόγγο το Μι (χαμηλό). Η κλίμακα που χρησιμοποιεί το κομμάτι είναι η εξής:

⁵⁰ Από την συνέντευξη με τον Αριστείδη Παρλάντζα στις 29/11/22 στην Ελασσόνα.



Το τραγούδι αυτό φαίνεται να έχει άμεση αναφορά στους οργανοπαίκτες και στην εθνοτική ομάδα των γύφτων μέσα στις κοινότητες με τις οποίες σχετίζονται οι Σαρακατσάνοι. Από τις αναφορές του τραγουδιού φαίνεται ότι είχαν την διττή λειτουργία όσον αναφορά την επαγγελματική συμμετοχή τους: ήταν ταυτόχρονα χαλκοματάδες και οργανοπαίκτες. Όσον αφορά το κείμενο είναι ένα μοιρολόϊ για τον μάστορα και εδώ είναι άμεση η αναφορά στην ιδιότητα του «γύφτου» ως οργανοπαίκτη. Για τον λόγο αυτό βρίσκουμε και την συνεχή επανάληψη του τσακίσματος «νταμ χαρές και νταμ χαρούδια»⁵¹.


⁵¹ Για τον ρόλο των γύφτων ως οργανοπαικτών στην περιοχή της Ν. Ηρακλείας Σερρών και την γενικότερη βιβλιογραφία της «τσιγγανολογίας» όπως ονομάζεται από την επιστήμη της ανθρωπολογίας βλ. Παπακώστας, 2013.

Τραγούδι 15.

Βαρκούλα έρχεται απ' την Χιό

Νίτσα Αποστολάρα

φωνή



Βαρ - κού - λα βρε κια - μαν α - μάν βαρ-κού - λα έρ - χετ' - άπ- 'την - Χιό

Στίχοι με τσακίσματα

Βαρκούλα βρε και αμάν αμάν

Βαρκούλα έρχεται απ' την Χιό

Βαρκούλα έρχεται απ' την Χιό

όλο την άκρη τον γυαλό

Βαρκούλα τι και αμάν αμάν,

Βαρκούλα τι χαλεύς⁵² εδώ

Ηρθάν να δουν και αμάν αμάν,

ηρθάν να δουν τα μάτια μου

Ηρθάν να δουν τα μάτια μου

πως τα περνάει η αγάπη μου

Στίχος καθαρός

Βαρκούλα βρε και αμάν αμάν

⁵² Χαλαεύς= γυρεύεις

Βαρκούλα έρχεται από την Χιό

Όλο την άκρη το γυαλό

Βαρκούλα τι και αμάν αμάν

Βαρκούλα τι χαλεύς εδώ

Έρθαν να δουν και αμάν αμάν

Έρθαν να δουν τα μάτια μου πως τα περνάει η αγάπη μου

Παρατηρήσεις κομματιού

Το ποιητικό μέτρο του στίχου είναι ιαμβικός οκτασύλλαβος. Όσον αφορά τον ρυθμό του τραγουδιού, αυτός είναι τετράσημος. Το κομμάτι χρησιμοποιεί κλίμακα που στηρίζεται σε πεντάφθογγο *λα-σι-Ντο-ρε#-μι*. Επίσης χρησιμοποιεί δεσπόζοντα φθόγγο το Μι ως κατιόν διάστημα τετάρτης από το Λα (τονική) και όχι ως ανιόν διάστημα 5^{ης} με έντονο το διάστημα δευτέρας αυξημένο (Ντο-Ρε#). Το κομμάτι έχει ως βάση το Λα. Η κλίμακα είναι η εξής:




Τραγούδι 16.

Η χήρα

Αριστείδης Παρλάντζας

♩=80

φωνή



Α - φου μω-ρέ α - αφου - γκρα - στεί-τε να_σας πω α - φου-γκρα-στεί-τε_

7

φ.



να_ σας πω τι_ έ - πα-θε μια χεί - ρα μιά_ χή - ρα κα - κο - μοί - ρα

Στίχοι με τσακίσματα

Αφού (μωρέ) αφουγκραστείτε να σας πω

Αφουγκραστείτε να σας πω τι έπαθε μια χήρα μια χήρα κακομοίρα

Το φου (μωρέ) το φουστανάκι (τσ) έχασε

Το φουστανάκι της έχασε μου είπαν πως της το πήραν, μου είπαν πως της το πήραν

Αν(ι μωρέ) αν ίσως και το πήρα εγώ

Αν ίσως και το πήρα εγώ να αδικοθανατίσω να αδικοθανατίσω

Να (κρε μωρέ) να κρεμαστώ στα λάχανα

Να κρεμαστώ στα λάχανα να πέσω στα μαρούλια να πέσω στα μαρούλια

Και απ' τα (μωρέ) και απ' τα μαρούλια στον χαλβά

Και απ' τα μαρούλια στον χαλβά και απ τον χαλβά στα σύκα

Και απ τον χαλβά στα σύκα

Και ας παν (μωρέ) και ας πάν να με κρεμάσουνε

Και ας παν να με κρεμάσουνε στον τρούλο στο βαρέλι, στον τρούλο στο βαρέλι

Καθαρός στίχος

Αφουγκραστείτε να σας πω έπαθε μια χήρα (κακομοίρα)

Το φουστανάκι της έχασε μου είπαν πως της το πήραν

Αν ίσως και το πήρα εγώ να αδικοθανατίσω να αδικοθανατίσω

Να κρεμαστώ στα λάχανα να πέσω στα μαρούλια,

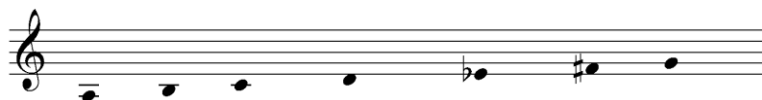
Και από τα μαρούλια στον χαλβά και από τον χαλβά στα σύκα

Και ας πάνε να με κρεμάσουνε στον τρούλο στο βαρέλι

Παρατηρήσεις κομματιού

Το ποιητικό μέτρο του στίχου είναι ιαμβικός δεκαπεντασύλλαβος. Ο ρυθμός του κομματιού είναι δίσημος. Επίσης, αξίζει να σημειωθεί ότι η μουσική του κομματιού μοιάζει εξαιρετικά με αυτήν του τραγουδιού 17 «Αφουγκραστείτε να σας πω» ωστόσο υπάρχει διαφοροποίηση μεταξύ τους στον ρυθμό. Το τραγούδι έχει ως βάση το Λα με δεσπόζοντα φθόγγο το Μι. Το επάνω τετράχορδο της μελωδίας είναι χρωματικό.

Η κλίμακα που χρησιμοποιεί το κομμάτι είναι η εξής:



5.5 Της Αγάπης

Τραγούδι 17.

Κορίτσι ετραγούδαγε

Αριστείδης Παρλάντζας

♩=80

φωνή

Κο - ρί - τσι ε - - τρα - γού - δα -

φ.

- γε π ά - νω σ'έ - να γιο - φύ - ρι

Στίχος με τσακίσματα

Κορίτσι ετραγούδαγε πάνω σε- να α- γιοφύρι

Και το γιοφύρι ράισε και εστάθη το ποτάμι

Και το στιχειό(ο) του ποταμού και αυτό στην (ά) άκρη βγήκε

Κόρη (μ) για πάψε τον ηχώ(ο) και πες αλλό (ο) τραγούδι

(Αχ) πως να πάψω τον ηχώ(ο) να πω αλλό (ο) τραγούδι

Που χω τον άντρα (μ) άρρωστο και γιατρικό γερεύει

Και καρτερώ την άνοιξη να ρθεί το καλοκαίρι

Να βγούν τα άγρια βότανα να πάω να τα(α) μαζέψω

Στίχος καθαρός

Κορίτσι τραγούδαγε πάνω σε ενά γιοφύρι

Και το γιοφύρι ράισε και εστάθη το ποτάμι

Και το στιχείό του ποταμιού και αυτό στην άκρη βγήκε

Κόρη για πάψε τον ηχό πες άλλο τραγούδι

Πως να πάψω τον ηχό να πω αλλό τραγούδι

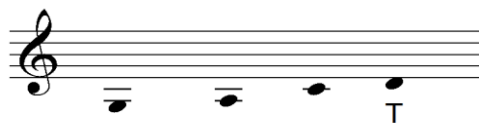
Που έχω τον άντρα άρρωστο και γιατρικό γερεύει

Και καρτερώ την άνοιξη να ρθει το καλοκαίρι

Να βγουν τα άγρια βότανα να πάω να τα μαζέψω

Παρατηρήσεις κομματιού

Το ποιητικό μέτρο του στίχου είναι ιαμβικός Δεκαπεντασύλλαβος και ο ρυθμός του είναι τρίσημος (τσάμικο). Το τραγούδι έχει ως βάση το Ρε και δεσπόζοντα φθόγγο το Σολ. Το Σι και το Μι είναι περαστικοί φθόγγοι. Η κλίμακα που εξελίσσεται το τραγούδι είναι η εξής:



Τραγούδι 18.

Αφουγκραστείτε να σας πω

Αριστείδης Παρλάντζας

♩=78

φωνή



No - λή μω-ρέ νό - λή νύχ - τού-λα θέ - ρι - ζα νο - λή νυχ-τού-λα

7

φ.



θέ - ρι - ζα με κοκ - κι-νο λου - λού - δι, με κοκ - κι νό λου-λού - δι

Στίχος με τσακίσματα

(N)ολή (μωρέ) νολή νυχτούλα θέριζα

(N)ολή νυχτούλα θέριζα με κόκκινο λουλούδι, με κόκκινο λουλούδι

Και πιά (μωρέ) και πιάσα και τραγούδαγα

Και πιάσα και τραγούδαγα ένα γλυκό τραγούδι, ένα γλυκό τραγούδι

Και (ξυ μωρέ) και ξύπνησα εννιά χωριά

Και ξύπνησα εννιά χωριά και πέντε βιλαέτια και πέντε βιλαέτια

Και (ξυ μωρέ) και ξύπνησε μια καλόγρια

Ξύπνησε μια καλόγρια στα ράσα τυλιγμένη, στα ράσα τυλιγμένη

Παιρνεί (μωρέ) παιρνεί(ι) το κομποσκοίνι της

Παιρνεί το κομποσκοίνι της και τον σταυρό της κάνει και τον σταυρό της κάνει

Συρτέ (μωρέ) συρτέ σταυρέ (μ) στους ουραμούς

Συρτέ σταυρούς στους ουρανούς και σύρτε στους αγγέλους, και σύρτε στους αγγέλους

Και γω (μωρέ) και γω(ω) θα πάω να παντρευτώ

Και γω θα πάω να παντρευτώ με εκείνον τον λεβέντη, με εκείνον τον λεβέντη

Καθαρός στίχος

Όλη νυχτούλα θέριζα με κόκκινο λουλούδι

Και έπιασα και τραγούδαγα ένα γλυκό τραγούδι

Και ξύπνησα εννιά χωριά και πέντε βιλαέτια

Ξύπνησε μια καλόγρια στα ράσα τυλιγμένη,

Παίρνει το κομποσκοίνι της και τον σταυρό της κάνει,

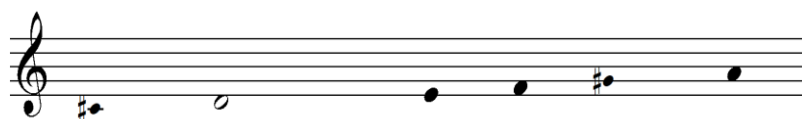
Συρτέ σταυρούς στους ουρανούς και σύρτε στους αγγέλους,

Και εγώ θα πάω να παντρευτώ με εκείνον τον λεβέντη

Παρατηρήσεις κομματιού

Το ποιητικό μέτρο του στίχου είναι ιαμβικός δεκαπεντασύλλαβος και ο ρυθμός του είναι δίσημος. Το τραγούδι έχει ως βάση το Ρε και δεσπόζοντα φθόγγο το Λα. Επίσης το Ντο# χρησιμοποιείται ως προσαγωγέας. Δημιουργείται χρωματικό στοιχείο με το Σολ#. Μπορεί να χαρακτηριστεί ως χρωματικό πεντάχορδο γνωστό στην περιοχή της Πίνδου γενικότερα.

Η κλίμακα είναι ως εξής:



5.6 Χορευτικά


Τραγούδι 19.

Τρεις λαμπαδούλες

Νίτσα Αποστολάρα

♩=40


φωνή



Τρεις λα - μπα - δου, λα - μπα - δού - λα μου ω τρεις λα -

4

φωνή



- μπα δού - λες στο χω - ρό μά - ναμ' στο χω - ρό

Στίχος

Τρεις λαμπαδού λαμπαδούλα μου (ω)

Τρεις λαμπαδούλες στον χορό μάνα μ στο χορό (χ2)

Και μια λαμπάδα λαμπαδούλα μου, (ω) και μια λαμπάδα ήταν σβηστή

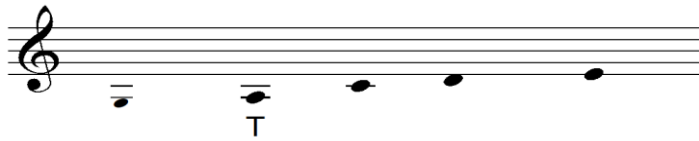
Μανά μ ήταν σβηστή

[σβάει και ανάβει μοναχή (δεν το τραγουδάει)]

Παρατηρήσεις κομματιού

Το ποιητικό μέτρο του στίχου είναι ιαμβικός δεκαπεντασύλλαβος και ο ρυθμός του είναι τρίσημος (τσάμικο). Το τραγούδι όπως αναφέρει η πληροφοριοδότη μου το έλεγαν σε χάρες, γιορτές όπως Πάσχα, Απόκριες.

Το τραγούδι έχει ως βάση το Λα με βασικό φθόγγο το Ρε. Όσο αναφορά την κλίμακα του κομματιού αυτή είναι:



Τραγούδι 20.

Κάτω στα πέντε μάρμαρα

Νίτσα Αποστολάρα

♩ = 116

φωνή

Κά - τω στα πέν - τε μάρ - μα - ρα μαρ - γα - ρι - τα - ρέ - νια μου

5

φ.

Γιέ μου στις δε - κα - πέν - τε βρύ - σες κό - ρη - να μας χαι - ρε - τή - σεις

Στίχος με τσακίσματα

Κάτω στα πέντε μάρμαρα μαργαριταρένια μου

Γιεμ στις δεκαπέντε βρύσες κόρη να μας χαιρετήσεις

Μια λυγερή κοιμότανε μαργαριταρένια

Γιε μου βαριά ήταν υπνωμένη κόρη μικροπαντρεμένη

Κι η μάνα της την έλεγε μαργαριταρένια μου

Γιε μου και η θεία της την διατάζει κόρη μικροπαντρεμένη

Για σύκω απάνω λυγερή μαργαριταρένια μου

Γιε μου και μη βαριοκοιμάσι κόρη μικροπαντρεμένη

Οι συμπέθεροί έρχονται ε μαργαριταρένια μου

Καθαρός στίχος

Κάτω στα πέντε μάρμαρα μαργαριταρένια μου

Γιε μου στις δεκαπέντε βρύσες κόρη να μας χαιρετήσεις

Μια λυγερή κοιμότανε μαργαριταρένια

Γιε μου βαριά ήταν υπνωμένη κόρη μικροπαντρεμένη

Κι η μάνα της την έλεγε μαργαριταρένια μου

Γιε μου και η θεία της την διατάζει κόρη μικροπαντρεμένη

Για σύκω απάνω λυγερή μαργαριταρένια μου

Γιε μου και μη βαριοκοιμάσι κόρη μικροπαντρεμένη

Οι συμπέθεροί έρχονται μαργαριταρένια μου

Παρατηρήσεις κομματιού

Ο ρυθμός του κομματιού είναι τετράσημος και όσο αφορά το ποιητικό μέτρο του στίχου αυτό είναι ιαμβικός δεκαπεντασύλλαβος. Όσο αφορά την κοινωνική του λειτουργία αυτό λέγεται σε χαρές (γάμους και γιορτές του έτους και επίσης χορεύεται). Το τραγούδι έχει ως βάση το Μι και δεσπόζοντα φθόγγο το Ρε. Η κλίμακα είναι ανημιτονική και είναι ως εξής:




Τραγούδι 21.

Σήκω απάνω Δημήτρω μ' κι άλλαξε

Νίτσα Αποστολάρα

♩=108


φωνή



Ση - κώ_____ ως α - πά-νω Δη-μή-τρωμ' κιάλ - λα - ξε

6

φ.



άι - ντε και βά - λε___ τα κα - λά τα κα - λά___ σου Δη - μη-τρού-λα μου
χαϊ - δε - μέ - νη μου

Στίχος με τσακίσματα

Σήκω σ' απάνω Δημήτρω μ κι άλλαξε

Άιντε και βάλε τα καλά

Τα καλά σου Δημητρούλα μου

Άιντε και βάλε τα καλά

Τα καλά σου Χαϊδεμένη μου

Να πάμ' απάνω Δημήτρωμ στα βουνά

Άιντε ψηλά στα κορφοβού- κορφοβούνια Δημητρούλα μου

Και εκεί θα κάνεις το παιδί και εκεί θα το βαπτίσεις

Θα' χει τα μάτια του μπαμπά

[Τα φρύδια του κουμπάρου (δεν το τραγουδάει)]

Στίχος καθαρός

Σύκω απάνω Δημήτρω μ κι άλλαξε

Και βάλε τα καλά σου Δημητρούλα μου

και βάλε τα καλά σου χαϊδεμένη μου

Να πάμε απάνω Δημήτρωμ στα βουνά

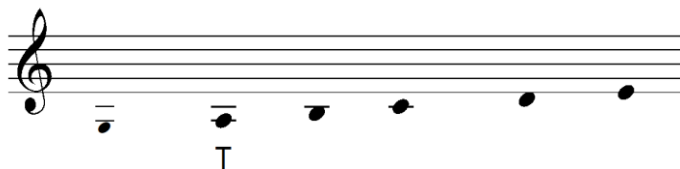
Ψηλά στα κορφοβούνια Δημητρούλα μου

Και εκεί θα κάνεις το παιδί και εκεί θα το φαπτίσεις

Θα έχει τα φρύδια του μπαμπά

Παρατηρήσεις κομματιού

Το ποιητικό μέτρο του στίχου είναι ιαμβικός δεκαπεντασύλλαβος και όσον αφορά τον ρυθμό αυτός είναι τετράσημος. Το τραγούδι έχει ως βάση το Λα και η κλίμακα που εξελίσσεται το τραγούδι είναι η εξής:



ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Η εμπειρία μου με την επιτόπια έρευνα ήταν πρωτόγνωρη για έμένα αλλά εξίσου μαγική καθώς με έκανε να γνωρίσω και να κατανοήσω πολλά χαρακτηριστικά τόσο της σαρακατσάνικης μουσικής όσο και της κοινωνίας τους την οποία θα χαρακτήριζα ως «κλειστή». Μέσα από την έρευνα αυτή διαπίστωνα ότι υπάρχει ελάχιστη καταγραφή και έρευνα πάνω στο τραγουδιστικό ρεπερτόριο των Σαρακατσάνων ωστόσο στις περιπτώσεις που είναι δημοσιευμένες κάποιες από αυτές απλά υποπτευόμαστε τον πλούτο τους γιατί είτε είναι σκόρπιες σε άλλες συλλογές είτε δεν γίνεται σαφής αναφορά αν τα τραγούδια που παρουσιάζονται έχουν καταγραφεί από Σαρακατσάνους τραγουδιστές. Οι περιπτώσεις έρευνας οι οποίες έχουν γίνει είναι κυρίως ανθρωπολογικές, κοινωνιολογικές και λαογραφικές όπως της Α.Χατζημιχάλη (2007), του Cambell J.K. (1980), του Carsten H. (1925), του Π. Αραβαντινού (1856) αλλά σημαντική έρευνα ήταν αυτή του S. Baud-Bovy πάνω στο κλέφτικο τραγούδι (1958). Σκοπός της εργασίας αυτής ήταν να γίνει η καταγραφή στο συγκεκριμένο ρεπερτόριο των συγκεκριμένων Σαρακατσαναίων της Ελασσόνας οι οποίοι κατοικούσαν στα *κονάκια* και μεταγενέστερα στην πόλη της Ελασσόνας.

Μέσω της έρευνας αυτής κατάφερα να καταγράψω ένα σημαντικό μέρος από το γαμήλιο ρεπερτόριό τους όπως τα εθιμικά τραγούδια του γάμου και ειδικότερα του καλωσορίσματος, και του φλάμπουρα, τα οποία εντάσσονται στον σαρακατσάνικο γάμο καθώς και τραγούδια με άλλες συγκεκριμένες κοινωνικές λειτουργίες. Επίσης, κατέγραψα μοιρολόγια και μια σειρά από κλέφτικα ηρωικά τραγούδια.

Βλέπουμε μέσα από τις μουσικές αναλύσεις των τραγουδιών και την γνωριμία με το ρεπερτόριο ότι τα τραγούδια αυτά ταυτίζονται με μοντέλα ηχητικά (ηχός) άλλων περιοχών (κυρίως της περιοχής της Πίνδου).

Όσο αφορά τις μουσικολογικές παρατηρήσεις βλέπουμε ότι μεγάλο ποσοστό των κομματιών που κατέγραψα χρησιμοποιούν πεντατονική κλίμακα ανημιτονική και εντάσσονται μέσα στο γενικότερο μουσικό σύστημα της δυτικής Ελλάδας. Το πιο σύνηθες ποιητικό μέτρο που βρίσκουμε είναι αυτό του

ιαμβικού δεκαπεντασυλλάβου. Επιπρόσθετα, διαπίστωσα ότι το κλέφτικο τραγούδι των Σαρακατσάνων φαίνεται να έχει σχέση με την δημιουργία γενικότερα του κλέφτικου τραγουδιού και ως κοινωνικού και ως τραγουδιστικού φαινομένου και αυτό προκύπτει από τα κοινωνιολογικά δεδομένα που έχουμε συλλέξει μέσα από την έρευνα. Έτσι, από τις διηγήσεις και τις συνεντεύξεις προκύπτει η άμεση σχέση με τους κλέφτες (ανεφοδιασμός στα κονάκια) και επομένως άμεση συμμετοχή στην κοινωνία των κλεφταρματολών και στην δημιουργία του ρεπερτορίου των κλέφτικων τραγουδιών. Επίσης, επαναδιαπιστώθηκε η σχέση του κλέφτικου τραγουδιού με τα μοιρολόγια με πιο συγκεκριμένους τρόπους: αυτό προκύπτει από τους μελωδικούς τύπους των μοιρολογιών που μου τραγούδησαν οι τραγουδιστές και την σχέση των μελωδικών αυτών τύπων με μελωδικούς τύπους κλέφτικων τραγουδιών άλλων συσχετιζόμενων περιοχών π.χ Γρεβενά. Επιπρόσθετα προκύπτει και από τα σχόλια των ίδιων των τραγουδιστών επάνω στο κλέφτικο τραγούδι και γενικότερα στο τραγούδι-μοιρολόι.

Κλείνοντας, αν κάτι θα ήθελα να μείνει από την παρούσα εργασία είναι να γίνει ευρέως γνωστό το σαρακατσάνικο τραγουδιστικό ρεπερτόριο. Θεωρώ πως το τραγουδιστικό ρεπερτόριο των Σαρακατσάνων της Ελασσόνας έχει αρκετά περιθώρια για περεταίρω έρευνα όσον αφορά και το θέμα της επιτόπιας έρευνας και όσον αφορά άλλες σχετικές με αυτήν θεματικές.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Αδάμου Ι. (1989). *Η Τσαριτσάνη*. Τσαριτσάνη

Αλεξίου, Μ. (2008). *Ο τελετουργικός θρήνος στην ελληνική παράδοση*. Αθήνα: Μορφωτικό ίδρυμα εθνικής τραπέζης.

Αποστολάκης, Γ. (1950). *Το κλέφτικο τραγούδι: το πνεύμα κι' η τέχνη του*. Εν Αθήναις: Βιβλιοπωλείων της "Εστίας".

Αραβαντινός Π. (1856). *Χρονογραφία της Ηπείρου: Των τε ομόρων ελληνικών και ιλλυρικών χωρών*. Αθήνα.

Βαλταδώρος, Α. (1984). *Ιστορία της Θεσσαλίας*. Αθήνα: Ιδιωτική έκδοση.

Βέλκος, Γ.Π. (1980). *Η επισκοπή Δομενίκου και Ελασσόνας*. Ελασσόνα: Ιερά Μητρόπολη Ελασσόνας.

Γαβρά, Ε. (1994). *Μουσουλμανικό τέμενος του 19^{ου} αιώνα στην Ελασσόνα Θεσσαλίας*. Ο Όλυμπος στους αιώνες, Γ συνέδριο, Ελασσόνα.

Διδασκάλου, Θ.(2010). *Ελασσόνα: ιστορία-πολιτισμός Εκπαιδευτική Προσέγγιση*. Θεσσαλονίκη

Καββαδίας, Β.Γ.(1991). *Σαρακατσάνοι: Μια Ελληνική ποιμενική κοινωνία*. Αθήνα: Εκδόσεις Λούση Μπρατζιώτη.

Κάβουρας, Π. (1999). «Η βιογραφία ενός οργανοπαίκτη: Εθνογραφική επιτόπια έρευνα, ερμηνεία και μυθοπλασία.» Στο *Μουσικές της θράκης: Μια διεπιστημονική προσέγγιση*: Έβρος, Ερευνητικό πρόγραμμα Θράκη (341-438) Αθήνα: Σύλλογος "Οι φίλοι της μουσικής".

Κατσανεβάκη, Α. (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*, (B Μέρος, έκδοση ΙΕΜΑ, Αθήνα Ινστιτούτο Έρευνας Μουσικής Ακουστικής).

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

Κατσανεβάκη, Α. (2019). «Τα μοιρολόγια της Αιανής και η συνεισφορά τους στη βαθύτερη γνώση της μουσικής παράδοσης της Πίνδου». Στο: Καρανάσιος. Χ. & Διάφα

Κελέσης, Α.Α. (2007). *Το Έπος 1912-13: Ελασσόνα Μελούνα-Σαραντάπορο. Ελασσόνα*

Λαπρίδης Ι. (1888). *Ηπειρώτικα Μελετήματα: Περιγραφή των Κατσανοχωρίων. Αθήνα.*

Μπεντεβή-Σπυροπούλου, Ε. (2004). *Το κλέφτικο δημοτικό τραγούδι. Αθήνα: Εκδοτικός όμιλος Συγγραφέων καθηγητών.*

Νιτσιάκος Β. (1995). *Οι ορεινές κοινότητες της Βόρειας Πίνδου. Στον απόηχο της Μακράς διάρκειας. Αθήνα: Πλέθρον*

Νιτσιάκος, Β. & Κοκκώνης, Γ. (1996). «Γαμήλια τραγούδια της Αετομηλίτσας: εθιμική ένταξη και μουσικολογικός σχολιασμός». Τόμος: *Η επαρχία Κόνιτσας στο χώρο και στο χρόνο*. (Πρακτικά) Δήμος Κόνιτσας Πνευματικό κέντρο. Κόνιτσα, 1996, 433-456.

Παπακώστας, Χ. (2013). *Σαχα ισι βαρό νι νάι: Ρώμικες μουσικές και χορευτικές ταυτότητες στην ανθρωπολογία του Χορού. Αθήνα: Πεδίο*

Πουλιανός, Ν. Α.(1993). *Σαρακατσάνοι: Ο αρχαιότερος λαός Ευρώπης*. Αθήνα: Ανθρωπολογική Εταιρεία Ελλάδος.

Σπυριδάκης, Γ., & Περιστέρης, Σ. (1968). *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια: (Μουσική εκλογή)*. Αθήνα: Ακαδημία Αθηνών, δημοσιεύματα του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής λαογραφίας (ΚΕΕΛ).

Χατζημιχάλη, Α.(2007). *Σαρακατσάνοι: ΤΟΜΟΣ Ι*. Αθήνα: Ίδρυμα Αγγελικής Χατζημιχάλης.

Goodwin G. (1997). *Οι Γενίτσαροι*. Αθήνα: Οδυσσέας.

Fauriel C.(1999). *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια*. (έκδοση του 1824-1825)(Τόμος Α΄). Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.

Myers H. (1992, 2014). «Επιτόπια Έρευνα», στο *Εισαγωγή στην εθνομουσικολογία*, επιμ Καλλιμοπούλου Ε. & Μπαλαντίνα Α. Αθήνα: Ασίνη, σ.119-164, μετάφραση στην Ελληνική από το πρωτότυπο άρθρο, Myers Helen 1992, "Fieldwork in Ethnomusicology: An Introduction" Edited by Helen Myers p.21-49, London: Macmillan.

Nettl B. (2005, 2016). *Εθνομουσικολογία: Τριάντα ένα ζητήματα και έννοιες*. Αθήνα: Νήσος μετάφραση στα Ελληνικά του: Bruno Nettl 2005, *The Study of Ethnomusicology: Thirty- One Issues and Concepts*. By the Board of Trustees of the University of Illinois.

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

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

Ξενόγλωσση βιβλιογραφία:

Barz G. & Cooley T. (2008). "Casting Shadows: Fieldwork is dead! Long Live fieldwork!" in *Shadows in the field. New Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology*. Editors: Gregory Barz & Timothy J. Cooley. New York: University studio Press.

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

Cambell J.K. (1964). *Honour, family and Patronage: A study of Institutions and moral Values in a Greek mountain community*. Oxford University Press.

Carsten H. (1925). *Les Saracatsans, une tribu nomade grecque*. Παρίσι.

Kruger S. (2008). *Ethnography in the performing arts: A students guide*

Titon Jef Todd. (2008). "Knowing Fieldwork" in *Shadows in the field New Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology*. Editors: Gregory Barz & Timothy J. Cooley. New York: University studio Press. 25-41.

Ηλεκτρονικές πηγές:

Katsanevaki, A.(2007). *Modern laments in northwestern Greece, their importance in social and musical life and the "making" of oral tradition*. Musicologist 1(1): 95-140. DOI:10.33906/musicologist.373186. Retrieved from: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/753545>

Διπλωματικές εργασίες:

Γκουντελάκη, Α. (2022). *Όψεις προφορικής παράδοσης και μουσικού πολιτισμού στο Νεραϊδοχώρι Τρικάλων*. Διπλωματική εργασία στο τμήμα μουσικών σπουδών ΑΠΘ.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ

1) Απομαγνητοφωνημένες συνεντεύξεις

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ ΤΟΥ ΑΡΙΣΤΕΙΔΗ ΠΑΡΛΑΝΤΖΑ

1) ΕΡΩΤΗΣΗ: Που μεγαλώσατε εσείς;

ΑΠΑΝΤΗΣΗ: 6 χρονών κατεβήκαμε εμείς εδώ, δεν ξέραμε..

2) ΕΡΩΤΗΣΗ: Για ποια χρονολογία μιλάμε;

ΑΠΑΝΤΗΣΗ: Μιλάμε για 51-52.

3) ΕΡΩΤΗΣΗ: Για πείτε μας, που μεγαλώσατε; Η οικογένεια σας από που κατάγετε;

ΑΠΑΝΤΗΣΗ: Οι Σαρακατσαναίοι εμείς, είμασταν από το Κλεινοβός Τρικάλων στα Άγραφα μέσα και το 1875 επειδή είχε δόση εντολή ο πασάς τότε όπως μολογάν οι παππούδες επίθετο Μακρυγιάννης να μην υπάρχει. Η εντολή αυτήν δόθηκε γιατί Μακρυγιάννης λεγόταν ο Κατσαντώνης και όποιος είχε το επίθετο αυτό τον σκοτώνανε. Έτσι αναγκαστήκαμε να περάσουμε στην Βουλγαρία να σωθούμε, όταν έπεσε αυτό εμείς μείναμε εδώ. Άλλοι τράβαγαν για την Βουλγαρία, συγκεκριμένα μια αδερφή της γιαγιάς μου είναι πεθαμένη στα Σκόπια όπου είχαν αναγκαστεί να πάνε χιλιάδες Σαρακατσαναίοι (12.000) αλλά στην Βουλγαρία έφτασαν τις 75.000 ώστε να γλυτώσουν από τον πασά που τους πελέκαγε. Αυτοί ήταν που κράταγαν το αντάρτικο έξω, το αρματολίκι, αυτοί τους τάζαν και αυτός (πασάς) τους κυνηγούσε μέχρι που έφυγαν και έφτιαξαν τις καλύβες. Οι καλύβες ήταν φτιαγμένες πάντα σε υψώματα και σε καθαρό μέρος και περιμετρικά μαζεύονταν και τα κοπάδια έχοντας και σκυλιά για τα

κονάκια ώστε να μην πατήσει ξένος στα κονάκια. Ένας ανθρώπινος νους δεν μπορεί να συλλάβει την δυσκολία εκείνων των χρόνων.

4) ΕΡΩΤΗΣΗ: Ιστορίες από τους γονείς σας θυμάστε;

ΑΠΑΝΤΗΣΗ: Εγώ τον πατέρα μου δεν τον γνώρισα, με άφησε έξι μηνών. Από την μάνα μου και τα αδέρφια μου τι να θυμηθώ...να θυμηθώ χρόνια που μικρός τον εαυτό μου που μεγάλωσα μέσα στα πρόβατα, κοντά στα γίδια. Δηλαδή πιτσιρικάς να είσαι 6 – 7 χρονών και να κυνηγάς τον λύκο. Από μικρή ηλικία είχαμε εξοικειωθεί με την φύση. Αφού βλέπαμε την νύχτα σε απόλυτο σκοτάδι, βλέπαμε πρόβατα, λύκους. Ένας οφθαλμός είχε προσαρμοστεί στην νύχτα. Ήταν πολύ δύσκολη ζωή αλλά ωραία ζωή, δεν κατείχαμε από στεναχώριες και είμασταν χαρούμενη μέσα στην φύση. Δεν συγκρίνεται εκείνη η ζωή με τούτη εδώ σήμερα. Τότε τα πράγματα ήταν πολύ δεμένα γιατί και οι Σαρακατσάνοι όπως του πρόλαβα εγώ ήταν αδέρφια, πρώτα ξαδέρφια βαριά τρίτα ξαδέρφια στα κονάκια δηλαδή έπρεπε να ήταν πολύ μονιασμένοι και είχαν όλοι ντουφέκια και κριμένα τα ντουφέκια για να αμυνθούν, τα οποία τότε ονομάζονταν «μαλιχέρια»

5) ΕΡΩΤΗΣΗ: Οι γάμοι όταν παντρεύονταν μια κοπέλα γινόταν στα κονάκια;

ΑΠΑΝΤΗΣΗ: Οι γάμοι τότε για να παντρευτεί μια κοπέλα, αν συμφωνούσαν οι δύο μεριές (συμπέθεροι) δηλαδή ο μπαμπάς της νύφης και ο μπαμπάς του γαμπρού αυτό είχε σημασία. Ο γάμος γινόταν ανεξάρτητα αν η νύφη άρεσε στον γαμπρό ή όχι. Τα «ειδίσια» για να πάνε να συναντήσουν την νύφη πηγαίνανε στην βρύση. Εκεί πήγαινε ο γαμπρός με τον πατέρα του, τρία η τέσσερα άτομα ακόμα και έρχονταν η νύφη και αυτήν με τον πατέρα της όπου έπαιρνε νερό από την βρύση με το «τσακλ» και τις κερνούσε με το «τσακλ». Όλη αυτήν η διαδικασία ονομάζονταν «ιδίσια» ότι είδα την νύφη. Στην συνέχεια έρχονταν σπίτι όπου υπήρχαν τα ποτά κυρίως κρασί και η νύφη τους κερνούσε. Έτσι Ξεκινούσε το γλέντι, το οποίο ήταν με το στόμα. Πρόλαβα εγώ να τραγουδάμε από την Πέμπτη το βράδυ που έπιαναν τα προζύμια, Παρασκευή κάναμε μια στάση και το Σάββατο το βράδυ ξημερώνανε όλη την νύχτα τραγουδώντας όλα τραγούδια με το στόμα. Πρόλαβα γάμους χωρίς να υπάρχει κλαρίνο καθόλου και τραγουδούσαμε όλο με το στόμα.

6) ΕΡΩΤΗΣΗ: Τα προζύμια είχαν κάποιο συγκεκριμένο τραγούδι;

ΑΠΑΝΤΗΣΗ: Τα προζύμια είχαν τραγούδι «αναργια ναργια το νερό και αχλιάτο το προζύμι» και το έπιαναν δύο κοπέλες και ένα αγόρι αλλά να ήταν εν ζωή και ο πατέρας και η μάνα όπου εξηγούσαν αυτό το θέμα. Στο τέλος οι γυναίκες άλειφαν τους άντρες με το αλεύρι πάνω τους.

7) ΕΡΩΤΗΣΗ: Πείτε μου για την νομαδική ζωή που είχατε σαν φυλή οι Σαρακατσαναίοι;

ΑΠΑΝΤΗΣΗ: Εμείς όπως το έζησα εγώ, όπως λένε οι ιστορίες η πιο αρχαία φυλή των Ελλήνων έρχονται πρώτα οι Σαρακατσάνοι δηλαδή για μένα η ομιλία μας η παλιά έμοιαζε με τα αρχαία . Εμείς επειδή φύγαμε, πήραμε τα κοπάδια, τα κοπάδια ήταν στα βουνά δεν ήταν στον κάμπο και κάναμε καλύβες για να επιζήσουμε εκεί απάνω. Αλλά με αυτό που πήγαμε εκεί απάνω έπεσαν όλοι πάνω μας. Τα αρματολίκια, ο Κολοκοτρώνης, όλοι αυτοί από εμάς έτρωγαν ψωμί, δεν πήγαινα στην πόλη να ψωνίσουν. Πήγαιναν οι δικοί μας κάτω(Ελασσόνα) φόρτωναν τα ζώα, τότε τα άλογα υπήρχαν, με αλεύρια και οι γυναίκες ζύμωναν συνέχεια ψωμιά όπου πέρναγαν έπαιρναν έτρωγαν και έφευγαν στα βουνά. Αν έχεις ακούσει εδώ στο κουκούλι ήταν ο κλέφτης ο Γιαγκούλας ο οποίος ερχότανε έπαιρνε φαγητό από εκεί από εμάς στα καλύβια και έφευγε πάνω στο κουκούλι σε μια μεριά και είχαν μια ειδική τρύπα, όπου την βρήκα εγώ τυχαία την τρύπα. Θυμάμαι να ήμουν Πέμπτη τάξη δημοτικού, το 1955-56 κάπου εκεί. Ήταν ο βράχος έτσι και πέρναγε μια κασίκα και είπα να τρέξω να την φοβίσω να πέσει κάτω από τον βράχο, ο βράχος ήταν 100 μέτρα και ίσα ίσα κρατήθηκα, πήγα να πέσω. Όπως πήγα να πέσω είδα μια τρύπα μέσα στον βράχο και βλέπω μέσα δυο ξύλα χοντρά, ένα ξύλο εδώ άλλο εκεί, στρωμένο με φτέρες και εκεί κοιμόνταν τέσσερα άτομα. Και έλεγαν οι δικοί μας, μα που πάει και μένει και δεν φαίνονται τα βράδια, ρωτούσαν γιατί τους έκαναν φαγητά, πίτες οι γυναίκες και έλεγαν που πάν και μένουνε τα βράδια. Το καλοκαίρι ήταν στο Όλυμπο απέναντι από τα λοκ σε μια σπηλιά. Εκεί βρήκαν οι δικοί με τα πρόβατα μια σπηλιά που γράφει Φώτης Γιαγκούλας 1917, ο ληστής. Δηλαδή είμασταν μια φυλή που δεν σηκώσαμε τούρκικο ζυγό. Ο Κολοκοτρώνης όταν το δίκασαν στα δικαστήρια, τον ρώτησε ο δικαστής και αυτός απάντησε είχα 42 χρόνια πολέμαγα, είπα να κρεμάσω την κάπα μου

στον κρεμανταλά (λένε αυτό που κρεμάμε) και να αποσυρθώ στο κονάκι μου. Κονάκι είχαμε εμείς.

8) ΕΡΩΤΗΣΗ: Πείτε μου για τα έθιμα που θυμάστε από τους γονείς σας, τους παππούδες σας, πως γλεντούσατε, πως πενθούσατε;

ΑΠΑΝΤΗΣΗ: Το πένθος το είχαμε πολύ, οι γυναίκες προπάντων γιατί ήταν πολύ δύσκολα στο κόσμο να επιβιώσει. Εμείς επιβιώναμε καλύτερα από τους άλλους. Θυμάμαι έβγαιναν από εδώ από την Ελασσόνα κορίτσια, παιδιά και έρχονταν να φάνε σε εμάς. Εμείς ξέρω εγώ είχαμε το γάλα, είχαμε το τυρί ενώ αυτοί δεν είχαν. Όταν κατεβήκαμε το 1952 από τα βουνά εδώ στην Ελασσόνα να πάμε εμείς σχολείο έλεγαν στην μάνα μου δώσε λίγο ψωμί να φάνε τα παιδιά. Θέλω να σου πω γινόταν ένας μεγάλος αγώνας.

9) ΕΡΩΤΗΣΗ: Τραγουδούσατε στο πένθος;

ΑΠΑΝΤΗΣΗ: Πολύ. Στο πένθος τραγουδούσαμε μοιρολόγια και κυρίως τα μοιρολόγια τα αυτοσχεδίαζαν οι παλιές οι γυναίκες, παράδειγμα εάν ο άντρας ήταν «αντρειωμένος» τραγουδούσαν αντρειωμένα τα τραγούδια δηλαδή να ταιριάζουν στην περίπτωση. Αυτά τα τραγούδια ξέρεις, τα πήραν και τα έβγαλαν οι τραγουδιστές και ξέρεις ο καθένας τα λέει στην γλώσσα τους. Δεν μπορούν όμως να τα πάνε όπως τα πάω εγώ, το ύφος που λέμε.

10) ΕΡΩΤΗΣΗ: Πείτε μου για το έθιμο του φλάμπουρα.

ΑΠΑΝΤΗΣΗ: Ο φλάμπουρας ήταν ένα πανί, ειδικό πανί, είχε απάνω τον σταυρό και απάνω στο φλάμπουρα έβαζαν τρία μήλα, το είχαν να προπορεύονταν προς την ευτυχία. Το είχαν ένα πράμα σαν φυλαχτό ένα πράμα το οποίο θα δώσει χαρά. Πήγαινες να πάρεις την νύφη και πήγαινε ο φλάμπουρας μπροστά.

11) ΕΡΩΤΗΣΗ: Αυτό το έθιμο γινόταν στο σπίτι του γαμπρού ή της νύφης;

ΑΠΑΝΤΗΣΗ: Αυτό γινόταν στο σπίτι του γαμπρού. Αυτό αρχίναγαν τα προζύμια από την Πέμπτη στον γαμπρό και στην νύφη για να φτιάξουν την «κλούρα» και τραγουδούσαν κάνοντας τον τελευταίο χορό στο σπιτικό της νύφης όχι στου γαμπρού αλλά με τους συγγενείς του γαμπρού.

12) ΕΡΩΤΗΣΗ: Αν ήταν ο γάμος την Κυριακή είχατε και επιστροφή;

ΑΠΑΝΤΗΣΗ: Μετά από τρεις μέρες έρχονταν τα επιστρόφια, αν ήταν κοντά η νύφη ερχότανε να δει τα αδέρφια της ή να τους πει τι βρήκε εκεί που πήγε. Οι γάμοι γινόταν προπάντων την άνοιξη, μετά σε 15 μέρες θα έφευγε νύφη θα έφευγε σε άλλα βουνά εκείνη και σε άλλα ο γαμπρός.

13) Ερώτηση: Την προηγούμενη φορά μου είχες αναφέρει τα επιστρόφια.. Θυμάσαι κάποιο τραγούδι που λέγατε εκεί;

Απάντηση: Το έθιμο λέγετε τα παραπονιάρικα της νύφης. Όταν ξεκινούσαμε την νύφη. Έλεγε η νύφη: μάνα μου γλυκιά μου μάνα, πήγε στη μάνα τς, πότε μαλωσάμε αντάμα και με στείλεις τόσο αλάργα. Αυτό είναι το τραγούδι.

Μάνα μου γλυκιά μου μάνα

Πότε μαλωσάμε αντάμα

Πότε μαλωσάμε αντάμα και στέλνεις στο σαλάργα

Εγώ στα ξένα θα αρρωστήσω, ποια μανούλα θα ζητήσω

Θα ζήτησεις την κουνιάδα και την πρώτη συνυφάδα

Θα κάνεις εκεί σοί δηλαδή φεύγεις από εδώ και κάνεις εκεί σοί. Αυτό τραγούδι λέγανε.

Είναι κομμάτι στα τρία.

14) ΕΡΩΤΗΣΗ: Άλλα τραγούδια κατά την διάρκεια του χρόνου λέγατε;

ΑΠΑΝΤΗΣΗ: Αυτό ξεκινούσε το τραγούδι το έλεγαν από το Σεπτέμβριο, από τον Άγιο Δημήτριο, τον Οκτώβριο όταν ετοιμάζονταν να φύγουν για τα χειμαδιά να πάνε στα ζεστά τα μέρη κάτω, και ετοιμάζονταν τα παιδιά στην στράτα να φύγουν μην τους πιάσουν τα χιόνια στα βουνά, μην τους πιάσουν τα κρύα. Δηλαδή να πάνε στα ζεστά τα μέρη να ξεχειμωνιάσουν.

15) ΕΡΩΤΗΣΗ: Λέγατε τραγούδια τα Χριστούγεννα;

ΑΠΑΝΤΗΣΗ: Εκεί την πρωτοχρονιά λέγανε πολλά τραγούδια, να πάει η χρονιά καλά, είχαν πολλά ήθη και έθιμα, φαγητά πλουσιοπάροχα στον κόσμο όλο... Τσομπαναραίοι έσφαζαν από νωρίς και πήγαιναν στις οικογένειες να

γλεντήσουν να χαρούν. Την είχαν πολύ μεγάλη γιορτή, και την πρωτοχρονιά και το Πάσχα, όλες οι γιορτές, τον Άγιο Δημήτριο, τον Άγιο Γεώργιο ήταν οι γιορτές που ήταν ορόσημα για τους Σαρακατσανέους, μεγάλα ορόσημα.

16) ΕΡΩΤΗΣΗ: Ποια άλλα τραγούδια λέγατε κατά την διάρκεια του γάμου;

ΑΠΑΝΤΗΣΗ: Αυτό το λέγαμε όταν η νύφη έφτανε στο κονάκι του γαμπρού. Και πάενε, να σκύψει και της έβαζαν ένα σιδερένιο εκεί να πατήσει και την τραγούδαγαν πρωτού μπει μέσα καλά "έκανες νυφούλα μου και ήρθες στο σπιτικό μας". Την καλωσόριζαν με αυτό το τραγούδι. Είναι τραγούδι του γάμου. Έφυγε η νύφη από το δικό της το σπιτικό και πάει στο σπίτι του άντρα της. Της έδιναν όλες τις ευχές τραγουδώντας.

17) ΕΡΩΤΗΣΗ: Εκτός από τον γάμο και την κηδεία είχατε άλλο έθιμο ή άλλη εορτή;

ΑΠΑΝΤΗΣΗ: Μεγάλη γιορτή ήταν του Αγίου Δημητρίου και του Αγίου Γεωργίου. Του Αγίου Γεωργίου έφευγαν για τα βουνά και του Αγίου Δημητρίου κατέβαιναν από τα βουνά στους κάμπους.

18) ΕΡΩΤΗΣΗ: Με τους Μακρυγιάννηδες κ. Αριστείδη είχατε κοινή καταγωγή;

ΑΠΑΝΤΗΣΗ: Η καταγωγή μας είναι Πελοποννήσιοι και το επίθετο μας ήταν το πρώτο επίθετο, δηλαδή από τον Κωνσταντίνο Παρλάντζα του Γεωργίου που γεννήθηκε το 1816 που έφυγε ο παππούς του. Ο Παρλάντζας ο Πέτρος γεννήθηκε το 1816 που έκανε 6 παιδιά και το μεγαλύτερο παιδί ήταν ο Γιώργος και ο Γιώργος έκανε τους προ παππούδες μας.

19) ΕΡΩΤΗΣΗ: Τι σχέση είχατε με τους Μακρυγιάννηδες, πώς και πότε άλλαξε το επίθετο σας από Μακρυγιάννη Παλάντζα και αν ενοχλούσε το επίθετο;

ΑΠΑΝΤΗΣΗ: Ο παππούς έλεγε να μην πούμε ότι λεγόμαστε Μακρυγιάννης επειδή ο Αλή Πασάς κυνηγούσε το επίθετο Μακρυγιάννης γιατί λεγόταν ο Κατσιαντώνης Μακρυγιάννης. Ο Αντώνης Κατσιαντώνης το επίθετο του είναι Μακρυγιάννης και είχε δώσει εντολή να θανατωθούν όσοι ονομάζονταν

Μακρυγιάννης. Έτσι όσοι ονομάζονταν Μακρυγιάννης αλλάξαν τα επίθετα τους, άλλοι πήραν το όνομα Καραβίδα και εμείς Παρλάντζα. Το όνομα Παρλάντζας προήλθε ως το πούμε χαριτολογώντας (αυτός είναι Παρλαντζας πάει μια από εδώ και μια από εκεί). Από εκεί προήλθε το Παρλάντζας και έμεινε.

20) ΕΡΩΤΗΣΗ: Η αλλαγή του επιθέτου κ. Αριστεΐδη ποια περίοδο έγινε;

Απάντηση: Αυτό έγινε το 1750 με 1780 περίπου όπως υπολογίζω εγώ.

21) ΕΡΩΤΗΣΗ: Μετά πώς βρεθήκατε στη Στερεά Ελλάδα; Κάνετε κι άλλες στάσεις πριν την μόνιμη εγκατάσταση σας στην Στερεά Ελλάδα ερχόμενοι από την Πελοπόννησο;

Απάντηση: Εμείς ως Πελοποννήσιοι μέναμε στη περιοχή του Παλαμηδιού γιατί κάτι συγγενείς μας που φύγαν μαζί μας από κει κάτω, πήγαμε μαζί στα άγραφα κάτω στο χωριό Κλεινοβό Τρικάλων στα Άγραφα. Από το 1885 το χωριό Κλεινοβό το λέγαν στα καλύβια ή τα κονάκια των Παρλαντζέων εκεί ψηλά, και πιο πέρα στα 4 χιλιόμετρα ήταν το κονάκια του Λιακατά, συγγενή του Παρλάτζα. Ο Λιακατάς έγινε αρχιστράτηγος και κρατούσε ένα κλεινοβό όπως το έλεγαν στο Μεσολόγγι. Ο λιακατάς ήταν 35 πρώτα ξαδέλφια και ανάμεσα τους ήταν και δύο Παρλαντζέοι, συγγενείς με τον Λιακατά.

22) ΕΡΩΤΗΣΗ: Εσείς μετά από τον Κλεινοβό Τρικάλων πότε ήρθατε στα κονάκια εδώ στην περιοχή της Ελασσόνας;

Απάντηση: Ο παππούς παντρεύτηκε στα Τρίκαλα την Ελένη Ναστουγιάννη και έμειναν στο χωριό Βυτουμάς . Ο πατέρας μου γεννήθηκε στα Τρίκαλα και φύγανε το 190.. επί Αλή πασά τους έδιωξαν από εκεί πέρα και φεύγανε για να περάσουνε την Βουλγαρία στον Αίμο.

23) Ερώτηση: Άρα φεύγοντας από Τρίκαλα κάνανε στάσεις;

Απάντηση: Φεύγοντας από τον Κλεινοβό Τρικάλων δεν έκαναν στάση. Η ιστορία λέει ότι η μπροστινέλα (αυτοί που πηγαίνουν μπροστά με τα πρόβατα φορτωμένα με τα γίδια) πήγαιναν караβάνι ο ένας πίσω από τον άλλο. Η μπροστινέλα ήταν στην Ελασσόνα και ακόμα ξεκινούσανε από τα Άγραφα μέσα και φεύγανε. Περπατούσε 10 χιλιόμετρα και έμεναν το βράδυ εκεί πέρα, άντε άλλα 10 χιλιόμετρα με τα ζώα και προχωρούσαν για την οροσειρά της Αίμου και όταν είπαν ότι ο Αλή πασάς σκοτώθηκε σταματήσαν εδώ στην Ελασσόνα, για αυτό βρεθήκαμε στην Ελασσόνα.

24) ΕΡΩΤΗΣΗ: Μετά τον Παρλάντζα Αλέξη είναι ο Παρλάντζας είναι ο Παρλάντζας Αχιλλέας;

Απάντηση: Ο Παρλάντζας Αχιλλέας ήταν το πρώτο παιδί του Αλέξη και μετά ήταν ο πατέρας. Ο πατέρας γεννήθηκε στα Τρίκαλα και έφυγε στην ηλικία δυο χρονών. Ο μπάρμπας Αχιλλέας γεννήθηκε το 1909 και ο πατέρας μου το 1912 κάπου εκεί. Η μάνα μου είναι από την Χαλκίδα και έβγαιναν τα καλοκαίρια στον Ολύμπο.

25) ΕΡΩΤΗΣΗ: Από την Χαλκίδα βγαίνουν στον Όλυμπο;

Απάντηση: Ναι βγαίνανε στον Όλυμπο και από εδώ οι δικοί μας από την Ελασσόνα έβγαιναν στον Όλυμπο και έγιναν οι προξενιές.

26) ΕΡΩΤΗΣΗ: Μακρυγιάννηδες πλέον υπάρχουν;

Απάντηση:

27) ΕΡΩΤΗΣΗ: Οι τελευταίοι που γεννήθηκαν στα κονάκια της Ελασσόνας ποιοι ήτανε; Ποια οικογένεια γεννήθηκε εκεί τελευταία;

Απάντηση: Εγώ γεννήθηκα τελευταίος στα κονάκια το 1946 μέχρι το 1952 που κατέβηκα στην Ελασσόνα.

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ ΤΗΣ ΚΑ. ΝΙΤΣΑΣ ΑΠΟΣΤΟΛΑΡΑΣ

1) ΕΡΩΤΗΣΗ: Πείτε μου για κάποια έθιμα του γάμου.

ΑΠΑΝΤΗΣΗ: Στον γάμο κάνουνε την κουλούρα από την Πέμπτη, ζυμώνανε την κουλούρα, την πηγαίνουνε στην νύφη και η νύφη τους έδινε πίσω άλλη κουλούρα, τις αλλάζανε τις κουλούρες. Πήγαινε ο γαμπρός κουλούρα και έπαιρνε άλλη από την νύφη και δώρα βάζανε για τους συμπεθέρους. Η νύφη έβαζε δώρα στο σόι του γαμπρού στους σπιτικούς, τους έβαζε κάλτσες, τρουβάδες τότε που τα υφαίνανε τέτοια κάνανε...

2) ΕΡΩΤΗΣΗ: Θυμάστε τι τραγούδια λέγατε στην κουλούρα;

ΑΠΑΝΤΗΣΗ: *Εγώ τρογύρω στον χορό δαχτυλίδι με έπεισε, δαχτυλίδι με έπεσε πυργωτό καμαρωτό.. έλεγαν τα ονόματα.. το έχασε (το όνομα του γαμπρού) και το όνομα της νύφης, να το βρει να το χαρεί μέχρι να έρθει η Κυριακή, μέχρι να έρθει η Κυριακή να το στεφανώσουνε, να το ζευγαρώσουμε.* Το λέγανε αυτό στην κουλούρα. Και άλλα διάφορα... Στην κουλούρα πήγαιναν από το σόι του γαμπρού στην νύφη και μετά το βράδυ κάνανε ο καθένας στο σπίτι του γλέντι. Παίρνουν την κουλούρα στο κεφάλι και την τραγουδάνε και την σπάζουν στο κεφάλι και την τρώνε.

3) ΕΡΩΤΗΣΗ: Θυμάστε κάποιο τραγούδι που λέγατε στην φλάμπουρα;

ΑΠΑΝΤΗΣΗ: Ναι. Λέμε ένα για την φλάμπουρα όταν την φτιάχναμε.

Ράψτο το φλάμπουρα καλά

ράψτο πυκνά, ράψτο δασιά

θα γύρει ράχιες και βουνά,

θα τον ξεσκίσουν τα κλαριά

θα μας γελάσει η πεθερά

Αυτό το έλεγαν τραγούδι.

4) ΕΡΩΤΗΣΗ: Ο γάμος εδώ πόσες μέρες διαρκούσε;

ΑΠΑΝΤΗΣΗ: Μια εβδομάδα γάμο. Παίρνανε τα προικιά τα ανοίγανε, κορόιδευαν ότι δεν το έχει καλά η νύφη, έβαζαν μέσα στα προικιά ένα μωρό και έλεγαν ότι μας έφερε ένα μωρό η νύφη. Έφτιαχναν ένα μωρό και έλεγαν μας έφερε μωρό από το σπίτι η νύφη και το είχαν κάνει ένα κουκλάκι και έκαναν πλάκα στην νύφη.

5) ΕΡΩΤΗΣΗ: Είχατε και επιστροφή;

ΑΠΑΝΤΗΣΗ: Ναι είχαν και αυτοί την Δευτέρα. Τώρα όταν παντρεύτηκα εγώ είχαν αρχίσει και μένανε πίσω αυτά. Εμείς τα κάναμε πιο πολύ οι βλάχοι.

6) ΕΡΩΤΗΣΗ: Για τον γαμπρό ποιο τραγούδι θυμάστε;

ΑΠΑΝΤΗΣΗ: Το λένε όταν τον ξυρίζουν. Το *Κίνησαν τα τζαμόπουλα* το έλεγαν όταν ξεκινούσαν να πάρουν την νύφη οι Σαρακατσαναίοι. Μπροστά τα μπρατίμια πηγαίνανε και όλοι πίσω, όλο το συμπεθεριό.

7) ΕΡΩΤΗΣΗ: Την άσπρη βαμβακιά πότε την λέγατε;

ΑΠΑΝΤΗΣΗ: Στο σπίτι της νύφης και το τραγουδούσαν οι κοπέλες.

8) ΕΡΩΤΗΣΗ: Για την νύφη ποιο τραγούδι λέγατε;

ΑΠΑΝΤΗΣΗ: Λέγαμε την άσπρη βαμβακιά στο σπίτι της νύφης και το τραγουδούσαν κοπέλες. Αυτό το λέγαμε και εμείς και οι βλάχοι. Θα σου πω το τραγούδι που μου είπε ο άντρας μου στον γάμο...

Νύφη με τα σγουρά σου μάτια και τα ξανθά μαλλιά

Νύφη μ χαμήλωσέ τα μου καίγουν την καρδιά

Εσύ σαν και άλλη μια εδώ στην γειτονιά

Εγώ πήρα εσένα και εκεί τα χαλάσανε δεν παντρευτήκανε

Το *Κίνησαν τα τζαμόπουλα* το λένε όταν ξεκινάνε να πάρουνε την νύφη Σαρακατσαναίοι. Το λέγανε όταν ξεκινούσε ο γάμος.

9) ΕΡΩΤΗΣΗ: Στις κηδείες τι μοιρολόγια λέγατε;

ΑΠΑΝΤΗΣΗ: Στις κηδείες λένε πολλά.

Όλα τα μοιρολόγια είναι τραγούδια απλώς αλλάζει ο ρυθμός. Εγώ στον σύζυγό μου λέω

Σε όλο τον κόσμο ξαστεριά

Σε όλο τον κόσμο ήλιος

Εμένα το σπιτάκι μου καπνός και αντάρα βγαίνει

Σαν τι καπνός να είναι αυτός

Τίνος καλύβια καίγονται τίνος μαντριά καπνίζουν

Ουδέ καλύβια καίγονται ουδέ μαντριά καπνίζουν.

Στο μοιρολόι **Χαριτωμένη συντροφιά με πρόσταξε** που λέγαμε στις κηδείες λες και το όνομα όπως πατέρα μου, άντρα μου...

10) ΕΡΩΤΗΣΗ: Κάποιο τσάμικο που λέγατε θυμάστε;

ΑΠΑΝΤΗΣΗ: Ναι. Τρεις λαμπαδούλες στο χορό.

11) ΕΡΩΤΗΣΗ: Για άλλα έθιμα και άλλες εορτές τι τραγούδια είχατε;

ΑΠΑΝΤΗΣΗ: Τις αποκριές τα ίδια λέγαμε. Τα ίδια λέγαμε, την μαργαριταρένια, βαρκούλα έρχεται από την Χίο. Την βαρκούλα την λέγαμε συνέχεια και ο καθένας είχε το τραγούδι του. Έπρεπε να ξέρει η νύφη ποιο τραγούδι θα χορέψει ο καθένας. Σε χαρές λέγαμε το ξημέρωσε βασιλική πάνε τα πουλάκια στην βοσκή.

12) ΕΡΩΤΗΣΗ: Για την αγάπη τι τραγούδια λέγατε;

ΑΠΑΝΤΗΣΗ: *Δυο μαύρα μάτια που αγαπώ δεν είναι τρόπος να τα δω.* Αυτό το λέγαμε κυρίως οι βλάχοι και το λένε και οι Σαρακατσαναίοι. *Και άλλα δυο που με κοιτάνε μαχαιριές που με βαράνε. Τα μαύρα μην τα διώξετε γιατί θα μετανιώσετε.*

13) ΕΡΩΤΗΣΗ: Είχατε όργανα στον γάμο σας;

ΑΠΑΝΤΗΣΗ: Είχαμε ναι. Αλλά όχι κάθε μέρα. Όργανα είχαμε Σάββατο και Κυριακή. Ο γάμος ξεκινήσουνε από την Δευτέρα, πιάναμε προζύμια. Στα προζύμια αλευρώνανε τον γαμπρό. Μόλις πηγαίναμε στην νύφη από έξω λέγαμε το ξύπνα περδικομάτα μου.