

ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ



ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

**«Η περιοχή του Βελβεντού Κοζάνης και η φωνητική της  
παράδοση. Εθνομουσικολογικές προσεγγίσεις στον χώρο της  
κοινότητας»**

Athina Katsanevaki

15.02.2026 22:22 UTC

ΚΟΥΚΑΛΗ ANNA

ΑΕΜ: 2280

ΕΠΙΒΛ.ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ: ΚΑΤΣΑΝΕΒΑΚΗ ΑΘΗΝΑ

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ, ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΣ 2026

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



GRADUATE DISSERTATION

**«The area of the village of Velvendos (area of Kozani) and  
its vocal musical tradition. Ethnomusicological approaches  
in the framework of community life»**

Athina Katsanevaki  
15.02.2026 22:22 UTC

KOUKALI ANNA

REGISTER NO.: 2280

SUPERVISOR: KATSANEVAKI ATHENA

THESSALONIKI, FEBRUARY 2026

## Περιεχόμενα

|   |    |
|---|----|
| Περίληψη.....   | 6  |
| Abstract .....  | 7  |
| Πρόλογος.....   | 8  |
| Εισαγωγή .....  | 10 |
| Μέρος Πρώτο: Θεωρητική θεμελίωση της έρευνας .....                                | 12 |
| Εισαγωγή: Η Εθνομουσικολογία ως Επιστήμη.....                                     | 12 |
| 1.1 Επιτόπια Εθνογραφική/Εθνομουσικολογική Έρευνα.....                            | 12 |
| 1.1.1  Εννοιολογικά θεμέλια της επιτόπιας έρευνας.....                            | 13 |
| 1.1.2  Η δυναμική του ερευνητή στο πεδίο.....                                     | 13 |
| 1.1.3  Εθνογραφία, εθνολογία και συγκριτική ανάλυση.....                          | 13 |
| 1.1.4  Ενσωματωμένη παρατήρηση και επιστημολογικές διαστάσεις.....                | 14 |
| 1.1.5  Βιωμένη εμπειρία ήχου και πολιτικές διαστάσεις.....                        | 14 |
| 1.1.6  Οι άνθρωποι του πεδίου, αναστοχαστικότητα και θέση του ερευνητή..          | 15 |
| 1.1.7  Η Ελληνική εμπειρία της επιτόπιας έρευνας.....                             | 16 |
| 1.2 Ιστορική Εθνομουσικολογία.....  | 17 |
| 1.2.1  Θεωρητικό πλαίσιο της ιστορικής εθνομουσικολογίας.....                     | 17 |
| 1.2.2  Πηγές και εθνογραφική αναγνώριση του παρελθόντος.....                      | 18 |
| 1.2.3  Φαινομενολογία και πολιτισμική μνήμη.....                                  | 18 |
| 1.2.4  Η Ελληνική εμπειρία.....   | 19 |
| 1.3 Αυτοεθνογραφία .....  | 20 |
| 1.3.1  Ορισμός και θεωρητικά θεμέλια της αυτοεθνογραφίας.....                     | 21 |
| 1.3.2  Προσωπική αφήγηση ως αναλυτικό εργαλείο.....                               | 21 |
| 1.3.3  Ηθικές και μεθοδολογικές προκλήσεις της αυτοεθνογραφίας.....               | 22 |
| 1.4 Μουσική ανάλυση.....  | 22 |
| 1.4.1  Από τη φορμαλιστική ανάλυση στην κοινωνικοπολιτισμική ερμηνεία..           | 23 |
| 1.4.2  Η μουσική ως κοινωνική πράξη: το αναλυτικό μοντέλο του Steven<br>Feld..... | 24 |
| 1.4.3  Μουσική ανάλυση και φωνητική πρακτική.....                                 | 24 |
| 1.4.4  Ηχοτοπίο και συμμετοχική ανάλυση.....                                      | 24 |
| 1.4.5  Εφαρμογές στη δημοτική μουσική.....  | 25 |
| Μέρος Δεύτερο: Γεωγραφικό και Ιστορικό πλαίσιο.....                               | 26 |
| Εισαγωγή: Φραγκίσκος Πουκεβίλ για το Βελβεντό.....                                | 26 |

|   |    |
|---|----|
| 2.1 Προϊστορικά Χρόνια.....   | 26 |
| 2.1.1 Βασιλάρα Ράχη.....  | 27 |
| 2.1.2 Μπράβας .....   | 27 |
| 2.2 Εποχή των Μακεδόνων .....   | 27 |
| 2.2.1 Γράτσιανη .....   | 28 |
| 2.3 Βυζαντινοί Χρόνοι .....   | 28 |
| 2.4 Τουρκοκρατία .....  | 29 |
| 2.5 Μικρασιατική Καταστροφή .....                                     | 33 |
| 2.6 Νεώτεροι Χρόνοι .....   | 33 |
| 2.7 Ονομασία .....  | 34 |
| 2.8 Τοπική Ενδυμασία .....  | 36 |
| Μέρος Τρίτο: Ιστορικοί και Εθιμικοί εορτασμοί .....                   | 39 |
| 3.1 Ο Αρραβώνας .....   | 39 |
| 3.2 Ο Γάμος .....   | 46 |
| 3.3 Ετήσια έθιμα .....  | 59 |
| 3.3.1 Χριστούγεννα.....   | 59 |
| 3.3.2 Απόκριες .....  | 60 |
| 3.3.3 Πάσχα .....   | 64 |
| 3.3.4 Τα Τζυμπούσια .....   | 65 |
| 3.3.5 Τραγούδια για το Μάη .....                                      | 67 |
| 3.4 Τραγούδια της καθημερινής ζωής .....                              | 68 |
| 3.4.1 Μουσικές αναπαραστάσεις της εργασίας και των επαγγελμάτων ..... | 68 |
| 3.4.2 Μοιρολόγια .....  | 74 |
| 3.4.3 Τραγούδια της ξενιτιάς .....                                    | 75 |
| 3.4.4 Τραγούδια εκτός εθιμικού πλαισίου .....                         | 78 |
| 3.5 Τραγούδια του Νίκου Φυλακτού για το Βελβεντό .....                | 79 |
| 3.6 Τα τραγούδια από το χωριό της Αγίας Κυριακής (Σκούλιαρη) .....    | 83 |
| 3.6.1 Ο Αρραβώνας .....   | 84 |
| 3.6.2 Ο Γάμος .....   | 86 |
| 3.6.3 Λαζαρίνες .....   | 90 |
| 3.6.4 Το Κουρμπάνι .....  | 91 |
| 3.6.5 Μοιρολόγια .....  | 93 |
| 3.6.6 Τραγούδια εκτός εθιμικού πλαισίου .....                         | 94 |

|  |     |
|--|-----|
| Μέρος Τέταρτο: Συγκριτική ανάλυση μουσικών, εθιμικών και χωρικών μετασχηματισμών .....                       | 98  |
| 4.1 Ο γάμος στο Βελβεντό μέσα από τον κινηματογραφικό φακό: ομοιότητες και διαφοροποιήσεις των ταινιών ..... | 98  |
| 4.2 Χώρος και εθιμικές επιτελέσεις: μεταβολές στο γεωγραφικό και κοινωνικό τοπίο.....                        | 101 |
| 4.3 Μεταγραφές τραγουδιών .....  | 105 |
| Μέρος Πέμπτο: Συζήτηση - Συμπεράσματα .....  | 110 |
| 5.1 Συζήτηση .....   | 110 |
| 5.2 Συμπεράσματα .....   | 111 |
| Παράρτημα .....  | 116 |
| 1. Φωτογραφικό υλικό .....   | 116 |
| 2. Συνεντεύξεις .....  | 121 |
| Βιβλιογραφία.....  | 127 |

## Περίληψη

Η μελέτη της φωνητικής παράδοσης της περιοχής του Βελβεντού Κοζάνης, συνιστά πεδίο ιδιαίτερου εθνομουσικολογικού ενδιαφέροντος, καθώς αποτυπώνει τη στενή σχέση της μουσικής με την κοινωνική και πολιτισμική ζωή της τοπικής κοινότητας. Στην παρούσα διπλωματική εργασία, η οποία εντάσσεται στο πεδίο της εθνομουσικολογίας, πραγματοποιήθηκε επιτόπια έρευνα στο Βελβεντό Κοζάνης, καθώς και σε γειτονικό χωριό της περιοχής, ονόματι Αγία Κυριακή (Σκούλιαρη), με σκοπό την καταγραφή και μελέτη της φωνητικής τους παράδοσης και των σχετικών εθμικών πρακτικών. Μέσα από τη διαδικασία συλλογής και ανάλυσης των τραγουδιών, καθώς και τη σύγκριση των εθίμων των δύο κοινοτήτων, αναδεικνύονται τόσο οι ομοιότητες όσο και οι διαφοροποιήσεις που παρατηρούνται στη μουσική και εθμική έκφραση, αλλά και οι μεταβολές που αυτά υφίστανται στον χρόνο. Έμφαση δίνεται επίσης, στον τρόπο με τον οποίο τα έθιμα και τα τραγούδια επαναπροσδιορίστηκαν στο σύγχρονο κοινωνικό και γεωγραφικό πλαίσιο, διατηρώντας παράλληλα στοιχεία της παραδοσιακής τους λειτουργίας. Επιπλέον, η έρευνα εμπλουτίζεται με τη συγκριτική μελέτη δύο ντοκιμαντέρ που έχουν γυριστεί στο Βελβεντό και αφορούν τα έθιμα του γάμου, προσφέροντας ένα οπτικοακουστικό υλικό που συμβάλλει στην κατανόηση της αναπαράστασης και της εξέλιξης των εθμικών πρακτικών στο πέρασμα του χρόνου. Η παρούσα εργασία εντάσσεται, τέλος, στον ευρύτερο χώρο της εθνογραφικής και αυτοεθνογραφικής προσέγγισης, συνδέοντας την ερευνητική διαδικασία με τη βιωμένη εμπειρία και τη συλλογική μνήμη της κοινότητας.

Λέξεις-κλειδιά: Φωνητική παράδοση, εθνομουσικολογία, Βελβεντό Κοζάνης, Αγία Κυριακή (Σκούλιαρη), τοπικά έθιμα, γαμήλια τραγούδια, κοινότητα.

## Abstract

The study of the vocal tradition of the region of Velventos in Kozani constitutes a field of particular ethnomusicological interest, as it reflects the close relationship between music and the social and cultural life of the local community. The present diploma thesis, in reference with the the field of ethnomusicology, is based on fieldwork conducted in Velventos, Kozani, as well as in a neighboring village of the area, Agia Kyriaki (Skouliari). ). It also sheds light on similarities and differences in the musical and ritual expression along with transformations these practices undergo over time by meansof song collection and analysis, as well as the comparative study of the customs of the two communities. Particular emphasis is placed on the ways in which songs and customs are recontextualized within the contemporary social and geographical framework, while at the same time retaining elements of their traditional function. Furthermore, the research is enriched by a comparative analysis of two documentary films filmed in Velventos that focus on wedding customs, providing audiovisual material that contributes to a deeper understanding of the representation and evolution of ritual practices through time. Finally, the present study is situated within the broader field of ethnographic and autoethnographic approaches, linking the research process to lived experience and the collective memory of the community.

**Keywords:** Vocal tradition, ethnomusicology, Velventos Kozani, Agia Kyriaki (Skouliari), local customs, wedding songs, community.

## Πρόλογος

Η μουσική ήτανε παρούσα στη ζωή μου από πολύ μικρή ηλικία. Από τα νεότερα μου χρόνια, ξεκίνησα μαθήματα μουσικής θεωρίας αλλά και πιάνου, στη μουσική σχολή που υπήρχε στο χωριό μου, το Βελβεντό Κοζάνης. Στη συνέχεια ακολούθησε η συμμετοχή μου στην παιδική και εφηβική χορωδία που υπήρχε στο χωριό, αλλά και η ενασχόλησή μου με την εκμάθηση μπουζουκιού. Μέσα από αυτές μου τις επαφές με την μουσική και τη συμμετοχή μου σε διάφορα μουσικά δρώμενα του χωριού, γνώρισα και έμαθα καλύτερα για την παράδοση του τόπου μου. Το παραδοσιακό στοιχείο και η παραδοσιακή μουσική, κατέχουν κυρίαρχη θέση σε όλες τις πτυχές της ζωής στο Βελβεντό, καθώς το γλέντι, ο χορός και η μουσική ήταν και είναι παρόν στην καθημερινότητα των Βελβεντινών. Συνεπώς τα ακούσματα και οι μουσικές της Δυτικής Μακεδονίας και πιο συγκεκριμένα του Βελβεντού, μου κινούσαν το ενδιαφέρον και την περιέργεια, με αποτέλεσμα να θέλω να εμβαθύνω σε αυτό το είδος μουσικής.

Η πολυετή μου ενασχόληση με τη μουσική, με οδήγησαν στην εισαγωγή μου στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών, του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, όπου μέσα από την φοίτησή μου, ήρθα σε επαφή με πληθώρα μουσικών ερεθισμάτων. Κατά την διάρκεια των σπουδών μου παρακολούθησα διάφορα μαθήματα που σχετίζονταν με την παραδοσιακή μουσική και διαπίστωσα ότι κατέχει κεντρική θέση στον πολιτισμό, καθώς λειτουργεί ως φορέας της ιστορικής μνήμης, των κοινωνικών εμπειριών και της πολιτισμικής ταυτότητας κάθε τόπου. Η διαπίστωση αυτή αποτέλεσε το έναυσμα για την ενασχόλησή μου με την εθνομουσικολογική έρευνα και οδήγησε στην επιλογή του θέματος της παρούσας διπλωματικής εργασίας με τίτλο «Η περιοχή του Βελβεντού Κοζάνης και η φωνητική της παράδοση. Εθνομουσικολογικές προσεγγίσεις στον χώρο της κοινότητας».

Αρχικά θα ήθελα να ευχαριστήσω και να αναφέρω όλους όσους συνεισέφεραν στην εκπόνηση της συγκεκριμένης διπλωματικής εργασίας, με τις γνώσεις και τις εμπειρίες τους. Την κυρία Ελένη Σκούμπα για την φωνητική εκτέλεση των περισσότερων τραγουδιών του Βελβεντού και για τις πληροφορίες γύρω από τα έθιμα του γάμου και του αρραβώνα, την κυρία Ελπίδα Αποστόλη για την αφήγηση όλων των γαμήλιων τελετουργιών με βάση την δική της εμπειρία, τους αδερφούς Καλέα, Μανώλη και Άλκη για τις πληροφορίες που παρείχαν, μέσα από την εμπειρία τους,

σαν μουσικοί του χωριού. Τον κύριο Γιώργο Παπαδόπουλο για το πλήθος πληροφοριών, για διάφορα έθιμα και τραγούδια του χωριού, καθώς και για την φωνητική εκτέλεση κάποιων εξ αυτών. Την Μαίρη Καζάκη για την οργανική εκτέλεση του τραγουδιού του γάμου και τέλος τις δύο κυρίες από το χωριό της Αγίας Κυριακής (Σκούλιαρη), Παναγιώτα Νατσιούλα και Μαρία Τέτου για την φωνητική εκτέλεση και την αφήγηση των εθίμων του χωριού τους. Ιδιαίτερα θα ήθελα να ευχαριστήσω την επιβλέπουσα καθηγήτριά μου, κ. Κατσανεβάκη Αθηνά, για τη δυνατότητα που μου έδωσε να υλοποιήσω την έρευνα αυτή, καθώς και τις χρήσιμες υποδείξεις που μου παρείχε κατά τη διάρκεια συγγραφής της παρούσας εργασίας. Τέλος θα ήθελα να ευχαριστήσω την οικογένεια μου για την ηθική στήριξη και την βοήθεια που μου προσέφερε τόσο κατά την διάρκεια των σπουδών μου, όσο και στην εκπόνηση της συγκεκριμένης έρευνας. Επίσης είναι σημαντικό να αναφερθεί πως η παρούσα εργασία ενισχύθηκε οικονομικά, με δωρεά από την Χριστίνα Χρισταρά, στην μνήμη της αείμνηστης αδερφής της Χαράς Χρισταρά, Εθνομουσικολόγου. Θα ήθελα να ευχαριστήσω ιδιαιτέρως για αυτό την κ. Χριστίνα Χρισταρά.

## Εισαγωγή

Η μουσική συνιστά ένα από τα βασικότερα μέσα κοινωνικής έκφρασης και επικοινωνίας, καθώς διαπερνά την καθημερινή ζωή των ανθρώπων και συνδέεται άμεσα με τη συγκρότηση της ατομικής και συλλογικής εμπειρίας (Blacking, 1973 σ. 3-5· Merriam, 1964, σ. 27-32). Μέσα από τη μουσική, τα άτομα εκφράζουν συναισθήματα, διαμορφώνουν σχέσεις, μεταδίδουν μηνύες και νοηματοδοτούν τον κόσμο που τα περιβάλλει (Turino, 2008, σ. 1-6). Παράλληλα, η μουσική λειτουργεί ως φορέας ταυτότητας, καθώς συμβάλλει στη συγκρότηση της αίσθησης του «ανήκειν» τόσο σε κοινωνικό όσο και σε χωρικό επίπεδο (Assmann & Czaplicka, 1995, σ. 128-131· Feld, 1984, σ. 384-387).

Στο πλαίσιο αυτό, η παραδοσιακή μουσική δεν αντιμετωπίζεται ως στατικό κατάλοιπο του παρελθόντος, αλλά ως ζωντανή πολιτισμική πρακτική που ανανεώνεται μέσα από την κοινωνική δράση και τη μνήμη των κοινοτήτων (Stock, 2008, σ. 5-8· Nettl, 2005, σ. 242-247). Η μουσική εμπειρία ενσωματώνεται στο σώμα, στον τόπο και στις καθημερινές πρακτικές, διαμορφώνοντας ένα ηχητικό τοπίο άρρηκτα συνδεδεμένο με την ιστορία και την κοινωνική ζωή (Clayton, 2008, σ. 21-24· Solomon, 2024, σ. 3-7).

Η παρούσα διπλωματική εργασία εντάσσεται στον επιστημονικό χώρο της εθνομουσικολογίας και βασίζεται στην επιτόπια έρευνα ως κύρια μεθοδολογική προσέγγιση. Η εθνομουσικολογία, ως διεπιστημονικό πεδίο, μελετά τη μουσική σε άμεση σχέση με τους ανθρώπους που τη δημιουργούν, τη βιώνουν και τη μεταδίδουν, εστιάζοντας στις κοινωνικές, ιστορικές και πολιτισμικές της διαστάσεις (Merriam, 1964, σ. 3-12· Rice, 2014, σ. 1-4). Παράλληλα, η επιτόπια έρευνα και η αυτοεθνογραφία επιτρέπουν την κατανόηση της μουσικής όχι μόνο ως αντικειμένου μελέτης, αλλά και ως βιωμένης εμπειρίας, στην οποία ο ερευνητής συμμετέχει ενεργά (Barz & Cooley, 2008, σ. 3-10· Lunceford, 2015, σ. 2-6· McIlveen, 2008, σ. 14-27).

Στόχος της παρούσας εργασίας είναι η καταγραφή, η ανάλυση και η ερμηνεία της φωνητικής μουσικής παράδοσης του Βελβεντού Κοζάνης και του χωριού Αγίας Κυριακής (Σκούλιαρη), μέσα από την επιτόπια έρευνα και τη συγκριτική προσέγγιση. Η έρευνα εστιάζει τόσο στα τραγούδια όσο και στα έθιμα που τα πλαισιώνουν, αναδεικνύοντας τη σχέση μουσικής, τόπου και συλλογικής μνήμης. Ιδιαίτερη έμφαση

δίνεται στο γεγονός ότι μεγάλο μέρος του καταγεγραμμένου υλικού δεν έχει προηγουμένως ηχογραφηθεί από τους ίδιους τους φορείς της παράδοσης, γεγονός που καθιστά την παρούσα εργασία σημαντική ως προς τη διατήρηση και τη διάδοση της τοπικής μουσικής ταυτότητας.

Η διπλωματική εργασία διαρθρώνεται σε πέντε βασικά μέρη. Στο πρώτο μέρος επιχειρείται η θεωρητική θεμελίωση της έρευνας, καθώς αναλύεται τι σημαίνει ο όρος εθνομουσικολογία ως επιστήμης, τι είναι η επιτόπια έρευνα και γίνεται μία προσπάθεια αποσαφήνισης κάποιων βασικών εννοιών, που σχετίζονται με την εθνομουσικολογική έρευνα. Στο εννοιολογικό αυτό πλαίσιο, εντάσσονται όροι όπως εθνογραφία, αυτοεθνογραφία και η ανάλυση της παραδοσιακής μουσικής. Το δεύτερο μέρος επικεντρώνεται στο γεωγραφικό και ιστορικό πλαίσιο του Βελβεντού. Παρουσιάζεται η ιστορική του πορεία από την αρχαιότητα έως τη Μικρασιατική Καταστροφή, η προέλευση του τοπωνυμίου, καθώς και στοιχεία της τοπικής ενδυμασίας. Στο τρίτο μέρος καταγράφονται και παρουσιάζονται αναλυτικά τα τραγούδια και η ιστορία γύρω από τους εθιμικούς κύκλους του Βελβεντού, αλλά και του χωριού της Αγίας Κυριακής, όπως προέκυψαν από την επιτόπια έρευνα. Το τέταρτο μέρος αφιερώνεται στη συγκριτική ανάλυση μουσικών, εθιμικών και χωρικών μετασχηματισμών, με έμφαση στις ομοιότητες και τις διαφορές που προκύπτουν, μέσα από δύο ντοκιμαντέρ, με κοινό θέμα το τελετουργικό του γάμου στο Βελβεντό. Επίσης γίνεται ανάλυση των αλλαγών του γεωγραφικού τοπίου και πως αυτό επηρέασε και άλλαξε τις εθιμικές επιτελέσεις και τη μουσική παράδοση γενικότερα και τέλος περιλαμβάνει τη μεταγραφή επιλεγμένων τραγουδιών. Στο πέμπτο μέρος παρουσιάζονται τα συμπεράσματα που εξήχθησαν από την έρευνα, όπου επιχειρείται η σύνδεση των ευρημάτων με το ευρύτερο θεωρητικό πλαίσιο και η ανάδειξη της σημασίας της μουσικής ως ζωντανής πολιτισμικής πρακτικής.

## Μέρος Πρώτο: Θεωρητική Θεμελίωση της έρευνας

### Εισαγωγή: Η Εθνομουσικολογία ως Επιστήμη

Η εθνομουσικολογία αποτελεί ένα διεπιστημονικό πεδίο που εξετάζει τη μουσική εντός του κοινωνικού και πολιτισμικού πλαισίου στο οποίο παράγεται, βιώνεται και μεταδίδεται. Ο John Blacking αποτέλεσε έναν από τους πρώτους εθνομουσικολόγους που ανέδειξαν τη σύνδεση μεταξύ μουσικών πρακτικών και κοινωνικών νοημάτων, ορίζοντας τη μουσική ως «*humanly organized sound*», δηλαδή ως «ανθρώπινα οργανωμένο ήχο» (Blacking, 1995, σ. 3-6). Η προσέγγισή του υπενθυμίζει ότι η μουσική δεν αποτελεί απλώς αισθητικό ή τεχνικό φαινόμενο, αλλά μία κοινωνική και πολιτισμική πράξη, άρρηκτα συνυφασμένη με τις αξίες και τις σχέσεις μίας κοινότητας (Blacking, 1995, σ. 31-34).

Στην ίδια κατεύθυνση, ο Alan P. Merriam πρότεινε ένα τριμερές μοντέλο μουσικής ανάλυσης, το οποίο περιλαμβάνει τρεις αλληλένδετες διαστάσεις. Ειδικότερα, τις εννοιολογικές στάσεις απέναντι στη μουσική, τις μουσικές συμπεριφορές και τη μουσική ως ήχο (Merriam, 1964, σ. 32-33). Ο Merriam υποστήριξε ότι η μουσική είναι σημαντικό να κατανοηθεί όχι απλώς ως ηχητικό φαινόμενο αλλά και ως κοινωνική συμπεριφορά με δομή, συμβολισμούς και λειτουργίες εντός της κοινότητας. Τόσο το μοντέλο του Blacking που προαναφέρθηκε, όσο και το τριμερές μοντέλο του Merriam φαίνεται να αποτελούν θεμελιώδεις βάσεις για τον ορισμό και την ταυτότητα της εθνομουσικολογίας. Αξίζει να σημειωθεί ότι σύγχρονες θεωρήσεις επεκτείνουν το εν λόγω θεμέλιο, τονίζοντας τη σημασία της διεπιστημονικότητας, της κριτικής προσέγγισης της ιστορίας, της εμπειρίας του ήχου και της σχέσης μεταξύ ερευνητή και πεδίου (Stock, 2008, σ 1-7; Turino, 2008, σ. 23-26).

### 1.1 Επιτόπια Εθνογραφική/Εθνομουσικολογική Έρευνα

Η επιτόπια εθνογραφική έρευνα αποτέλεσε ιστορικά τον βασικό μεθοδολογικό άξονα της εθνομουσικολογίας, καθώς επέτρεψε τη συστηματική μελέτη της μουσικής μέσα στο φυσικό της κοινωνικό και πολιτισμικό περιβάλλον. Η ενότητα αυτή εξετάζει τις θεωρητικές βάσεις, τις μεθοδολογικές εξελίξεις και τις κριτικές προσεγγίσεις της επιτόπιας έρευνας, δίνοντας έμφαση στη δυναμική σχέση

ερευνητή και πεδίου, καθώς και στις σύγχρονες μορφές συμμετοχικής και αναστοχαστικής εθνογραφικής πρακτικής.

### *1.1.1 Εννοιολογικά θεμέλια της επιτόπιας έρευνας*

Η επιτόπια έρευνα αποτελεί τον ακρογωνιαίο λίθο της εθνομουσικολογικής πρακτικής, καθώς προσφέρει τη δυνατότητα άμεσης αλληλεπίδρασης του ερευνητή με τις μουσικές πρακτικές και τις κοινότητες που τις παράγουν. Βάσει του Rice (2014), η επιτόπια έρευνα δεν περιορίζεται στη συλλογή δεδομένων, αλλά περιλαμβάνει μακροχρόνια συμμετοχή, ενεργή ακρόαση και βιωματική εμπλοκή με τα υποκείμενα της μουσικής πράξης. Η έννοια της «*bi-musicality*», όπως διατυπώθηκε από τον Mantle Hood, ενσωματώνει αυτή τη βιωματική διάσταση, υπογραμμίζοντας την αναγκαιότητα ο ερευνητής να κατακτά την ερμηνευτική γλώσσα της μουσικής που μελετά, ώστε να αποκτήσει ουσιαστική κατανόηση της μουσικής ως κοινωνικής πρακτικής (Rice, 2014, σ. 45-47).

### *1.1.2 Η δυναμική του ερευνητή στο πεδίο*

Η επιτόπια εθνογραφία περιλαμβάνει κριτική ως προς τον ρόλο και τη θέση που καλείται να υιοθετήσει ο ερευνητής στο πεδίο. Η έννοια της επιτόπιας έρευνας είναι ιστορικά μεταβαλλόμενη και επηρεάζεται από τεχνολογικές εξελίξεις που επιτρέπουν τη διατήρηση επαφής με την κοινότητα ακόμη και εξ αποστάσεως, μετατοπίζοντας την έρευνα σε πολυτοπικά συμφραζόμενα (Nettl, 2005, σ. 149-153). Η εν λόγω προσέγγιση συνδέεται με τη «*multi-sited ethnography*», κατά την οποία ο ερευνητής ακολουθεί το πολιτισμικό φαινόμενο μέσα από διαφορετικά γεωγραφικά ή κοινωνικά πλαίσια (Hannerz, 2003, σ. 201-204).

### *1.1.3 Εθνογραφία, εθνολογία και συγκριτική ανάλυση*

Η εννοιολογική διάκριση μεταξύ εθνογραφίας και εθνολογίας, όπως διατυπώθηκε από τον Goodenough και αναλύεται κριτικά από τον Appell (1973), είναι κομβική για την κατανόηση της επιτόπιας εθνογραφικής έρευνας. Η εθνογραφία ορίζεται ως η διαδικασία καταγραφής και ερμηνείας του πολιτισμικού συστήματος μιας κοινότητας από το εσωτερικό, δηλαδή μέσα από τις κατηγορίες και τα νοήματα των ίδιων των συμμετεχόντων (Appell, 1973, σ. 6-9). Αντίθετα, η εθνολογία κινείται σε αφαιρετικό επίπεδο με στόχο τη διατύπωση συγκριτικών καθολικών μοντέλων. Η επιτόπια έρευνα στην εθνομουσικολογία απαιτεί αναμφίβολα μια συστηματική

εστίαση στις εγγενείς σημασίες και κατηγορίες των συμμετεχόντων και όχι στην επιβολή εξωτερικών θεωρητικών σχημάτων (Appell, 1973, σ. 10-13).

Ο Appell (1973) ασκεί κριτική στη θέση του απόλυτου πολιτισμικού σχετικισμού που κυριαρχεί σε κάποιες εκδοχές της εθνογραφικής σκέψης, υποστηρίζοντας πως η άρνηση των καθολικών εννοιών μπορεί να οδηγήσει σε αναλυτική αδυναμία. Αντιπροτείνει την ανάπτυξη αφηρημένων εννοιών που δεν φέρουν απαραίτητα τον «πολιτισμικό χρωματισμό» μιας συγκεκριμένης κοινωνίας, αλλά επιτρέπουν συγκριτική κατανόηση και θεωρητική γενίκευση (Appell, 1973, σ. 22-26). Βάσει του Nettl (2005) υφίστανται διαφορετικές φάσεις της επιτόπιας προσέγγισης που αντανακλούν κυρίαρχες τάσεις κάθε εποχής, θεσμικές αλλαγές αλλά και αλλαγή στόχευσης από την τεκμηρίωση προς την ερμηνεία.

#### *1.1.4 Ενσωματωμένη παρατήρηση και επιστημολογικές διαστάσεις*

Στο συλλογικό έργο «*Shadows in the Field*» υποστηρίζεται ότι η επιτόπια έρευνα δεν είναι ουδέτερη, αλλά αποτελεί μία διαπροσωπική, ηθική και επιστημολογική σχέση ανάμεσα στον ερευνητή και τα μέλη της κοινότητας (Barz & Cooley, 2008, σ. 3-8). Η συγκεκριμένη θέση συνδέεται και με την έννοια της «ενσωματωμένης παρατήρησης» (embodied observation), όπου η σωματική συμμετοχή του ερευνητή αποτελεί αναπόσπαστο μέρος της αναλυτικής διαδικασίας (Hopwood, 2013, σ. 229-233). Δεν πρόκειται μόνο για σωματική εγγύτητα, αλλά και για τον τρόπο που το σώμα του ερευνητή αποτυπώνει την εμπειρία και συνδιαμορφώνει την ερμηνεία (Solomon, 2024, σ. 4-8). Ο ερευνητής δεν λαμβάνει μόνο τον ρόλο του παρατηρητή, αλλά συμμετέχει ενεργά, δημιουργώντας σχέσεις εμπιστοσύνης και αλληλοεπιδρώντας ως εθνογραφικά παρών υποκείμενο εντός της κοινότητας (Barz & Cooley, 2008, σ. 12-16). Παρά την εγγύτητα του ερευνητή στη κοινότητα, η επιτόπια έρευνα δεν διασφαλίζει απόλυτη πρόσβαση στην εμπειρία των συμμετεχόντων. Όπως αναφέρει ο Nettl (2005), οι πληροφοριοδότες παρουσιάζουν συχνά διαφορετικές εκδοχές της πραγματικότητας, είτε συνειδητά είτε ακούσια, γεγονός που απαιτεί ερμηνευτική επεξεργασία και ενσυνείδητο στοχασμό.

#### *1.1.5 Βιωμένη εμπειρία ήχου και πολιτικές διαστάσεις*

Στις σύγχρονες εθνομουσικολογικές προσεγγίσεις, υπογραμμίζεται η σημασία της βιωμένης εμπειρίας ήχου. Σύμφωνα με τον Clayton (2008) η παραδοσιακή

εθνογραφία είναι αναγκαίο να εστιάζει τόσο στην καταγραφή ήχων, όσο και στον τρόπο που αυτοί βιώνονται και νοηματοδοτούνται από τα κοινωνικά υποκείμενα, όπως είναι οι κοινότητες ακροατών και εκτελεστών. Μέσω των προαναφερόμενων, δύναται να ενισχυθεί η ερμηνευτική ικανότητα της επιτόπιας έρευνας και να αναδειχθεί η ακρόαση ως μία εμπειρία και όχι ως στατικό δεδομένο, όπως είναι το ρεπερτόριο. Συμπληρωματικά, βάσει των Barz και Cooley (2008) η επιτόπια έρευνα αποκτά και πολιτικό χαρακτήρα, όταν καλείται να εξετάσει συστήματα εξουσίας, ανισότητες και σχέσεις ταυτότητας μέσα στις μουσικές κοινότητες. Από την οπτική της πολιτισμικής γεωγραφίας, οι μουσικές επιτελέσεις στον δημόσιο χώρο δεν είναι ποτέ ουδέτερες. Αποκτούν πολιτική σημασία, καθώς καθορίζουν ποιος έχει το δικαίωμα να ηχεί, να συμμετέχει και να ορίσει τη δημόσια σφαίρα, διαμορφώνοντας σχέσεις εξουσίας, αποκλεισμού ή ενσωμάτωσης (Χτούρης, 2021, σ. 41-46).

#### *1.1.6 Οι άνθρωποι του πεδίου, αναστοχαστικότητα και η θέση του ερευνητή*

Η επιλογή των ανθρώπων του πεδίου (*insiders*) που θα εισάγουν και θα προσφέρουν την εμπειρία τους στον ερευνητή ή αλλιώς των «*δασκάλων*», όπως τους αποκαλεί ο Nettl (2005), δεν είναι ουδέτερη, αλλά αποτελεί δυναμική διαδικασία που επηρεάζει σε βάθος την πρόσβαση του ερευνητή στην κοινότητα και στο πλαίσιο της ανάλυσης. Η μετάδοση της μουσικής γνώσης του ανθρώπου του πεδίου διαμορφώνεται βάσει των πολιτισμικών του αντιλήψεων, αλλά και της δυναμικής που αναπτύσσεται με τον ερευνητή (Nettl, 2005, σ. 68-72). Ο Appell (1973, σ. 27-34) εισάγει την έννοια του «*cultureles ethnographer*», του ερευνητή δηλαδή που προσεγγίζει την πραγματικότητα απαλλαγμένος από προκαταλήψεις ή προκατασκευασμένες εννοιολογήσεις. Ο Appell (1973) αναγνωρίζει την αδυναμία ύπαρξης πλήρους αποστασιοποίησης και τονίζει την ανάγκη για ρητή αναγνώριση εκ των προτέρων θεωρητικών εννοιών, οι οποίες μπορούν να ελεγχθούν για την αναλυτική τους παραγωγικότητα, αντί να αγνοούνται.

Η κριτική προσέγγιση στη μεθοδολογία δίνει έμφαση στο πώς οι δυναμικές του πεδίου, όπως το φύλο, η ηλικία, η καταγωγή και η κοινωνική θέση, διαμορφώνουν την πρόσβαση, την ερμηνεία και την καταγραφή της μουσικής εμπειρίας (Barz & Cooley, 2008, σ. 45-50). Παρά την έμφαση στη μοναδικότητα κάθε πολιτισμικού συστήματος, ο Appell (1973) υποστηρίζει ότι η συγκριτική προσέγγιση παραμένει χρήσιμη για την κατασκευή καθολικών μοντέλων, με την

προϋπόθεση ότι στηρίζεται σε επιτόπια έρευνα και σε αναλυτικά εργαλεία που αναδύονται από τα ίδια τα δεδομένα. Μία προσέγγιση, όπως η προαναφερόμενη, αποφεύγει τη χρήση εξωτερικών κατηγοριών χωρίς επεξεργασία και επιτρέπει τη μετάβαση από την εθνογραφική στην εθνολογική ανάλυση με μεθοδολογική συνέπεια (Appell, 1973, σ. 35-39).

### *1.1.7 Η Ελληνική εμπειρία της επιτόπιας έρευνας*

Ως προς την Ελληνική εμπειρία της επιτόπιας έρευνας, όπως αποτυπώνεται σε μελέτες για μουσικές πρακτικές στη Λέσβο και στη Θράκη, επιβεβαιώνει πως η άμεση εμπλοκή με τις τοπικές κοινότητες επιτρέπει την αποκάλυψη των σύνθετων σχέσεων ανάμεσα στη μουσική, την ιστορία και την κοινωνική ζωή. Μέσω της εθνογραφικής καταγραφής και ανάλυσης, αναδεικνύονται οι τρόποι με τους οποίους οι μουσικές πρακτικές συνδέονται με πολιτισμικές μνήμες, συλλογικές ταυτότητες και μετακινήσεις πληθυσμών (Χτούρης, 2021, σ. 52-58). Ταυτόχρονα στην ελληνική εθνομουσικολογική έρευνα ή ανθρωπολογία της μουσικής, έχει εισαχθεί η έννοια και η μέθοδος της βιογραφίας (Κάβουρα, 1999) και της βιο-ιστορίας δίνοντας περισσότερο τον λόγο στους ανθρώπους του πεδίου ως πρόσωπα και μάλιστα ως «βιωμένες ζωές». Η επιτόπια έρευνα δεν περιορίζεται στη συλλογή ηχογραφήσεων ή τραγουδιών, αλλά αφορά την κατανόηση του πλαισίου στο οποίο η μουσική εντάσσεται, οδηγώντας στο ερώτημα σχετικά με τον τρόπο που η κοινωνία και τα πρόσωπα που εμπλέκονται, χρησιμοποιούν τη μουσική της (Nettl, 2005, σ. 88-91). Παρ' ότι κανένας ερευνητής που έρχεται σε επαφή και επιδιώκει την καταγραφή και γνώση της μουσικής ενός πολιτισμού/μίας ομάδας δεν αφήνει έξω το πλαίσιο της μουσικής (εφόσον έρχεται γνωρίζει ενσωματώνεται και δι-αντιδρά δημιουργικά με τους ανθρώπους του πεδίου για να μπορέσει να καταγράψει την μουσική τους εμπειρία και γνώση) ωστόσο η Νέα Εθνογραφία (emic/etic) και οι νεότερες προσεγγίσεις της Εθνογραφικής έρευνας πεδίου δίνουν περισσότερο έμφαση στην διαδικασία της μουσικής εμπειρίας μέσα σε ζώσα κοινοτική μουσική επιτέλεση και από την πλευρά του ερευνητή και από την πλευρά των ερευνώμενων ανθρώπων του πεδίου. Η ιδιαιτερότητα αυτή εξαρτάται πάντα από την φάση της κοινότητας από το αν υπάρχει ανάγκη ιστορικής καταγραφής του μουσικού πολιτισμού και αν υπάρχουν ζώσες επιτελέσεις. Η κοινότητα όμως σε κάθε περίπτωση έχει ανάγκη να ερευνηθεί και σαν δυναμική στον ιστορικό χώρο και χρόνο με τα συμφραζόμενα τους. Η ο ερευνητής έχει την ανάγκη για να γνωρίσει έναν μουσικό πολιτισμό να τον ερευνήσει

και σαν δυναμική στον ιστορικό της χρόνο και χώρο. Σε αυτό το πλαίσιο, η πολιτισμική γεωγραφία που έχει αναπτυχθεί σαν κλάδος στην Ελληνική επιτόπια έρευνα για τον πολιτισμό και την κοινωνία προσφέρει ένα ιδιαίτερα χρήσιμο εργαλείο για την κατανόηση της μουσικής ως φαινομένου τοπικά ενσωματωμένου. Ο τόπος δε λειτουργεί μόνο ως φυσικός χώρος, αλλά ως ένα πεδίο κοινωνικής μνήμης, επιτέλεσης και αναπαράστασης της ταυτότητας, όπου οι μουσικές πρακτικές ενεργοποιούν σχέσεις νοήματος και ανήκειν (Χτούρης, 2021, σ. 59-64). Η πολυπλοκότητα της επιτόπιας εθνογραφικής προσέγγισης ανοίγει το ερώτημα σχετικά με τη θέση του ερευνητή στην εθνομουσικολογική διαδικασία. Κάτι το οποίο απασχολεί και θα συνεχίζει να απασχολεί την επιστήμη/ τις επιστήμες που εστιάζουν το πεδίο έρευνας τους στον ίδιο τον άνθρωπο.

## **1.2 Ιστορική Εθνομουσικολογία**

Παρότι η συγκεκριμένη έρευνα έχει στοιχεία όλων των παραπάνω προσεγγίσεων μέσα προσαρμοσμένων στις ανάγκες και τα όρια της συγκεκριμένης έρευνας και του συγκεκριμένου πεδίου έρευνας ωστόσο η επιδίωξη μου να εστιάσω και να εντάξω τον Βελβεντό στον ιστορικό του χώρο και χρόνο μέσα από τις πηγές και την επιτόπια έρευνα εντάσσει σε ένα βαθμό την έρευνα αυτήν στο πεδίο της Ιστορική εθνομουσικολογίας. Η Ιστορική Εθνομουσικολογία διευρύνει το πεδίο της εθνομουσικολογικής έρευνας, εστιάζοντας στη διαχρονική διάσταση των μουσικών πρακτικών και στον τρόπο με τον οποίο η μουσική συνδέεται με ιστορικές διεργασίες, μνήμες και αφηγήσεις. Η ενότητα αυτή εξετάζει τις θεωρητικές και μεθοδολογικές προσεγγίσεις που αντιμετωπίζουν τη μουσική όχι ως στατικό κατάλοιπο του παρελθόντος, αλλά ως δυναμικό φορέα ιστορικής συνείδησης και κοινωνικής εμπειρίας, αναδεικνύοντας τη σημασία της μνήμης, της επιτελεστικότητας και της βιωμένης ιστορικότητας.

### *1.2.1 Θεωρητικό πλαίσιο της ιστορικής εθνομουσικολογίας*

Η ιστορική εθνομουσικολογία φιλοδοξεί να επανεξετάσει την ιστορία στη μουσική ως κοινωνική πρακτική, αναγνωρίζοντας ότι οι μουσικές παραδόσεις δεν αποτελούν στατικά δεδομένα, αλλά εξελίσσονται, προσαρμόζονται και αναπλάθουν το ιστορικό παρελθόν. Η ιστορική εθνομουσικολογία μετατοπίζει το ενδιαφέρον από την απομόνωση της μουσικής στον παράγοντα «χρόνο», καθώς η μουσική ανανεώνεται και επανανοηματοδοτείται συνεχώς, αναδεικνύοντας τον ενεργό ρόλο

των κοινοτήτων, καθώς δεν κληρονομούν παθητικά τη μουσική αλλά την αναπαραγάγουν και την επανερμηνεύουν και τις ιστορικές διαδρομές που διαμορφώνουν τις μουσικές ταυτότητες και πρακτικές (Nettl, 2005, σ. 182-186). Η ιστορική εθνομουσικολογία, όπως αναπτύχθηκε τις τελευταίες δεκαετίες, επιδιώκει να γεφυρώσει τη φαινομενολογική εμπειρία του παρόντος με τη σιωπηλή ή κατακερματισμένη ηχητική μνήμη του παρελθόντος (Hebert & McCollum, 2014, σ. 3-7). Ειδικότερα, δεν επρόκειτο για απλή εφαρμογή ιστορικών εργαλείων στη μελέτη της μουσικής, αλλά αποτελεί μια ερευνητική προσέγγιση που αναγνωρίζει ότι το παρελθόν ποτέ δεν αφορά σε ένα στατικό αντικείμενο ανασύστασης, αλλά σε μία πολυφωνική αφήγηση διαμεσολαβημένη από μνήμη, αφήγηση και επιτελεστικότητα (Hebert & McCollum, 2014, σ. 8-12). Ο John Blacking (1973) στην ανάλυσή του για τους Venda στη Νότια Αφρική, υπογραμμίζει ότι η μουσική δεν αποτελεί απλώς έναν φορέα ιστορικών συμβολισμών, αλλά ενεργεί ως παράγοντας κοινωνικών σχέσεων και ιστορικής συνείδησης. Η μουσική δημιουργεί, αναδομεί καθώς και μεταδίδει κοινωνικά νοήματα, λειτουργώντας ως παράγοντας της ίδιας της ιστορικής διαδικασίας (Blacking, 1995, σ. 223-227).

### *1.2.2 Πηγές και εθνογραφική αναγνώριση του παρελθόντος*

Σύμφωνα με τους Hebert και McCollum (2014), η μελέτη των ιστορικών πηγών, όπως οι παλιές ηχογραφήσεις, τα κείμενα, τα αρχεία και οι προφορικές μαρτυρίες, απαιτεί κριτική ανάγνωση και συνδυασμό με εθνογραφικά δεδομένα. Η ιστορία δεν αποτελεί απλώς ένα σύνολο γεγονότων, αλλά το πρίσμα μέσω του οποίου οι κοινότητες κατανοούν και διαμορφώνουν το μουσικό τους παρελθόν (Hebert & McCollum, 2014, σ. 15-22). Βάσει των Hebert και McCollum (2014) οι πηγές της ιστορικής εθνομουσικολογίας δεν περιορίζονται σε γραπτά τεκμήρια ή ηχογραφήσεις, αλλά επεκτείνονται σε αρχειακό υλικό, προφορικές αφηγήσεις, εθνογραφικά τεκμήρια καθώς και πρακτικές μνήμης. Οι ερευνητές αναδεικνύουν την ανάγκη για διασταύρωση της επιτόπιας έρευνας με τα ίχνη της μουσικής στον χρόνο, αξιοποιώντας τόσο τα βιώματα όσο και τα ιστορικά αποτυπώματα (Hebert & McCollum, 2014, σ. 22-32).

### *1.2.3 Φαινομενολογία και πολιτισμική μνήμη*

Σύγχρονες θεωρητικές τάσεις υποστηρίζουν επίσης ότι η φαινομενολογική προσέγγιση στην ιστορική εθνομουσικολογία επιτρέπει τη μελέτη της βιωμένης

εμπειρίας του χρόνου και του ήχου (Berger et al., 2024, σ. 41-46). Η συγκεκριμένη προσέγγιση συνδέεται και με την έννοια της «παροντικής ιστορικότητας» (presentist historicity), όπου το παρελθόν δεν ανακαλείται ως στατική μνήμη, αλλά ενεργοποιείται μέσα από σύγχρονες πρακτικές, αφηγήσεις και τελετουργίες (Barz & Cooley, 2008, σ. 51-56). Σε αυτό το πλαίσιο, η μουσική λειτουργεί όχι απλώς ως αποτύπωμα, αλλά ως μηχανισμός επιτελεστικής μνήμης (Barz & Cooley, 2008, σ. 56-60). Η φαινομενολογία εστιάζει στον τρόπο που οι άνθρωποι βιώνουν τον χρόνο, την αλλαγή και τη μνήμη, προσφέροντας έτσι χρήσιμες κατευθύνσεις για το πώς οι μουσικές εμπειρίες και ιστορίες συνδέονται με την ανθρώπινη συνείδηση και την κοινωνική πρακτική (Berger et al., 2024, σ. 47-52). Η ιστορική εθνομουσικολογία εμπλέκει την έννοια της πολιτισμικής μνήμης, εξετάζοντας τον τρόπο που οι συλλογικές αφηγήσεις και οι τελετουργίες συνδέονται με κοινωνικές ταυτότητες και αναπαραστάσεις του παρελθόντος. Με αυτό τον τρόπο δεν περιορίζεται στην απλή καταγραφή γεγονότων, αλλά εστιάζει στον τρόπο με τον οποίο οι κοινότητες διηγούνται τις μουσικές τους πρακτικές (Assmann & Czaplicka, 1995, σ. 125-130).

#### 1.2.4 Η Ελληνική εμπειρία

Η ελληνική εμπειρία προσφέρει ένα πρόσφορο πεδίο για τις προαναφερόμενες ιστορικές προσεγγίσεις, καθώς οι παραδόσεις της Θράκης ή των νησιών του Αιγαίου δεν αποτελούν απλώς μουσικά ρεπερτόρια, αλλά εσωτερικές αφηγήσεις ενός ιστορικού παρελθόντος που ανασυντίθεται μέσα από μετακινήσεις, επιρροές και ιστορικές μνήμες (Χτούρης, 2019, σ. 57-62). Η Θράκη φαίνεται να αποτελεί ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα όπου οι μουσικές πρακτικές αποτελούν προϊόν διασταύρωσης διαφορετικών πολιτισμικών ρευμάτων. Η προσφυγική εμπειρία, η συνύπαρξη με μουσουλμανικούς και χριστιανικούς πληθυσμούς, καθώς και η επαφή με τα αστικά κέντρα, συγκροτούν ένα πολυεπίπεδο ηχητικό τοπίο, όπου η μουσική γίνεται φορέας ετερότητας, ιστορικής συνέχειας και ανασύνθεσης της ταυτότητας (Χτούρης, 2021, σ. 39-44). Η ιστορική εθνομουσικολογία απορρίπτει τη διάκριση ανάμεσα στο παρελθόν και στο παρόν ως ξεχωριστές χωροχρονικές ενότητες (Hebert & McCollum, 2014, σ. 35-38). Απεναντίας, υπογραμμίζει τη λειτουργία της μουσικής ως μηχανισμού μέσω του οποίου το παρελθόν ερμηνεύεται, επανεντάσσεται και αποκτά σημασία στο παρόν (Hebert & McCollum, 2014, σ. 38-41). Στην ελληνική πλευρά της έρευνας η Κατσανεβάκη διαπιστώνει ότι η μουσική φόρμα ως βιωματική εμπειρία μιας κοινωνίας (πάντοτε μέσα από την «δημιουργική λογοκρισία» της

κοινότητας που ουσιαστικά είναι και το μέσο ενός διαρκούς επαναπροσδιορισμού) και ειδικά μέσα από την επιτέλεση των δρωμένων της κοινότητας στο παρόν (βλ. Κατσανεβάκη, 1998 Μέρος Α, σ. 30-31) στο παρόν λειτουργεί σαν διαμεσολαβητής και μέσο βιωμένης ιστορικής αλλά και συνεχώς επαναπροσδιοριζόμενης ταυτότητας ενός πολιτισμού και μιας ομάδας. Με αυτόν τον τρόπο μπορεί να υπάρχει προσωπικός χαρακτήρας στον πολιτισμό μίας ομάδας ενός τόπου/χώρου. Κάτι που αλλάζει εντελώς πλέον μέσα στην παγκοσμιοποίηση και στον ψηφιακό πολιτισμό και διαφοροποιεί πλήρως τις παραδοσιακές κοινωνίες και πολιτισμούς από την σημερινή κοινωνική «συνθήκη» πολιτισμού (βλ Κατσανεβάκη, 1998, Μέρος Α, σ. 31). Για τον λόγο αυτόν μπορεί να αποτελέσει ερμηνευτικό εργαλείο για την αποκρυπτογράφηση και αιτιολόγηση μουσικών φαινομένων ενός πολιτισμού στο παρελθόν και στο παρόν και ταυτόχρονα «να διηγηθεί» την πορεία του στον χώρο και στον χρόνο ως μιας συνεχώς βιωμένης κοινωνικής πραγματικότητας και αυτό σχετίζεται άμεσα και με τον τρόπο με τον οποίο οι άνθρωποι μιας παραδοσιακής κοινωνίας βιώνουν τον ιστορικό τους χρόνο (βλ. Katsanevaki, 1998,2014, Part A, p. 24-25) Διευκρινίζοντας το πλαίσιο μέσα στο οποίο εντάσσει την έρευνα για την μουσική φόρμα αλλά και την κοινωνική φόρμα αναφέρει:

«This predominating concept which is based on a linear concept of time, full of cracks, is not the real relationship of History with the reality of the people themselves.

*History then is not a theoretical construction based on findings alienated from human nature. We should say that History is the way traditional people all over the world in all traditional societies of the world conceptualize their time and experiential nature as a cyclic movement inside which experiences and generations are recycled without any division, and they are able to do so because they have the proper time and the proper ability to do so. This way of conceptualizing History is very different from our own way now, which derives from a society which experiences the culture shock of the compression of time in our world» (Katsanevaki A. 1998, 2014, Part A, p. 24).*

### **1.3 Αυτοεθνογραφία**

Η αυτοεθνογραφία αναδεικνύεται ως μία μεθοδολογική και συγγραφική προσέγγιση που επαναπροσδιορίζει τη θέση του ερευνητή στην εθνομουσικολογική διαδικασία, μετατοπίζοντας το ενδιαφέρον από την αποκλειστικά εξωτερική παρατήρηση στη βιωματική και αναστοχαστική συμμετοχή. Η ενότητα αυτή εξετάζει τον τρόπο με τον οποίο η προσωπική εμπειρία, όταν εντάσσεται σε θεωρητικό και πολιτισμικό πλαίσιο, μπορεί να λειτουργήσει ως έγκυρο αναλυτικό εργαλείο,

φωτίζοντας τις σχέσεις ανάμεσα στο υποκείμενο, τη μουσική πράξη και τις κοινωνικές δομές.

Η συγκεκριμένη έρευνα δεν εντάσσεται στο πλαίσιο την αυτοεθνογραφίας, όσον αφορά την παρουσίαση των αποτελεσμάτων, εφόσον δεν χρησιμοποιώ στο τελικό μου κείμενο της παρουσίασης τους τον αυτοεθνογραφικό αφηγηματικό λόγο ως αναλυτικό εργαλείο. Όσον αφορά ωστόσο την εμπειρία στο πεδίο και την όποια έστω «μερική» κατανόηση αυτού του πολιτισμού, η αυτοεθνογραφία ως προσωπική βιωματική συνθήκη μίας ερευνητικής διαδικασίας ήταν υπαρκτή με δύο τρόπους: με την βιωματική συνεχόμενη εμπειρία και την δυναμική αμφίδρομη σχέση που ανέπτυξα με τους ανθρώπους του πεδίου, προκειμένου να μπορέσω να επιτελέσω αυτήν την έρευνα και με την προσωπική μου σχέση με την κοινωνία του Βελβεντού ως ένα μέλος αυτής. Εδώ απλά θα παρουσιάσουμε την αυτοεθνογραφική μέθοδο ως μία δυναμική προοπτική της Εθνογραφικής έρευνας.

### 1.3.1 Ορισμός και θεωρητικά θεμέλια της αυτοεθνογραφίας

Η αυτοεθνογραφία αναφέρεται σε μία μορφή ποιοτικής έρευνας στην οποία ο ερευνητής χρησιμοποιεί τη δική του εμπειρία και την αναστοχαστική του αφήγηση ως μέσο παραγωγής γνώσης (Lunceford, 2015, σ. 1-10). Μέσω αυτής της προσέγγισης, ο ερευνητής μετατοπίζεται από τη θέση του αποστασιοποιημένου παρατηρητή στη θέση του βιωματικού συμμετέχοντος υποκειμένου. Επιπλέον, βάσει του Lunceford (2015) η αυτοεθνογραφία δεν είναι μία απλή εξομολόγηση αλλά μία αναστοχαστική συγγραφική πράξη, η οποία επιχειρεί να συνδέσει την προσωπική εμπειρία με ευρύτερα πολιτισμικά και θεωρητικά πλαίσια. Ο όρος «αυτοεθνογραφία» παρουσιάζεται και από τον McIlveen (2008) ως γέφυρα μεταξύ της προσωπικής εμπειρίας και κοινωνικής θεωρίας, όπου η αφήγηση του εαυτού παύει να είναι ουδέτερη και γίνεται μέσο κατανόησης των πολιτισμικών δυναμικών που διαμορφώνουν τη μουσική εμπειρία. Μέσω αυτού του πρίσματος, η αυτοεθνογραφία αναδεικνύει τον τρόπο που οι υποκειμενικές εμπειρίες μπορούν να συνυφαίνονται με κοινωνικές και πολιτισμικές κατασκευές (McIlveen, 2008, σ. 13-20).

### 1.3.2 Προσωπική αφήγηση ως αναλυτικό εργαλείο

Η διάκριση μεταξύ «*life story*» και «*life history*» που περιγράφει η Frank (2009) βοηθά στην κατανόηση της αφηγηματικής φύσης της αυτοεθνογραφίας. Ειδικότερα, ο

πρώτος όρος εστιάζει στη συνείδηση και την εμπειρική αφήγηση του ατόμου, ενώ ο δεύτερος επιχειρεί μία δομική παρουσίαση των γεγονότων. Η προσέγγιση της Frank ενισχύει τις αυτοεθνογραφικές μεθόδους, διευρύνοντας την έννοια των προσωπικών αφηγήσεων ως εργαλεία κοινωνικής και πολιτισμικής ανάλυσης (Frank, 2009, σ. 201-216).

### 1.3.3 Ηθικές και μεθοδολογικές προκλήσεις της αυτοεθνογραφίας

Στο βιβλίο «*Shadows in the Field*» των Barz και Cooley (2008, σ. 1-40), δίνεται έμφαση στις ηθικές και μεθοδολογικές προκλήσεις της αυτοεθνογραφίας, επισημαίνοντας ότι η προσωπική εμπλοκή του ερευνητή πρέπει να συνοδεύεται από αυτοκριτική και θεωρητική τεκμηρίωση, ώστε να αποφεύγονται οι αυτοαναφορικές ή ακόμα και ναρκισσιστικές αφηγήσεις, χωρίς αναλυτικό βάθος. Παράλληλα, η αυτοεθνογραφία αναπτύσσεται και ως μέσο κριτικής αποαποικιοποίησης της γνώσης, καθώς ερευνητές που ανήκουν στις ίδιες κοινότητες με τα υποκείμενα μελέτης διεκδικούν την εγκυρότητα της εσωτερικής αφήγησης έναντι της αποστασιοποιημένης δυτικής παρατήρησης (Smith, 2012, σ. 19-22). Βάσει των Barz και Cooley (2008), η αυτοεθνογραφία, όταν εφαρμοστεί με κριτική διάθεση, δύναται να αποκαλύψει λεπτομερείς συνδέσεις μεταξύ προσωπικών βιωμάτων, μουσικών πρακτικών και κοινωνικών δομών. Συμπληρωματικά, βάσει του McKerrell (2022, σ. 1-5) η αυτοεθνογραφία παρουσιάζεται σημαντική για την κατανόηση της εμπειρικής σύνδεσης μεταξύ ερευνητή και πεδίου, ιδίως όταν ο ίδιος ο ερευνητής είναι μουσικός ή μέλος της κοινότητας που μελετά, όπως συμβαίνει σε πολλές ελληνικές μουσικές έρευνες.

## 1.4 Μουσική Ανάλυση

Η μουσική ανάλυση στην εθνομουσικολογία συνιστά ένα πεδίο που συνδέει την ακουστική δομή με την κοινωνική εμπειρία, τις πολιτισμικές αξίες και τις πρακτικές εκτέλεσης. Η ενότητα αυτή εξετάζει τις θεωρητικές και μεθοδολογικές προσεγγίσεις που αντιμετωπίζουν την ανάλυση όχι ως ουδέτερη τεχνική διαδικασία, αλλά ως ερμηνευτική πράξη ενταγμένη σε κοινωνικά, χωρικά και αισθητηριακά πλαίσια. Μέσα από σύγχρονες αναλυτικές προτάσεις, αναδεικνύεται η σημασία της βιοματικής, συμμετοχικής και ενσώματης διάστασης της μουσικής ανάλυσης στο εθνομουσικολογικό έργο.

#### 1.4.1 Από τη φορμαλιστική ανάλυση στην κοινωνικοπολιτισμική ερμηνεία

Η μουσική ανάλυση στην εθνομουσικολογία αποτελεί πλέον μία διαδικασία που ξεπερνά την περιγραφή μουσικών δομών και εστιάζει στη σχέση μίας μουσικής πρακτικής με την κοινωνική και πολιτισμική ζωή (Rice, 2014, σ. 25-30). Σύμφωνα με τον Rice (2014), η ανάλυση δεν μπορεί να περιοριστεί σε τεχνικά στοιχεία, αλλά είναι σημαντικό να ερμηνεύει τον τρόπο με τον οποίο οι μουσικές μορφές και οι ηχητικές πρακτικές συνομιλούν με πολιτισμικά νοήματα και σχέσεις. Στο πλαίσιο της εθνομουσικολογικής προσέγγισης, η μουσική ανάλυση οφείλει να υπερβεί την αυστηρά φορμαλιστική μελέτη των ήχων και να συμπεριλάβει την ανθρώπινη εμπειρία της μουσικής πράξης (Barz & Cooley, 2008, σ. 3-7). Η παρατήρηση πεδίου δεν λειτουργεί απλώς ως μέσο συλλογής δεδομένων, αλλά ως μία διαδικασία ενσωμάτωσης του ερευνητή στο πολιτισμικό γίγνεσθαι της κοινότητας και κατανόησης της μουσικής ως κοινωνικού γεγονότος (Barz & Cooley, 2008, σ. 8-12). Είναι σημαντικό να προσθέσουμε ότι αυτό είναι γεγονός για όλες τις εθνομουσικολογικές έρευνες ακόμη και για τις πρώιμες εθνομουσικολογικές έρευνες πεδίου εφόσον ο εθνομουσικολόγος βγαίνει έξω από το οικείο του περιβάλλον και εισάγει ηθελημένα τον εαυτό του σε έναν «Άλλο» πολιτισμό μία «Άλλη» κοινωνία όπως την ονομάζουμε σήμερα (βλ. και Katsanevaki, 1998, 2014, Part A, p. 21-22). Ακόμη περισσότερο ο Εθνομουσικολόγος με την προσεκτική μελέτη (μέσα από την βιωματική σχέση με τους ανθρώπους του πεδίου) και με την εμπειρική και καταγραφική γνώση της μουσικής φόρμας, ως ενός ζωντανού οργανισμού βιωμένου από τους φορείς του, με όλες τις παραλλαγές που για τον λόγο αυτόν παρατηρούνται σε συγγενικά και συσχετιζόμενα μουσικά ιδιώματα μικρών πολιτισμικών περιοχών, μπορεί να αναδομήσει την ιστορία μίας περιοχής μέσα από τη δόμηση μιας Μουσικής Εθνοϊστορίας μιας περιοχής (βλ. Katsanevaki, 2021) όπως ο Blacking αναδόμησε την Ιστορία των Venda μέσα από την μουσική τους (Katsanevaki, 2021, p. 15). Όπως ο ίδιος αναφέρει:

“If African music is studied on these lines, the results of analysis should be of considerable use in reconstructing African history”

(Blacking 1971, p. 188, από Katsanevaki, 2021, p. 15).

#### 1.4.2 *Η μουσική ως κοινωνική πράξη: το αναλυτικό μοντέλο του Steven Feld*

Σε αυτό το πλαίσιο, ο Steven Feld (1984, σ. 389-392) πρότεινε μία στροφή από την τεχνική περιγραφή του ήχου στην κατανόηση του ως κοινωνική πράξη. Μελετώντας την κοινότητα των Kaluli στην Παπούα Νέα Γουινέα, ανέδειξε ότι η ηχητική δομή αντανακλά στη κοινωνική δομή, υποστηρίζοντας πως η μουσική αναπτύσσεται εντός ενός πολιτισμικού οικοσυστήματος που περιλαμβάνει τη μορφή, την εκτέλεση, το περιβάλλον, τις αξίες και τη θεώρηση του κόσμου. Η αναλυτική διαδικασία επομένως οφείλει να λαμβάνει υπόψη τις κοινωνικές σχέσεις που εγγράφονται στον ήχο, τις αισθητικές αντιλήψεις που τον μορφοποιούν και τα βιώματα που τον ενσωματώνουν. Συμπληρωματικά, σύμφωνα με τους Barz και Cooley (2008) η αναλυτική διαδικασία δύναται να εμβαθύνει όταν εστιάζει στη διαδικασία μετάδοσης της μουσικής. Μέσω της συμμετοχικής μάθησης, ο ερευνητής έρχεται σε επαφή με τα εσωτερικά νοήματα της μουσικής, τους άγραφους κανόνες αλλά και τις κοινωνικές σχέσεις που τη δομούν (Barz & Cooley, 2008, σ. 20-28).

#### 1.4.3 *Μουσική ανάλυση και φωνητική πρακτική*

Σύμφωνα με τον Blacking (1973, σ. 17-22) η μουσική ανάλυση είναι αναγκαίο να εντάσσεται στις κοινωνικές αξίες και σχέσεις και όχι να απομονώνει την ηχητική δομή από το πολιτισμικό πλαίσιο. Πρόσφατη εθνομουσικολογική έρευνα του Addaquay (2025) δείχνει ότι οι φωνητικές τεχνικές στην παραδοσιακή μουσική περιλαμβάνουν όχι μόνο φυσιολογικές και αισθητικές παραμέτρους, αλλά και πολιτισμικά και κοινωνικά νοήματα. Παραδείγματος χάριν, μελέτες σε παραδοσιακές φωνητικές πρακτικές στην Αφρική, αναδεικνύουν το πώς η άρθρωση, η αντήχηση και οι διακυμάνσεις τόνου λειτουργούν ως δείκτες συλλογικής μνήμης, ταυτότητας και τοπικής αισθητικής (Addaquay, 2025, σ. 61-74). Συμπληρωματικά, ο Stock (2008, σ. 55-59) υποστήριξε ότι η ανάλυση χρειάζεται να λειτουργεί ως κριτική πρακτική που ενισχύει τη βαρύτητα του μουσικού λόγου εντός κοινωνικών και πολιτισμικών πλαισίων.

#### 1.4.4 *Ηχοτοπίο και συμμετοχική ανάλυση*

Η έννοια του ηχοτοπίου (soundscape), όπως αναδεικνύεται από την πολιτισμική γεωγραφία, προσφέρει ένα πλαίσιο ανάλυσης που εστιάζει στην αλληλεπίδραση των ήχων με τις πρακτικές της καθημερινής ζωής (Χτούρης, 202, σ. 91-96). Η μουσική

δεν συνιστά απλώς ακουστικό φαινόμενο, αλλά ένα στοιχείο που διαμορφώνει τις σχέσεις των υποκειμένων με τον χώρο, τον χρόνο και την κοινότητά τους (Χτούρης, 2021, σ. 97-101). Βάσει των Barz και Cooley (2008, σ. 29-33) η μουσική ανάλυση αποκτά βαθύτερο νόημα όταν προκύπτει μέσα από βιωματική συνύπαρξη με τους φορείς της μουσικής. Σημαντική παρουσιάζεται και η συνεισφορά της συμμετοχικής ανάλυσης (participatory analysis) κατά την οποία η ερμηνεία συνδιαμορφώνεται μαζί με τους μουσικούς της κοινότητας και δεν αποτελεί αποκλειστικό προνόμιο του ερευνητή (Turino, 2008, σ. 23-27). Με αυτόν τον τρόπο, η μουσική μετατρέπεται σε διάλογο, ενσωματώνοντας και φωνές που παραδοσιακά απουσίαζαν από τον ακαδημαϊκό λόγο (Turino, 2008, σ. 28-31).

Ο ερευνητής, μέσω της βιωματικής συμμετοχής στις μουσικές πρακτικές της κοινότητας, αποκτά πρόσβαση στις λεπτομέρειες και τις αποχρώσεις, οι οποίες δεν είναι άμεσα ορατές μέσω της αποστασιοποιημένης ακρόασης (Barz & Cooley, 2008, σ. 34-37). Σύγχρονες προσεγγίσεις ενσωματώνουν και αισθητηριακές διαστάσεις της μουσικής εμπειρίας, υπογραμμίζοντας ότι η ανάλυση δεν είναι απλώς πνευματική άσκηση, αλλά συνδέεται με το σώμα, την κίνηση και την ακρόαση. Επισημαίνεται λοιπόν το γεγονός ότι η μουσική ανάλυση είναι σημαντικό να εστιάζει στον τρόπο που το σώμα αντιλαμβάνεται και βιώνει τον ήχο και όχι μόνο στην ηχητική του δομή (Berger et al., 2024, σ. 58-63).

#### *1.4.5 Εφαρμογές στη δημοτική μουσική*

Παραδείγματα από τη δημοτική μουσική του Αιγαίου και της Θράκης καταδεικνύουν πώς η φωνητική εκτέλεση, τα μικροδιαστήματα και οι τοπικές αισθητικές αξίες δεν μπορούν να αναλυθούν επαρκώς με αυστηρά φορμαλιστικά εργαλεία. Η ανάλυση είναι αναγκαίο να σεβαστεί και να ερμηνεύσει τις κοινωνικές λειτουργίες, τις αξίες της κοινότητας και τα βιώματα που συνδέονται με την πρακτική εκτέλεση (Friedlind Riedel et al., 2024, σ. 112-118). Εν κατακλείδι, η μουσική ανάλυση δεν είναι ένα τεχνικό ή αποστασιοποιημένο εργαλείο, αλλά αποτελεί μία διαδικασία διαλόγου ανάμεσα στους ήχους, τις φωνές των συμμετεχόντων, τις εμπειρίες και τις σημειώσεις πεδίου. Η εμπειρία και η καταγραφή της μετατρέπονται σε ενσώματα και αφηγηματική γνώση, καθιστώντας την ανάλυση δυναμική και ανοιχτή (Barz & Cooley, 2008, σ. 38-41). Παραδείγματα από τις παραδοσιακές συνεδρίες φωνητικής καταδεικνύουν ότι η εκτέλεση δεν είναι απλά μουσική πράξη,

αλλά διαδικασία κοινωνικής διάδρασης και συλλογικής επιτελεστικότητας (Thaker, 2011, σ. 74-78).

## **Μέρος Δεύτερο: Γεωγραφικό και Ιστορικό πλαίσιο**

### **Εισαγωγή: Φραγκίσκος Πουκεβίλ για το Βελβεντό**

Ο Φραγκίσκος Πουκεβίλ ήταν γάλλος γιατρός, περιηγητής, ιστορικός και ακαδημαϊκός. Ως Πρόξενος της Γαλλίας στα Ιωάννινα (1805-1815) και την Πάτρα (1821-1824), έγραψε πολλά άρθρα και πραγματείες για την Ελλάδα. Ένα από αυτά, αποτελεί το βιβλίο «Ταξίδι στην Ελλάδα», μέσα στο οποίο εντοπίζεται και η σχετική αναφορά για το Βελβεντό (Άνοιξη 1806). Εκεί αναφέρει « Δύο λεύγες απ' τα Σέρβια, συνεχίζοντας τη γραμμή του Αλιάκμονα απ' το δεξί όχτο, φτάνουμε στο Βελβεντό, μια κωμόπολη με 428 σπίτια, μισή ώρα δρόμο απ' το ποτάμι. Ο Θεός φαίνεται να έχει ευλογήσει την περιοχή αυτή και την προστατεύει μέσα στην αναρχία. Δεν είναι σπάνιο να βρίσκει κανείς να κάθονται γύρω απ' το ίδιο τραπέζι είκοσι κι ως τριάντα άτομα απ' το ίδιο αίμα. Πατεράδες, μάνες, γιοί, εγγόνια μικρο-ανεψιοί που λατρεύουν τον ίδιο Θεό, μιλούν το ίδιο γλωσσικό ιδίωμα, ασκούν επαγγέλματα ειρηνικά και προσφέρουν στον ταξιδιώτη τον πίνακα των πατριαρχικών ηθών που ο τύπος τους έχει χαθεί απ' την γριά Ευρώπη. Γεροδεμένοι, δουλευτάρηδες, διψασμένοι για μάθηση, οι Βελβεντινοί παρουσιάζουν στον κόρφο της αρχαίας Πιερίας ένα θέαμα που δεν το συναντάς σε κανένα άλλο μέρος» (Δημόπουλος, 1998, σ.49).

### **2.1 Προϊστορικά Χρόνια**

Για την κωμόπολη του Βελβεντού, δεν υπάρχουν γραπτές αποδείξεις για το πότε ακριβώς κτίστηκε και από ποιους κατοικήθηκε. Υπάρχουν όμως αρκετές ενδείξεις, πως το Βελβεντό υπήρχε από τα πολύ παλιά χρόνια, όπως μας μαρτυρούν οι αρχαιολογικοί χώροι που βρίσκονται γύρω από αυτό. Οι αρχαιολογικοί αυτοί χώροι, αποτελούνται από 5 οικισμούς: «Παλαιόχωρα» και «Βασιλάρα ράχη» στην περιοχή Γρατσάνη, «Εκκλησιές» στην ομώνυμη περιοχή στους πρόποδες των Πιερίων, «Αγκόλας» στην περιοχή «Κάτω Μπράβας» και «Τούμπα» και από 2 κάστρα: «Παναγιά του Τσιλιπίσιου» στο τοπωνύμιο Γρατσάνη και «Παλαίικαστρο» ανατολικά του χωριού, σε υψόμετρο 700 μέτρων στα Πιέρια Όρη (Ζανδές, 2010, σ. 35).

### 2.1.1 Βασιλάρα Ράχη

Σε ορισμένα μέρη της Μακεδονίας συναντάμε μικρούς γηλόφους, γνωστοί ως τούμπες, που κατά κανόνα είτε κάλυπταν τάφους επιφανών ανθρώπων του παρελθόντος, είτε προϊστορικούς συνοικισμούς από την νεολιθική εποχή και ως την πρώιμη εποχή του σιδήρου. Μία τέτοια τούμπα βρίσκεται και στη θέση Βασιλάρα Ράχη, στη περιοχή Γρατσάνη, δυτικά του Βελβεντού. Σύμφωνα με την αρχαιολόγο Αρετή Χονδρογιάννη, υπεύθυνη των ανασκαφών, η περιοχή αυτή κατοικήθηκε στα μέσα της 5<sup>ης</sup> π. Χ. χιλιετίας, από μία μικρή ομάδα ατόμων. Η αρχική εγκατάσταση έγινε σε κοντινή απόσταση από το ποτάμι του Αλιάκμονα, ενώ με το πέρασμα των χρόνων μεταφέρθηκαν προς μεγαλύτερο ύψωμα. Η ζωή διατηρήθηκε στην περιοχή για περίπου 3000 χρόνια και εγκαταλείφθηκε οριστικά την Εποχή του Χαλκού, περίπου στο 1200 π. Χ. (Δημόπουλος, 1998, σ. 27).

### 2.1.2 Μπράβας

Στην περιοχή με το τοπωνύμιο Μπράβας, σύμφωνα με τα αρχαιολογικά ευρήματα, υπήρχε νεολιθικός οικισμός αλλά και στο «Κάτω Μπράβα» στη θέση Εκκλησιές. Ο πρώτος οικισμός φαίνεται να ανήκει στην εποχή του Χαλκού, ενώ είναι πιθανό στην ίδια θέση να άκμασε οικισμός και κατά τα Κλασσικά και Ελληνιστικά χρόνια (Δημόπουλος, 1998, σ. 42).

## 2.2 Εποχή των Μακεδόνων

Κατά την αρχαιότητα η Μακεδονία διακρίνονταν στην Άνω, Κάτω και Ανατολική Μακεδονία. Στην Άνω Μακεδονία υπάγονται έξι φυλετικές χώρες, μία εξ αυτών η Ελιμιώτις ή Ελίμεια. Η περιοχή του Βελβεντού ανήκε στην περιοχή της Ελιμιώτιδας, με πρωτεύουσα την πόλη Ελίμεια, της οποίας η ακριβής θέση αμφισβητείται μέχρι σήμερα, όπως έχει αμφισβητηθεί και η καταγωγή των Ελιμιωτών, καθώς ο Θουκυδίδης τους θεωρεί γνήσιους Μακεδόνες, ο Στράβων Ηπειρώτες που συγχωνεύτηκαν με τους Μακεδόνες και ο Στέφανος Βυζάντιος Τυρρηνοί, από την Τυρρηνία της Ιταλίας, οι οποίοι μετανάστευσαν στην Μακεδονία μετά τον Τρωικό πόλεμο με αρχηγό τον Έλυμα (Δημόπουλος, 1998, σ. 33).

### 2.2.1 Γράτσιανη.

Περίπου τέσσερα χιλιόμετρα, στην νότια πλευρά του Βελβεντού, βρίσκεται η περιοχή με το όνομα «Γράτσιανη» (Γριτσιάνη και Γρατσιάνη). Σήμερα στην περιοχή αυτή σώζεται ο ναός του Αγίου Δημητρίου, ο οποίος σύμφωνα με τα ευρήματα που έχουν βρεθεί στο χώρο, μάλλον χτίστηκε σε παλαιοχριστιανική εποχή. Στην περιοχή αυτή, ανάμεσα στις εκκλησίες του Αγίου Δημητρίου και Αγίου Γεωργίου, έχει βρεθεί σημαντικός αριθμός από οικιστικά λείψανα και τάφους, τα οποία συνδέονται με την αρχαία πόλη του Παλαιόκαστρου. Ο αρχαίος αυτός οικισμός αναφέρεται στην βιβλιογραφία ως Παλαιόκαστρο Γρατσάνου, ως Παλαιογράφανο και ως Παναγία στο Τσιλιπίσιο. Ο WACE τοποθετεί σε αυτήν ακριβώς την περιοχή, την αρχαία Ελίμεια, πρωτεύουσα της ομώνυμης επαρχίας της Άνω Μακεδονίας. Την άποψη αυτή αποδέχθηκαν και άλλοι ιστορικοί και αρχαιολόγοι αλλά υπήρξαν και άλλοι που την αμφισβήτησαν (Δημόπουλος, 1998, σ. 37).

Ακόμη την εποχή του Βυζαντίου - Τουρκοκρατία, πράγματι υπήρξε οικισμός στην περιοχή αυτή. Έχουν δημιουργηθεί διάφοροι θρύλοι για την ερήμωση της Γριτσιάνης, ένας εκ των οποίων αναφέρει την ύπαρξη ξωτικών στην περιοχή, τα οποία ενοχλούσαν τους κατοίκους του οικισμού και αυτοί με τη σειρά τους, αναγκάστηκαν να τον εγκαταλείψουν και τα μετοίκησουν στο Βελβεντό. Η μετοικεσία έγινε πράγματι, καθώς όπως αναφέρει η Αθηνά Τζινίκου-Κακούλη στο βιβλίο της, ο τελευταίος κάτοικος της Γριτσιάνης ήρθε και πέθανε στο Βελβεντό το 1895, πληροφορία που αντλήθηκε από τα χειρόγραφα απομνημονεύματα του Παπαχαρίση. Προφανώς και αιτία της μετοικεσίας δεν ήταν τα ξωτικά, καθώς σύμφωνα με τους ιστορικούς, η Δυτική Μακεδονία έπεσε στα χέρια των Τούρκων από πολύ νωρίς, γύρω στο 1389 (μάχη του Κοσσυφοπεδίου). Μετά την μάχη, πολλοί αγροτικοί πληθυσμοί αναζήτησαν την ασφάλεια ενός μεγαλύτερου χριστιανικού χωριού και μετακινήθηκαν προς το Βελβεντό (Τζινίκου-Κακούλη, 1992, σ.18). Άλλες πηγές αναφέρουν πως η μετακίνηση του πληθυσμού έγινε λόγω της νόσου (ελονοσίας) και των επιδρομών (Δημόπουλος, 1998, σ. 36).

### 2.3 Βυζαντινοί Χρόνοι

Κατά την Βυζαντινή εποχή, η παράδοση αναφέρει πως στο Βελβεντό εξορίζονταν οι βυζαντινοί άρχοντες, οι οποίοι έφτιαχναν ναούς και μόναζαν εκεί. Και πάλι οι θρύλοι επαληθεύονται από τα βυζαντινά ερείπια που έχουν βρεθεί στην

περιοχή «Εκκλησιές» και από βυζαντινά νομίσματα. Άξιο λόγου αποτελεί και το Παλαίικαστρο. Ένα χιλιόμετρο βόρειο-ανατολικά του Βελβεντού, βρίσκονται ερείπια αρχαίου Ρωμαϊκού Φρουρίου, όπου η ζωή συνεχίστηκε και τους Βυζαντινούς χρόνους. Το κάστρο φαίνεται πως χτίστηκε τον 4<sup>ο</sup> μ. Χ. αιώνα, όπως μαρτυρούν τα διάφορα ρωμαϊκά νομίσματα που βρέθηκαν στα χαλάσματα (Δημόπουλος, 1998, σ. 41). Και εδώ πάλι η παράδοση έρχεται να σμίξει με την ιστορία, καθώς υπάρχει ολόκληρος θρύλος για το τέλος του Παλαίικαστρου. Σύμφωνα με το θρύλο, στο κάστρο ζούσε ένας καλός βασιλιάς με την οικογένεια του, πολύ αγαπητός στο λαό του. Όμως ήρθαν δύσκολοι καιροί και οι άπιστοι άρχισαν να καταλαμβάνουν όλα τα γειτονικά κάστρα. Μόνο το Παλαίικαστρο έμενε αγέρωχο. Καθώς περνούσαν οι μήνες, έφτασε το Πάσχα και ο Βασιλιάς μαζί με το λαό του πήγαν στα γειτονικά Σέρβια για το «Χριστός Ανέστη». Τότε οι άπιστοι βρήκαν ευκαιρία να εισβάλουν στο κάστρο, όπου είχαν μείνει μερικοί χωρικοί και η Βασίλισσα με τη βασιλοπούλα. Την ώρα της σφαγής, η Βασίλισσα για να γλυτώσει έπεσε και γκρεμίστηκε στα τείχη. Η βασιλοπούλα όμως άρπαξε το νεογέννητο μωρό της με την κούνια του και καλπάζοντας το άλογο, από μυστική έξοδο, έφτασε στην σπηλιά του Αι- Βασίλη. Επειδή όμως οι εχθροί την κυνήγησαν, προτίμησε το θάνατο από την ατίμωση. Στην άκρη του βράχου, που δεσπόζει μέχρι σήμερα στην περιοχή αυτή, σύμφωνα με τη λαϊκή φαντασία, μπορεί κανείς να διακρίνει τις πατημασιές του αλόγου, το αποτύπωμα της κούνιας και άλλα παράξενα σχήματα. Ο θρύλος αυτός σύμφωνα με την φιλόλογο Αθηνά Τζινίκου-Κακούλη, μπορεί να συνδέεται με την μάχη του Κοσσυφοπεδίου (1389), όπου οι Τούρκοι στρατιώτες του Μουράτ του Β΄ έπνιξαν στο αίμα ολόκληρη την περιοχή της Δυτικής Μακεδονίας (Τζινίκου-Κακούλη, 1992, σ. 15-18).

## 2.4 Τουρκοκρατία

Το σημερινό Βελβεντό αποτελεί δημιούργημα των πρώτων χρόνων της τουρκοκρατίας, με κέντρο του χωριού να αποτελεί η συνοικία «Γσιαμπλάκ». Αργότερα όπως αναφέρθηκε και πιο πάνω, ενσωματώθηκαν και οι κάτοικοι της Γριτσιάνης, ενώ οι τούρκικες οικογένειες γύρω στα 1800, ήταν ελάχιστες (Δημόπουλος, 1998, σ. 46). Ας πιάσουμε όμως το νήμα της ιστορίας από την αρχή. Το έτος 1354, μεγάλες ομάδες Τούρκων αρχίζουν να καταλαμβάνουν την Ανατολική και Κεντρική Μακεδονία. Το 1390 καταφθάνουν στην Δυτική Μακεδονία οι Γιουρούκοι ή Κονιάροι (από το Ικόνιο της Μικράς Ασίας) και οι χριστιανικοί

πληθυσμοί καταφεύγουν στα βουνά. Την περίοδο αυτή οι κάτοικοι του Βελβεντού δεν εγκαταλείπουν το χωριό, καθώς βρίσκεται παράμερα από τις διαβάσεις των ένοπλων Τούρκων και για αυτό το λόγο οι κάτοικοι των γύρω μικροοικισμών εγκαθίστανται στο Βελβεντό. Το Βελβεντό ξεχώριζε από τις γύρω περιοχές για το πλούσιο φυσικό τοπίο που το περιελάμβανε και εξαιτίας αυτού εγκαταστάθηκαν στην κάτω πλευρά της κωμόπολης, λίγοι αξιωματούχοι και ισχυροί Τούρκοι, οι οποίοι για να διατηρήσουν την εξουσία τους, ζήτησαν από την Υψηλή Πύλη, το Βελβεντό να τεθεί ως «Μελιχανές», δώρο δηλαδή στην Βαλιντέ Χάνουν (μητέρα του Σουλτάνου), για να καρπούται τους φόρους (Ζανδές, 2010, σ. 40). Ως το 1774 το Βελβεντό υπάγονταν διοικητικά και δικαστηριακά στη διοίκηση των Σερβίων. Στη συνέχεια αποσπάστηκε από τα Σέρβια και έγινε πρωτεύουσα της επαρχίας του Τσιαρτσιαμπά, με δικό του διοικητή (Ζαμπίση) και με διοικητική εξουσία επί των 32 τούρκικων και χριστιανικών χωριών της περιοχής του Τσιαρτσιαμπά, που περιελάμβανε την ΝΔ περιοχή της Κοζάνης ως την αριστερή όχθη του ποταμού Αλιάκμονα (Δημόπουλος, 1998, σ. 60). Η τουρκική παρουσία στο Βελβεντό ήταν μικρή και κυρίως στο κάτω μαχαλά του χωριού. Λίγο πιο πέρα όμως στη περιοχή του «Κάτω Μπράβα», οι Κονιάριδες που είχαν εγκατασταθεί και ιδρύσει το χωριό Χιμπελί (Ίμερα), στην απέναντι όχθη του Αλιάκμονα, κατέλαβαν την περιοχή αυτή και χωράφια που ανήκαν στους Βελβεντινούς, ενώ οι καλόγεροι που ζούσαν στο μοναστήρι της περιοχής, αναγκάστηκαν να το εγκαταλείψουν και να καταφύγουν στα Πιέρια, ιδρύοντας το μοναστήρι της Αγίας Τριάδος, το οποίο σώζεται μέχρι σήμερα (Ζανδές, 2010, σ. 40).

Οι καθημερινές όμως σχέσεις των απλών Βελβεντινών με τους Τούρκους ήταν ειρηνικές. Γι' αυτό το λόγο από τα πρώτα χρόνια της τουρκοκρατίας άρχισαν να καταφθάνουν στο Βελβεντό πληθυσμοί από κοντινά αλλά και μακρινά μέρη και να εγκαθίστανται εκεί. Έτσι το Βελβεντό έφτασε να γίνει μια αξιόλογη κωμόπολη της Δυτικής Μακεδονίας, κατά το χρονικό διάστημα του 16<sup>ου</sup> και 19<sup>ου</sup> αιώνα, με πάνω από 3000 χριστιανικές ψυχές (Ζανδές, 2010, σ. 49). Ακόμη και από την μακρινή Ήπειρο κατέφθασαν οικογένειες στο Βελβεντό, το έτος 1612 αλλά και αργότερα στα χρόνια του Αλή Πασά, όπως μαρτυρά ο παλιός κώδικας γεννήσεων του Βελβεντού αλλά και η ύπαρξη των επώνυμων (Τσιανακαίοι και Βλαταίοι) (Τζινίκου-Κακούλη, 1992, σ. 21). Αυτή την εποχή παρατηρείται μεγάλη άνθηση στην κοινότητα και οι μεταφορές των προϊόντων και των εμπορευμάτων με τα καραβάνια των κυρατζήδων Βελβεντινών εκτείνονται από την Κατερίνη και τη Θεσσαλία, στην Κοζάνη, την

Καστοριά, στο Μοναστήρι και την Κορυτσά. Έτσι το Βελβεντό ανεβαίνει πολύ υψηλά οικονομικά σε σχέση με τις γειτονικές κωμοπόλεις και δημιουργεί έναν ανώτερο πολιτισμό, όπως μαρτυρούν οι ναοί, τα γραπτά μνημεία και τα έργα λαϊκής τέχνης (Ζανδές, 2010, σ. 50).

Μέσα σε αυτές τις συνθήκες το Βελβεντό καταφέρνει και επιζεί. Περήφανοι και αισιόδοξοι οι Βελβεντινοί κρατούν ζωντανή την ελπίδα για ελευθερία. Το 1770 ξεσπούν τα Ορλωφικά. Οι έλληνες ξεσηκώνονται, όμως η Ρωσία τους εγκαταλείπει στο έλεος των Τούρκων. Το γεγονός αυτό σημάδεψε και το Βελβεντό, καθώς η λαϊκή μούσα του Βελβεντού τραγουδά το σχετικό τραγούδι:

Σηκουθείτι, παλληκάρια, γυιέ μ', χρυσοί μου λιβιντάδισ,

Κι πάρτι ζώστι τα σπαθιά, γυιέ μ', κι πάρτι τα ντουφέκια

Να διώξουμι τουν Μόσκουβα κι αυτόν τουν Σκυλουφράγκου

Κι αυτός ραιάς δαν γένιτη, χαράτσι δαν πληρώνει...

Το χωριό δεν δοκιμάστηκε όμως μόνο από την σκλαβιά. Επιδημίες χολέρας, πανούκλας και ευλογιάς αποδεκάτισαν το πληθυσμό, κυρίως τα έτη 1816 και 1854. Μα και φοβερές θεομηνίες έπληξαν το μέρος αυτό, εξαιτίας των χειμάρρων των Πιερίων. Στο μεταξύ ανοίγουν και οι δρόμοι της ξενιτειάς στα τέλη του 18<sup>ου</sup> και σε ολόκληρο τον 19<sup>ο</sup> αιώνα, προς τις παραδουνάβιες χώρες, την Κωνσταντινούπολη και τη Σμύρνη, με αποτέλεσμα πολλά τέκνα του Βελβεντού να σπουδάζουν, να πλουτίζουν και να διακρίνονται στο χώρο του πνεύματος (Τζινίκου-Κακούλη, 1992, σ 23-25).

Στους αγώνες για την απελευθέρωση από του Τούρκους, το Βελβεντό δεν έμεινε ουδέτερο. Η βοήθειά του ήταν τόσο οικονομική αλλά και υλική. Κατά την μεγάλη εξέγερση του 1821, μετά την αποτυχία της Χαλκιδικής και το ολοκαύτωμα της Νάουσας, οι Βελβεντινοί δέχθηκαν φιλόξενα τους κυνηγημένους πρόσφυγες από τη Νάουσα, τη Βέροια και την περιφέρεια. Κατά την επανάσταση του Ολύμπου το 1878, πεντακόσιοι νέοι από το Βελβεντό έτρεξαν και πήραν μέρος (Ζανδές, 2010, σ. 54), ενώ σημαντική ήταν και η οικονομική ενίσχυση του ταμείου της μυστικής Μακεδονικής Επιτροπής Αγώνος. Η συμμετοχή του Βελβεντού στους αγώνες γίνεται φανερή και μέσα από την προφορική παράδοση, όπως μας επιβεβαιώνουν και οι

στίχοι του δημοτικού τραγουδιού που αναφέρεται στον Καπετάν Νταβέλη από την Γαλατινή:

«Στο Βελβεντό, Νταβέλη μου,

Στο Βελβεντό γιομάτιζα

Στο Μεσολούρ' δειπνούσα, βρε Ζέρβα μου,

στα έρημα τα Γιάννινα...» (Τζινίκου-Κακούλη, 1992, σ. 33).

Κατά το Μακεδονικό Αγώνα 1904-1908, ο τότε Μητροπολίτης Κοζάνης Κωνσταντίνος Ματόπουλος ξεκινά να οργανώνει αγωνιστικές επιτροπές. Έτσι και στο Βελβεντό συγκροτήθηκε επιτροπή, από τους δασκάλους, τους γιατρούς και τους μεγαλονοικοκυραίους, η οποία μετέφερε όπλα από την Λάρισα στην Κοζάνη και από εκεί στα αντάρτικα σώματα (Ζανδές, 2010, σ. 55). Και οι Βελβεντινές γυναίκες όμως αναπτύσσουν δράση, ιδρύοντας το 1900 την «Αδελφότητα Κυριών του Βελβεντού ή Κοίμησης της Θεοτόκου» και το 1909 την «Αδελφότητα κυριών ή Αγία Τριάς».

Με την κήρυξη του Βαλκανικού πολέμου το 1912, αναπτρώνεται και η ελπίδα για την απελευθέρωση. Η απελευθέρωση του Βελβεντού από τον τουρκικό ζυγό συνδέεται με την μάχη του Σαρανταπόρου και την απελευθέρωση των Σερβίων (9-10 Οκτωβρίου 1912). Μετά την νικηφόρο μάχη του Ελληνικού Στρατού στο Σαραντάπορο, η τουρκική ηγεσία καλεί τους προύχοντες χριστιανούς της περιφέρειας στα Σέρβια, όπου τους φυλακίζει και άλλους τους εκτελεί. Πολλοί Βελβεντινοί καταφεύγουν στα χωριά των Πιερίων, Καταφύγι και Αγία Κυριακή (Σκούλιαρη) για να σωθούν, καθώς αρχίζουν να κυκλοφορούν φήμες για επικείμενη σφαγή του Βελβεντινού πληθυσμού από τους Κονιάρους του Χιμπελί. Στις 8 Οκτωβρίου 1912 οι Τούρκοι των Σερβίων τρέπονται σε φυγή μετά την μάχη στις «Πόρτες» και έτσι ακυρώνεται και η επικείμενη σφαγή των Βελβεντινών. Οι λίγοι Τούρκοι του Βελβεντού βρίσκουν καταφύγιο σε γειτονικά χριστιανικά σπίτια. Στις 10 Οκτωβρίου ο Ελληνικός Στρατός μπαίνει στα Σέρβια και στις 11, η 1<sup>η</sup> Μεραρχία υπό τον Εμμανουήλ Μανουσσογιαννάκη φθάνει στο Βελβεντό. Τότε ξεκινά η «Μάχη των Φούρνων». Οι Βελβεντινοί προσφέρουν τρόφιμα και φουρνίζουν μέρα νύχτα ψωμί για μέρες, για τον εφοδιασμό της Μεραρχίας. Οι άνδρες του Βελβεντού βοηθούν στην κατασκευή γέφυρας, ώστε η Μεραρχία να περάσει στην απέναντι όχθη του

Αλιάκμονα και να προχωρήσει από εκεί μέσω του Βερμίου στην Βέροια (Ζανδές, 2010, σ. 56-59).

## 2.5 Μικρασιατική Καταστροφή

Το 1919 κηρύσσεται επιστράτευση για το μικρασιατικό πόλεμο (1919-1922). Στον πόλεμο αυτό παίρνουν μέρος τετρακόσια πενήντα βελβεντινά παλληκάρια, δύο εκ των οποίων αξιωματικοί. Πολλοί σκοτώνονται, άλλοι αιχμαλωτίζονται και άλλοι πεθαίνουν στο δρόμο της επιστροφής. Το 1924 με την ανταλλαγή των πληθυσμών, οι δέκα περίπου τούρκικες οικογένειες του χωριού παίρνουν το δρόμο προς τη νέα τους πατρίδα και στην θέση αυτών φτάνουν στο χωριό οικογένειες προσφύγων, που έχουν όμως κάποια καταγωγή ή σύνδεση με αυτό (Τζινίκου-Κακούλη, 1992, σ. 53).

## 2.6 Νεώτεροι Χρόνοι

Οι Ιταλοί κηρύσσουν τον πόλεμο του 40'. Όπως είναι φυσικό εκατοντάδες Βελβεντινοί παίρνουν μέρος στο πόλεμο, ανάμεσά τους αξιωματικοί, ευέλπιδες και μόνιμοι του ελληνικού στρατού. Μετά την κατοχή της Ελλάδας από τους Γερμανούς ιδρύεται και στο Βελβεντό το ΕΑΜ (Εθνικό Απελευθερωτικό Μέτωπο), όπου οι Βελβεντινοί βοηθούν, κρύβοντας στα σπίτια όσους διώκονται από τους Γερμανούς. Το 1943 εγκαθίστανται στο Βελβεντό λόχος των ΕΣ-ΕΣ. Μετά το κάψιμο των Σερβίων, το Βελβεντό γίνεται το κέντρο εφοδιασμού των ανταρτών με τρόφιμα. Οι Γερμανοί το γνώριζαν αυτό και θέλησαν να κάψουν τα χωριά, το οποίο γλύτωσε με τις ενέργειες του, τη τελευταία στιγμή, ο πρόεδρος της κοινότητας. Το Βελβεντό δεν πεινά. Οι κυράδες κάνοντας σωστή διαχείριση, καταφέρνουν να ταΐσουν τις οικογένειές τους, αλλά και ξένους που καταφεύγουν στο χωριό. Μετά το πρώτο σοκ των εκτελέσεων από τους Γερμανούς, αρχίζουν να οργανώνονται οι πρώτες αντιστασιακές ομάδες. Γρήγορα όμως βγαίνει στην επιφάνεια και το άλλο πρόσωπο του αγώνα, οδηγώντας το χωριό στον εμφύλιο πόλεμο. Το Βελβεντό παραδίδεται στις φλόγες, τον ανταρτοπόλεμο και το φονικό, γι αυτό πολλές οικογένειες καταφεύγουν στην Κοζάνη και στα σπίτια αυτών φωλιάζουν οι Σκουλιαριώτες.

Από το 1950 και μετά αρχίζουν οι ειρηνικές μέρες. Συνίσταται και πάλι ο «Αναμορφωτικός Όμιλος Βελβεντού, Ο Πίερος» και η πνευματική πρόοδος ξανά ξεκινά. Για την αναγέννηση του Βελβεντού σημαντική χείρα βοήθειας, αποτελούν οι ξενιτεμένοι Βελβεντινοί των Η.Π.Α. όπου στέλνουν σημαντική οικονομική βοήθεια.

Το 1951 αποφασίζεται η κατάργηση της Κοινότητας Παλαιογρατσάνου και η συγχώνευσή της στο Βελβεντό. Έτσι δημιουργείται ένας ολόκληρος συνοικισμός για την εγκατάσταση των οικογενειών αυτών αλλά και οικογενειών από το ορεινό Καταφύγι και την Σκούλιαρη που πλέον πολιτογραφούνται Βελβεντινοί. Από το 1959-1967 λειτουργεί ιδιωτικό Γυμνάσιο, ενώ το 1964 δημιουργείται και δημόσιο. Εκατοντάδες νέοι μορφώνονται και εισάγονται στα ανώτερα εκπαιδευτικά ιδρύματα, με αποτέλεσμα να διακριθούν ως λαμπροί επιστήμονες. Παράλληλα δημιουργούνται συνεταιρισμοί για την προώθηση των προϊόντων του Βελβεντού, κάνοντας το γνωστό στις ελληνικές και ευρωπαϊκές αγορές (Τζινίκου-Κακούλη, 1992, σ. 61-68).

## 2.7 Ονομασία

Με την ετυμολογία του ονόματος της κωμόπολης του Βελβεντού, έχουν ασχοληθεί μέχρι σήμερα πολλοί λόγιοι, ερασιτέχνες και μη. Οι ετυμολογίες τους, εκτός από μία, για την οποία οι περισσότεροι συμφωνούν πως είναι και η σωστή, δεν είναι παρά εικασίες αλλά και διάφοροι θρύλοι, που όμως κρύβουν μέσα τους μία δόση αλήθειας.

Από την μία πλευρά έχουμε τους θρύλους, μέσα στους οποίους εντοπίζονται και ιστορικά στοιχεία. Ένα παλιό παραμύθι διηγείται πως στο μέρος αυτό έφτασε κάποτε η θεά Άρτεμις για να κυνηγήσει, μαζί με τις νύμφες. Μία από αυτές, η Βενδώ, εντυπωσιάστηκε τόσο πολύ από την ομορφιά του τόπου και αποφασίζει να μείνει για να κυνηγά μέσα στο δάσος. Έτσι έριχνε τα βέλη της στο πιο όμορφο κομμάτι γης. Όταν αργότερα έφτασαν στο σημείο Λατίνοι οικιστές, θεώρησαν θεϊκό αυτό το σημάδι και αποφάσισαν να κτίσουν στο σημείο αυτό το χωριό τους, δίνοντάς το, το όνομα Βελβεντό, από τις λέξεις Βέλη-Βενδώ.

Ένας άλλος θρύλος διηγείται, πως μετά την ήττα του Κασσίου και του Βρούτου στους Φιλίππους (42 π. Χ.), ο Μάρκο Αντώνιο έδωσε χάρη στους επιζήσαντες στρατιώτες του και τους εγκατέστησε σε μέρος, που ονόμασαν Γρατσιάνη. Όμως μία ομάδα ανδρών που κατάγονταν από το Veneventum της Ιταλίας, προχώρησαν λίγο βορειότερα και δημιούργησαν το Βελβεντό. Συνεπώς η ονομασία θεωρείται ο εξελληνισμένος τύπος του Veneventum.

Στο βιβλίο της, η φιλόλογος Αθηνά Τζινίκου-Κακούλη, συνδέει τους δύο θρύλους, βρίσκοντας ένα κοινό σημείο. Αναφέρει πως η λέξη «Βενδώ» θυμίζει το

όνομα της Θρακικής θεότητας του κυνηγιού «Βενδηίς». Στον άλλο θρύλο, οι αναφερόμενοι Λατίνοι οικιστές προήλθαν από τους Φιλίππους, που γεωγραφικά απέχουν λίγο από την Θράκη. Συνεπώς γίνεται η υπόθεση πως Ρωμαίοι και Θράκες εγκαταστάθηκαν στον τόπο αυτό, εισάγοντας στη λατρεία κάποια Θρακική θεότητα του κυνηγιού, δημιουργώντας τον συγκεκριμένο θρύλο, ώστε να εντυπωσιάσουν τους ντόπιους. Ακόμη σύμφωνα με την παράδοση, μετά την εγκατάστασή τους υπήρξε μεγάλη ανάπτυξη στο τόπο αυτό και ίδρυσαν νομισματοκοπείο στη θέση Μπράβας, κάτι που επιβεβαιώνεται από την εύρεση ρωμαϊκών νομισμάτων στην περιοχή αυτή (Τζινίκου-Κακούλη, 1992, σ. 14-15).

Η πρώτη γραπτή αναφορά για την προέλευση του ονόματος του Βελβεντού, εντοπίζεται σε ένα χειρόγραφο του Μ. Καλινδέρη προς τον ιερωμένο και λόγιο Χαρίσιο Μεγδάνη από την Κοζάνη το 1818, όπου αναφέρεται στην ύπαρξη λατινικών ονομάτων σε περιοχές της Κοζάνης. Εκεί αναφέρει «Μία κώμη ως 3 ώρας μακράν των Σερβίων είναι ομώνυμος με την Ιταλική πόλιν Βενεβεντόν και κατά τινε παραφθοράν Βελβεντόν (το)». Αρκετά χρόνια μετά ο Βελβεντινός εκπαιδευτικός σύμβουλος Ε. Μπουντώνας, υποστηρίζει στην διατριβή του, πως η λέξη Βελβεντό προήλθε από το τούρκικο *dervend* (διάβαση), όπου μέσα από εναλλαγές στην φωνητική της νέας ελληνικής γλώσσας, δημιουργήθηκε το Βιλβιντό (Θαβώρης, 1964, σ. 180-182). Το 1937 ο Α. Γερακάρης δημοσιεύει στο «Ημερολόγιο Δυτικής Μακεδονίας» μία ειδική πραγματεία με τίτλο «Λαογραφικά, η ονομασία Βελβεντός». Εκεί υποστηρίζει πως η ονομασία «Βελβεντό» παράγεται από την λατινική λέξη *Venevendum*. Για να υποστηρίξει την σχέση αυτή, αναφέρει πως η αρίθμηση που χρησιμοποιείται από τα παιδιά του Βελβεντού στα παιχνίδια τους με τα αριθμητικά επίθετα, είναι σχεδόν όμοια με τους λατινικούς αριθμούς. Ακόμη αναφέρεται στις ομοιότητες που εντοπίζονται στα τελετουργικά του ρωμαϊκού γάμου και του Βελβεντινού. Συγκεκριμένα κάνει σύγκριση του τελετουργικού του γάμου, όπως περιγράφεται στο λατινικό βιβλίο των Κρόϊ και Γιένκινς, με τα έθιμα του γάμου στο Βελβεντό. Ο τρόπος με τον οποίο οι γυναίκες, δύο με τρεις μέρες πριν το γάμο πηγαίνουν και καλούν τον κόσμο, προσφέροντας κρασί και γλυκά, είναι ίδιος με αυτόν των Ρωμαίων. Αλλά και η αναφορά για την παράταξη της γαμήλιας πομπής των Ρωμαίων, με τα όργανα να προηγούνται, στην συνέχεια να ακολουθούν οι μπράτιμοι και έπειτα η νύφη συνοδευόμενη από συγγενείς και φίλους, είναι όμοια με αυτή του Βελβεντού. Άλλωστε η Μακεδονία βρισκόταν στην κατοχή των Ρωμαίων

για 543 χρόνια, από το 148 π. Χ. μέχρι το 395 μ. Χ. και είναι πολύ πιθανό και η ονομασία Γρατσάνη να προέρχεται από τη λατινική λέξη *graecia*, την οποία χρησιμοποίησαν οι Ρωμαίοι για να ονομάσουν την αρχαία πόλη που υπήρχε εκεί (Δημόπουλος, 1998, σ. 69). Ρητή μαρτυρία που να αποδεικνύει πως το Βελβεντό πήρε πράγματι το όνομά του από το Βενεβέντο της Ιταλίας δεν υπάρχει, όπως δεν υπάρχει καμία μαρτυρία για τα τόσα όμοια προελληνικά τοπωνύμια της Ελλάδας. Το μόνο που γνωρίζουμε είναι πως τον 2<sup>ο</sup> μ. Χ. αιώνα η περιοχή αυτή κατακτήθηκε από τους Ρωμαίους. Συνεπώς είναι πολύ πιθανή η μετεγκατάσταση ρωμαίων ή και ελληνικών πληθυσμών, προερχόμενοι από το Βενεβέντο της Ιταλίας, στην περιοχή. Τέλος είναι γνωστό πως τις λατινικές λέξεις που καταλήγουν σε *-um*, η Ελληνική γλώσσα τις δέχθηκε με την κατάληξη *-ον*. Έτσι και το λατινικό *Beneventum* έγινε στα ελληνικά Βενεβεντό και από αυτό προέκυψε το Βελβεντό (Θαβώρης, 1964, σ.190-194).

## 2.8 Τοπική Ενδυμασία

Η τοπική ενδυμασία του Βελβεντού, ήταν πολύ ιδιόμορφη και δεν έμοιαζε με καμία από τις ενδυμασίες των γειτονικών χωριών. Άλλωστε η ενδυμασία των ανθρώπων ενός τόπου είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με τα ήθη και τα έθιμα αυτού, το χαρακτήρα αλλά και τις γεωγραφικές και οικονομικές συνθήκες του τόπου στον οποίο ζουν. Η βελβεντινή φορεσιά διακρίνεται για την σεμνότητα και την ομορφιά που της χαρίζουν τα ζεστά χρώματα και τα φανταχτερά υφάσματα, τα οποία διαφέρουν σε κάθε κοινωνική περίπτωση. Έτσι δεν έχουμε μόνο την γυναικεία και ανδρική φορεσιά, αλλά και την νυφιάτικη και γαμπριάτικη, την πένθιμη, την γιορτινή και την καθημερινή. Η γυναικεία φορεσιά, φαίνεται πως έχει τις ρίζες της στην Βυζαντινή παράδοση, όπως συμβαίνει και με τις περισσότερες αντίστοιχες φορεσιές των Βαλκανίων, γεγονός που αποδεικνύεται από τα χρώματα, από την εφαρμογή στο σώμα, τις ονομασίες των εξαρτημάτων και την τάση για πολυτέλεια.

Οι γυναίκες εσωτερικά φορούσαν ένα άσπρο μακρύ λινό πουκάμισο, που έφτανε μέχρι τον αστράγαλο, με μακριά και φαρδιά μανίκια, κεντημένα με μεταξένια δαντέλα στο τελειώμά τους. Πάνω από το πουκάμισο φορούσαν *το καβάδι*, ένα γιλέκο στην ουσία, που έφτανε μέχρι την μέση και έμενε ανοιχτό μπροστά, γαρνιρισμένο με μικρά μαύρα κουμπιά. Πάνω από το πουκάμισο και το καβάδι έμπαινε *ο καπλαμάς*, ο οποίος ήταν μακρύς και σταματούσε λίγο πάνω από το πουκάμισο. Υπήρχε *ο μάλλινος καπλαμάς*, ο αρχοντικός, φτιαγμένος από

κατακόκκινα μαντήλια με τριαντάφυλλα ή παγώνια, με φαρδιά μανίκια που έφταναν ως τον αγκώνα, αλλά και ο μεταξωτός, ο εξαιρετικά επίσημος, που φοριόταν στο γάμο και τον αρραβώνα και εννιά φορές μέσα στο χρόνο, ο οποίος ήταν κατακίτρινος και υφαντός από ολοκάθαρο φυσικό μετάξι. Τον επίσημο καπλαμά τον έραβε η νέα όταν ήταν να γίνει νύφη και τον κρατούσε για όλη της την ζωή. Πάνω από τον καπλαμά φορούσαν μία μάλλινη ή μεταξωτή κόκκινη ζώνη, η οποία χρησίμευε σαν τσέπη για τα χρήματα ή το μαντήλι. Από πάνω δενόταν η *φίρτα* (ποδιά), επίσης μεταξωτή ή μάλλινη με κατακόρυφα σχέδια. Στα χέρια, από τους καρπούς ως τους αγκώνες, φορούσαν τα *χειρότια* από βελούδο ή μετάξι, με χρυσοκέντητα στολίδια. Οι κάλτσες της γυναικείας φορεσιάς ήταν πλεχτές και μάλλινες, σε κόκκινο σκούρο χρώμα με άσπρα σχέδια, που έφταναν μέχρι το γόνατο και ονομαζότανε *σκούνια*, καθώς έμοιαζαν με μπότες. Τέλος τα παπούτσια ήταν ειδικά, φαρδιά και στρωτά, με δέρμα στις μύτες και δεν διέφερε το δεξί από το αριστερό. Στα κρύα του χειμώνα, πάνω από τον καπλαμά, φορούσαν το *καπί*, ένα μαύρο αμάνικο, μακρύ και μάλλινο πανωφόρι (Τζινίκου-Κακούλη, 1992, σ. 197-204).

Χαρακτηριστικό της γυναικείας φορεσιάς αποτελεί το *κατσούλι*, από το οποίο πήρε το όνομα της και ολόκληρη η φορεσιά, για αυτό και λεγόταν τα κατσούλια. Το κατσούλι ήταν ένας κεφαλόδεσμος, σαν περικεφαλαία στο κεφάλι, που σχηματιζόταν από περίτεχνο δέσιμο πολλών κόμπων των μαλλιών με το *γκιβιζί*. Πάνω στο κεφάλι τοποθετούσαν ένα πέτσινο σακουλάκι γεμάτο πίτουρα, όπου εκεί πάνω έδεναν ένα άσπρο τριγωνικό μαντήλι, τη *μεσάλα*, κεντημένη με μετάξι και δαντέλα. Το γκιβιζί ήταν ένα μακρύ βυσσινί σάλι, το οποίο το τύλιγαν σφιχτά, σαν γροθιά, τοποθετώντας το πάνω από τη μεσάλα, αφήνοντας στο τέλος ένα κομμάτι του να κρέμεται, το οποίο λεγότανε φούντα και έκρυβε τον αυχένα. Το δέσιμο του κατσουλιού ήταν τόσο δύσκολο που γινόταν μόνο τα πρωινά της Κυριακής πριν την εκκλησία και διατηρούνταν όλη την εβδομάδα (Ζανδές, 2010, σ. 527). Η Βελβεντινή φορούσε για πρώτη φορά το κατσούλι όταν ντυνότανε νύφη, ενώ πιο πριν φορούσε φέσι από κόκκινη τσόχα ή βελούδο. Τον ιδιόμορφο αυτό κεφαλόδεσμο τον φορούσαν μόνο οι Βελβεντινές, σαν τιμητική διάκριση για την ανδρεία τους, καθώς υπάρχει ολόκληρος θρύλος που το συνοδεύει. Σύμφωνα με το θρύλο στα χρόνια της τουρκοκρατίας, ο Σουλτάνος είχε εγκαταστήσει Τούρκους στρατιώτες στα απέναντι χωριά από το ποτάμι, τους Κονιάρους. Εκείνοι όμως δεν είχανε γυναίκες και θέλησαν να κλέψουν τις Βελβεντινές, οι οποίες αντιστάθηκαν ώστε να προστατέψουν την τιμή τους. Τότε

οι άνδρες τους, τους αναγνώρισαν το δικαίωμα να φορούν στο κεφάλι το κατσούλι, το οποίο μοιάζει με περικεφαλαία, ως ένδειξη της ανδρείας τους. Ο συγκεκριμένος θρύλος μοιάζει πολύ με τον θρύλο της αρπαγής των Σαβίνων κατά τους ρωμαϊκούς χρόνους και δικαιώνει την άποψη της λατινικής καταγωγής των Βελβεντινών. Τέλος χαρακτηριστικό της νυφιάτικης φορεσιάς αποτελεί η μαγγούρα, μια βαριά αλυσίδα που στόλιζε τον λαιμό των κοριτσιών με τρία μπακιρένια νομίσματα, η οποία αποτελεί μαζί με το δαχτυλίδι τα μοναδικά κοσμήματα που φορούσε η κατσιουλάτη (Τζινίκου-Κακούλη, 1992, σ. 200-202).

Αντίθετα η ανδρική φορεσιά του Βελβεντού ήταν πολύ πιο απλή και χαρακτηρίζονταν από μαύρο και άσπρο χρώμα. Η επίσημη ανδρική ενδυμασία ήταν οι σιαλιβάρες, με την οποία ντυνόταν τα αγόρια όταν έφταναν σε ηλικία γάμου. Στο κεφάλι ο σιαλιβάρας φορούσε φέσι με φούντα στην κορυφή ή κορδέλα, την περίοδο της τουρκοκρατίας, ενώ μετά την απελευθέρωση τραγιάσκα. Πάνω από τα εσώρουχα φορούσαν μία μαύρη, σατέν, με κουμπιά πουκαμίσα και τη σιαλιβάρα, μία μαύρη, φαρδιά βράκα που έφτανε ως το γόνατο. Από το γόνατο και κάτω φορούσαν τα χολέβια, γκέτες δηλαδή που έμπαιναν πάνω από τις κάλτσες και κούμπωναν με κόπιτσες. Ένα άλλο εξάρτημα της ανδρικής φορεσιάς ήταν το κοντόσι ή σταυρωτό, ένα μαύρο γιλέκο δηλαδή, το οποίο έφτανε ως την μέση και κούμπωνε σταυρωτά. Γύρω από την μέση έδεναν ένα μάλλινο, λινό ή μεταξωτό ζωνάρι σε χρώμα μαύρο, βυσσινί, άσπρο ή γαλάζιο. Το χειμώνα την φορεσιά συμπλήρωνε το πανωφόρι, ένα μαύρο παλτό με βελούδινο γιακά. Οι γαμπριάτικες φορεσιές ράβονταν κυρίως από πολύτιμο μιτωλιάτικο σιαϊάκι και κρεμούσαν ρολόι στο λαιμό, ενώ στους γάμους οι μπράτιμοι φορούσαν φουστανέλες, τις οποίες κατείχε κάθε οικογένεια σαν κειμήλιο (Τζινίκου-Κακούλη, 1992, σ.204-206).

### Μέρος Τρίτο: Ιστορικοί και εθιμικοί εορτασμοί

Στο παρόν κεφάλαιο παρουσιάζονται τα τραγούδια που καταγράφηκαν στο πλαίσιο της επιτόπιας έρευνας. Η ηχογράφηση του υλικού πραγματοποιήθηκε με τη χρήση κινητής συσκευής. Τα τραγούδια παρατίθενται με τη σειρά με την οποία αποδόθηκαν από τους συμμετέχοντες στην έρευνα, ενώ παράλληλα παρέχονται πληροφορίες σχετικά με την ιστορική τους διαδρομή, καθώς και με τις κοινωνικές περιστάσεις και το κοινωνικό πλαίσιο μέσα στο οποίο επιτελούνται.

#### 3.1 Ο Αρραβώνας

Η ζωή στα Βελβεντό είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με τα ήθη και έθιμα και οι κάτοικοι του, ανέκαθεν έδιναν μεγάλη σημασία στην επιτέλεσή τους. Τα ήθη πρόσταζαν οι γονείς να παντρεύουν πρώτα της κόρες και ύστερα τους γιους. Μόλις έφτανε το Φθινόπωρο, όπου σήμαινε το τέλος των αγροτικών εργασιών, στο Βελβεντό ξεκινούσαν τα προξενιά. Ο προξενητής και η προξενήτρα ήταν ξεχωριστά πρόσωπα (Τζινίκου-Κακούλη, 1992, σ. 264). Στο Βελβεντό, όπως μου αφηγήθηκε η κ. Ελπίδα Αποστόλη, προξενιό έστελναν μόνο τα κορίτσια στα αγόρια. Ήταν υποτιμητικό για ένα νέο να ζητήσει σε γάμο μία κοπέλα. Τότε ο πατέρας της νύφης καλούσε τον προξενητή και τον έστελνε στο σπίτι του γαμπρού. Αν δεχόταν ξεκινούσαν οι συζητήσεις για την προίκα. Πόσα χρήματα, χωράφια, λύρες θα έδιναν. Μόλις γινόταν η συμφωνία, ξεκινούσε ο αρραβώνας. Όλη αυτή η διαδικασία γινόταν με άκρα μυστικότητα ώστε να αποφύγουν οι δύο οικογένειες την κακογλωσσιά, μην και χαλούσε το προξενιό. Όπως αναφέρει και η Αθηνά Τζινίκου-Κακούλη στο βιβλίο της «Λαογραφικοί Αντίλαλοι του Βελβεντού», ο αρραβώνας και ο γάμος λάμβαναν πανηγυρικό χαρακτήρα, ειδικότερα την περίοδο της τουρκοκρατίας, καθώς ήταν ο μόνος τρόπος ξεφαντώματος και χαράς. Έτσι η αρραβώνα χωριζόταν σε τρεις φάσεις. Στην κυρίως αρραβώνα, όπου γινόταν η ανταλλαγή των δακτυλιδιών το ίδιο βράδυ, μετά το προξενιό, στο *ύψωμα*, που ήταν η επίσημη ανταλλαγή των δώρων, την πρώτη Κυριακή και οι *σμιθιροί*, οι επίσημες επισκέψεις των δυο οικογενειών, τις επόμενες δύο Κυριακές.

Μόλις έκλεινε το προξενιό, συγκεντρώνονταν όλοι στο σπίτι του γαμπρού, παρέα και οικογένεια, ώστε να ξεκινήσει η πομπή για το σπίτι της νύφης, όπου θα γινόταν ο αρραβώνας. Ο αριθμός των ατόμων της πομπής έπρεπε να είναι μονός και ακολουθούσαν πάντα δεξιά στράτα, για να πάνε όλα δεξιά. Σύμφωνα με τα λεγόμενα

του κ. Μανώλη Καλέα «Όταν ξεκινούσε η πομπή, η παρέα και οι συγγενείς του γαμπρού, να πάνε στην νύφη, για να αλλάξουν τις βέρες, τραγουδούσαν την «Παγώνα» και χόρευαν μπροστά τα μπρατίμια περπατώντας». Η «Παγώνα» ήταν το κατεξοχήν τραγούδι της στρατάς, σε αργόσυρτο ρυθμό, που μιλούσε για την αγάπη.

### Παγώνα.

Άντι Παγώνα μ', άντι. Άντι κι μην αργείς.

Δρόμους κι μονοπάτια Παγώνα να μην τα βαρεθείς (2x)

Κι σαν σοι πουν Παγώνα, «Κόρη μ' να παντρευτείς»,

Τον άρρωστο να κάμεις, Παγώνα, να μην παραδεχτείς (2x)

Και γω γιατρός θα γίνου, τον πόνου σου να ιδώ

Τον πόνου σου να γειάνου, Παγώνα, γιατί σοι αγαπώ (2x)

Άντι μάτια μ', άντι φως μου σύρι στου καλό

Κι στου ξαναγύρισμά σου πέρασι αφού δω. (Audio 3)

Ακολουθούσε το τραγούδι «Στης Βέροιας το παζάρι». Οι στίχοι του τραγουδιού αυτού, όπως μου αφηγήθηκε ο κ. Γιώργος Παπαδόπουλος, αναφέρονται στην ιστορία ενός παλικαριού, το οποίο είχαν κρεμάσει οι Τούρκοι, σε ένα πλατάνι, στο παζάρι της Βέροιας για παραδειγματισμό, καθώς τόλμησε να πειράξει μία Τουρκάλα. Η ύπαρξη αυτού του τραγουδιού οφείλεται στις εμπορικές σχέσεις που είχε το Βελβεντό με το παζάρι της Βέροιας, λόγω του επαγγέλματος των Κυρατζήδων. Οι περισσότερες οικογένειες στο χωριό είχαν τον δικό τους Κυρατζή, ώστε να εμπορεύεται το κρασί, το ρακί και τα αγροτικά αγαθά που παρήγαγε η κάθε οικογένεια. Συνεπώς στο Βελβεντό υπήρχαν τέσσερα οργανωμένα караβάνια, το Βεροιώτικο, το Λαρσινό, το Κατερινιώτικο και το Καστοριανό. Το χωριό χρωστά πολλά σε αυτούς τους ανθρώπους καθώς συνέβαλαν όχι μόνο στην οικονομική αλλά και στην κοινωνική και πολιτιστική ανάπτυξη του τόπου, μέσα από τις επαφές που είχαν στα ταξίδια τους και αυτό γίνεται φανερό από την ύπαρξη τέτοιων τραγουδιών (Τζινίκου-Κακούλη, 1992, σ. 113).

### Στης Βέροιας το Παζάρι.

Στης Βέροιας του παζάρι, αμάν αμάν, του παζαρόπουλο

Άντι κεί θα με κριμάσουν κορίτσια έμορφα (2x)

Εσύ σαι κι' άλλη δεν είναι, αμάν αμάν, σ' αυτό του μαχαλά

Άντι τα κάλλη σου κυρά μου δεν τα χει άλλη καμιά (2x)

Άντι μάτια μ', άντι φως μου σύρι στου καλό

Κι στου ξαναγύρισμά σου πέρασι από δω

Τρι α λα λα λα λα (Audio 4)

Όταν έφταναν στο σπίτι έβγαιναν οι συμπέθεροι να τους καλωσορίσουν και στη συνέχεια περνούσαν όλοι μέσα στο σπίτι. Η κ. Ελπίδα μου αφηγήθηκε «τότε ξεκινούσαν τα κεράσματα. Πρώτα το λικέρ και ύστερα το σοκολατάκι, τα στραγάλια και το λουκούμι. Η νύφη αρχικά βρισκόταν στο διπλανό δωμάτια με τις φίλες της, όπου εκεί πήγαιναν και τα μπρατίμια, οι φίλοι του γαμπρού, καθώς εκείνα τα χρόνια υπήρχε το έθιμο του μαντηλιού. Στο καρπό ενός μπράτιμου, έδεναν ένα μαντήλι, όπου μέσα είχε στραγάλια και καραμέλες. Το μαντήλι αυτό έπρεπε να το λύσει η νύφη, σαν ένδειξη αξιοσύνης, ενώ την προσπάθεια αυτή δυσκόλευαν οι φίλες της, ρίχνοντας νερό πάνω στο κόμπο αλλά και ταρακουνώντας την» (Audio 2). Ο κ. Μανώλης συμπληρώνει «την ίδια στιγμή οι καλεσμένοι τραγουδούσαν το τραγούδι «Φέρτε μας το ρακάκι μας, να ζήσει το ζευγαράκι μας» (φέρτε μας το ρακάκι μας να ζήσει το ζευγαράκι μας, η μια κερνάει με τα γυαλιά ή άλλη με την κούπα..), για να ζητήσουν κρασί». Η κ. Ελπίδα συνεχίζει «τότε έφτανε και η στιγμή που ζητούσαν να δουν την νύφη. Μόλις εμφανιζόταν, σηκωνόταν όλοι όρθιοι και την οδηγούσαν δίπλα στο γαμπρό. Ο μεγαλύτερος από τους συμπέθερους έπαιρνε το μαντήλι με τις βέρες και τους άλλαζε τα δακτυλίδια. Στη συνέχεια η νύφη έπρεπε να φιλήσει τα χέρια όλων όσων ήταν εκεί, Πρώτα του γαμπρού και στη συνέχεια των υπολοίπων, ενώ ο γαμπρός την φιλούσε γλυκά στο μέτωπο. Ύστερα ξεκινούσε το γλέντι, το οποίο ήταν ανάλογο και με τις οικονομικές δυνατότητες του κάθε σπιτιού». (Audio 1)

Τα κύρια τραγούδια της αρραβόνας ήταν τρία και η σειρά τους ήταν απαραίτητη.

### **Τ'αχειλάκι σου.**

-Τα χειλάκι σου, του μαγουλάκι σου

Τι είναι κόκκινο, γαλαζιοκίτρινο;

Μήνα αρρώστησες, μήνα θερμάθηκες;

-Μήδ' αρρώστησα, μήδε θερμάθηκα

Με αρραβώνιασαν στον πέρα μαχαλά

Φκίανου πεθερό σαν το βασιλικό

Φκίανου πεθερά σαν την τριανταφυλλιά

Κι άντραδέρφια δυο, πολύ που τ'αγαπώ. (Audio5)

### **Τριανταφυλλάκι μ'κόκκινο.**

Τριανταφυλλάκι μ'κόκκινο, μωρέ, ζουμπούλι μου βαμμένο,

Κι κουριτσάκι ανύ-, ανύπαντρου, μωρέ κορίτσι αρραβωνιασμένο,

Θυμάς'όντας-τσιούπρα μ'-όντας φιλιούμασταν

στης λεμονιάς τη ρίζα κι βάλαμι τη μαρτυριά,

κι βάλαμι τη μαρτυριά στ'αστρί μι του φιγγάρι

κι τ'αστρον εβασίλιπιν κι χάθη του φιγγάρι;

(Τζινίκου-Κακούλη, 1992, σ. 272) (Audi 6)

### **Περδίκια.**

Περδίκια, περδικούλα μου, περδίκια μου γραμμένη,

Σ' όλον το κόσμο πέρδικά μου, σ' όλον το κόσμο ήμερη

Μ' όλον το κόσμο ήμερη, μ' όλον αγαπημένη

Και μετ' έμενα το ορφανό, τι στέκεις αγριεμένη  
 Ρίξε την α-πέρδικά μου, ρίξε την αγριοσύνη σου  
 Και έλα μετ' εμένα, να σε φορώ πέρδικά μου, να σε φορώ στα γόνατα  
 Να σε φιλώ στα μάτια, στα μάτια πέρδικά μου, στα μάτια τα ματόκλαδα  
 Στα φρύδια τα γραμμένα τα γραμμένα  
 Κι αν δε στα βγα- πέρδικά μου, κι αν δε στα βγάλω στο βουνό  
 Κι αν δε στα βγάλω στο βουνό νύχτα με το φεγγάρι  
 Νύχτα με τη πέρδικά μου, νύχτα με την αστροφεγγιά  
 Ο χάρος να με πάρει (Audio 7)

Τα κεράσματα συνεχιζόταν αλλά οι άνθρωποι εκείνη την εποχή ήταν ευχαριστημένοι και με τα ελάχιστα, όπως φαίνεται και από τους στίχους του επόμενο τραγουδιού.

### **Ελένη-Μαμά.**

Εμείς εδώ δεν ήρθαμε Ελένη-μαμά (2x)  
 Να φα-να φάμε και να πιούμε.  
 Μόνο σας αγαπούσαμε Ελένη-μαμά(2x)  
 Κι ηρθά-κι ηρθάμε να σας δούμε.  
 Ήταν μια κι άλλη μια, τα μιλήσανε  
 Όνειρο είδανε, το εξηγήσανε  
 Αμάν, αμάν Ελένη, με τρέλλανες καημένη.  
 Από την πόρτα σου περνώ Ελένη-μαμά (2x)  
 Και βρι-και βρίσκω σφαλισμένα  
 Σκύβω, φιλώ την κλειδωνιά Ελένη-μαμά (2x)  
 Θαρρώ, θαρρώ φιλώ εσένα (2x)

Ήταν μια κι άλλη μια, τα μιλήσανε

Όνειρο είδανε, το εξηγήσανε (Audio 8)

Όταν όμως τους τελείωνε το κρασί, έπρεπε να δώσουν σήμα στα νεαρά κορίτσια, ώστε να τους γεμίσουν τα ποτήρια. Τότε τραγουδούσαν:

### **Κέρνα μας**

Εμείς εδώ δεν ήρθαμε, κέρνα μας κέρνα μας

Να φάμε και να πιούμε, αντί να κερνάς να καλοπερνάς (2x)

Μόνο σας αγαπούσαμε, κέρνα μας κέρνα μας

Κι ήρθαμε να σας δούμε, αντί να κερνάς να καλοπερνάς

Κι ήρθαμε να σας δούμε, κέρνα παπαδιά γεμάτα τα γυαλιά

Μας είπαν έχεις καλό κρασί, κέρνα μας κέρνα μας

Κι ήρθαμε να το πιούμε, αντί να κερνάς να καλοπερνάς (2x)

Ημείς πολύ δεν πίνουμε, κέρνα μας κέρνα μας

Πέντε έξι ντραμιτζάνες, αντί να κερνάς να καλοπερνάς (Audio 9)

Όταν πάλι ήθελαν να ανάψουν τσιγάρο, είχαν και το αντίστοιχο τραγούδι. Οι νεαρές κοπέλες πήγαιναν στους νέους κρατώντας μια τσιγαροθήκη και σπέρτα και προσπαθούσαν να τους ανάψουν το τσιγάρο. Ταυτόχρονα κάποιος από δίπλα φυσούσε για να σβήσει και έτσι δημιουργούταν ένα φιλικό και εύθυμο κλίμα ανάμεσα στους νέους.

### **Να χα μια φωτιά.**

Να χα μια φωτιά, μωρ να χα μια φωτιά

Να χα μια φωτιά απ' την καινούργια σμυθερά

Για ν' ανάψω το τσιγάρο, να σε δω να σε δω και να σε πάρω (Audio 10)

Το γλέντι συνεχιζόταν και τα τραγούδια πύκνωναν το ένα μετά το άλλο.

**Μη μ'αρραβωνιάζεις κόμμα.**

Μα- μωρέ μάνα μου γλυκιά μου μάνα,

Μάνα μου γλυκιά μου μάνα, μ αρραβωνιάζεις 'κόμμα.

Μη- μωρέ μη μ'αρραβωνιάζεις 'κόμμα

Μη μ'αρραβωνιάζεις 'κόμμα, 'κόμμα τούτο το χειμώνα

Και μωρέ και τον άλλο παραπάνω

Και τον άλλο παραπάνω να διαλέξω και να πάρω

Να- μωρέ να διαλέξω και να πάρω

Να διαλέξω και να πάρω του παπά την θυγατέρα

Του- μωρέ του παπά τη θυγατέρα

Του παπά την θυγατέρα που είναι άσπρη σαν αστέρα

Που- μωρέ που είναι άσπρη σαν αστέρα

Που είναι άσπρη σαν αστέρα και καλή σαν περιστέρα (Audio 11)

**Πέρδικά μου Γκιουρντανάτη.**

Πέρδικά μου γκιουρντανάτη και καμαρωτή, δυο μου μάτια και καμαρωτή

Πως κοιμάσι μες στα πλάγια μόνη και μοναχή, δυο μου μάτια, μόνη και μοναχή

Δε φοβάσι τα σιαίνια και το σταυραετό, δυο μου μάτια και το σταυραετό

Τα σιαίνια τα 'χω αδέρφια και το σταυραετό, δυο μου μάτια και το σταυραετό

Σεβηκά να σεργιανήσω μες το Γκιουλ-μπαχτσέ, δυο μου μάτια με στο Γκιουλ-μπαχτσέ (Audio 12)

### **Μια κοντή κοντούλα.**

Μια κοντή κοντούλα εδώ στη γειτονιά  
 Που 'χει μαύρα μάτια, κατσαρά μαλλιά,  
 Μάννα της τη δέρνει και την τυραννεί  
 -Μη με δέρνεις μάννα, μη με τυραννείς (δισ)  
 Θα στο μαρτυρήσω ποιος με φίλησε (δισ)

Ήταν ο Γιωργάκης, ο γραμματικός, μωρέ ο γραμματικός (Audio 13)

(Τζινίκου-Κακούλη, 1992, σ. 274)

Τέλος όταν ερχόταν η ώρα για να φύγουν, έλεγαν το αντίστοιχο τραγούδι:

### **Άντι πηδιά μ', να φύγουμι.**

Άντι πηδιά μ', να φύγουμι, να μη μας βαριθούνι  
 Κι οι έμορφες της γειτονιάς θέλουν να κοιμηθούνε. (Audio 14)  
 Άντι γλυκοχαράζουν τα βουνά κι οι λυγερές κοιμούνται  
 Και τα καημένα τα παιδιά στα ξένα τυραννιούνται  
 Πείτε σε ποιον μπαχτσέ θα βρω δυο μήλα ανταμουμένα  
 Σαν τα χειλάκια σου τα δυο, τα μοσχουμυρισμένα  
 Αχ, ντουσιά μου, κι αχ 'πε ντουσιά μου, δε σε χάρηκε η καρδιά μου.

(Τζινίκου-Κακούλη, 1992, σ. 275)

Η περιγραφή και η σειρά των τραγουδιών του αρραβώνα έγινε από τους αδερφούς Καλέα (Audio 15).

## **3.2 Ο Γάμος**

Ο παλιός γάμος στο Βελβεντό κρατούσε δεκαπέντε ολόκληρες ημέρες. Το μυστήριο γινόταν συνήθως το Σαββατοκύριακο ή κάποιες φορές και Κυριακή, από του Αγίου Δημητρίου μέχρι και του Αγίου Αθανασίου, καθώς οι άνθρωποι ήταν

απαλλαγμένοι από τις αγροτικές εργασίες. Πιο σπάνια γινόταν και το Μάιο. Ο κυρίως γάμος ξεκινούσε μία Κυριακή πριν το μυστήριο, όπου συναντιόταν οι δύο συμπέθεροι και έδιναν τα χέρια. Τη Δευτέρα γινόταν ο καταμερισμός των εργασιών σε όλα τα μέλη της οικογένειας. Η Τρίτη περνούσε άπρακτα, ενώ την Τετάρτη ξεκινούσαν οι καθαριότητες των σπιτιών. Τη Πέμπτη ο γαμπρός και η νύφη διπλοκλειδώνονταν στα σπίτια τους, ενώ τα μπρατίμια από τα ξημερώματα, καβάλα στα άλογα, πήγαιναν στο βουνό για να κόψουν πουρνάρια, ώστε να ψηθούν την επόμενη μέρα οι κουλούρες. Το πουρνάρι έγινε αναπόσπαστο έθιμο του γάμου, με συμβολικές προεκτάσεις, καθώς συμβολίζει τον ερχομό της άνοιξης αλλά και λόγω της ανθεκτικότητάς του. Το απόγευμα της ίδιας μέρας στο σπίτι της νύφης γινόταν το άπλωμα της προίκας (Τζινίκου-Κακούλη, 1992, σ. 282-285). Η κ. Ελπίδα μας αναφέρει «αφού περνούσαν όλοι να θαυμάσουν τα κεντήματα και τα υφάσματα, στη συνέχεια οι φίλες και οι ξαδέρφες της νύφης, τα έπαιρναν στα χέρια για να τα πάνε στο σπίτι του γαμπρού. Μόλις έφταναν και πριν μπουν στο σπίτι ζητούσαν τάγμα. Έπρεπε ο σπιτονοικοκύρης να τις τάξει κάτι, ένα γλέντι και μόλις συμφωνούσαν έμπαιναν μέσα» (Audio 16).

Σύμφωνα με τις μαρτυρίες των ανθρώπων που έχω καταγράψει, την Πέμπτη γινόταν και τα σ'νια. Ένα έθιμο που εξακολουθεί να γίνεται μέχρι σήμερα, την ίδια ακριβώς μέρα. Η Αθηνά Τζινίκου-Κακούλη τοποθετεί τα σ'νια στο πρωινό του Σαββάτου. Η κυρία Ελπίδα διηγείται «τα σ'νια ξεκινούσαν από το σπίτι του γαμπρού. Εκεί συγκεντρώνονταν η παρέα, τα αδέρφια, αν υπήρχαν, και τα όργανα και ξεκινούσε το γλέντι. Έπρεπε να κεραστούν όλοι από τρεις φορές. Μόλις τέλειωναν τα κεράσματα, τα μπρατίμια έπαιρναν και τοποθετούσαν στο κεφάλι τα σ'νια. Μεγάλα ταψιά δηλαδή, που μέσα έβαζαν τα δώρα της νύφης και το νυφιάτικο ψωμί, το οποίο αργότερα θα έσπαζε πάνω στο κεφάλι του ένας μπράτιμος που είχε ζωντανούς και τους δύο γονείς και έλεγε «να ζήσει η νύφη και ο γαμπρός, να είναι γεροί» και μετά την μοίραζε στους υπόλοιπους». Όταν ερχόταν η ώρα να ξεκινήσουν για το σπίτι της νύφης, τα μπρατίμια έπαιρναν στα χέρια τις κολοκύθες με το κρασί και ξεκινούσα τα τραγούδια. Σύμφωνα με το κ. Μανώλη «έφτιαχναν όμως και ολόκληρο πρόγραμμα, από ποιες γειτονιές θα πάνε και ποιους δρόμους θα ακολουθήσουν, καθώς έπρεπε να πάνε μόνο δεξιά. «Θα πάμε δέξα» λέγαμε». Στη διαδρομή τραγουδούσαν το τραγούδι «Στης Βέροιας το Παζάρι» αλλά ξεχωριστό τραγούδι του συγκεκριμένου εθίμου, τα «Ευζωνάκια».

### Ευζωνάκια

Δώδεκα ευζωνάκια τ' αποφασίσανε, τρι α λα λα λα  
 στον πόλεμο να πάνε Παναγιά μου, και τ' εμποδίσανε (2x)  
 στο δρόμο που πηγαίνουν, στη μαύρη θάλασσα, τρι α λα λα λα  
 καράβι κινδυνεύει, Παναγιά μου, ξισκιούντι τα πανιά (2x)  
 βοήθα Παναγιά μου, να τα γλυτώσουμε, τρι α λα λα λα  
 κι όσα καντήλια έχεις Παναγιά μου, θα στα χρυσώσουμε (2x)  
 δεν κλαίω το καράβι, δεν κλαίω τα πανιά τρι α λα λα λα  
 μον' κλαίω το καπετάνιο, Παναγιά μου, τα δώδεκα παιδιά (2x)  
 εμείς κι αν εχαθούμε, το γράφει η μοίρα μας τρι α λα λα λα  
 κανένας δεν του ξέρει Παναγιά μου, από τα σπίτια μας (2x)  
 για μια βραδιά, για μια βραδιά, ξοδεύουν γρόσια και φλουριά  
 Γιαννίτσα, Γιαννίτσα, στη πόρτα σου ξενύχτησα (Audio 17)

Όταν έφταναν στο σπίτι της νύφης, τους υποδεχόταν οι γονείς της κοπέλας και περνούσαν όλοι στο εσωτερικό για να κεραστούν. Η νύφη έπαιρνε την κουλούρα, την σταύρωναν και τη μοίραζαν. Στη συνέχεια τοποθετούσαν στα σ'νια τα ρούχα και τα παπούτσια του γαμπρού και ένα νυφιάτικο ψωμί και έπαιρναν το δρόμο της επιστροφής (Audio 18, 19). Για τα δώρα που έστειλε η νύφη στο γαμπρό, μας μιλά ένα πολύ παλιό τραγούδι του Βελβεντού:

### Μια χήρα πούλαγε κρασί.

Μια χήρα πούλαγε κρασί και πούλαγε και στάρι,  
 Ρίχνει νερό μες το κρασί, στο στάρι βάζει βρώμη (Audio 20)  
 -Κυρά γιατί νερώνεις το κρασί, στο στάρι ρίχνεις βρώμη;  
 -Γιατί έχω κόρ'για στέφανα, θέλω να στείλω δώρα.

Να κάμω ζ'νάρι στο γαμπρό, καβάδ' στην πιθιρά της.

Να στείλω και στον πιθιρό, ένα παχύ προυσλούκι (γυλέκο)

(Τζινίκου-Κακούλη, 1992, σ.291).

Η Παρασκευή ήταν αλευρομέρα. Σύμφωνα με την κ. Ελπίδα, ήταν η μέρα που ζύμωναν τις κουλούρες με τις οποίες οι νεαρές κοπέλες θα πήγαιναν να καλέσουν τους συγγενείς και τους φίλους στο γάμο. Οι κουλούρες ήταν τόσες όσες και οι οικογένειες των επίσημων προσκεκλημένων. Με τα χρόνια η συνήθεια αυτή άρχισε να ατονεί και κουλούρα φτιαχνόταν μόνο για το παπά και το κουμπάρο. Στον κουμπάρο επίσης πήγαιναν κρέας, βούτυρο, απαραίτητα αγαθά για τα μαγείρεμα αλλά και παπούτσια, ως δώρο για το γάμο (Audio 21). Ένα από τα τραγούδια που συνόδευε το ζύωμα των ψωμιών ήταν:

#### **Του κυρί γαμπρού η μάνα.**

Του κυρί γαμπρού η μάνα, ψηλά είναι σκουμπωμένη, (Audio 22)

Ως τουν ουρανό πιτούσιν, τουν Θιόν παρακαλούσιν:

«Κύργιου μ', βρέξει. Κύργιου μ', χιόν'τσι,

Κύργιου μ', κάμι έναν ήλιου, για να ζμώσουμε τίς κλούρις,

Μί του μέλι ζυμουμένις, μι τη ζάχαρη πλασμένις,

Έχου σόια να καλέσου, γειτονίς και φιληνάδες».

(Τζινίκου-Κακούλη, 1992, σ.291).

Το τραγούδι αυτό ακούγεται στο 3'λεπτό της ταινίας μικρού μήκους «Μακεδονικός Γάμος», του Τάκη Κανελλόπουλο, η οποία είναι γυρισμένη το 1960 στο Βελβεντό (πηγή: <https://www.dailymotion.com/video/x7vr1q8>).

Ξημέρωνε το Σάββατο και στο σπίτι του γαμπρού ξεκινούσε το στρώσιμο του νυφιάτικου κρεβατιού, πάνω στο οποίο έβαζαν ένα αγοράκι για να κάνει η νύφη γιους. Το μεσημέρι ξεκινούσαν και τα καλέσματα από τι φίλες της νύφης, κρατώντας στο ένα χέρι τις κουλούρες που είχαν φτιαχτεί την προηγούμενη ημέρα και στο άλλο κρασί (Τζινίκου-Κακούλη, 1992, σ. 289). Σύμφωνα με την κ. Ελπίδα, «την ίδια

στιγμή στο σπίτι του γαμπρού, συγκεντρώνονταν οι φίλοι για να τον ξυρίσουν, γι' αυτό έχει μείνει και η φράση «στο τέλος ξυρίζουν το γαμπρό». Ο κουρέας την ώρα της διαδικασίας έλεγε «τάξε» και εκείνοι του έδιναν χρήματα και ύστερα τον ξύριζε». Την ώρα εκείνη τραγουδούσαν:

### **Αργυρό μ'ξυράφι.**

Αργυρό μ'ξυράφι, σέρνει αγάλια αγάλια (Audio 23)

Μη ραίσης τρίχα, τρίχα απ'τα γένια μ',

Πούησι καλή μου μάνα, έλα σιμά κι κάτσι,

Σύμασι τα μαλλιά μ' να μην τα πάρουν ξένοι,

Κι μί τα κάμουν μάγια. (Ζανδές, 2010, σ. 441)

Το τραγούδι αυτό ακούγεται και στο «Μακεδονικό Γάμο», μία ταινία της ΕΡΤ, η οποία γυρίστηκε στο Βελβεντό το 1979, λόγω της σειράς της ΕΡΤ, «Η ΕΡΤ στη Βόρειο Ελλάδα», με όνομα επεισοδίου «Βελβεντό». Ακούγεται στο 5:30'λεπτό (πηγή: <https://www.facebook.com/watch/?v=165931145539493>).

Τώρα θα ξεκινούσε και το στόλισμα της νύφης, η οποία θα φορούσε τον επίσημο «μαλλίτκου» καπλαμά, από μεγάλα μάλλινα μαντήλια, με πολύχρωμα τριαντάφυλλα, τον οποίο οι γονείς έραβαν για το γάμο. Την ώρα εκείνη μέσα σε κλίμα συγκίνησης οι φίλες της, της τραγουδούσαν:

### **Της λυγερής το φόρεμα.**

Της λυγερής το φόρεμα, της νύφης το φουστάνι

Πέντε ραφτάδες το 'ραβαν και δέκα μαθητάτες

Και ένα μικρό ραφτόπουλο ράβει και τραγουδάει:

Γαμπρέ μας το κορίτσι μας να μη μα το πικράνεις

Τη κόρη που σου δίνουμε, να μη μας τη μαράνεις

Όσα πλουμίδα νύφη μου έχει το φόρεμά σου

Τόσα να 'ναι τα χρόνια σου, τόσα και τα καλά σου

Νυφούλα μου στη στράτα σου τριαντάφυλλα θα στρώσω

Επάνω να περιπατάς, για να σε καμαρώσω (Audio 24)

Αντίστοιχο τραγούδι με το αργυρό μ'ζυράφι, υπήρχε και για την νύφη, με τον ίδιο ακριβώς σκοπό.

**Αργυρό μου χτένι.**

Αργυρό μου χτένι, σέρνει αγάλια αγάλια

Μη ραίσης τρίχα από τα μαλλιά μου.

(Ζανδές, 2010, σ. 441)

Ένα ακόμη τραγούδι που τραγουδούσαν οι συγγενείς της νύφης ήταν:

**Τ'ς αδερφίτσα τ' αδερφάκια.**

Τ'ς αδερφίτσας τ' αδερφάκια

Γυιέ μ', τι στέκουν μαραμένα και βαριά βάλαντωμένα (Audio 25)

Γυιέ μ', ημείς τη νύφη μας, γυιέμ, την έχουμι αγουρασμένη

Για χαρές λουγαριασμένη. (Τζινίκου-Κακούλη, 1992, σ.296).

Συνέχιζαν με το τραγούδι:

**Στέκι η νύφη σα βρουνταριά.**

Στέκιτη η νύφ'σα βρουνταριά

Κι ουδέ νιόν φουβάτη κι ούδ' άγουρουν

Ουδέ νιόν φουβάτη κι ούδ' άγουρούν

Μούνκι τ'ν πιθιρά κι τουν πιθιρό

Μούνκι τ'ν πιθιρά κι τουν πιθιρό

Κι την αντραδέρφη τ'ν τρανύτιρη

Σήκου κυρά νύφη γιατί έφιξιν,

Σήκου για να ζυμώσεις εννιά ψωμιά

Σήκου για να ζυμώσεις εννιά ψωμιά

Κι να προβουδήσεις εννιά βουσκά (Audio 26)

Στη συνέχεια άρχιζαν να την αποχαιρετούν μία μία οι φίλες της , με το τραγούδι:

**Μήλου μ' κόκκινο.**

Μήλου μ' κόκκινο κι άσπρου κι ρόδινου

Έ! Μη μαραίνιση...Ε! μην πικραίνιση...

Πως να μην μαραθώ; Πως να μην πικραθώ; (Audio 27)

Πως ν' απουχουριστώ απ' τουν πατέρα μου

Κι απ' την μητέρα μου κι απ' την καλή σειριά

Κι απ' αυτές τις συντρόφισσες

Που θα διαβαίνουν κι θα μοί λιέν:

«άντι συντρόφ' σα να πάμι για νιρό»

Σύρτι δαν έρχουμη, γιατί μοί πάντριψαν.

(Τζινίκου-Κακούλη, 1992, σ.296)

Στο δωμάτιο που βρισκόταν η νύφη, κρεμούσαν στον τοίχο ένα σεντόνι και από μπροστά στεκόταν η νύφη. Τότε έπρεπε να περάσουν όλοι να την προσκυνήσουν, να της κάνουν μετάνοια και να την χαιρετήσουν. Αυτή ήταν η πιο συγκινητική στιγμή, την οποία πλαισίωνε το τραγούδι:

**Τι στέκις χρυσό μ' δεντρί.**

Τι στέκιση χρυσό μ' δεντρι;

Τι στέκιση, ποιον καρτερείς;

Ιγώ τη μάνα μ' καρτερώ, την καρτερώ, την προσκυνώ

Ιγώ του χέρι της φιλώ, έχω δυο λόγια να της πω

Δυο λόγια, δυο παράπονα

Τι στέκιση, ποιον καρτερείς;

Ιγώ τον πατέρα μ'καρτερώ, τον καρτερώ, τον προσκυνώ (Audio 28)

Την ίδια ώρα από το σπίτι του γαμπρού ξεκινούσε η πομπή με τα όργανα για το σπίτι της νύφης. Ο πιο καρδιακός φίλος του γαμπρό κρατούσε τη *φούρκα*, στην κορυφή της οποίας ήταν δεμένη μία κότα και στολισμένη από κάτω της με ρόδια, πορτοκάλια, σύκα για καλή τύχη. Αυτό ήταν το φλάμπουρο του γάμου, με το οποίο ο μπράτιμος προπορεύονταν της όλης πομπής και χόρευε (Τζινίκου-Κακούλη, 1992, σ. 294). Σύμφωνα με την κ. Ελπίδα, όταν έφταναν στο σπίτι, για να πάρουν την νύφη, γινόταν πρώτα το έθιμο του παπουτσιού. Ένας από τους μπράτιμους έσκυβε να της φορέσει τα παπούτσι και εκείνη προσποιούμενη πως της κάνουν μεγάλα, τον 'ανάγκαζε' να της βάλει χρήματα μέσα στο παπούτσι. Αυτό γινόταν μία-δύο φορές και ύστερα της το φορούσε. Ο κ. Μανώλης μας αναφέρει «τα παλιά χρόνια ο γάμος γινόταν στα σπίτια. Το ζευγάρι δεν πήγαινε στην εκκλησία και οι γονείς της νύφης δεν την συνόδευαν στο νέο της σπίτι αλλά εκπρόσωπος τους ήταν η μεγάλη αδερφή». Την ώρα εκείνη του αποχωρισμού η μάνα τραγουδούσε:

Σύ καλή συμπεθέρα μου, τί μοί παίρνεις την πιρδίκια

Κι ασχημαίν'ου μαχαλάς μου, κι ουμουρφαίνει ου δικός σου.

(Τζινίκου-Κακούλη, 1992, σ. 298)

Ακούγεται στο «Μακεδονικό Γάμο της ΕΡΤ», στο 10:52'λεπτό (πηγή:

<https://www.facebook.com/watch/?v=165931145539493>).

Όταν έβγαιναν από την πόρτα έλεγαν:

-Έχε γεια καλή μου μάνα

-Σύρι στου καλό μ'πηδάκι

-Δα μοι θυμηθείς μαννούλα μ'

Σα ζιστό ψουμί 'πτου φούρνου, σα κρυγιά νιρό 'πτη βρύση (Audio 29)

Η πομπή ξεκινούσε και το βαρύ κλίμα του αποχωρισμού μετατρέπονταν σε τραγούδι:

### **Πάει η νύφη μας.**

Πάει η νύφη μας, πάει το κουρίτσι μας

Πάησιν στου μπαχτσέ, μες στα γαρόφυλα αμάν, αμάν (2x)

Μάνα μου, γιατί με πάντρεψες μικρή αμάν, αμάν (2x)

Μάνα μου έχε γεια, πάω στη ξενιτειά αμάν, αμάν (2x)

Μάνα μου γλυκιά, δεν θα με βλέπεις πια αμάν, αμάν (2x) (Audio 30)

### **Σιγανά περπάτα νύφη.**

Σιγανά περπάτα νύφη, σιγανά κι αγάλια-αγάλια

Μη λιρώσεις τα παπούτσια, την ποδιά, τουν φιριτζέ σου.

Πάηνα τουν δρόμου-δρόμου, του στενό-στενό σουκάκι,

Βρίσκου μια μηλιά στου δρόμου, που 'ταν μήλα φουρτουμένη (Audio 31)

Στη διαδρομή για την εκκλησία ή παλιότερα για το σπίτι η νύφη έπρεπε όποιον συναντούσε να τον χαιρετούσε, να κάνει το σχήμα, τη μετάνοια. Επίσης όπως αναφέρει και η Αθηνά Τζινίκου-Κακούλη, δεν έλειπαν και οι προλήψεις, καθώς δεν έπρεπε να συναντηθούν δύο νύφες, γιατί μία από τις δύο θα πέθαινε ή δεν έπρεπε να περάσει η πομπή του γάμου δύο φορές από το ίδιο σημείο (Τζινίκου-Κακούλη, 1992, σ. 300). Όπως μας πληροφορούν οι αδελφοί Καλέα, «ένα ακόμη τραγούδι που παιζόταν από τις ορχήστρες, την ώρα που η πομπή ήταν στο δρόμο, είναι το λεγόμενο «τραγούδι του γάμου, του Βελβεντού». Το τραγούδι αυτό είναι οργανικό, δεν έχει λόγια και έχει μείνει ως το κυριότερο τραγούδι του γάμου, παρόλο που δεν είναι βελβεντινό, όμως λίγοι το γνωρίζουν. Οι ρίζες του είναι από την Μικρά Ασία και στο Βελβεντό το έφερε ο πατέρας μας. Ο πατέρας μας ήταν Μανιάτης στη καταγωγή, αλλά έζησε για αρκετά χρόνια στα Σέρβια. Σε μικρή ηλικία άρχισε να παίζει τρομπέτα σε ορχήστρες που κάποια μέλη τους ήταν Τούρκοι, καθ' ότι τότε ήταν τουρκοκρατία. Έτσι έμαθε διάφορα τραγούδια, τα οποία είχαν φέρει από τα μέρη τους και όταν παντρεύτηκε και ήρθε να μείνει μόνιμα στο Βελβεντό, το έφερε μαζί του και άρχισε να το παίζει με την ορχήστρα που δημιούργησε. Στη συνέχεια το

έμαθαν και οι υπόλοιπες ορχήστρες του χωριού και διαδόθηκε και στην γύρω περιοχή. Το ίδιο συνέβη και με το «Μαρς», ένα επίσης οργανικό κομμάτι, που έχει ρίζες από Μικρά Ασία» (Audio 72) (Audio 74). Μόλις έφταναν στο σπίτι του γαμπρού, έβγαινε η μάνα να καλωσορίσει το ζευγάρι και να το κεράσει γλυκό του κουταλιού (Audio 32). Τότε τραγουδούσαν:

Έβγα, έβγα κυρά μάνα, να διχτείς τουν κυρά γυιό σου,

Που σοί φέρνει μια πιρδίκια, μια πιρδίκια που τα πλάια,

Πλάια-πλάια πλαιασμένη, μι του μέλι ζυμουμένη

Κι τη ζάχαρη πλασμένη (Audio 33)

Στη συνέχεια περνούσαν όλοι στο εσωτερικό του σπιτιού και ξεκινούσε το γλέντι. Ο κ. Μανώλης μας αφηγείται «όταν έφτανε το χάραμα ξεκινούσαν το τραγούδι «Γλυκοχαράζουν τα βουνά και οι έμορφες κοιμούνται, άντι πιδιά να φύγουμε προτού μας βαρεθούνε». Ήταν έθιμο τότε μόλις ξημέρωνε ο αχρη-μπράτιμος που έκανε κουμάντο, να λέει στα όργανα να παίζουν το τραγούδι της φύφγας. Τότε όλοι μαζί το τραγουδούσανε και φεύγανε, μπροστά οι παρέα και μετά οι συγγενείς. Ο γάμος τελείωνε, αλλά τα μπρατίμια συνέχιζαν το γλέντι και μαζί με τα όργανα έπρεπε να περάσουν από τα σπίτια όλων και να κεραστούν. Εκείνη την εποχή, χαράματα που ήταν ακόμα, άνοιγαν όλοι τις πόρτες και τα παράθυρα ρωτούσαν «Ποια παντρεύτηκε;»» (Audio 34).

Ξημέρωνε η Κυριακή και οι γονείς της νύφης με τους συγγενείς και λιγοστούς φίλους, φορώντας πάντα την επίσημή τους φορεσιά, πήγαιναν στους σ'μιθιρούς, για να ευχηθούν. Εκεί τους περίμενε επίσημη υποδοχή. Η παρουσία ορχήστρας ήταν επίσης απαραίτητη. Τότε ξεκινούσαν να τραγουδούν:

Άντι κι δίψασα να πιω κρασί, μόρε τώρα του βράδου-βράδου,

Μι κρουσταλλένιουν μαστραπάν, μωρέ κι μ'ασημένια κούπα.

Κι τσάκισα τουν μά-τσιούπρα μ', κι τσάκισα τουν μαστραπά.

Άντι κι τσάκισα τουν μαστραπά κι πίνου μι την κούπα.

Κέρνα μας, κόρη μ', κέρνα μας, κέρνα μας ως να φέξει (Τζινίκου-Κακούλη, 1992, σ.304)

Να πίνουμι, να πίνιτι, μωρέ πηδιά,

Αιντι να μη τα παραπιούμι, ντουλμπέ-ντουλμπέδια μου (Audio 35)

Έπειτα έφτανε η ώρα των χορών. Η σειρά αυτών ακολουθούσε αυστηρό τυπικό. Πρώτος χορός ήταν ο συγκαθιστός. Θεωρούνταν ο χορός της συμφιλίωσης, καθώς είναι ένας γυναικείος χορός, αντικριστός, όπου η δύο συμπεθέρες έπρεπε να συγκαθίσουν, να χορέψουν δηλαδή αντικριστά. Συνήθως χορεύονταν μόνο με όργανα, οι στίχοι του όμως αναφέρονται στην αποτυχία της επανάστασης του Ορλώφ και εκφράζουν την ανάγκη, πως για να αποκτηθεί η ελευθερία πρέπει ένα γένος να στηρίζεται στις δικές του δυνάμεις (Ζανδές, 2010, σ. 447).

### Συγκαθιστό

Σηκουθείτε παλληκάρια γιε μ' χρυσοί μου λιβιντάδισ,

Μόν' πάρτι, ζώστι τα σπαθιά

Γιε μ' κι πάρτι τα ντουφέκια

Να διώξουμι τον Μόσχουβα

Γιε μ' να διώξουμι τον Μόσχουβα

Κι αυτόν τον σκύλο-Φράγκου

Κι αυτός ραγιάς δεν γένιτη

Χαράτσι δεν πληρώνει

Γιε μ' μόν' καρτηρεί την άνοιξη

Να 'ρθει του καλοκαίρι

Να μπουμπουκιάσουν τα κλαδιά

Ν' ανθίσουνε τα δέντρα

Να βγουν οι βλάχσις στα βουνά (Audio 36)

Στη συνέχεια ακολουθούσε ένας πιο πεταχτός και χαρωπός χορός, μπρος και πίσω, το χορέψτι ιδυό μου μάτια.

**Χορέψτι ιδυό μου μάτια.**

Χορέψτι ιδυό μου μάτια, κουρμί μ' αγγελικό αμάν, αμάν

Κι στου χουρό μυρίζεις σαν του βασιλικό

Εσύ 'σαι το σταφύλι, κι γω το τσαμπουρό αμάν, αμάν

Όλοι σε φλουν στα χείλη και γω στα μάγουλο

Μουρή διαβολεμένη κι τζαναμπέτισσα αμάν, αμάν

Ρακί, κρασί δαν ήπια, σ' είδα κι μέθυσσα

Του μαύρου του μαντήλι που δένεις στα μαλλιά αμάν,αμάν

Να μην ξανά το δέσεις, ζουρλένεις τα παιδιά

Εσύ 'σαι ένας ήλιος, φεγγάρι λαμπερό αμάν, αμάν

Μοι θάμπουσες το φως μου και δεν μπορώ να ειδώ

Τρι α λα λα λα λα

Ανάθιμα σοι ύπνι, που μ' απουκοίμισις αμάν, αμάν

Μοι πήραν την αγάπη και δαν μοι ξύπνησις

Αναστινάζου Θεέ μου, τα δέντρα καίγουντη αμάν, αμάν

Κι όσα πουλιά 'ναι πάνου όλα μαραίνουντη

Αλλοίμουνου ίμένα κι αμ' τι κατάλαβα αμάν, αμάν

Π' αγάπησα ίσένα κι δαν μιτάλαβα

Δαν θέλου να δουλεύεις, να βαλαντώνιση αμάν, αμάν

Θέλου να τρως να πίνεις, να φκιασιδώνιση

Τρι α λα λα λα λα (Audio 37)

Την Πέμπτη πλέον γινόταν και η επίσημη έξοδος των νεόνυμφων, όπου πραγματοποιούσανε την πρώτη τους επίσκεψη στο σπίτι της νύφης. Εκεί συγκεντρώνονταν και τα μπρατίμια αλλά και οι φίλες της νύφης για να γιορτάσουν. Τότε ξεκινούσαν να τραγουδούν διάφορα τραπεζιάτικα τραγούδια, ένα εκ των οποίων είναι:

Φεύγω μάνα μ', φεύγου , αχ πάω στην ξενιτιά,

Δώσε μου την ευχή σου, αχ δεν θα με βλέπεις πια, (δισ)

Μάννα μου τα λουλούδια μου που έχω στα βαρέλια,

Μάννα μου , μάννα μου γλυκιά που έχω στα βαρέλια,

Αχ σε αφήνω πια (Audio 38)

Έπειτα έφτανε η στιγμή η νύφη να πάει για πρώτη φορά στο πηγάδι της γειτονιάς να πάρει νερό. Τη συνόδευαν ο άνδρας της, τα μπρατίμια και οι φίλες της και τραγουδούσαν και χόρευαν το τραγούδι:

### **Πάησα στη βρύση.**

Πάησα στη βρύση, βέργα μου λιγνή,

πάησα στη βρυ- στη βρύση για νερό,

Βάια αμάν αμάν, να πιω και να γιουμίσου,

γκιουζέλ αμάν αμάν να πιω και να γιουμίσου

μου πεσίν του , βέργα μου λιγνή,

μου πεσίν του μαντήλι μου

βάια αμάν αμάν του χρυσουκεντημένου

γκιουζέλ αμάν αμάν του χρυσουκεντημένου

εκεί που του, βέργα μου λιγνή

εκεί που του κιντούσανε

βάια αμάν αμάν τρία καλά κορίτσια

γκιουζέλ αμάν αμάν τρία καλά κορίτσια

τη μια τη λε- τη λένε Μαριγώ

βάια αμάν αμάν την άλλη Κατερίνω

γκιουζέλ αμάν αμάν την άλλη Κατερίνω

τη Τρίτη τη, βέργα μου λιγνή,

τη Τρίτη τη μικρότερη

βάια αμάν αμάν την λεν καψουκαρδούσα

που έκαψε βέργα μου λιγνή,

που έκαψε εννιά καρδιές

βάια αμάν αμάν και τη δική μου δέκα,

γκιουζέλ αμάν αμάν και τη δική μου δέκα (Audio 39)

Στη συνέχεια η νύφη έκανε υπόκλιση στη πηγή και έβγαζε ένα μαντήλι με χρυσά νομίσματα και ζαχαρομπίμπελα και τα έριχνε μέσα στο πηγάδι. Τα υπόλοιπα τα μοίραζε στα παιδιά της γειτονιάς, που είχαν μαζευτεί εκεί. Μόλις γέμιζε νερό, επέστρεφαν στο σπίτι και έτσι σήμανε το τέλος του γάμου (Τζινίκου-Κακούλη, 1992, σ. 310-312).

### **3.3 Ετήσια Έθιμα**

#### *3.3.1 Χριστούγεννα*

Οι Βελβεντινοί δεν περιορίζονταν μόνο στα γλέντια και τους χορούς που γινόταν στα σπίτια αλλά είχαν σαν έθιμο, κυρίως οι νεαρές κοπέλες, να συγκεντρώνονται στα αλώνια διαφορετικής συνοικίας, κάθε φορά και να χορεύουν. Αυτό συνέβαινε στις μεγάλες γιορτές και διάφορες Κυριακές του χρόνου, μετά τη θεία λειτουργία. Όπως μου ανέφερε ο κ. Γιώργος, ο πιο σημαντικός από αυτούς, ήταν ο Τρανός Χορός, τη Δεύτερη μέρα των Χριστουγέννων. Σε αυτό λάμβαναν μέρος όλες οι γυναίκες, ανεξαρτήτως ηλικίας, στολισμένες και ντυμένες με τα πιο επίσημά τους ρούχα (το κίτρινο μεταξωτό καπλαμά οι νεόνυμφες). Σαν έφτανε το μεσημέρι συγκεντρώνονταν όλοι στην τοποθεσία ονόματι «Τσιούμα τα πλατάνια», ενώ αν ο

καιρός δεν ήταν καλός, στα «Φίγκα τ'αλώνια». Στο χορό πιανόταν όλες οι γυναίκες. Μπροστά πήγαινε ένα μικρό κοριτσάκι και ακολουθούσαν όλες κατά σειρά ηλικίας, πρώτα οι ηλικιωμένες, οι μεσήλικες, οι νεόνυμφες, οι ανύπαντρες και στο τέλος οι κοπέλες. Παλιότερα γινόταν τρεις κύκλοι, με τις ηλικιωμένες στο εσωτερικό, τις παντρεμένες στη μέση και τις ανύπαντρες απέξω. Το χορό παρακολουθούσαν οι άνδρες, είτε για να θαυμάσουν τις γυναίκες της οικογένειας, είτε για να διαλέξουν νύφη. Επί τουρκοκρατίας στο χορό αυτό ερχόταν να τον παρακολουθήσουν και οι μπέηδες από τα Σέρβια. Τα τραγούδια που χόρευαν μιλούσαν για τη ζωή, το θάνατο και την αγάπη. Ένα από αυτά ήταν το:

### **Μονόκλωνό μου δέντρο.**

Ω μονόκλωνό μου δέντρο κι όμορφό μου κυπαρίσσι,

Που τα βρεις τα μαύρα μάτια κι το μιρτζιανό στ'αχείλι;

Πιριστέρα σιργιανίζει στου Σερβιώτικου τουν κάμπου

Μι τ'αρξά, μι τα γαλάζια, μι του φιριτζέ στουν ώμου.

Κι άγουρους την τρουιρίζει, στέκιτη κι τη ρουτάει:

-Πιριστέρα, που ειν'ου άνδρας σου;

-Ου άντρας μ'ήταν πρώτος κλέφ'τς κι ου αδερφός μ'προυδότης.

Τουν ήλιο πάει κι πρόδουσιν κι αργεί να βασιλέψει. (Audio 54)

Πριν βασιλέψει ο ήλιος ο χορός διαλύονταν και οι γυναίκες επέστρεφαν στα σπίτια τους. Το έθιμο αυτό υπήρχε μέχρι την απελευθέρωση. Έγινε μία απόπειρα συνέχισής του περίπου το 1921 αλλά στη συνέχεια εγκαταλείφθηκε (Ζανδές, 2010, σ. 521).

### **3.3.2 Απόκριες**

Οι απόκριες στο Βελβεντό είναι συνδεδεμένες με γλέντι, χορό, καρναβάλια, φανούς και τσιμπούσια. Οι αδερφοί Καλέα μου αφηγήθηκαν, «από τη Τσικνοπέμπτη και μέχρι την Κυριακή της Μεγάλης Αποκριάς, τα σπίτια άδειάζαν και οι δρόμοι και τα μαγαζιά γέμιζαν με καρναβάλια. Όλα τα καφενεία και τα μαγαζιά της πλατείας είχαν τη δική τους ορχήστρα και γέμιζαν καθημερινά με καρναβάλια όλων των ηλικιών, καθώς οι γονείς έπαιρναν μαζί τους και τα παιδιά, για να μαθαίνουν τα έθιμα

αυτά. Ακόμη και οι ηλικιωμένοι έβγαιναν στην πλατεία για να θαυμάσουν τα καρναβάλια που χόρευαν και διασκεδάζαν. Τα γλέντια τελείωναν το βράδυ της Κυριακής της Μεγάλης Αποκριάς, με το φανό που γινόταν στην πλατεία του χωριού». Ο φανός ήταν μία μεγάλη φωτιά, που γινόταν από δεμάτια από κλαδιά και από πουρνάρια. Τα δεμάτια αυτά φρόντιζαν να τα ετοιμάσουν τις προηγούμενες ημέρες τα παλληκάρια του χωριού και να ανάψουν εκείνη την μέρα από νωρίς το φανό, ώστε να αρχίσουν να συγκεντρώνονται σιγά-σιγά όλες οι γειτονιές και να αρχίσει ο χορός. Ο κ. Άλκης συμπληρώνει, «τα τραγούδια που λέγονταν ήταν ελεύθερα από στίχους και τις περισσότερες φορές περιείχαν ακατάλληλη φρασεολογία, γι αυτό και τα ονόμαζαν «μασκαράδικα». Υπήρχαν όμως και συγκεκριμένα τραγούδια, τα «αποκριάτικα» που τραγουδούσαν και χόρευαν. Με το πέρασμα των χρόνων φανοί άρχισαν να γίνονται σε κάθε γειτονιά». Υπήρχε μάλιστα και μία ευγενής άμιλλα μεταξύ των γειτονιών, για το ποια θα διοργανώσει τον καλύτερο φανό (ποια φωτιά θα είναι πιο μεγάλη και ποια θα συγκεντρώσει το περισσότερο κόσμο) (Ζανδές, 2010, σ. 515-517).

### **Στην καλύβα μ'ου καημένος.**

Στη, μώρε, στη καλύβα μ'ου καημένος,

Στη καλύβα μ'ου καημένος, καθόμουν αναπαμένος.

Φύ, μωρέ, φύλαγάμι τα κεράσια,

Φύλαγάμι τα κεράσια, μην τα μάσουν τα κουρίτσια. (Audio 62)

Και, μώρε, κι έστησα 'να σιδεράκι,

Κι έστησα 'να σιδεράκι, κι έπιασα 'να κοριτσάκι.

Και, μωρέ, κι έπιασα 'να κοριτσάκι,

Κι έπιασα 'να κοριτσάκι

Απ'του χέρι κι απ'του βυζάκι. (Ζανδές, 2010, σ. 465)

**Μπάτε κορίτσια στο χορό.**

Μπάτε κορίτσια στο χορό, τώρα που έχετε καιρό,

Γιατ' άγριο παντρεύσαστε και νοικοκυρεύσαστε.

Δεν σας αφήνουν τα παιδιά, να πάτε εις τη γειτονιά, (Audio 63)

Δεν σας αφίν' οι άνδρες σας, να πάτε στις μαννάδες σας,

Δεν σας αφίν' η πιθιρά, να πάτε οπ' είναι χαρά,

Δεν σας αφίν' ο πιθιρός, να πάτε οπ' είναι χορός.

(Τζινίκου-Κακούλη, 1992, σ. 432).

**Νέοι μ' σαν θέλτς να παντρευτείς.**

Νέοι μ' σαν θέλτς να παντρευτείς, (δισ)

ημένα να ρωτήσεις, μπρατίμησα καημένη (δισ)

Ψηλή γυναίκα να μην παρς, (δισ)

Αιντι ψηλή σαν κυπαρίσσι, μπρατίμησα καημένη,

Αιντι ψηλή σαν κυπαρίσσι, θέλει κλώνους να γεμίσει. (Audio 64)

**Σαράντα μέρις πιρπατώ.**

Σαράντα με- κι αμάν, αμάν, αμάν, κι βούι, βούι, βούι, κι μπουμ, μπουμ, μπουμ,

Σαράντα μέρις πιρπατώ, να παώ στο πνευματικό.

Πηγαίνου μια – κι αμάν, αμάν, αμάν, κι βούι, βούι, βούι, κι μπουμ, μπουμ, μπουμ,

Πηγαίνου μια, πηγαίνου δύο, δεν τουν ευρίσκω μοναχό. (Audio 65)

Πηγαίνου Κυριακή πρωί κι τουν ευρίσκω στου κελί.

Παπά μου ξε-, κι αμάν, αμάν, αμάν, κι βούι, βούι, βούι, κι μπουμ, μπουμ, μπουμ,

Παπά μου ξιμουλόγαμε μοι, τα κρίματα συγχώρα μοι,  
 Τα κρίματά σ'είνη πουλλά, αγάπη να μην πιάσεις πια.  
 Πάει ου παπάς στην εκκλησιά, πάου κι γω στην παπαδιά.  
 Πάει ου παπάς στις ώρες του, πάου κι γω στις κόρις του.

(Τζινίκου-Κακούλη, 1992, σ. 431).

### **Στου καπετάνιου την αυλή.**

Στου καπετάνιου την αυλή (δισ)

Άιντι πολλοί σαν μαζωμένοι, πω πω χαρά π' θα γένει (δισ)

Παντρεύει τα κορίτσια του (δισ)

Άιντι τις δυο τις θυγατέρες, δυο άσπρες περιστέρες (δισ) (Audio 66)

Σύμφωνα με τους αδερφούς Καλέα, η ημέρα της Κυριακής των Μεγάλων Απόκριων, είναι και η ημέρα της συγχωρέσεως. Την μέρα αυτή οι συγγενείς πήγαιναν επισκέψεις στα σπίτια και «σχορνιούνταν». Οι νέοι προς το απόγευμα έπρεπε να περάσουν από τα σπίτια όλων των σεβαστών προσώπων, παππούδες, γονείς, νονοί, θείοι και θείες για να τους βάλουν μετάνοια και να πουν «σχορημένα». Μάλιστα ήταν απαραίτητο το βράδυ να συγκεντρωθούν όλοι στο σπίτι του αρχηγού της οικογένειας, παππού ή γιαγιάς. Εκείνος αφού έκανε μετάνοια μπροστά από το εικονοστάσι, καθόταν σε μία καρέκλα και στη συνέχεια περνούσαν όλοι, κατά σειρά ηλικίας, για να του φιλήσουν το χέρι και να κάνουν μετάνοια. Κατά το χειροφίλημα οι μεγαλύτεροι έδιναν στους μικρότερους για κέρασμα χρήματα. Αλλά και την επόμενη ημέρα, την Καθαρά Δευτέρα, τα παιδιά επισκέπτονταν τους παππούδες συνήθως, για να παίξουν τη *χάσκαρη*. Η *χάσκαρη* ήταν ένα παιχνίδι για παιδιά μέχρι 12 ετών. Οι μεγαλύτεροι έδεναν σε μία κλωστή ένα κομμάτι σκληρού χαλβά και την κινούσαν σαν εκκρεμές. Τα παιδιά με το στόμα ανοιχτό προσπαθούσαν να πιάσουν το κομμάτι αυτό. Η *χάσκαρη* γινόταν για όλα τα παιδιά της οικογένειας. (Audio 67) (Ζανδές, 2010, σ. 513-515).

### 3.3.3 Πάσχα

Στο Βελβεντό το γιορτινό κλίμα της πασχαλιάς διαρκούσε τρεις μέρες. Η Δεύτερη μέρα του Πάσχα ήταν αφιερωμένη στο ξωκλήσι του Αργύρου. Εκεί μαζεύονταν όλες οι οικογένειες του Βελβεντού και γλεντούσαν. Ξεχωριστή όμως είναι και η Τρίτη μέρα, με το πανηγύρι στο ξωκλήσι του Άι-Λια (Τζινίκου-Κακούλη, 1992, σ. 456). Από πολύ πρωί όλοι οι κάτοικοι του χωριού, ανηφόριζαν προς το ξωκλήσι, που απείχε μόλις τρία χιλιόμετρα από το χωριό, επάνω στους πρόποδες των Πιερίων. Μετά τον πανηγυρικό εκκλησιασμό, με την παρουσία του Δεσπότη, μοιράζονταν σε όλους κόκκινα αυγά. Στη συνέχεια γινόταν ο κοινός χορός, που τον έσερνε πρώτος ο λειτουργός ιερέας, ακολουθούσαν οι προύχοντες, οι γέροντες και στο τέλος οι νεότεροι. Παλιότερα οι γυναίκες έκαναν ένα δεύτερο, δικό τους κύκλο. Ο χορός αυτός γινόταν γύρω από την εκκλησία και ξεκινούσε με το τραγούδι «Γυιέ μ' στουν Άι-Λια» (Ζανδές, 2010, σ. 547)(Audio 41). Οι στίχοι του τραγουδιού αυτού αναφέρονται στην περίοδο της τουρκοκρατίας και μας μαρτυρούν την επιτέλεση του εθίμου από εκείνη την εποχή. Οι στίχοι αναφέρουν πως ακόμα και ο απεσταλμένος της Βαλιδέ Χανούμ πήγαινε για να τιμήσει το πανηγύρι των Βελβεντινών εκείνη την μέρα και δεν τους επισκέπτονταν για να μαζέψει τους φόρους. Άλλωστε το Βελβεντό, όπως προαναφέρθηκε, ήταν Μαλικανές, είχε δοθεί σαν δώρο στη μητέρα του εκάστοτε σουλτάνου και βρισκόταν υπό την προστασία της. Στον χορό τραγουδούσαν πρώτα οι χορευτές και επαναλάμβαναν τα όργανα. Το γλέντι συνεχιζόταν ως αργά το απόγευμα.

**Γυιέ μ', στουν Άι-Λια.**

Γυιέ μ' στουν Άι-Λιά

Γυιέ μ' στουν Άι-Λια, μαζώνουντι πηδιά

Γυιέ μ' πίνουν κρασί (τρεις)

Για την Ανάσταση

Πέρασιν κι Αγάς (Σπαχής) (τρεις)

Τα καλημέρησι

-Καλημέρα σας (τρεις)

βρε αρχοντόπουλα (σύμφωνα με μαρτυρίες είναι Τουρκαϊντόπουλα, αλλά με τα χρόνια αντικαταστάθηκε, καθώς ήθελαν να αποβάλουν κάθε αναφορά που θύμιζε την σκλαβιά)

-Κόπιασι Σπαχή μ' (τρεις)

Να πιείς γλυκό κρασί

-Βαλαϊ μ', πηδιά μ' (τρεις)

Δεν ήρθα για κρασί, μον' ήρθα για την Ανάσταση (Audio 40)

### 3.3.4 Τα Τζυμπούσια

Οι Βελβεντινοί διακρίνονταν για το κέφι και την ευθυμία τους, καθώς δεν έχαναν ευκαιρία για γλέντι. Τα τζυμπούσια ή τσιμπούσια, ήταν και είναι αναπόσπαστο μέρος της ζωής των Βελβεντινών. Τις παραμονές των εορτών αλλά και τα σαββατόβραδα τα σπίτια αντηχούσαν από τραγούδια και χορό. Τα τζυμπούσια γινόταν το χειμώνα, όταν οι αγροτικές δουλειές ήταν ελάχιστες. Μετά τον εσπερινό, οι γυναίκες της παρέας, που θα λάμβαναν μέρος στο τσιμπούσι, συγκεντρώνονταν σε ένα σπίτι για φτιάξουν τις πίτες για το βραδινό γλέντι. Τα τσιμπούσια μπορεί να διοργανώνονταν από τις παρέες, να ήταν οικογενειακά αλλά και μόνο από άνδρες ή γυναίκες. Όταν διοργανώνονταν από νεαρές κοπέλες, φρόντιζαν να μείνει μυστικό το σπίτι όπου θα συγκεντρώνονταν, για να μην πάνε οι νεαροί και τις ενοχλήσουν. Μένανε μάλιστα ως το πρωί σε αυτό το σπίτι και με το φως της ημέρα επέστρεφαν στο δικό τους. Στα επίσημα τσιμπούσια σημαντική ήταν η παρουσία οργάνων, ενώ το γλέντι κρατούσε μέχρι τις πρωινές ώρες και πολλές φορές μπορεί να συνεχιζόταν και στο δρόμο της επιστροφής, όπου οι νέοι πήγαιναν κάτω από τα παράθυρα των κοριτσιών και τραγουδούσαν (Ζανδές, 2010, σ. 519-520). Μερικά από τα τραγούδια που έλεγαν ήτα:

#### **Διαμαντούλα**

Κάτου στα δασά πλατάνια, στην κρυόβρυση Διαμαντούλα,

στην κρυόβρυση (Audio 42)

Κάθουνταν δυό παλληκάρια, κι μια λυγερή Διαμαντούλα,

Κι μια λυγερή

Κάθουνταν κι τρων κι πίναν, κι την ξέταζαν Διαμαντούλα,

Κι την ξέταζαν

-Διαμαντούλα μ', τ'είσι τέτοια, τέτοια λυγερή; Διαμαντούλα,

Τέτοια λυγερή;

Μην ου ίσκιους σι πατάει, μην είσι φάντασμα; Διαμαντούλα

Μην είσι φάντασμα;

Μηδ' ου ίσκιους μι πατάει, μήδε φάντασμα Διαμαντούλα

Μήδε φάντασμα

Μη πατάει ένα παλληκάρι τα μισάνυχτα Διαμαντούλα

Τα μεσάνυχτα (Ζανδές, 2010, σ. 455)

### **Σα παίρνου έναν ανήφορο.**

Σα παίρνου έναν ανήφουρου, ένα ανηφουράκι,

Να βρω κλαδάκι για σας παιδιά, να βρω κλαδάκι φουντωτό (Audio 43)

Στη ρίζα να χεί πέτρα, να κάτσου να συλλουγιαστώ, της φυλακής τα πάθια.

Ναι, φυλακές μι σίδερα, μι σιδηρένις μπράγκις

Ναι, 'χουν κι χουρουφύλακα ν'απού φυλάει τις μπράγκις.

Αιντι πότι δα ρθεί κάνας κηρός, κάνας βαρύς χειμώνας,

Να γκρεμιστούν οι φυλακές, να σπάσουν οι μπράγκις,

Να βγω κι γω, γεια σας πηδιά, να βγω κι γω ου έρημους

(Τζινίκου-Κακούλη, 1992, σ. 426).

### **Ψηλά σι κείνου του βουνό.**

Ψηλά σε κείνου του βουνό, ψηλά σι κείν'τη ράχη,  
 ικεί 'νι πύργους γυάλινους (Audio 44)  
 ικεί 'νι πύργους γυάλινους, μι κρυσταλλένια τζάμια,  
 ικεί κοιμάται μια ψυχή  
 ικεί κοιμάται μια ψυχή, κι μια καγκελοφρύδου,  
 πούχει του μάτι σαν ιλιά, σα φράγκικου δοξάρι  
 πούχει του μάτι σαν ιλιά, του φρύδι σαν γαϊτάνι,  
 του δόλιου του ματόφυλλου (Ζανδές, 2010, σ. 453)

Ανάμεσα στα εύθυμα και λυπητερά τραγούδια, χτυπούσαν τα χέρια και τραγουδούσαν το «κέρνα παπαδιά», για να γεμίσει το τραπέζι με κι άλλα κεράσματα και να συνεχιστεί το γλέντι.

### **Κέρνα παπαδιά.**

Κέρνα παπαδιά, κέρνα παπαδιά,  
 Κέρνα παπαδιά, γιμάτα τα γυαλιά.  
 Κι σαν σας κέρασα, κι σαν σας κέρασα,  
 Κι σαν σας κέρασα, δαν καλουπέρασα (Audio 45)

#### *3.3.5 Τραγούδια για το Μάη*

Η Πρωτομαγιά ήταν μία από τις πιο όμορφες και χαρμόσυνες γιορτές, καθώς οι άνθρωποι ξεχύνονταν στην καταπράσινη φύση για να γιορτάσουν όλοι μαζί την έλευση την άνοιξης και της ανανέωσης. Οι Βελβεντινοί μαζεύονταν σε παρέες και συγκεντρώνονταν στα ξωκκλήσια του χωριού, ώστε να γλεντήσουν, με πολύ χορό, τραγούδι και φαγοπότι. Οι κοπέλες στεφανοστόλιζαν τα μαλλιά για να έχουν την ομορφιά και την φρεσκάδα των λουλουδιών. Το στεφάνι αυτό ύστερα το κρεμούσαν στην εξώπορτα του σπιτιού μέχρι τ' Αι-Γιαννιού. Το απόγευμα όταν επέστρεφαν όλοι στο χωριό, τα κορίτσια της γειτονιάς έστηναν στο δρόμο, ένα τενεκέ ή γκίμι με νερό

και μέσα έριχνε η κάθε μια από ένα κόσμημα, ενώ στη κορυφή τοποθετούσαν ένα μπουκέτο με άνθη. Αυτό ήταν ο Κλήδονας της Πρωτομαγιάς, που θα τους προστάτευε από τα μάγια, καθώς οι Βελβεντινοί πίστευαν πως ιδιαίτερα την μέρα της Πρωτομαγιάς πιάνονται τα μάγια περισσότερο. Στη συνέχεια οι κοπέλες πιάνονταν, χόρευαν και τραγουδούσαν γύρω από τον Κλήδονα (Τζινίκου-Κακούλη, 1992, σ. 461-462).

Τώρα το Μάη του Μαγιού, τώρα το καλοκαίρι,  
 Τώρα και ο ξένος βούλεται, στην ξενιτειά να πάει.  
 Βάνει σελώνει τ' άλογου,  
 Μάη μου δροσερέ και καλοκαιρινέ  
 Μάη μου με τα λουλούδια, που 'σαι αγάπη μου καινούργια;  
 Βάνει σελώνει τ' άλογου, βάνει το καλιγώνει,  
 Βανεί τα πέταλα χρυσά και τα καρφιά απ' ασήμι  
 Και τα καλιγωσφύρια του,  
 Μάη μου δροσερέ και καλοκαιρινέ  
 Μάη μου με τα λουλούδια, που 'σαι αγάπη μου καινούργια;  
 Και τα καλιγωσφύρια του όλο μαργαριτάρι.  
 Κι κόρη που τον αγαπά, πιάνει φωνή του λέει  
 -Ξένοι στα ξένα πως περνάς;...(Audio 68)

### **3.4 Τραγούδια της καθημερινής ζωής**

#### *3.4.1 Μουσικές αναπαραστάσεις της εργασίας και των επαγγελματιών*

##### 1. Λινάρι

Ένα από τα πιο εκλεκτά αγροτικά προϊόντα που παρήγαγε το Βελβεντό από τα μέσα του 17<sup>ου</sup> αιώνα και μέχρι το 1950 περίπου, σύμφωνα με ιστορικές πηγές,

ήταν το λινάρι. Σύμφωνα με το Γάλλο περιηγητή Πουκεβίλ, το βελβεντινό λινάρι ήταν ασυναγώνιστο για την ποιότητά του, ακόμα και στην αγορά της Βιέννης (Ζανδές, 2010, σ. 336-337). Όπως συνηθίζονταν εκείνα τα χρόνια, οι αγρότες δημιούργησαν το δικό τους μύθο για να πενέψουν το διαλεχτό τους προϊόν. Έτσι το λαϊκό βελβεντινό παραμύθι αναφέρεται σε ένα όμορφο παλληκάρι, που τον λέγανε Λίνο. Η μητέρα του ήταν Ξουθιά, Μούσα δηλαδή, και μία μέρα πήγε να την επισκεφτεί. Τόλμησε όμως να παραβγεί στην μουσική τον Τρανό, εννοείται ο Απόλλωνας, και εκείνος τον σκότωσε και πέταξε το άψυχο σώμα του στον κάμπο. Οι Ξουθιές έθαψαν τον Λίνο και την επόμενη μέρα όπου είχαν πέσει τα δάκρυα των Μουσών, φύτεψε από ένα γαλάζιο λουλούδι, το οποίο οι χωρικοί ονόμασαν λινάρι, για να θυμούνται το Λίνο. Έτσι οι Βελβεντινοί θεωρούσαν ξεχωριστό το προϊόν τους, καθώς είχε δοθεί σαν δώρο σε αυτούς από τις Μούσες. Όταν έφτανε ο καιρός να μαζέψουν το λινάρι, μαζεύονταν όλα τα κορίτσια της οικογένειας για να προλάβουν να τελειώσουν τη συγκομιδή μέχρι το ηλιοβασίλεμα. Προς το τέλος άφηναν μερικά φυτά ίσα και τα έπλεκαν *κουσιά*, στη μέση του χωραφιού. Από εκεί πήρε το όνομά του και το φαγητό που μοίραζαν εκείνη τη μέρα, το *κουσιάφι*. Τότε οι κοπέλες έστηναν χορό γύρω από την *κουσιά*, τραγουδώντας τραγούδια του γάμου αλλά και το τραγούδι της λιναριάς (Τζινίκου-Κακούλη, 1992, σ. 130-131).

### Λιναριά.

Το μπόι σου το μέτρησα, λιναριά, τζουτζουναριά,

Τρεις πήχες ήταν όλο, λιναριά λιναριά, έχεις κατσαρά μαλλιά.

Φορείς μεταξωτό βρακί, λιναριά, τζοτζουναριά.

Και σάπια βρακοζούνα, λιναριά, λιναριά, έχεις κατσαρά μαλλιά. (Audio48)

Ο ανθός σου ο γαλανός, λιναριά, τζουτζουναριά.

Στολίζει το χωράφι, λιναριά, λιναριά, έχεις κατσαρά μαλλιά.

Οι κλώνοι σου οι λυγεροί σα χέρια είναι στον ήλιο

Ο σπόρος σου ο γυαλ'στιρός νουστμεύει τα γιαπράκια

Το νήμα σου τλ αστραφτερό γομίζει το πουγκί μας.

Λιναριά, λιναριά, λιναριά, τζουτζουναριά, έχεις κατσαρά μαλλιά (Τζινίκου-Κακούλη, 1992, σ. 131).

## 2. Κυρατζήδες

Οι Κυρατζήδες ήταν οι άνθρωποι που είχαν στην κατοχή τους μουλάρια, άλογα ή γαϊδούρια και αναλάμβαναν τις μεταφορές των προϊόντων του Βελβεντού, κρασί, ρακί, λινάρι, στις γύρω περιοχές. Στο Βελβεντό σχεδόν κάθε οικογένεια είχε τον δικό της Κυρατζή. Τα ταξίδια τους διαρκούσαν μέρες και εγκυμονούσαν πολλούς κινδύνους, τόσο από τα καιρικά φαινόμενα αλλά και από τους ληστές. Γι αυτό οι κυρατζήδες ήταν οργανωμένοι σε караβάνια, περίπου είκοσι ατόμων, ώστε να μπορούν να εξασφαλίζουν ένα ποσοστό ασφάλειας. Τα οργανωμένα βελβεντινά караβάνια ήταν τέσσερα: το Βεροιώτικο, το Λαρσινό, το Κατερινιώτικο και αυτό που έφτανε μέχρι την Κορυτσά και την Βιέννη. Χάρης στο επάγγελμα των Κυρατζήδων, το Βελβεντό δεν αναπτύχθηκε μόνο οικονομικά αλλά και πνευματικά, καθώς έφερναν μαζί τους πίσω νέες ιδέες αλλά και στοιχεία των παραδόσεων άλλων τόπων. Οι δυσκολίες του επαγγέλματος αυτού μνημονεύονται μέσα από τα τραγούδια τους (Τζινίκου-Κακούλη, 1992, σ. 110-113).

Σηκώνουμε ένα πρωί, τρεις ώρες πριν να φέξει,

Παίρνω νερό και νίβομαι και στρώνω τα μαλλιά μου

Και παίρνω δίπλα τα βουνά, δίπλα τα κορφοβούνια,

Ακούω τα πεύκα να βροντούν, τα έλατα να τρίζουν...(Audio 49).

Πραματευτής κατέβαινε, πάνω απ' την Μυλούνα

Σέρνει μουλάρια για σας παιδιά,

Σέρνει μουλάρια δώδεκα

Σέρνει μουλάρια δώδεκα και μούλες δεκαπέντε...(Audio 50)

### 3. Ραφτάδες

Το επόμενο τραγούδι, σύμφωνα με τον κ. Γιώργο, συνδέεται με το επάγγελμα των ραφτάδων, το οποίο τραγουδούσαν όταν όλοι οι ραφτάδες του χωριού συγκεντρώνονταν για να γιορτάσουν.

Άι πεντί, μωρέ πεντί, πεντί πηδιά μαλώσανε,

Τα πέντε ραφτοπαίδια, Γιαννούλα μου γλυκιά,

Τα πέντε ραφτοπαίδια, σαρακατσάνισα,

Με τα μωρέ, με τα ψαλίδια κόφτουνταν,

Με του ντιζέ χτυπιούνταν, Γιαννούλα μου γλυκιά,

Με του ντιζέ χτυπιούνταν, σαρακατσάνισα,

-Γιαννού, μωρέ Γιαννούλα μ' ποιον αγαπάς και ποιον άνδρα θα πάρεις;

-Εγώ το Γιώργη αγαπώ, το Γιώργη θα πάρω,

Που μ' έραψε και του κοντό, παράδες δεν μου πήρε.

Γιαννούλα μου γλυκιά, παράδες δεν μου πήρε,

Παράδες δεν μου πήρε, σαρακατσάνισα,

Καφέ στον Καϊμακάμι και στον Αλί Πασά.

Να φέρει τις κουκούνες, που μες τη Φλώρινα..(Audio 51)

Τα επόμενα δύο τραγούδια, λεγόταν στα νυχτέρια, κατά την διάρκεια δηλαδή των βραδινών εργασιών.

#### **Μάνα με τους 9 γιους.**

Μάννα με τους 9 τους γιους, (δισ)

Τη μια τη θυγατέρα, τη κόρη τη μονάκριβη,

Τη κόρη τη μονάκριβη, την πολυαγαπημένη... (Audio 52)

**Κωσταντάκη.**

Μια μάννα πό'χε ένα παιδί, το λένε Κωσταντάκη (δισ)

Η μάννα του το έλουζε και στο σχολειό το στέλνει (δισ)

Το καλαμάρι ξέχασα, γύρισε να το πάρει

Βρίσκει τις πόρτες ανοιχτές και τα σκυλιά δεμένα

Βρίσκει και τη μαννούλα του με άλλον αγκαλιασμένη

-Ας είναι, ας είναι μάννα μου και αν δεν το μαρτυρήσω

-Τι είδες βρε παλιόπαιδο και τι θα μαρτυρήσεις;

-Ότι είδαν τα ματάκια μου και ότι άκουσαν τα αυτιά μου

Απ'τα μαλλιά το άρπαξε στην σκάλα το καθίζει

Βγάζει ένα μαχαίρι δίκοπο και στη καρδιά το μπήγει

Εννιά κομμάτια το έκανε, στο μάγειρα το παεί,

Μάγειρα για μαγείρεψε ψάρια τηγανισμένα,

(η ιστορία συνεχίζει με το πατέρα να γυρνά από το κυνήγι και να φέρνει μαζί του ένα ελαφάκι για το γιό του, τον οποίο ψάχνει, ενώ η μάνα του βάζει φαγητό να φάει, το οποίο είχε πάει πριν στο μάγειρα να μαγειρέψει) (Audio 53)

#### 4. Νυχτέρια

Ένα κόμη τραγούδι που έλεγαν στα νυχτέρια, συνδέεται με την νοοτροπία και τα ήθη των Βελβεντινών, σχετικά με τις κοπέλες της οικογένειας. Τα αδέρφια είχαν χρέος να δουλεύουν για φτιάξουν την προίκα των αδερφών τους. Η τιμή των κοριτσιών ήταν η μεγαλύτερη υπερηφάνεια για την οικογένεια. Η ατίμωση τους, βύθιζε την οικογένεια στην ντροπή και ήταν υποχρέωση των αδερφών να βρουν τρόπο να ξεπλύνουν το στίγμα αυτό, ακόμη και με αίμα.

Στις δεκαπέντε του Μαγιού, π' ανθίζει το λουλούδι,

Ακούσετε να ομολογώ της Σούσας το τραγούδι. (Audio 69)

Σούσα ήταν όμορφη, του μαχαλά καμάρι,  
 Κι αγαπά τον Σάρη-Μπέη, το πρώτο παλληκάρι.  
 Αγάπα τον, αγάπα την χρόνους δεκατεσσάρους,  
 Γιατί έλλειπαν τα αδέρφια της, πολέμαγαν Βουργάρους.  
 Και μια γιορτή, μέρα τρανή, στον ήλιο εκαθόταν  
 Και με το μαντηλάκι της τα δάκρυα σκουπιζόταν.  
 Αφέντης της την ερωτά και μάννα της της λέει:  
 -Γυιέ μ', τι έχει η Σούσα μας και καθετα και κλαίει;  
 -Όνειρο είδα μάννα μου. Πικρό, φαρμακωμένο.  
 Είδα το αδερφάκι μου στο αίμα βουτηγμένο.  
 -Τ' όνειρο που είδες κουρασιά, βάσανο θα περάσει,  
 Άγλί απ' τα αδερφάκι σου στα ξένα θα γεράσει.  
 Τον λόγο δεν απόσωσε, τον λόγο δεν τον σώνει,  
 Ακούει την πόρτα να χτυπά, πετιέται ψιλά η Σούσα.  
 -Εύπνα, Σάρη-Μπεάκη μου και πάρε μ' από δώια,  
 Γιατί ήρθε το αδερφάκι μου και τι θα γένω τώρα.  
 Κατέφκιν κάτω κι άνοιξεν και γλεπ' τον αδερφό της,  
 Και ξάσπρις η μπουίτσα της από το πρόσωπό της.  
 -Λίγο νερό, Σούσα μου, γιατί είμαι διψασμένος,  
 Κι απ' τον δρόμο τον πολύν είμαι βαλαντωμένος.  
 Τον μαστραπά της άρπαξε με το δεξί της χέρι,  
 Στο πηγαδάκι έτρεξε κρύο νερό να φέρει.  
 -Δεν θέλω, Σούσα μου νερό, δεν είμαι διψασμένος,

Μούνκι απ' τουν σκυλότουρκο είμαι αντροπιασμένος.  
 Απ' τα μαλλιά την άρπαξε στην σκάλα την καθίζει,  
 Βγάζει μαχαίρι δίκοπο και στην καρδιά το μπήγει.  
 -Τώρα πέστε και στον Σάρη-Μπέη, αν είναι παλληκάρι,  
 Να κάνει και τον τάφο της όλο μαργαριτάρι  
 Κι απάνω από τη γούρνα της μια κρουσταλλένια βρύση,  
 Ποιος έχει αγάπη σαν καρδιά, να πιεί και να τη σβήσει.  
 (Τζινίκου-Κακούλη, 1992, σ. 317-318).

### 3.4.2 Μοιρολόγια

Η καταγραφή μοιρολογιών του Βελβεντού δεν ήταν εύκολη υπόθεση, καθώς ακόμη και άνθρωποι μεγάλης ηλικίας δεν γνώριζαν μοιρολόγια, αλλά δεν θυμόταν και να άκουσαν γυναίκες να μοιρολογούν. Στίχοι από μοιρολόγια έχουν καταγραφεί και συγκεκριμένα η Αθηνά Τζινίκου-Κακούλη στο βιβλίο της «Λαογραφικοί Αντίλαλοι του Βελβεντού», αναφέρει αρκετούς. Η συνήθεια του μοιρολογιού στις κηδείες φαίνεται πως δεν υπήρχε και πάρα πολύ στο χωριό ή ανήκει σε μία αρκετά μακρινή εποχή, που με το πέρασμα των χρόνων άρχισε να εκλείπει. Κατά την διάρκεια της ερευνάς μου, κατάφερα να καταγράψω δύο μοιρολόγια, τα οποία όμως είναι αρκετά μελωδικά. Ίσως να λεγόταν και διαφορετικά, αλλά με το πέρασμα των χρόνων και την αστικοποίηση του χωριού, τα μοιρολόγια αυτά, να εξελίχθηκαν σε θλιβερά τραγούδια.

Γιατροί να μην φανείτε,  
 κι της Βγινούλας του κουρμί, να μην του τυραννήτι. (Audio 55)

Μάννα και γιος καθότανε σ' ένα προσκεφαλλάκι,  
 Μάννα κρατούσε το κερί.  
 Μάννα κρατούσε το κερί και ο γιος ψυχομαχούσε.

Κι μάννα του το έλεγε, κι μάννα του το λέει:

-Κώστα μ' εσύ θα μας καθίσεις, εσύ θα μας πεθάνεις,

Την κόρη που σε αρραβώνιασα, ποιος θα την επάρει;

-Μάννα δεν κλαις τα νιάτα μου, δεν κλαις την λεβεντιά μου;

Μον κλαις τη δόλια νύφη σου πως θ' απομείνει χήρα;

Έχω αδερφό μικρότερο και αυτός ας την επάρει.

Κίνησε και μον' πήγαινε, κίνησε και πηγαίνει,

Κείνη στο παραθύρι κάθονταν, την θάλασσα αγναντεύει.

-Καλημέρα σου νύφη μου, καλώς τον Γιώργη π'ρθε,

-Γιώργη μου, που είναι ο Κώστας μας και που ναι ο Κωσταντής μου;

-Κόρη μ' ο Κώστας πέθανε και ήρθα να σε πάρω.

-Όταν στερέψει η θάλασσα και γίνει κυπαρίσσι,

Τότε εγώ θα παντρευτώ και άλλον άνδρα θα επάρω. (Audio 56)

### 3.4.3 Τραγούδια της Ξενιτιάς

Η μετανάστευση για τους Βελβεντινούς ξεκινά στα τέλη του 18<sup>ου</sup> αιώνα και συνεχίζεται και όλο το 19<sup>ο</sup> αιώνα, κυρίως προς την Κωνσταντινούπολη, τη Σμύρνη και τις παραδουνάβιες χώρες. Η μεγάλη μετανάστευση προς τις Η.Π.Α. ξεκινά στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα (Ζανδές, 2010, σ. 53). Για αυτόν ακριβώς τον λόγο, στο Βελβεντό εντοπίζονται αρκετά τραγούδια που μιλούν για την ξενιτιά.

#### **Το ξενιτεμένο μοναχοπαίδι.**

Μια μάνα, μια σκυλομάνα, το γιο της καταργιέτι.

-Πηδί μ', σαν πας στη ξενιτιά, πίσου να μην γυρίσεις.

-Ας είνι, ας είνι μάνα μου, του λόγου που μου λέγεις (Audio 57)

Μάνα μ'σαν πας στην εκκλησιά, κι τουν σταυρό σαν κάμεις,

Να ιδείς τους νιους, να ιδείς τις νιές, να ιδείς τα παλληκάρια.

Να ιδείς και του στασίδι μου, που στέκει μαραμένο.

Η ξενιτιά του μάρανε και στέκει μαραμένου.

Κι συ, μάνα μ', να κάθισι σ' όλα τα σταυροδρόμια,

Κι όσοι διαβάτες κι αν περνούν, όλους να τους ρωτήσεις.

-Μην είδατε του Γιώργη μου, του μοναχό πιδί μου;

-Κυρά μ', κι σαν τον είδαμε, δεν ξέρουμι ποιος ήταν

-Ήταν ψιλός, ήταν λιγνός, ήταν καμαρουμένους.

Είχιν του φέσι του στραβά, τη φούντα απλουμένη,

Κι στ' ακρινό του δάχτυλου, βαστάει τον αρραβώνα.

-Ιψές, προυψές τον είδαμε, στης πόλης τα τσαϊρια,

Μαύρα πουλιά τον έτρουγαν, κι άσπρα τον τρουϊρίζαν.

Κι ένα πουλί χρυσό πουλί, στέκει κι σιργιανάει.

-Τι στέκισι, χρυσό μ' πουλί, κι κάν'ς ισύ σιργιάνι;

Δαν τρωσ κριάς απ' του κουρμί μ', του έρημου κουρμάκι μ',

Να βάλεις πήχεις στα φτερά, κι δυο πθαμές στα νύχια,

Να πας χαμπέρι στη μάνα μου, να μη αλλάξει τη λαμπρή,

Στην εκκλησιά να πάει. (Ζανδές, 2010, σ. 459)

### **Πουλί μου κίτρινο.**

Πού ήσουν πουλί μου κίτρινο

Άϊντε τόσον καιρό χαμένο

Κίτρινο πουλί μ' χαμένο;

Εγώ στους κάμπους έβοσκα (Audio 58)

Άιντι και στα βουνά λαλούσα,

Και τις έμορφες τηρούσα.

Κάνας δεν ήρθε να με δει

Άιντι κάνας δεν ήρθε να με δει

Άιντι κάνας κι απ' τους δικούς μας

Συγγενής κι ξάδερφους.

Μόνο μια νέα π' αγαπώ

Άιντι γράφει γράμμα μου στέλνει

Και κρυφά μου παραγγέλνει.

Ξένε μ' στα ξένα πως περνάς

Άιντι πως πέφτεις πως κοιμάσαι

Και για μένα δεν θυμάσαι.

Στρώνω την κουβερτούλα μου

Άιντι τη στρώνω και κοιμάμαι

Και για σένανε θυμάμαι. (Δημόπουλος, 1998, σ. 288)

### **Βολιούμαι μια, βολιούμαι δυο.**

Βολιούμαι μια, βολιούμαι δυο, βολιούμαι τρεις και πέντε

Βολιούμαι να ξενιτευτώ πολύ μακριά στα ξένα.

Όσα βουνά κι αν εδιαβώ, όλα τα παραγγέλνω.

Βουνά μου μην χιονίσετε, κάμποι μην παχιστείτε,

Όσο να πάω και να ρθω και πίσω να γυρίσω.

Βρίσκω τα χιόνια στα βουνά, τα κρύσταλλα στους κάμπους,

Και πίσω μαύρος γύρισα (Audio 59)

(Δημόπουλος, 1998, σ. 291)

### **Της ξενιτιάς.**

Σα μα που γέντσι η μάνα μου, τριών μερών παιδόπουλο,

Ήταν αντάρες στα βουνά και καταχιά στους κάμπους.

Ήταν μπουλντούκες στην αυλή, πλιακούτια στο κατώφλι,

Όντας ήρθαν οι μοίρες να με χρυσομοιράνουν,

Και γλίστρησαν μες τα νερά και πέσαν μες στις μπάρες,

Και οργισμένες άσωτα με καταριούνται,

Να τυραννιέμαι άσωτα, στης ξενιτιάς τον τόπο. (Audio 60)

Μη με στέλνεις μάνα μ' στην Αμερική,

Γιατί θα μαραζώσω και θα μείνω εκεί (δισ)

Αγαπώ μανούλα μ' κάποιον στο χωριό,

Όμορφο λεβέντη και μοναχογιό (δισ)

Δολάρια κι αν κάμω, πως να σου το πω;

Κάλιο ψωμί κρεμμύδι και εκείνον που αγαπώ (δισ) (Audio 61)

#### *3.4.4 Τραγούδια εκτός εθνικού πλαισίου*

Έχω βρει και καταγράψει άλλα δύο τραγούδια, τα οποία δεν εντάσσονται σε κάποια συγκεκριμένη κατηγορία, αλλά λεγόταν σε διάφορες χαρμόσυνες γιορτές μέσα στο χρόνο.

### **Εβραιοπούλα.**

Ένα Σαββάτο βράδυ, μια Κυριακή πρωί (δισ)

Βγήκα να σεργιανίσω μάτια μου με φως μου, σε εβραϊκό τσαρδί (δισ)

Βρίσκω μια Ευραιοπούλα που ελουζάτανε (δισ)

Με φίλησε ενώ χτένει, μάτια μου με φως μου, εχτενιζότανε (δισ)

-Της λέω Εβραιοπούλα, γίνεσαι Χριστιανή, να λούζεσαι Σαββάτο, να αλλάζεις

Κυριακή, να μεταλαβαίνεις κάθε Χριστό Λαμπρή;

-Να πάω να πω τη μάνα μου, να δω τι θα μου πει.

-Μάνα Ρωμιός μου είτε να πάω να γίνω Χριστιανή, να λούζομαι Σαββάτο, να αλλάζω

Κυριακή και να μεταλαβαίνω κάθε Χριστό Λαμπρή.

-‘Όταν θα δω το αίμα σου σε εβραϊκό σπαθί, τότε θα σ’ αφήσω να γίνεις Χριστιανή

(Audio 70)

### **Από τα μπιντέμια πέφτω.**

Από τα μπιντέμια πέφτω (δισ)

Πέφτου για να σκουτουθώ (δισ)

Άμαν, αμάν τη γέννηση, που είσι κι δεν φαίνεσαι;

Από το Θεό γνιε μ’να το βρεις (δισ)

Όπως με κατάντησες (δισ)

Με κατάντησες να κλαίω για τον ειδικό ζευντά (Audio 71)

### **3.5 Τραγούδια του Νίκου Φυλακτού για το Βελβεντό.**

Η διαρκής κατοίκηση του Βελβεντού παρά τις περιπέτειες και τις δυστυχίες που γνώρισε κατά την διάρκεια της ιστορικής του πορείας μαζί με το άνοιγμα της κοινωνίας του μέσα από το εμπόριο και την οικονομική ανάπτυξη που του πρόσφερε η θέση του και η εξυπνάδα και δραστηριότητα των κατοίκων του είχε σαν

αποτέλεσμα την διαρκή συμμετοχή των ανθρώπων του στα μουσικά επιτελεστικά δρώμενα αλλά και την θέλησή τους να συμμετέχουν με την δική τους εμπειρία και έμπνευση στην μουσική δημιουργία που τους ενέπνεε αυτή η κοινοτική μουσική επιτελεστικότητα. Έτσι παρουσιάζονται νέες δημιουργίες με περισσότερο αστικό μουσικό χαρακτήρα από ανθρώπους που βίωναν την μουσική και βίωναν και την κοινότητα στον χώρο τον χρόνο και τους ανθρώπους της. Οι μουσικές αυτές δημιουργίες αγκαλιάστηκαν πολλές φορές από τους ανθρώπους του χωριού και έγιναν πλέον μία νέα παράδοση που αποτυπώνει την τελευταία φάση της αλλαγής στην κοινωνία του Βελβεντού μέσα όμως από την μουσική δημιουργικότητα/δημιουργία. Αυτή είναι η περίπτωση του Νίκου Φυλακτού.

Ο Νίκος Φυλακτός γεννήθηκε στο Βελβεντό το 1897 και σπούδασε στη Φιλοσοφική Σχολή Αθηνών. Η αγάπη του για το Βελβεντό ήταν τόσο μεγάλη που αφοσιώθηκε στη συγκέντρωση ιστορικών ντοκουμέντων για τη συγγραφή της ιστορίας του Βελβεντού. Ακόμη ασχολήθηκε με τη λαογραφία του χωριού αλλά και κατά την διάρκεια των σπουδών του, έγραψε μία γλωσσολογική μελέτη, βασισμένη στο γλωσσικό ιδίωμα του Βελβεντού. Ήταν αυτοδίδακτος μουσικός και κατά την διάρκεια της φοίτησής του στο γυμνάσιο, έμαθε να παίζει μαντολίνο. Με τις λίγες αυτές γνώσεις του πάνω στη μουσική αλλά κυρίως με το ένστικτο του, ξεκίνησε να γράφει ποιήματα και στίχους και να τα μελοποιεί. Η πρώτη μουσική δημιουργία του Νίκου για το Βελβεντό, ήταν το 1934, με το «Μαρς του Βελβεντού», το οποίο ο ίδιος, μόνος του δίδαξε στους μουσικούς του χωριού (Φυλακτού, 1987, σ. 91, 97-99).

### **Μαρς του Βελβεντού.**

Στο Βελβεντό, το ζηλευτό, περνούμε λεβεντιά.

Γλέντι τρελό, λαρί-λαλό, Σταμκογιαννίτες-Τσιαμπλακιά.

Καθημερινή δουλειά, βαριά δουλειά, βασανισμένο το κορμί.

Μα κάθε γιορτή, τικ-τακ τικι-τι, ξωκκλήσι εξοχή, χαχα χιχιχι.

Την Κυριακή στου Βαρσαμή, στου Βρσαμή,

Και σα νυχτώσει στου Ψηρή.

Έλα, έλα πάμε στο Μετόχι, μην φοβάσαι του έρωτα το βρόχι

Έλα έλα πάμε στα πλατιά πλατάνια, στον Άϊ-Γιώργη πέρα στα μπατάνια

Έλα, έλα αγαπημένη μου ξανθή, να σε κρύψω μές' τον ίσκιο το βαθύ.

Να χαϊδέψω τα σγουρά μαλλάκια σου, να φιλήσω να μικρά χειλάκια σου.

Αηλιάς, Αηλιάς και Γαλανόβρυση.

Αλλού δεν είναι πουθενά, αλλού δεν έχουν πλατανόπουλο,

Κι ανθόσπαρτα στενά.

Χαρεί-χαρείτε τα Βελβεντινοί, ομορφονιές κι ομορφονιοί.

Τζιουρμπά-Τζιουρμπάκα, Ντάγκο και μπουρί, καθένας ας χαρεί (Audio 46)

Το δεύτερο τραγούδι, το οποίο έμελε να γίνει ένα με το Βελβεντό, ήταν ο «Σωτήρος». Ήθελε να γράψει ένα τραγούδι για το ξωκλήσι του Σωτήρου, όπως ακριβώς υπήρχε για το ξωκλήσι το Άι-Λια, που αναφέρθηκε νωρίτερα (Φιλίππου Φυλακτού, 1987, σ. 102). Στο Βελβεντό κάθε χρόνο, στις 6 Αυγούστου, την ημέρα της Μεταμορφώσεως του Σωτήρου, υπήρχε η συνήθεια οι νέοι και οι νέες να πηγαίνουν στο ξωκλήσι του Σωτήρου, όπου εκεί έπαιρναν όλοι μαζί το πρόγευμά τους, που ήταν ψάρι, σταφύλια και καρπούζι (Ζανδές, 2010, σ. 545).

### Σωτήρος.

Όλες οι νιές, οι νιές οι μορφονιές, κι μορφονιοί του Βελβεντού,

Άπανω στου Σωτήρου τις μαγευτικές πλαγιές,

Χορεύουν και πηδούνε με τραγούδια και χαρές.

Όλα τριγύρω τα βουνά με τη λαμπρή τους φορεσιά,

Στολίζουν το Σωτήρο μας, την όμορφή μας εκκλησιά.

Χορεύετε, πηδάτε στα χορτάρια τα χλωρά,

Φάτε γλυκά πεπόνια και καρπούζια δροσερά.

Σήμερα παρδαλίζουν τα σταφύλια μας φανταχτερά,





και μικρότερων ομάδων Βλάχων της Πίνδου και Σλάβων. Κατά τον 17ο αιώνα, στον πληθυσμό αυτό προστέθηκαν και πρόσφυγες από την Ήπειρο, οι οποίοι μετακινήθηκαν στην περιοχή έπειτα από διωγμούς των Οθωμανών. Πληροφορία η οποία επίσης ταιριάζει με τα δεδομένα που έχουν συλλεχθεί για τους κατοίκους του Βελβεντού. Ως αποτέλεσμα αυτών των ιστορικών διεργασιών, το χωριό αποτέλεσε ένα από τα παλαιότερα κέντρα ελληνικού πληθυσμού στον χώρο της Μακεδονίας. Ιδιαίτερη σημασία παρουσιάζει και η γλωσσική φυσιογνωμία της κοινότητας, καθώς διατήρησε μία από τις αρχαιότερες μορφές της ελληνικής διαλέκτου στον ελλαδικό χώρο, η οποία χαρακτηρίζεται από έντονα αρχαϊκά στοιχεία, όπως φανερώνεται και μέσα από τα τραγούδια. Οι κάτοικοι του χωριού ασχολούνταν κυρίως με την κτηνοτροφία και την υλοτομία. Η Σκούλιαρη φημίζεται ακόμη και σήμερα για τα αρωματικά φυτά της και κυρίως για την ρίγανη. Ο οικισμός αναγνωρίστηκε το 1918, ως Σκούλιαρη, ονομασία που έχει παραμείνει μέχρι σήμερα, παρόλο που μετονομάστηκε το 1961 σε Αγία Κυριακή. Κατά τη δεκαετία του 1960 το χωριό γνώρισε σταδιακή παρακμή και, τελικά, ερήμωση, ως αποτέλεσμα του εκτεταμένου μεταναστευτικού κύματος των κατοίκων του προς αναζήτηση εργασίας και καλύτερων συνθηκών ζωής. Ο μεγαλύτερος αριθμός των μεταναστών εγκαταστάθηκε στη Βέροια, στο Βελβεντό, αλλά και στη Γερμανία. Ωστόσο, τα τελευταία χρόνια παρατηρείται έντονο φαινόμενο επιστροφής των Σκουλιαριωτών στον τόπο καταγωγής τους, με την ανέγερση ή την επισκευή των παλαιών κατοικιών τους. Παράλληλα, αναβιώνουν σταδιακά οι παραδόσεις και τα έθιμα του χωριού, γεγονός στο οποίο συμβάλλουν ουσιαστικά οι πολιτιστικοί σύλλογοι «Φλάμπουρο» της Βέροιας και «Γσιούκα» του Βελβεντού. (Γκορτσούλη, 2019, σ. 21-23).

### 3.6.1 *Ο Αρραβώνας*

Ο αρραβώνας στο χωριό της Αγίας Κυριακής ακολουθούσε το ίδιο μοτίβο με αυτό του Βελβεντού. Ακόμη και κάποια τραγούδια είναι κοινά. Υπάρχουν όμως και κάποια τα οποία λεγόταν αποκλειστικά στη Σκούλιαρη και όχι στο Βελβεντό.

#### **Τρυανταφυλλάκι μ' κόκκινο**

Τρυανταφυλλάκι μ' κόκκιανο κι χείλη μου βαμμένο,

Και κοριτσάκι ανύπαντρο (δισ)

Μικρορραβωνιασμένο,  
 Τρέχουν τα ματάκια σου και κλαιν (δισ)  
 και χύνουν μαύρο δάκρυ,  
 Μη ν' στανιός τα φίλησε (δισ)  
 Θυμάς' όντας φιλιούμασταν (δισ)  
 Στη τζιρντιλιά από κάτω,  
 Και βάλαμε και μαρτυριά (δισ)  
 Γ' άστρο και το φεγγάρι  
 Και τ' άστρο μας βασίλεψε (δισ)  
 Και το φεγγάρι εχάθει,  
 Και ο καθάρια αυγερινός (δισ)  
 Πάησι να βασιλέψει και χάσαμε τη μαρτυριά.

### **Άνοιξαν τα δέντρα όλα**

Άνοιξαν τα δέντρα όλα (δισ)  
 Και πρασίνισαν, δύο μου ιμάτια και πρασίνισαν.  
 Σκέφτηκα να σεργιανίσω (δισ)  
 Μέσα στο μπαχτσέ, δύο μου ιμάτια, μέσα στο μπαχτσέ.  
 Βρίσκω κόρη που κοιμάται (δισ)  
 Μόνη και μοναχή, δύο μου ιμάτια, μόνη και μοναχή.  
 Ρίχνω μήλο τη βαραίνω (δισ)  
 Δεν ταράζεται, δυο μου ιμάτια, δεν ταράζεται.  
 Ρίχνω μάλαμα και ασήμι (δισ)

Χαμογέλασε, δύο μου ιμάτια, χαμογέλασε.

Σκέφτηκα να τη φιλήσω (δισ)

Δεν μου δέχτηκε, δύο μου ιμάτια, δεν μου δέχτηκε.

### **Σαράντα κίτρινα φλουριά**

Σαράντα κίτρινα φλουριά απάνω στο τραπέζι,

Πάρ' τα κόρη μ' , κι αρμάτιαστα (δισ)

Και βάλ' τα στο λαιμό σου

Κι αν σε ρωτήσει η μάνα σου (δισ)

Και η άλλη αδερφή σου

-Που τα βρεις κόρη μ' τα φλουριά (δισ)

Και τα έχεις στο λαιμό σου;

-Μάνα μ' ο νιος με τα' δωσε (δισ)

Και τα'χω στο λαιμό μου

Να ακόμα πόψε μια βραδιά (δισ)

Παχιά Σάββατο βράδυ

Την Κυριακή παντρεύομαι (δισ)

Στο σπίτι μου θα πάνω. (Audio 73)

### 3.6.2 Ο Γάμος

Τα έθιμα του γάμου ανάμεσα στα δύο χωριά, παρουσιάζουν κάποιες διαφορές. Στο χωριό της Αγίας Κυριακής υπήρχαν κάποια έθιμα, κυρίως τις επόμενες μέρες από το γάμο, τα οποία δεν γινόταν στο Βελβεντό. Όπως μου ανέφεραν οι κ. Παναγιώτα και Μαρία, οι οποίες γεννήθηκαν και μεγάλωσαν στην Σκούλιαρη, τα κυριότερα έθιμα του γάμου ήταν κοινά και στα δύο χωριά, άλλωστε η απόσταση που

τα χωρίζει είναι πολύ μικρή. Υπήρχαν όμως και κάποιες τοπικές συνήθειες. Μία συνήθεια που υπήρχε είναι το «σαμάρωμα» των συγγενών στα γλέντια πριν από το γάμο. Όταν τα συμπεθεριά μπερδεύονταν, πήγαιναν δηλαδή συγγενείς από το σόι του γαμπρού, σε γλέντι της νύφης και το αντίστροφο, τους έβαφαν με κόκκινη μπογιά, για να τους ξεχωρίσουν. Μέχρι που τους έκαναν να φύγουν.

Τη μέρα του γάμου, όταν στόλιζαν την νύφη, έλεγαν «προσκύνα νύφη κατά ηλιού». Έπρεπε να κάνει το σταυρό και να προσκυνήσει προς τον ήλιο. Στη συνέχεια έλεγαν «προσκύνα την μάνα, το πατέρα...» και ακολουθούσαν όλοι οι συγγενείς. Τα τραγούδια που συνόδευαν αυτό το τελετουργικό ήταν λυπητερά και τα λόγια προκαλούσαν συγκίνηση. Έλεγαν:

Έβγα μάνα να δεις τον ήλιο,

σαν είναι αγρήγορα πες με να κάτσω, σαν χαμήλωσε, πες με να φύγω.

Θα με θυμηθείς καλή μου μάνα, θα με θυμηθείς το καλοκαίρι,

Σαν κρύο νερό από τη βρύση, σαν ζεστό ψωμί από το φούρνο.

Στο δρόμο προς την εκκλησία τραγουδούσαν το «Σιγανά περπάτα νύφη», τραγούδι κοινό με του Βελβεντού, με κάποιες μικρές διαφορές στα λόγια και τη μελωδία:

Σιγανά κι αγάλια-αγάλια, μην λερώσεις τα παπούτσια,

Μην λερώσεις τα παπούτσια και την κεντητή ποδιά σου.

Όταν έφταναν στην εκκλησία, τραγουδούσαν μπροστά στην πόρτα:

Μάρμαρο-εκκλησίτσα ανοίξεται,

να έρθει η ζερβοπούλα να αυλωγιαστεί (δισ)

τρεις ημέρες έχει που περπατεί (δισ)

εκκλησιά δεν βρίσκει να αυλωγιαστεί.

Εκκλησίτσα φουντωτή, καμαρωμένη,

Όπως έχεις τα κεριά, να δεχτείς και αυτών τα νιά

Και αυτών των νιο και αυτή την νια.

Στα ανώγια, στα κατώγια και στα ψηλά σαράγια  
 Δες τον γάμο, ώρε μάνα μ', όλη την εβδομάδα  
 Όλη την εβδομάδα μην στρώνεις, μην ξεστρώνεις  
 Μην στρώνεις, μην ξεστρώνεις, νύφη θέλω να γίνω  
 Νύφη θέλω να γίνω, γαμπρό θέλω να πάρω  
 Γαμπρό θέλω να πάρω, να πρωτοπροσκυνήσω  
 Να πρωτοπροσκυνήσω, να πρωτοχαιρετήσω  
 Να πρωτοχαιρετήσω, πρώτα τον πεθερό  
 Πρώτα τον πεθερό μου, κοντά την πεθερά μου.

Ωρε κίνησα στα πανηγύρια

και όλοι αγόραζαν φλουριά και γρόσια (δισ) (Audio 76)

Η κ. Παναγιώτα μας αναφέρει, «μόλις γινόταν ο γάμος, μαζευόταν όλοι και χόρευαν στην πλατεία. Το όργανο που κυριαρχούσε σε αυτά τα γλέντια ήταν το κλαρίνο. Οι οργανοπαίχτες ήταν πάντα Βελβεντινοί, καθώς οι Σκουλιαριώτες προτιμούσαν να καλούν στα γλέντια τους, τα καλύτερα κλαρίνα του Βελβεντού. Μόλις έβγαιναν από την εκκλησία, έβαζαν τη νύφη να σύρει τον πρώτο χορό. Το τραγούδι που χόρευε ήταν το «Πάησα στη βρύση», τραγούδι κοινό για τα δύο χωριά, ίσως με κάποιες διαφορές ως προς το μελωδικό κομμάτι». Μόνο που σε αυτή τη περίπτωση χορεύεται αμέσως μετά το γάμο, ενώ στο Βελβεντό, χορευόταν την επόμενη ημέρα, όταν η νύφη πήγαινε να πάρει νερό από τη βρύση. Για το γαμπρό υπήρχε άλλο τραγούδι:

Σαν όνειρο γλυκύτατο, περάσανε τα χρόνια

Τάχα δεν ήμουν νιος και γω, δεν ήμουν παλικάρι

Τάχα δεν φίλησα καμιά, νύχτα με το φεγγάρι,

Μόνο σε ένα έσφαλα και έκανα ανοησία,

Με βάλανε τα στέφανα μέσα στην εκκλησία.

Με βάλανε και χόρεψα χορό του Ησαΐα

Χορό χορό δίχως βιολιά, χορό δίχως τραγούδια.

Όταν πήγαιναν τη νύφη στο σπίτι του γαμπρού και έφτανε η ώρα να αποχωρίσουν οι συγγενείς της νύφης τραγουδούσαν:

Τ' ακούς κύρα συμπεθέρα, τι νύφη που σας δώσαμε,

Καλά να την κοιτάτε, έχετε γεια,

Γιατί είναι παρά-μικρή, γιατί είναι παρά-μικρή,

Και είναι παραπονιάρο, έχετε γεια.

Σύμφωνα με τις κ. Παναγιώτα, το βράδυ λίγο πριν βασιλέψει ο ήλιος, πήγαιναν και έπαιρναν την προίκα με τα ζώα από το σπίτι της νύφης, για να την πάνε στο σπίτι του γαμπρού. Την επόμενη μέρα από το γάμο, έβαζαν την νύφη να κάνει πίτα, για να δουν πόσο άξια είναι. Κατά την διάρκεια όμως της διαδικασίας οι συγγενείς την πείραζαν και προσπαθούσαν να της χαλάσουν το φύλλο, ρίχνοντας για παράδειγμα πάνω στάχτη ή τρυπώντας το. Στη συνέχεια πήγαιναν την νύφη να πάρει νερό από τη βρύση. Στη διαδρομή όμως για τη βρύση, η οποία βρισκόταν στην πίσω μεριά του χωριού, έβαζαν πάνω στην νύφη πράγματα από την προίκα της, ρόμπες, κάποια βελέντζα και γενικά υπήρχε το συνήθειο να κάνουν αστεία και πλάκες, όπως γίνεται με τα καρναβάλια. Όταν η νύφη επέστρεφε στο σπίτι με το νερό, αν το σπίτι είχε μπαλκόνι, ανέβαινε ο γαμπρός επάνω και αυτή περνούσε από κάτω και τις έριχνε νερό, αλλά και στη διαδρομή αν κάποιος ήθελε να την πειράξει, μπορούσε να την κάνει μούσκεμα. Τότε της τραγουδούσαν το ανάλογο τραγούδι:

Θα 'ρθει η νύφη από τη βρύση, κρυωμένη, μαργουμένη,

Να ήξερε η πεθερά της, να έχει τη φωτιά αναμμένη

Και την πίτα φουρνισμένη (Audio 75)

### 3.6.3 Λαζαρίνες

Ένα έθιμο το οποίο επιτελούνταν στο χωριό της Αγίας Κυριακής και όχι στο Βελβεντό, ήταν οι Λαζαρίνες. Στο Βελβεντό το έθιμο αυτό δεν υπήρχε λόγω της μόνης εγκατάστασης Τούρκων στο χωριό, καθώς όπως έχει αναφερθεί και πιο πάνω, είχε δημιουργηθεί ολόκληρη συνοικία Τούρκων, ο λεγόμενος «τουρκομαχαλάς», στην κάτω πλευρά του χωριού. Έτσι οι Βελβεντινοί από φόβο δεν άφηναν τα νεαρά κορίτσια να βγαίνουν και να κυκλοφορούν μόνα τους, για αυτό το λόγο δεν γινόταν τέτοιου είδους έθιμα στο χωριό. Αντίθετα στο χωριό της Αγίας Κυριακής δεν υπήρχε μόνιμη παρουσία Τούρκων, οπότε η επιτέλεση τέτοιων εθίμων ήταν πιο εφικτή. Σύμφωνα με την κ. Μαρία και την κ. Παναγιώτα, Λαζαρίνες γινόταν τα νεαρά κορίτσια, καθώς έπρεπε να είναι ανύπαντρα για να μπορούν να συμμετέχουν. Η διαδικασία ξεκινούσε δεκαπέντε μέρες νωρίτερα, όπου όσα κορίτσια ήταν να γίνουν Λαζαρίνες, μαζευόταν κάθε βράδυ σε ένα σπίτι για να μάθουν τα τραγούδια. Το πρωί του Σαββάτου του Λαζάρου, οι κοπέλες αυτές έφτιαχναν πίτες και στην συνέχεια έπρεπε να πάνε από ένα κομμάτι στον παπά του χωριού, το δάσκαλο, το γραμματέα και το πρόεδρο της κοινότητας. Έπειτα πήγαιναν σε ζευγάρια στους συγγενείς και εκείνοι τους κερνούσαν ότι είχαν ευχαρίστηση. Την επόμενη μέρα τα ίδια αυτά κορίτσια, ντυμένα με τις φορεσιές τους και συνοδευόμενα από την νοικοκυρά του σπιτιού, στο οποίο συγκεντρώνονταν τα προηγούμενα βράδια, πήγαιναν στην εκκλησία. Στο τέλος της λειτουργίας τραγουδούσαν το παρακάτω τραγούδι, το οποίο συνεχίζουν να τραγουδούν μέχρι σήμερα, όταν στολίζουν τον επιτάφιο στην εκκλησία του συνοικισμού στο Βελβεντό.

Παραθυρίσια αργυρά και αργυρό στολισμένα

για φέξετε, για λάμπετε και μαρμαρο-στρωθείτε

Για φέξετε τον αφέντη μας να στρώνει

Να κοιμάμαι, κοιμάμαι στα τριαντάφυλλα γυρνιέται

Στα λουλούδια...

Να τον ξυπνήσει, μόνο κυρά η παναγιά πάει εκεί

Τον ξυπνάει

-Σήκωσα απάν αφέντη μου και μη βαριοκοιμάσε

Τα μοναστήρια σήμαναν και η εκκλησιές

Και τα δασκαλοπαίδια σου ψάλλουν τα ευαγγέλια.

Μετά την θεία λειτουργία έβγαιναν όλα τα κορίτσια έξω, στην πλατεία του χωριού και χόρευαν μαζί. Πρώτη έσερνε το χορό η νοικοκυρά και ακολουθούσαν οι κοπέλες, όπου η κάθε μία έλεγε και το δικό τη τραγούδι. Στην συνέχεια ξεχύνονταν στους δρόμους του χωριού και πήγαιναν στα σπίτια τραγουδώντας. Σε κάθε σπίτι έλεγαν και τους ανάλογους στοίχους που ταίριαζαν. Αν ένα σπίτι είχε νιόπαντρους, έλεγαν για αυτούς, αν είχε ζώα έλεγαν κάτι ανάλογο. Το μικρότερο κοριτσάκι κρατούσε ένα καλάθι, μέσα στο οποίο οι νοικοκυρές έβαζαν ότι διέθετε το κάθε σπίτι, ένα αυγό για παράδειγμα. Μόλις περνούσαν από όλα τα σπίτια, επέστρεφαν στην πλατεία, όπου χόρευαν και πάλι. Ύστερα έστελναν δύο κοπέλες να ανέβουν στη ράχη στο βουνό για να κομποδέσουν το Λάζαρο. Τους έδιναν μία κλωστή στην ουσία, που έπρεπε να δέσουν σε ένα δέντρο και μόλις το έκαναν έπρεπε να επιστρέψουν πίσω στην πλατεία, χωρίς να κοιτάζουν πίσω τους. Στο τέλος τραγουδούσαν το «Σύρι Λάζαρε», του οποίου τα λόγια πάνε κάπως έτσι:

Σύρι Λάζαρε και έλα του χρόνου

Και αν χαθεί καμιά από μας τις δώδεκα...

Πάλι παίζτε τον συντροφισίτσες μου, πάλι παίζτε τον ξανά το Λάζαρο... (Audio 77)

#### 3.6.4 Το Κουρμπάνι

Κάθε χρόνο στις 2 Μαΐου, στο χωριό της Αγίας Κυριακής γινόταν το Κουρμπάνι. Την ημέρα αυτή η Ορθόδοξη εκκλησία τιμά την ανακομιδή των Ιερών λειψάνων του Αγίου Αθανασίου. Με αφορμή αυτή τη γιορτή γινόταν πανηγυρικός εκκλησιασμός στο εξωκκλήσι του Αγίου Αθανασίου και ύστερα ακολουθούσε γλέντι στην πλατεία του χωριού, όπου μοιραζόταν το περίφημο κουρμπάνι (παραδοσιακά μαγειρεμένο κρέας με πλιγούρι). Το έθιμο αυτό αναβιώνει μέχρι σήμερα και είναι συνδεδεμένο με το αντάμωμα όλων όσων κατάγονται από το συγκεκριμένο χωριό, στον τόπο τους. Σύμφωνα με την κ. Παναγιώτα, στο χωριό παλιά υπήρχαν μυλόπετρες, τις οποίες χρησιμοποιούσαν για να αλέσουν το σιτάρι και να φτιάξουν το πλιγούρι, το οποίο θα έβραζαν μέσα στα καζάνια. Κάθε σπίτι προσέφερε το κρέας

που μπορούσε, καθώς τότε είχαν όλοι ζώα στην κατοχή τους. Εκτός από πλιγούρι με κρέας, έφτιαχναν και πρόσφεραν σπανακόρυζο και βραστό, τα οποία πλέον δεν μαγειρεύονται. Την ημέρα της γιορτής, ανέβαιναν όλοι στην εκκλησία του Αγίου Αθανασίου και μετά το τέλος της λειτουργίας έβγαιναν και χόρευαν έξω από την εκκλησία. Στο δρόμο της επιστροφής για το χωριό τραγουδούσαν:

Σε ψηλό, σε ψηλό βουνό να ανεβώ

Και αν γυρίσω και αν γυρίσω και αγναντέψω

Κανένας κάμπος δεν μ' αρέσει

Μόνο σβουγαριάσει ο κάμπος

Που 'χει αγκίτσια και λουλούδια και τριαντάφυλλα

Μόλις έφταναν στο σημείο της διαδρομής, όπου πλέον εκεί δεσπόζει ένας σταυρός, σταματούσαν για να διαβάσει ο παπάς και γυρνούσαν και κοιτούσαν όλοι προς την ανατολή. Ύστερα έπαιρναν το δρόμο της επιστροφής, μέχρι την πλατεία του χωριού, όπου εκεί τους σταύρωνε όλους ο παπάς, με το λάδι από την καντήλα. Στην συνέχεια έφερναν τα καζάνια με το φαγητό, τα οποία έβραζαν στις αυλές των σπιτιών και το μοίραζαν σε όλο το κόσμο. Τα χρόνια εκείνα ο κόσμος καθόταν κάτω ή πάνω στις πέτρες και αφού έτρωγαν όλοι μαζί, τραγουδούσαν τραγούδια, αλλά καθιστά, «τραπεζιάτικα», όπως τα αποκαλούσαν.

Μάνα με κακοπάντρεψες, μάνα μανούλα μου

Και με έδωσες στους κάμπους,

Εγώ τα κάμα δεν βαστώ, μάνα μανούλα μου

Ζεστό νερό δεν πίνω,

Εδώ πέρδικα δεν λαλεί, μάνα μανούλα μου

Ο κούκος δεν το λέει,

Σαν πάησε η Μαρώ και έπεσε, μάνα μανούλα μου

Τρεις χρόνους και βαριαρρώστησε

Τρεις χρόνους και ένα εξάμηνο.

(Audio 78)

### 3.6.5 Μοιρολόγια

Γεφύρι μες τη θάλασσα και σκάλα μες τους κάμπους

Να 'νέβει, να κατέβει, να ανέβει, να κατέβει, να το χάρο προσκυνούσαν

Δείξε με χάρε, δείξε με χάρε, δείξε με πότε είναι να πεθάνω

Την Κυριακίτσα που έρχεται,

Την Κυριακίτσα που έρχεται, την άλλη παραπάνω;

-Να, αν έχεις άσπρα φόρατα

Αν έχεις άσπρα φόρατα, φλουριά χαρτζιάνεψέ τα

Και αν έχεις άλογο καλό,

Και αν έχεις άλογο καλό περπάτα καβαλάρη μ',

Ως που την πέτρα και η στεριά

Ως που 'ναι η πέτρα και η στεριά πολύ καγκέλισε το

Ως που 'ναι ίσιωμα καλό

Και ως που 'ναι ίσιωμα καλό περπάτα καβαλάρης

(Audio 79)

Κάτω στο αργυρό στόλισμα και στου Χριστού τον τάφο

Εκείς κηδεύουν τον Χριστό,

... τον τυραννούσαν

Και ο γιούφτος, ο ανεπρόκοπος, προκοπή δεν έφτιαχνε

Κάτσε και τους ορμήνεψε, κάτσε και τους ορμηνέβει

-Πέντε καρφιά βαρέστε τον τα πελιά,  
 Αράδα-αράδα τα δυό βάλτε στα πόδια του  
 Και τα άλλα δυο στα χέρια,  
 Το πέμπτο το φαρμακερό, κατακαρδιστά στα σκότια,  
 Να τρέξει αίμα απ' την καρδιά, φαρμάκια από τα χείλια.

(Audio 80)

### 3.6.6 Τραγούδια εκτός εθιμικού πλαισίου

#### **Βλάχα και βλαχούλα**

Όλα τα χιο, μωρέ βλάχα μωρέ  
 Όλα τα χιόνια στα βουνά  
 Βλάχα μ' και Βλαχούλα μου δεν αναλούν, δεν τρέχουν  
 Καημένη βλάχα μ', δεν αναλούν, δεν τρέχουν  
 Για της αγαπς μωρέ βλάχα μωρέ  
 Για την αγάπης τον καημό  
 Βλάχα μ' και βλαχούλα μου δεν αναλούν, δεν τρέχουν  
 Καημένη βλάχα μ', δεν αναλούν, δεν τρέχουν  
 Τα χέρια σου μωρέ βλάχα μωρέ  
 Τα χέρια σου τα στρουμπουλά  
 Βλάχα μ' και βλαχούλα μου γιομάτα μπιλιτζίκια  
 Καημένη βλάχα μ', γιομάτα μπιλιτζίκια  
 Να τα 'χα στο μωρέ βλάχα μωρή  
 Να τα 'χα στο προσκέφαλο  
 Βλάχα μ' και βλαχούλα μ' τρεις μέρες και τρεις νύχτες

Καημένη βλάχα τρεις μέρες και τρεις νύχτες

Να τα χορτά μωρέ βλάχα μωρή

Να τα χορτάσω φίλημα

Βλάχα μ' και βλαχούλα μ' να τα χορτάσω αγκάλια

Καήμενη μ' βλάχα να τα χορτάσω αγκάλια

(Audio 81)

### **Για το Μάη**

Ω ρε θα σε θαρρώ, θαρρώ σαν έλη, βρε γέρο έλημπε (όλυμπο)

Το Μάη να σκοτιδιάσεις, τον Μάη να ρίξεις τις βροχές,

Άντε το Μάη να ρίξεις τις βροχές, βρε γέρο έλημπε

Το θεριστή χαλάζι να βρέξει του Γιώργου τ' άρματα

Άντε να βρέξει του Γιώργου τ' άρματα, βρε γέρο έλημπε

Του Γιώργου τα τσαπράζια από πέτρα

Α πέτρα ο μαύρος περπατεί

Άντε που πετρά, πετρά ο μαύρος περπατεί, βρε γέρο έλημπε

Που πέτρα σε λιθάρια να βρει, την πέτρα ο μαύρος σταυρωτή

Άντε για να βρει πέτρα ο μαύρος σταυρωτή, βρε γέρο έλημπε

Να σταυρωθεί να κάτσει για να 'ρθει

Ήριξε ο μαύρος κλέφτικα

(Audio 82)

### **Κωνσταντής**

Ο Κωνσταντής, ο Κωνσταντής, σγούρι μου, σγούρι μου

Και ο μικρό-Κωνσταντίνος πουλάκι μου γραμμένο  
 Τον Μάη γεννήθηκε, σγούρι μου σγούρι μου  
 Τον Μάη παντρεύτηκε πουλάκι μου γραμμένο  
 Τον Μάη τον 'ρθε το μήνυμα, σγούρι μου σγούρι μου  
 Να πάει σε στο σιοφέρι πουλάκι μου γραμμένο  
 Και αφήνει την καλιούδα του, σγούρι μου σγούρι μου  
 Τρεις μέρες παντρεμένοι πουλάκι μου γραμμένο  
 Με τα γκιορντάνια στο λαιμό, σγούρι μου σγούρι μου  
 Τα τέλια στο κεφάλι πουλάκι μου γραμμένο  
 Καλά μα την Νύφη σου, σγούρι μου σγούρι μου  
 Καλά και την καλή μου πουλάκι μου γραμμένο  
 Ως που να πάνω και να 'ρθώ, σγούρι μου σγούρι μου  
 Και πίσω να γυρίσω πουλάκι μου γραμμένο

(Audio 83)

**Το έλεγαν της Παναγίας (15 Αυγούστου)**

Μπαίνω μες τ' αμπέλι, μα την Παναγιά  
 Μπαίνω μες τ' αμπέλι σαν νοικοκυρά  
 Να κι ο νοικοκύρης, μα την Παναγιά  
 Να και ο νοικοκύρης που 'ρχεται κοντά  
 Έλα νοικοκύρη, μα την Παναγιά  
 Έλα νοικοκύρη να τρυγήσουμε  
 Κόκκινα σταφύλια, μα την Παναγιά  
 Κόκκινα σταφύλια να πατήσουμε

Δώδεκα βαρέλια, μα την Παναγιά

Δώδεκα βαρέλια να γεμίσουμε

Και γλυκό κρασί, μα την Παναγιά

Και γλυκό κρασί να σουμπιτήσουμε

(Audio 84)

## **Μέρος Τέταρτο: Συγκριτική ανάλυση μουσικών, εθμικών και χωρικών μετασχηματισμών**

### **4.1 Ο γάμος στο Βελβεντό μέσα από τον κινηματογραφικό φακό: ομοιότητες και διαφοροποιήσεις των ταινιών**

Στο Βελβεντό έχουν γυριστεί δύο ταινίες μικρού μήκους με θέμα το γάμο. Η πρώτη ήταν το 1960, από τον Τάκη Κανελλόπουλου, ο οποίος θέλησε να περιγράψει τα ήθη και τα έθιμα που σχετίζονται με τον παραδοσιακό γάμο στη Δυτική Μακεδονία. Η ταινία απέσπασε το πρώτο βραβείο ταινίας μικρού μήκους στην Πρώτη Εβδομάδα Ελληνικού Κινηματογράφου, καθώς και το Α΄ Βραβείο στο Φεστιβάλ Βελιγραδίου της επόμενης χρονιάς (<https://www.filmfestival.gr/el/movie-tiff/movie/1043/12302>). Η δεύτερη ταινία με όνομα «Στο Βελβεντό», αποτελεί επεισόδιο της σειράς «Η ΕΡΤ στη Βόρειο Ελλάδα», το οποίο γυρίστηκε στις 3 Δεκεμβρίου του 1979.

Αν και τα δύο ντοκιμαντέρ έχουν κοινό θέμα, το τελετουργικό του γάμου, παρουσιάζουν αρκετές διαφορές στον τρόπο επιτέλεσης του συγκεκριμένου εθίμου. Στην ταινία του 1960, αναφέρεται πως το αγόρι στέλνει προξενιό στην κοπέλα την οποία θέλει να παντρευτεί, όπως ήταν και το πιο σύνηθες εκείνη την εποχή. Στο Βελβεντό όμως, όπως έχει αναφερθεί και νωρίτερα, προξενιό έστελναν τα κορίτσια στα αγόρια, καθώς θεωρούνταν υποτιμητικό για ένα νέο να στείλει προξενιό. Μία πληροφορία που μας επιβεβαιώνει η Αθηνά Τζινίκου-Κακούλη στο βιβλίο της «Λαογραφικοί Αντίλαλοι του Βελβεντού», αλλά και η κυρία Ελπίδα, η οποία μου περιέγραψε το τελετουργικό του γάμου. Κοινό σημείο είναι η αναφορά στη συνήθεια που είχαν τα μπρατίμια να ανεβαίνουν στο βουνό, να κόψουν πουρνάρια, ώστε να μπορέσουν και τα δύο σπίτια, του γαμπρού και της νύφης, να φουρνίσουν τις κουλούρες του γάμου. Ένα άλλο έθιμο το οποίο αναφέρεται μόνο στο «Μακεδονικό Γάμο» του Κανελλόπουλου, είναι το έθιμο της σημαίας. Συγκεκριμένα τρία μπρατίμια καρφώνουν πάνω σε μία σημαία τρία μήλα και πηγαίνουν στο ποτάμι για να την κρύψουν ανάμεσα στα δέντρα. Το μέρος παραμένει κρυφό μέχρι την ημέρα του γάμου, ένα έθιμο που έμεινε από τα χρόνια της σκλαβιάς, καθώς τότε αναγκάζονταν να κρύβουν τη σημαία από τους κατακτητές. Αυτό το έθιμο σταμάτησε να επιτελείται, ίσως λόγω της αλλαγής της γεωγραφίας του τόπου, καθώς ο ποταμός Αλιάκμονας χάθηκε και στην θέση του σχηματίστηκε η τεχνητή λίμνη Πολυφύτου.

Στη συνέχεια αναφέρεται το άπλωμα της προίκας στο σπίτι της νύφης, όπου περνά όλο το χωριό για να την θαυμάσει αλλά και η περιφορά της στους δρόμους του χωριού, από τον αδερφό της νύφης. Ένα έθιμο που επίσης επιβεβαιώνεται και στο βιβλίο της Αθηνάς Τζινίκου-Κακούλη, όμως η περιφορά της, δεν αναφέρεται πουθενά αλλού. Προφανώς με το πέρασμα των χρόνων η συνήθεια αυτή άρχισε να εκλείπει. Άλλη μία διαφορά παρατηρείται στον τρόπο ψησίματος των ψωμιών του γάμου. Στην ταινία του Κανελλόπουλου, αναφέρεται πως η μάνα του γαμπρού ανοίγει λάκκους στην γη, μέσα στους οποίους ανάβει φωτιά με τα πουρνάρια που της έχουν φέρει τα μπρατίμια. Αφήνει τη φωτιά να κάψει όλο το βράδυ και την επόμενη μέρα πηγαίνει, καθαρίζει τους λάκκους και τοποθετεί μέσα τις κουλούρες, τις οποίες αφήνει να ψηθούν για μία ολόκληρη ημέρα. Το τελετουργικό αυτό, επίσης δεν υπάρχει κάπου αλλού καταγεγραμμένο, καθώς όλοι αναφέρουν πως τις κουλούρες τις έψηναν παραδοσιακά στους φούρνους των σπιτιών και συγκεκριμένα στην ταινία της ΕΡΤ, η διαδικασία αυτή γινόταν την Παρασκευή, πριν το γάμο. Στη ίδια ταινία αναφέρεται πως τα καλέσματα για το γάμο γινόταν τέσσερις μέρες νωρίτερα από τα παιδιά, τα οποία προσέφεραν γλυκά, κρασί και λουλούδια, ενώ στο ντοκιμαντέρ της ΕΡΤ, τα καλέσματα γίνονταν από τις φίλες της νύφης, το πρωινό του Σαββάτου, η οποίες προσέφεραν κρασί και κουλούρες, τις οποίες είχαν φτιάξει την προηγούμενη ημέρα. Στη συνέχεια αναφέρεται πως η νύφη την Πέμπτη πριν το γάμο, πηγαίνει με τις φίλες της στη βρύση της γειτονιάς να πάρει νερό. Εκεί συγκεντρώνονται και τα παιδιά του χωριού, στα οποία μοιράζει χρήματα και αυτά τις εύχονται για το γάμο. Την επόμενη μέρα Παρασκευή, ο πατέρας της νύφης στολίζει ένα κριάρι και το πηγαίνει στη μέση του χωριού, όπου τα παιδιά χορεύουν γύρω από αυτό. Πέντε- έξι φίλοι του γαμπρού, ξεκινούν από την πλατεία και από διαφορετικούς δρόμους προσπαθούν να φτάσουν στο σημείο. Σε αυτόν που φτάνει πρώτος, ο πατέρας της νύφης δίνει το κριάρι και αυτός με τη σειρά του το περιφέρει στο χωριό. Άλλο ένα έθιμο του γάμου, το οποίο δεν έχει καταγραφεί κάπου αλλού. Την επόμενη ημέρα στην ταινία του Κανελλόπουλο, φαίνεται οι δύο συμπεθέρες να βρίσκονται και να επιτελούν τον συγκαθιστό, ενώ στην ταινία της ΕΡΤ, ο συγκαθιστός επιτελείται μετά τον γάμο, καθώς θεωρείται ο χορός της συμφιλίωσης ανάμεσα στις δύο οικογένειες. Το απόγευμα του Σαββάτου η μάνα του γαμπρού πηγαίνει στη νύφη ένα αγοράκι, για να κοιμηθεί μαζί της, τη τελευταία νύχτα πριν το γάμο, ώστε να κάνει μόνο αγόρια, ενώ ο γαμπρός την παραμονή του γάμου, πηγαίνει κάτω στο ποτάμι με τη συνοδεία ενός μπράτιμου και χορεύει γύρω από ένα μαχαίρι, το οποίο καρφώνει στο χώμα, υπό

τη συνοδεία νταουλιού. Δύο έθιμα τα οποία επίσης δεν αναφέρονται κάπου αλλού, το δεύτερο ίσως και να εγκαταλείφτηκε, μετά την δημιουργία της τεχνητής λίμνης, καθώς χάθηκαν πολύ μεγάλες εκτάσεις γης και άλλαξε όλη η γεωγραφία του τόπου. Η ταινία της ΕΡΤ ταιριάζει πιο πολύ στο τελετουργικό του γάμου, όπως το ξέρουμε και γίνεται μέχρι και σήμερα, αλλά και στις διάφορες καταγραφές που έχουν γίνει. Συγκεκριμένα παρουσιάζει το έθιμο του γάμου που πηγαίνουν τα δώρα στη νύφη και στο γαμπρό, τα σ'νιά όπως τα λένε στο Βελβεντό, τα οποία πήγαιναν το πρωί του Σαββάτου, ένα έθιμο που παραμένει ζωντανό μέχρι σήμερα, αλλά πλέον συνηθίζεται να γίνεται δύο μέρες νωρίτερα, συνήθως την Πέμπτη. Και στις δύο ταινίες ο τρόπος με τον οποίο ξυρίζουν το γαμπρό και ετοιμάζουν τη νύφη είναι πανομοιότυπος και ταιριάζει και με τις δικές μου καταγραφές. Αλλά και ο αποχαιρετισμός της νύφης και ο τρόπος που διεξάγεται η γαμήλια πομπή για την εκκλησία, δεν παρουσιάζουν κάποια διαφορά. Στην ταινία της ΕΡΤ παρουσιάζεται και ο τρόπος υποδοχής της νύφης στο καινούργιο της σπίτι από την πεθερά της και γίνεται και αναφορά στο έθιμο της φλαμπουριάς, η επίδειξη του σημαδιού της νύφης στο σεντόνι, ώστε να βεβαιωθούν όλοι πως ο γάμος είχε ολοκληρωθεί και πως η νύφη ήταν αγνή.

Τα τραγούδια που ακούγονται στις δύο ταινίες, δεν είναι τα ίδια. Στην ταινία του 1960 ακούγεται αρχικά το τραγούδι «Πάει η νύφη μας», στη συνέχεια «Του κυρί γαμπρού η μάνα» και «Η νύφη η καμαρωμένη», ένα τραγούδι που δεν αναφέρεται κάπου αλλού και δεν κατάφερα να καταγράψω. Στη συνέχεια ακούγεται ο «Συγκαθιστός», τα «Ευζωνάκια» και το «Τι στέκις ψιλό μ' δεντρί». Αντίθετα στην ταινία της ΕΡΤ ακούγεται αρχικά η «Περδίκια», «Της λυγερής το φόρεμα», όταν στολίζουν τη νύφη, το «Αργυρό ξουράφι», όταν ξυρίζουν το γαμπρό. Ακόμη ακούγεται η «Παγώνα» και τα «Ευζωνάκια» κατά τη διάρκεια της γαμήλιας πομπής, το «Μήλο μ' κόκκινο» όταν χαιρετούν τη νύφη αλλά και το «Συ καλή συμπεθέρα μου». Τέλος ακούγονται το «Έβγα κυρά μάνα», όταν το ζευγάρι φτάνει στο σπίτι του γαμπρού και ο «Συγκαθιστός». Προφανώς και δεν θα μπορούσαν να συμπεριληφθούν όλα τα τραγούδια του γάμου τα οποία έχουν αναφερθεί νωρίτερα, καθώς πρόκειται για ταινίες μικρού μήκους. Η τοποθέτηση όμως του κάθε τραγουδιού στην αντίστοιχη διαδικασία του γάμου είναι σωστή και στις δύο ταινίες και σύμφωνα και με τις δικές μου καταγραφές αλλά και με τις αναφορές των γραπτών πηγών. Το γεγονός πως στο Μακεδονικό γάμο του Κανελλόπουλου, παρουσιάζονται αρκετά διαφορετικά έθιμα, ίσως να οφείλεται και στην χρονική διαφορά, καθώς η δεύτερη ταινία γυρίστηκε 19

χρόνια αργότερα και όπως αναφέραμε, το γεωγραφικό τοπίο του Βελβεντού δεν παρέμεινε ίδιο. Η δημιουργία της τεχνητής λίμνης έφερε μεγάλες αλλαγές, τόσο στην οικονομία αλλά και στη σύνθεση της κοινωνίας του Βελβεντού, καθώς λόγω των μεγάλων έργων που πραγματοποιούνταν στην περιοχή, δημιουργήθηκαν πολλές θέσεις εργασίας, με αποτέλεσμα την εγκατάσταση ανθρώπων από διάφορες περιοχές της χώρας.

#### **4.2 Χώρος και εθιμικές επιτελέσεις: μεταβολές στο γεωγραφικό και κοινωνικό τοπίο.**

##### **1. Εισαγωγή**

Η διερεύνηση της φωνητικής παράδοσης και των εθιμικών επιτελέσεων στο Βελβεντό, προϋποθέτει την κατανόηση του χώρου, όχι ως ουδέτερου γεωγραφικού υποβάθρου, αλλά ως ενεργού και δυναμικού παράγοντα πολιτισμικής συγκρότησης. Ο χώρος, το τοπίο και η γεωγραφία διαμορφώνουν τις κοινωνικές πρακτικές, τις τελετουργίες και τις μουσικές εκφράσεις μιας κοινότητας, ενώ ταυτόχρονα μετασχηματίζονται μέσα από αυτές. Το παρόν κεφάλαιο εξετάζει τις μεταβολές του γεωγραφικού και κοινωνικού τοπίου και τον τρόπο με τον οποίο αυτές επηρεάζουν τις εθιμικές επιτελέσεις, με θεωρητική έμφαση στη μακρά διάρκεια του χώρου (Braudel, 2009, σ. 31-35), στη χωρική διάσταση της μουσικής (Horlor, 2018, σ. 24-28) και στη σχέση μουσικής, τόπου και ταυτότητας (Connell & Gibson, 2003, σ. 1-6, 66-69). Παράλληλα, αξιολογούνται εθνομουσικολογικές προσεγγίσεις από τον ελλαδικό χώρο, και ιδιαίτερα η συμβολή της Α. Κατσανεβάκη, οι οποίες αναδεικνύουν τον ρόλο του χώρου στη συγκρότηση και τον μετασχηματισμό των εθιμικών πρακτικών. Η επιλογή λόγου χάρη του χώρου της επιτέλεσης του χορού της κοινότητας και των εθιμικών διαδικασιών σχετίζεται με την λειτουργία και τον κοινωνικό λόγο που εξυπηρετεί η κάθε φάση μίας εθιμικής επιτέλεσης ενώ σχετίζεται άμεσα και με το επιθυμητό ακουστικό αποτέλεσμα και τον τρόπο με τον οποίο αυτό διαντιδρά με τον χώρο και με τους τελεστές. Ενώ από την άλλη αναδεικνύεται ο ρόλος του χώρου στη συγκρότηση και τον μετασχηματισμό των εθιμικών πρακτικών (Katsanevaki 2011, 2021-22).

##### **2. Χώρος, γεωγραφία και «μακρά διάρκεια»**

Ο Fernand Braudel, μέσα από τη θεωρία της *longue durée*, ανέδειξε τη γεωγραφία ως θεμελιώδη παράγοντα της ιστορικής και πολιτισμικής εξέλιξης, υποστηρίζοντας ότι οι πολιτισμοί συγκροτούνται και εξελίσσονται μέσα σε συγκεκριμένα γεωγραφικά πλαίσια (Braudel, 2009, σ. 23-27). Ο χώρος λειτουργεί ως σταθερό υπόστρωμα πάνω στο οποίο εγγράφονται κοινωνικές πρακτικές, μνήμες και τελετουργίες, διαμορφώνοντας ένα πλαίσιο σχετικής συνέχειας παρά τις ιστορικές μεταβολές.

Στο πλαίσιο των αγροτικών και ορεινών κοινοτήτων της Δυτικής Μακεδονίας, όπως το Βελβεντό, η γεωγραφία, το ορεινό ανάγλυφο, οι καλλιεργήσιμες εκτάσεις, οι δημόσιοι ανοιχτοί χώροι, επηρέασαν διαχρονικά τη χωρική οργάνωση της κοινωνικής ζωής και των εθίμων. Οι εθιμικές επιτελέσεις εντάσσονται σε αυτή τη «μακρά διάρκεια» του χώρου, διατηρώντας βασικά χαρακτηριστικά ακόμη και όταν οι κοινωνικές και οικονομικές συνθήκες μεταβάλλονται.

### 3. Χώρος, μουσική και επιτέλεση

Η σύγχρονη μουσικο-γεωγραφία και η εθνομουσικολογία προσεγγίζουν τη μουσική ως χωρικά εντοπισμένη πρακτική. Ο Horlor (2018, σ. 27-32) τονίζει ότι η μουσική δεν υφίσταται ανεξάρτητα από τον χώρο, αλλά παράγεται, ακούγεται και νοηματοδοτείται μέσα σε συγκεκριμένα χωρικά και κοινωνικά συμφραζόμενα. Ο χώρος επηρεάζει την ακουστική εμπειρία, τη διάταξη των σωμάτων, τις σχέσεις εκτελεστών και συμμετεχόντων και, τελικά, τη μορφή της ίδιας της επιτέλεσης. Στις εθιμικές πρακτικές, ο χώρος δεν αποτελεί απλώς τόπο διεξαγωγής, αλλά συνδιαμορφώνει τη δομή και τη λειτουργία του εθίμου. Ανοιχτοί χώροι, όπως πλατείες ή πεδία κοντά στον οικισμό, ευνοούν συλλογικές επιτελέσεις μεγάλης κλίμακας, ενώ κλειστότεροι ή ημι-δημόσιοι χώροι ενθαρρύνουν πιο διαπροσωπικές και κοινωνικά εξειδικευμένες πρακτικές.

### 4. Μουσική, τόπος και ταυτότητα

Οι Connell και Gibson (2003, σ. 5-9, 117-120) επισημαίνουν ότι, παρά τη ρευστότητα και τη δυναμική της παράδοσης, ορισμένες πολιτισμικές εκφράσεις επιμένουν στον χρόνο ως φορείς τοπικής ταυτότητας. Η μουσική και οι εθιμικές επιτελέσεις συνδέονται στενά με τον τόπο, λειτουργώντας ως μέσα δήλωσης,

διαπραγματεύσεως και αναπαραγωγής της συλλογικής ταυτότητας. Στο Βελβεντό, οι εθιμικές πρακτικές συνδέονται με συγκεκριμένους τόπους (εκκλησιαστικούς, κοινοτικούς ή φυσικούς) και επαναλαμβάνονται σε ετήσια βάση, ενισχύοντας τη σχέση μνήμης και χώρου. Οι μεταβολές στη χρήση αυτών των χώρων, λόγω αστικοποίησης, μετακίνησης πληθυσμών ή αλλαγής του φυσικού περιβάλλοντος, επιφέρουν αναπροσαρμογές στη μορφή και τη λειτουργία των εθίμων.

##### 5. Μεταβολές του τοπίου και κοινωνικές μετατοπίσεις: η τεχνητή λίμνη Πολυφύτου

Οι μεταβολές του γεωγραφικού τοπίου στον χώρο του Βελβεντού δεν μπορούν να εξεταστούν χωρίς αναφορά στη δημιουργία της τεχνητής λίμνης Πολυφύτου, ενός από τα σημαντικότερα υδροηλεκτρικά έργα της μεταπολεμικής Ελλάδας. Η κατασκευή του φράγματος στον ποταμό Αλιάκμονα, εντάσσεται στο ευρύτερο πλαίσιο της κρατικής πολιτικής εκβιομηχάνισης και ενεργειακής ανάπτυξης, με βασικούς στόχους την παραγωγή ηλεκτρικής ενέργειας, την άρδευση χιλιάδων στρεμμάτων γης στους κάμπους της Ημαθίας και της Πιερίας και την οικονομική ανάπτυξη της περιοχής. Ωστόσο, η δημιουργία της λίμνης είχε βαθιές και πολύ-επίπεδες συνέπειες στο φυσικό και κοινωνικό τοπίο. Εκτεταμένες καλλιεργήσιμες εκτάσεις κατακλύστηκαν, παραποτάμιες ζώνες εξαφανίστηκαν και ολόκληρα χωρικά δίκτυα καθημερινής ζωής διακόπηκαν ή ανασχηματίστηκαν. Για το Βελβεντό, οι αλλαγές αυτές σήμαιναν απώλεια γης, αναπροσαρμογή των αγροτικών δραστηριοτήτων και ριζική μεταβολή της σχέσης της κοινότητας με το φυσικό της περιβάλλον (Δημόπουλος, 1998, σ. 245-251).

Οι επιπτώσεις δεν ήταν μόνο οικονομικές ή περιβαλλοντικές, αλλά και πολιτισμικές. Χώροι που συνδέονταν με συλλογικές μνήμες, καθημερινές πρακτικές και εθιμικές επιτελέσεις, είτε εξαφανίστηκαν, είτε κατέστησαν απρόσιτοι. Στο πλαίσιο της θεωρίας της «μακράς διάρκειας» του Braudel, η τεχνητή λίμνη Πολυφύτου συνιστά μια απότομη τομή σε ένα γεωγραφικό υπόστρωμα που επί αιώνες παρείχε σχετική σταθερότητα στις κοινωνικές και πολιτισμικές πρακτικές (Braudel, 2009, σ. 33-35). Η μεταβολή αυτή επηρέασε άμεσα και τον χωρικό χαρακτήρα των εθιμικών επιτελέσεων. Όπως έχει δείξει η εθνομουσικολογική έρευνα, οι εθιμικές πρακτικές είναι άρρηκτα δεμένες με συγκεκριμένους τόπους και τη βιοματική εμπειρία του χώρου (Horlor, 2018, σ. 27-31). Η απώλεια ή η

μετατόπιση αυτών των τόπων οδήγησε σε αναπροσαρμογή των εθίμων: αλλαγή χώρων επιτέλεσης, συμπύκνωση των τελετουργικών φάσεων ή μεταφορά τους σε νέους, λιγότερο «φυσικούς» χώρους, όπως οργανωμένες πλατείες ή πολιτιστικούς χώρους. Στο Βελβεντό, η νέα υδρο-γεωγραφική πραγματικότητα αναδιαμόρφωσε τη χωρική εμπειρία της κοινότητας και επηρέασε έμμεσα τη φωνητική παράδοση και τις συλλογικές επιτελέσεις. Σύμφωνα με τους Connell και Gibson (2003, σ. 17-20, 66-69), τέτοιες ριζικές αλλαγές στον τόπο δεν οδηγούν απαραίτητα στην εξαφάνιση των πολιτισμικών εκφράσεων, αλλά στη μετατροπή τους σε φορείς μνήμης και ταυτότητας, μέσα από τους οποίους η κοινότητα διαπραγματεύεται την απώλεια και τη συνέχεια.

Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα χωρικά εξαρτώμενης εθιμικής πρακτικής, η οποία φαίνεται να εγκαταλείφθηκε ως συνέπεια της ριζικής μεταβολής του τοπίου, αποτελεί το έθιμο της σημαίας, το οποίο καταγράφεται αποκλειστικά στη ταινία «*Ο Μακεδονικός Γάμος*» του Κανελλόπουλου. Σύμφωνα με την περιγραφή, τρία μπρατίμια κάρφωσαν τρία μήλα πάνω σε μία σημαία και κατευθύνονταν προς τον ποταμό Αλιάκμονα, όπου την έκρυσαν ανάμεσα στα δέντρα. Το σημείο παρέμενε μυστικό έως την ημέρα του γάμου. Το έθιμο αυτό ανάγεται στα χρόνια της σκλαβιάς και συνδέεται με την ανάγκη απόκρυψης της σημαίας από τους κατακτητές, λειτουργώντας τόσο ως πρακτική προστασίας, όσο και ως συμβολική πράξη συλλογικής μνήμης και ταυτότητας. Στο ίδιο πλαίσιο εντάσσεται και ένα δεύτερο, εξίσου σπάνιο γαμήλιο έθιμο, κατά το οποίο ο γαμπρός, την παραμονή του γάμου, κατέβαινε στον ποταμό συνοδευόμενος από έναν μπράτιμο και χόρευε γύρω από ένα μαχαίρι καρφωμένο στο χώμα, υπό τη συνοδεία νταουλιού. Και τα δύο έθιμα, τα οποία δεν απαντώνται σε άλλες πηγές, φαίνεται ότι εγκαταλείφθηκαν μετά τη δημιουργία της τεχνητής λίμνης Πολυφύτου, καθώς η εξαφάνιση του φυσικού ρου του Αλιάκμονα και η κατάκλυση εκτεταμένων εκτάσεων γης, κατέστησαν αδύνατη τη συνέχιση πρακτικών άμεσα συνδεδεμένων με συγκεκριμένα φυσικά σημεία του τοπίου. Παράλληλα, η κατασκευή της λίμνης επέφερε βαθιές κοινωνικοοικονομικές αλλαγές στο Βελβεντό, όπως η δημιουργία νέων θέσεων εργασίας και η εγκατάσταση πληθυσμών από άλλες περιοχές της χώρας, γεγονός που συνέβαλε περαιτέρω στη μεταβολή της κοινωνικής σύνθεσης της κοινότητας και στην αποδυνάμωση των παραδοσιακών μηχανισμών αναπαραγωγής τέτοιων εθιμικών πρακτικών.

## 6. Συμπεράσματα

Η σχέση μεταξύ χώρου και εθμικών επιτελέσεων στο Βελβεντό, αναδεικνύει τη δυναμική αλληλεπίδραση γεωγραφίας, κοινωνίας και πολιτισμού. Υπό το πρίσμα της μακράς διάρκειας του Braudel, της χωρικής προσέγγισης της μουσικής του Hogrefe και της ανάλυσης μουσικής και τόπου των Connell και Gibson, καθίσταται σαφές ότι οι μεταβολές στο τοπίο δεν αναιρούν την παράδοση, αλλά τη μετασχηματίζουν. Οι εθμικές και φωνητικές πρακτικές λειτουργούν ως γέφυρα ανάμεσα στο παρελθόν και το παρόν, διατηρώντας τον χώρο ως ζωντανό φορέα μνήμης και ταυτότητας. Η κατανόηση αυτών των χωρικών μετασχηματισμών αποτελεί βασική προϋπόθεση για μια ολοκληρωμένη εθνομουσικολογική προσέγγιση της κοινότητας του Βελβεντού.

### 4.3 Μεταγραφές τραγουδιών του Βελβεντού

#### Περδικά μου γκουρντανάτη

Περ-δι-κά μου γκιού-ρντα-να-τη και κα-μα-ρω-τή δύο μου  
 μα-τια και κα-μα-ρω-τή

#### Τρυανταφυλλάκι μ' κόκκινο

Τρυα-ντα-φυ-λά-κι κό-κκι-νο μώ-ρε ξού-μπού-λι μου βα-μιέ-νο

## Κέρνα μας

$\text{♩} = 80$

Ε-μεις ε-δώ δεν ήρ-θα-με κέρ-να-μας κέρ-να μας να φά-με και να πιού-με άντε να κερ-νάς να κα-λό πέρ-νάς

5  
να φα- με και να πιού- με άντε να κερ- νας να κα-λό περ- νάς

## Του κυρί γαμπρού η μάνα

$\text{♩} = 60$

Του κυ-ρί γα- μπρού η μά να του κυ- ρί

5  
γα-μπρού η μά- να του κυ- ρί γα- μπρού η μά- να ψή-

9  
λα είναι σκού- μπω- μέ- νη

## Αργυρό Ξουράφι

$\text{♩} = 60$

Αρ- γυ- ρό μ ξου- ρά φι σέρ- νει α- γά- λια α- γά- λια

## Στέκι η νύφη μας

$\text{♩} = 60$

Στέ-κι-τη νυφ σα βρου-ντα-ριά κι ού- δε νιο φου-βά- τη κιουδ α-γου- ρούν κι ούδε νιόν φου-βά-τη

6

ούδ α- γου- ρούν μούνκι τ'ν πι- θι- ρά κι- τουν πι- θι- ρό

## Έβγα έβγα κυρά μάνα

$\text{♩} = 60$

Έ- βγα 'ε- βγα κύ-ρα μά-να να διχ-θείς τουν κύ-ρα γυιό σου, που συ φέρ- νει μια πιρ-δί-κα, μια πιρ- δί- κα που τα πλά-ια

## Πάησα στη βρύση

$\text{♩} = 70$

Πά-η σα στη βρύ- ση βέρ-γα μου λι- γνή Βά-ια-μα-να μάν να πτω και να γιου-μί- σο

## Μονόκλωνό μου δέντρο

$\text{♩} = 80$

Ω μο- νο- κλω- νό μου δέ- ντρο

## Γυιέ μ' στουν 'Αι-Λια

$\text{♩} = 80$

Γυιέμ στουν Ά ι- Λιά γυιέμ στουν Ά- ι- Λιά γυιέμ στουν Ά- ι- Λιά μα- ζω- νου- ντί πή- διά

## Πραματευτής

$\text{♩} = 60$

Πρα-μα-τευ-τής κα-τε-βαι-νέ που πά-νω απ τη Μυ

4

λού- να σέρ- νει μου-λά ρια σα παι- δια, σέρ- νει μου- λά

8

ρια δώ- δε- κα

## Μάνα και γιος καθόταν

Μοιρολόι

$\text{♩} = 60$

Μά-να και γιός κα θο- τα- νε σ'ε-να προ-σκε- φα- λλά- κι

5

μά- να κρα- τού- σε το κε- ρί

## Κέρνα Παπαδιά

$\text{♩} = 60$

Κέρ- να πα- πα δια κέρ- να πα- πα- διά

## Βουλιούμαι

Ξενητιάς

$\text{♩} = 40$

Βου-λιού-μαι μα βου-λιού-μαι δυο βου-λιού-μαι τρεις και πέ- ντε βου-λιού-μαι να

5  
βού- λιου- μαι να ξε- νύ- τεύ τω

## Εβραιοπούλα

1.  
Έ-να Σα-ββά- το βρά- δυ, μια Κυ-ρια-κή πρό-ι βγή-κα να σερ-γά-νί-σω μά-τια μου, φως μου σε ε-βραι-κό τσαρ- δί

9  
2.

## Μέρος Πέμπτο: Συζήτηση- Συμπεράσματα

### 5.1 Συζήτηση

Η παρούσα διπλωματική εργασία, μέσα από την εθνομουσικολογική επιτόπια έρευνα που πραγματοποίησα στο Βελβεντό Κοζάνης και στο γειτονικό χωριό της Αγίας Κυριακής (Σκούλιαρη), μου έδωσε τη δυνατότητα να προσεγγίσω τη φωνητική παράδοση της περιοχής μου, όχι μόνο ως αντικείμενο μελέτης, αλλά και ως βιωμένη πολιτισμική εμπειρία. Η επαφή με τα τραγούδια, τους ανθρώπους και τις αφηγήσεις τους, λειτούργησε ως μέσο κατανόησης ενός τρόπου ζωής που διαμορφώθηκε σε διαφορετικές κοινωνικές και ιστορικές συνθήκες από τις σύγχρονες. Η διαδικασία της έρευνας δεν περιορίστηκε στη συλλογή μουσικού υλικού, αλλά επεκτάθηκε στην κατανόηση του κοινωνικού, ιστορικού και πολιτισμικού πλαισίου μέσα στο οποίο τα τραγούδια επιτελούνται και αποκτούν νόημα, σύμφωνα με τις βασικές αρχές της σύγχρονης εθνομουσικολογίας

Η άμεση επαφή με τους φορείς της παράδοσης και η συμμετοχή στη διαδικασία της καταγραφής, ανέδειξαν τη μουσική ως βασικό μέσο έκφρασης της συλλογικής μνήμης και της πολιτισμικής ταυτότητας της κοινότητας. Όπως επισημαίνουν οι Assmann και Czaplicka (1995), η συλλογική μνήμη συγκροτείται και διατηρείται μέσα από πολιτισμικές πρακτικές, στις οποίες η μουσική κατέχει κεντρική θέση. Στην περίπτωση του Βελβεντού, τα τραγούδια λειτουργούν ως φορείς ιστορικής εμπειρίας, κοινωνικών αξιών και βιωμάτων, τα οποία μεταδίδονται από γενιά σε γενιά.

Η επιτόπια έρευνα κατέστησε εμφανές ότι η φωνητική παράδοση δεν μπορεί να εξεταστεί αποκομμένα από το κοινωνικό της περιβάλλον. Αντιθέτως, η ηχητική δομή των τραγουδιών συνδέεται άμεσα με τις κοινωνικές σχέσεις και τις πρακτικές της κοινότητας, επιβεβαιώνοντας τη θέση του Feld (1984, σ. 383-384) ότι ο ήχος συγκροτεί και αντανακλά την κοινωνική δομή. Η προσωπική μου εμπλοκή στην ερευνητική διαδικασία, τόσο ως ερευνητής, όσο και ως ενεργός ακροατής και συνομιλητής, τοποθετεί την παρούσα εργασία στο πεδίο της αυτοεθνογραφίας. Η αυτοεθνογραφική προσέγγιση επιτρέπει την αναγνώριση της θέσης του ερευνητή στο πεδίο και τη σύνδεση της προσωπικής εμπειρίας με το ευρύτερο πολιτισμικό πλαίσιο (Mellveen, 2008, σ. 14-17). Μέσα από αυτή τη διαδικασία, η γνώση δεν παράγεται

αποκλειστικά ως εξωτερική παρατήρηση, αλλά ως αποτέλεσμα αλληλεπίδρασης και διαλόγου με τα υποκείμενα της έρευνας (Barz & Cooley, 2008, σ. 3-10). Η εθνομουσικολογική επιτόπια έρευνα, όπως έχει επισημανθεί, δεν αποσκοπεί μόνο στην καταγραφή, αλλά και στην ερμηνεία των μουσικών πρακτικών μέσα στο ιστορικό τους βάθος (Herbert & McCollum, 2014, σ. 3-9). Μέσα από την ανάλυση των τραγουδιών του Βελβεντού και της Αγίας Κυριακής, αναδεικνύεται η διαχρονικότητα ορισμένων κοινωνικών εμπειριών, καθώς και η ικανότητα της μουσικής να γεφυρώνει το παρελθόν με το παρόν. Η μουσική, ως κοινωνική πρακτική, λειτουργεί ως πεδίο συμμετοχής και συλλογικής δράσης, συμβάλλοντας στη συνοχή της κοινότητας (Turino, 2008, σ. 1-6).

Παράλληλα, η εργασία αυτή συνδέεται με τις σύγχρονες εθνομουσικολογικές προσεγγίσεις που αντιμετωπίζουν τη μουσική ως εμπειρία και όχι αποκλειστικά ως δομή (Berger et al., 2024, σ. 3-6; Thacker, 2011, σ. 1-6). Η φωνητική παράδοση της περιοχής αναδεικνύεται ως μια δυναμική διαδικασία, η οποία μεταβάλλεται στον χρόνο, χωρίς να χάνει τον πυρήνα της πολιτισμικής της σημασίας. Όπως επισημαίνει ο Blacking (1973, 1995, σ. 31-34), η μουσική αποτελεί θεμελιώδη ανθρώπινη δραστηριότητα, άρρηκτα συνδεδεμένη με την κοινωνική ζωή.

Τέλος, η μελέτη της φωνητικής παράδοσης του Βελβεντού εντάσσεται σε μια ευρύτερη προβληματική γύρω από την πολιτισμική συνέχεια και την τοπική ταυτότητα, όπως έχει αναδειχθεί και στην ελληνόγλωσση βιβλιογραφία (Χτούρης, 2021, σ. 52-59). Η παρούσα έρευνα επιδιώκει να συμβάλει στη διατήρηση και την ερμηνεία της συγκεκριμένης παράδοσης, όχι ως στατικού και παγιωμένου κατάλοιπου του παρελθόντος, αλλά ως μιας ζωντανής πολιτισμικής πρακτικής που εξακολουθεί να προσδίδει νόημα στην καθημερινή ζωή της κοινότητας.

## **5.2 Συμπεράσματα**

Ολοκληρώνοντας και όπως έχει ήδη αναφερθεί, η συγκεκριμένη επιτόπια εθνομουσικολογική έρευνα διεξήχθη στο τόπο από τον οποίο κατάγομαι, μεγάλωσα και ζω, το Βελβεντό Κοζάνης, καθώς και σε ένα διπλανό χωριό, την Αγία Κυριακή (Σκούλιαρη). Συνολικά μέσα από την εθνομουσικολογική καταγραφή συλλέχθηκαν 61 δημοτικά τραγούδια από το Βελβεντό και 22 δημοτικά τραγούδια από το χωριό της Αγίας Κυριακής. Η κυρίως θεματολογία αυτών αφορά την διαδικασία του

αρραβώνα και του γάμου, τον έρωτα, την ξενιτιά, το θάνατο, κάποια σχετίζονται με τις επαγγελματικές δραστηριότητες των κατοίκων και άλλα πάλι με συγκεκριμένες ιστορικές περιόδους, όπως τουρκοκρατία. Επίσης κάποιοι στίχοι μας φανερώνουν τις οικονομικές και εμπορικές συνθήκες που επικρατούσαν στο χωριό αλλά και τις αντιλήψεις που υπήρχαν για την θέση της γυναίκας μέσα στην οικογένεια.

Τα κείμενα και οι λειτουργίες των τραγουδιών, καθώς και οι συνεντεύξεις των φορέων, μας οδηγούν σε κάποια συμπεράσματα. Από τα τραγούδια που μοιράστηκαν οι κάτοικοι των δύο χωριών, τα οποία αφορούν το ρεπερτόριο του αρραβώνα και του γάμου, διαπιστώνουμε πως τα περισσότερα μιλούν για τον αποχωρισμό της νύφης από την μάννα ή το παράπονο της νύφης για το γάμο «μάννα μην μ' αρραβωνιάξεις κόμμα, κόμμα τούτο το χειμώνα». Τα υπόλοιπα βλέπουμε πως σχετίζονται με συγκριμένες τελετουργίες του γάμου, καθώς οι στίχοι είναι ανάλογοι με την περίσταση, ζύμωμα ψωμιών, στόλισμα νύφης, κατάλληλα λόγια για όταν έφταναν στην εκκλησία, υποδοχή του ζευγαριού στο καινούργιο σπίτι. Επίσης υπάρχουν τραγούδια που αναφέρονται στην προίκα, ισχυρός παράγοντας για την ολοκλήρωση ενός γάμου και συνεπώς είναι ένα στοιχείο που εμφανίζεται συχνά στις τραγουδιστικές αφηγήσεις, ενώ κάποια τραγούδια σχετίζονται και με συγκεκριμένα ιστορικά γεγονότα, όπως ο «Συγκαθιστός» και τα «Ευζωνάκια». Ακόμη μέσα από τις συνεντεύξεις διαπιστώνουμε πως και στα δύο χωριά τα βασικά τελετουργικά μέχρι το γάμο ήταν σχεδόν ίδια και τηρούσαν αυστηρό πρωτόκολλο.

Εδώ αξίζει να σημειωθεί πως στα τραγούδια γίνεται ισχυρή αναφορά στην θέση των γυναικών. Η θέση της αποδεικνύεται πως δεν ήταν όμοια με εκείνη του άνδρα αλλά μάλλον σε θέση διαφορετική και άμεσα συνδεδεμένη με την οικογένεια. Μέσα από τους στοίχους διαπιστώνουμε πως έπρεπε να είναι τίμια, αγνή, προκομμένη και να τηρεί τους κώδικες ηθικής της εποχής. Στο Βελβεντό ειδικά, η μεγαλύτερη υπερηφάνεια για μια οικογένεια ήταν η τιμή των κοριτσιών της. Αυτό φαίνεται και μέσα από το τραγούδι της «Σούσας», που έχει αναφερθεί πιο πάνω, το οποίο τραγουδούσαν στα νυχτέρια και μιλά για την ατίμωση μιας κοπέλας. Πρόκειται για το γνωστό διηγηματικό τραγούδι «Της Σούσας», που υπάρχει σε πολλές περιοχές του Ελληνικού χώρου σαν κείμενο. Η ιστορία του καταλήγει στο θάνατο της κοπέλας από τον αδερφό της, καθώς αυτή της η συμπεριφορά θεωρούνταν προσβολή για την οικογένεια. Εκείνη την εποχή φαίνεται πως ήταν κοινωνικά αποδεκτή μία τέτοια

πράξη. Παρότι πρόκειται για ένα τραγούδι, είναι καθολικά αποδεκτό πως οι στίχοι των δημοτικών τραγουδιών σχετίζονται με συνήθειες του παρελθόντος και συνεπώς δεν μπορεί να μην υπάρχει και ένα ποσοστό αλήθειας μέσα σε αυτό, τουλάχιστον για πολύ παλιότερες εποχές ενδεχομένως και σαν ένα ακραίο γεγονός που όμως είχε συμβεί. Από την άλλη, στο χωριό της Αγίας Κυριακής βλέπουμε πως η νύφη περνούσε από διάφορες δοκιμασίες μέχρι να αποδείξει ότι είναι τίμια και προκομμένη, δοκιμασίες υπό μορφή πειράγματος, που σήμερα ίσως και να θεωρούσαμε προσβολή. Στο Βελβεντό δεν εντοπίζεται κανένα τέτοιο έθιμο, και σύμφωνα με προφορικές μαρτυρίες, οι Βελβεντινοί θαύμαζαν και θεωρούσαν τις γυναίκες τις οικογένειας σαν ένα ιερό στοιχείο, το οποίο είχαν χρέος να προστατεύουν και να σέβονται, ειδικά τη Μανιά, την μεγαλύτερη δηλαδή γυναίκα της οικογένειας, η οποία αξίωνε τον σεβασμό όλων και είχε τον πρώτο λόγο για τα θέματα του σπιτιού. Σίγουρα δεν μπορούμε να μιλάμε για ισότητα αλλά φαίνεται πως όσο μεγάλωνε ηλικιακά η γυναίκα, τόσο περισσότερο σεβασμό και λόγο αποκτούσε. Αντίθετα οι στίχοι που αναφέρονται στους άνδρες μιλούν για τον έρωτά τους για κάποια κοπέλα ή για το «λάθος» που έκαναν και παντρεύτηκαν, όπως αναφέρεται σε ένα τραγούδι του γάμου, από το χωριό της Αγίας Κυριακής «μόνο σε ένα έσφαλα και έκανα ανοησία, με βάλανε τα στέφανα μέσα στην εκκλησία». Η μόνη αναφορά που μιλά για τιμωρία των ανδρών, είναι στο τραγούδι «Στης Βέροιας το παζάρι» με τους στίχους «άντι εκεί θα μας κρεμάσουν κορίτσια έμορφα», καθώς αναφέρεται στο κρέμασμα κάποιων παλληκαριών στην Βέροια, τα οποία τόλμησαν να πειράξουν μία Τουρκάλα. Τέτοιου είδους τραγούδια μας μαρτυρούν πως το Βελβεντό ήταν μία πιο αστική περιοχή, καθώς ήταν πιο ανεπτυγμένη κοινωνικά και οικονομικά, όπως έχει αναφερθεί και πιο πάνω, συνεπώς για αυτό και να μην εντοπίζονται ανάλογα έθιμα με αυτά του χωριού της Αγίας Κυριακής, ένα ορεινό και απομονωμένο σχετικά χωριό.

Ακόμη μέσα από την παρούσα επιτόπια έρευνα, διαπιστώνουμε πως τα έθιμα και η μουσική ενός τόπου είναι άρρηκτα συνδεδεμένα με τις κοινωνικές και ιστορικές συνθήκες που επικρατούν σε ένα μέρος, κάτι το οποίο επιβεβαιώνεται και στις βιβλιογραφικές μας πηγές. Στον χωριό της Αγίας Κυριακής εντοπίζεται το έθιμο με τις Λαζαρίνες, κάτι το οποίο δεν υπήρχε στο Βελβεντό, λόγω της έντονης παρουσίας Τούρκων στο χωριό, όπως έχει αναφερθεί και πιο πάνω. Επίσης διαπιστώνουμε πως πολλά έθιμα σχετίζονται με θρησκευτικές γιορτές και με την ύπαρξη των αντίστοιχων εκκλησιών, γεγονός που οδήγησε στην δημιουργία τοπικών γιορτών, όπως το

«Κουρμπάνι» για την Σκούλιαρη, αλλά και το πανηγύρι στο ξωκκλήσι του Άι-Λια για το Βελβεντό.

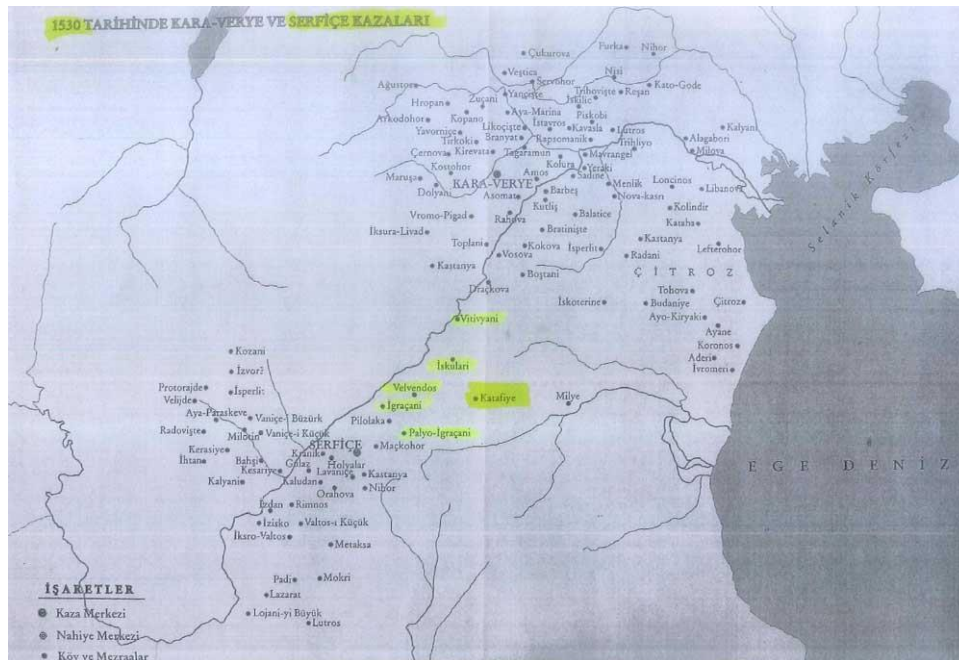
Τέλος είναι σημαντικό να αναφέρουμε την διαφορά που υπάρχει ως προς τα Μοιρολόγια. Στο Βελβεντό ο εντοπισμός και η καταγραφή τους, ήταν ιδιαίτερα δύσκολη, καθώς ακόμη και άνθρωποι μεγάλης ηλικίας δεν θυμόταν να υπάρχει η συνήθεια να μοιρολογούν τους νεκρούς τους. Κατάφερα να καταγράψω δύο μοιρολόγια, τα οποία γνώριζε ο κύριος Γιώργος, μέσα από μία έρευνα που είχε πραγματοποιήσει παλαιότερα και είχε καταφέρει να τα καταγράψει από μία κυρία μεγάλης ηλικίας. Συνεπώς φαίνεται πως στα πολύ παλιά χρόνια υπήρχε η συνήθεια, αλλά προφανώς με το πέρασμα των χρόνων και την μετατροπή του Βελβεντού σε μία πιο αστική περιοχή, η συνήθεια αυτή άρχισε να εκλείπει. Από την άλλη στο χωριό της Αγίας Κυριακής, τα μοιρολόγια κατέχουν ξεχωριστή θέση στο ρεπερτόριό τους, καθώς μέχρι και την στιγμή που το χωριό ερήμωσε λόγω της μετανάστευσης, η συνήθεια του μοιρολογιού στις κηδείες ήταν απαραίτητη, ενώ κάποια από αυτά, οι Σκουλιαριώτες συνέχισαν να τα τραγουδούν στην ενορία της συνοικίας τους στο Βελβεντό, όταν στολίζουν τον επιτάφιο. Εξίσου σημαντική όμως είναι και η ομοιότητα που εντοπίζεται στα τραγούδια των δύο χωριών, καθώς φαίνεται πως η ξενιτιά ήταν ένα θέμα που απασχόλησε πολύ και τα δύο χωριά.

Μέσα από τις μεταγραφές των τραγουδιών του Βελβεντού αλλά και κατά την ακρόασή τους, διαπιστώνουμε πως είναι αρκετά μελωδικά και δεν μπορούμε να εντοπίσουμε εύκολα την ύπαρξη πεντατονίας, όπως εντοπίζεται στις περισσότερες περιοχές της Δυτικής Μακεδονίας. Οι επιρροές που δέχθηκε το Βελβεντό, λόγω του εμπορίου αλλά και αργότερα, με την δημιουργία της τεχνητής λίμνης Πολυφύτου και τις αλλαγές που επέφερε στην περιοχή, όπως αναφέρθηκαν πιο πάνω, είναι εμφανής σε πολλά τραγούδια. Για παράδειγμα ο μελωδικός τύπος από το τραγούδι «Εβραιοπούλα» έχει τις ρίζες του στην Θεσσαλία, η ίδια ακριβώς μελωδία από το τραγούδι «Ευζωνάκια» εντοπίζεται και στο τραγούδι «Ανάμεσα» της Νισύρου. Επίσης πολλές μελωδίες έχουν τις ρίζες τους, από την Μικρά Ασία, κάτι το οποίο εξηγείται, λόγω των προσφύγων που εγκαταστάθηκαν στο χωριό μετά την Μικρασιατική καταστροφή. Ακόμη σε κάποια τραγούδια εντοπίζονται βυζαντινοί τρόποι, ενώ στα παλιότερα τραγούδια του γάμου, όπως το «αργυρό ξουράφι» και κυρίως όπως ακούγεται στην ταινία του Κανελλόπουλου, αλλά και στο «Γυιέ μ' στουν Άι-Λιά» εντοπίζεται η ύπαρξη πεντατονίας. Με το πέρασμα όμως των χρόνων ακόμη

και αυτά τα τραγούδια άρχισαν να γίνονται πιο μελωδικά. Ακόμη και τα μοιρολόγια που κατάφερα να καταγράψω, είναι εμφανώς πιο μελωδικά, κάτι το οποίο επαναφέρει στο προσκήνιο την διαδικασία αλλαγής λειτουργίας από μοιρολόι σε τραγούδι ή πιο σπάνια το αντίθετο (Katsanevaki, 2011). Αντίθετα στα τραγούδια της Αγία Κυριακής είναι εμφανής η ύπαρξη της πεντατονικής κλίμακας, γεγονός που μας μαρτυρά την καταγωγή των Σκουλιαριωτών, που όπως αναφέρθηκε ήταν ντόπιοι Δυτικομακεδόνες που μάλλον ενισχύθηκαν και από Βλάχους της Πίνδου και Σλάβους εποίκους, αλλά αργότερα δέχθηκαν και πρόσφυγες από την Ήπειρο. Η πεντατονία συνέχισε να υπάρχει στα τραγούδια τους, και λόγω της σχετικής τους απομόνωσης στο βουνό, καθώς επίσης δεν φαίνεται να επηρεάστηκαν και από τις αλλαγές που γινόταν στο Βελβεντό.

Συνοψίζοντας, η μελέτη της φωνητικής παράδοσης του Βελβεντού Κοζάνης και της Αγίας Κυριακής (Σκούλιαρη), δείχνει ότι τα παραδοσιακά τραγούδια αποτελούν βασικό μέσο έκφρασης της κοινωνικής ζωής, της συλλογικής μνήμης και της πολιτισμικής ταυτότητας της κοινότητας. Δεν λειτουργούν απλώς ως μουσικά έργα, αλλά εντάσσονται ενεργά στις κοινωνικές και εθιμικές πρακτικές, συμβάλλοντας στη διαμόρφωση μιας κοινής μουσικής ταυτότητας στον χρόνο. Η εθνομουσικολογική επιτόπια έρευνα στο χωριό της Αγίας Κυριακής, έδωσε τη δυνατότητα μιας ιστορικής καταγραφής στο παρόν των τραγουδιών της κοινότητας, που στη μεγάλη τους πλειονότητα δεν είχαν προηγουμένως ηχογραφηθεί από τους ίδιους τους φορείς της παράδοσης. Ακόμη στο Βελβεντό, αν και έχουν γίνει διάφορες προσπάθειες καταγραφής του μουσικού πολιτισμού, έγινε συστηματική καταγραφή ρεπερτορίου με την ένταξή του στις εθιμικές διαδικασίες. Με τον τρόπο αυτό η έρευνα αυτή συμβάλει στη διατήρηση και τη διάδοση της τοπικής φωνητικής παράδοσης, αλλά ταυτόχρονα και στην περαιτέρω μελέτη και εμβάθυνση στην πολιτισμική κληρονομιά της περιοχής.

# Πα ράρ τημ α



## 1. Φωτογραφικό υλικό

Εικόνα 3:υ 153

Εικόνα 3: Χάρτης της περιοχής του Βελβεντού του 1530

(Πηγή: <https://www.prlogos.gr/%CF%87%CE%AC%CF%81%CF%84%CE%B7%CF%82-%CF%84%CE%B7%CF%82-%CF%80%CE%B5%CF%81%CE%B9%CE%BF%CF%87%CE%AE%CF%82-%CF%84%CE%BF%CF%85-%CE%B2%CE%B5%CE%BB%CE%B2%CE%B5%CE%BD%CF%84%CE%BF%CF%8D-%CF%84%CE%BF%CF%85-15/>)



Εικόνα 4:

Το Βελβεντό σήμερα (Πηγή: <https://www.facebook.com/groups/438091843000757/media>)



Εικόνα 5:

Σοκάκι του Βελβεντού παλιά  
αρχοντικό που πλέον  
Μουσείο του Βελβεντού

και στο βάθος το  
στεγάζεται το Λαογραφικό  
(Πηγή:

<https://www.facebook.com/groups/438091843000757/media>)



Εικόνα 6: Η πομπή του γάμου στο Βελβεντό, με τα μπρατίμα να χορεύουν (Πηγή:  
<https://www.facebook.com/groups/438091843000757/media>)

Εικόνα 7: Γιαγιάδες χορεύουν το «Συγκαθιστό» (Πηγή:  
<https://www.facebook.com/groups/438091843000757/media>)



Εικόνα 8: Οικογενειακό τζιμπούσι στο Βελβεντό (Πηγή:  
<https://www.facebook.com/groups/438091843000757/media>)



Εικόνα 9: Απόκριες, ο φανός στην κεντρική πλατεία του χωριού (Πηγή:  
<https://www.facebook.com/groups/438091843000757/media>)

Εικόνα 10: Οι τελευταίες πιστές γερόνισες στο συγγούνι και το καπί (1956) (Πηγή: Από το βιβλίο «Λαογραφικοί Βελβεντού» Τινίκου-σ. 203) Αντίλαλοι του της Αθηνάς Κακούλη, 1992,





Εικόνα 11: Το ξωκκλήσι του Αι- Λια σήμερα (Πηγή:  
<https://www.facebook.com/groups/438091843000757/media>)



Εικόνα 12: Διατηρητέα αρχοντικά του Βελβεντού σήμερα (Πηγή:  
<https://www.facebook.com/groups/438091843000757/media>)

## Παράρτημα 2: Συνεντεύξεις

Ακολουθούν τα λόγια των συνεντευξιαζόμενων, όπως ακριβώς μου αφηγήθηκαν τις δικές τους εμπειρίες. Οι δύο συνεντεύξεις που ακολουθούν αφορούν τους ανθρώπους που μόνο μου διηγήθηκαν τα προσωπικά τους βιώματα, σε σχέση με τα έθιμα του Βελβεντού. Οι υπόλοιποι συνεντευξιαζόμενοι, που αποτελούν τους τραγουδιστές των τραγουδιών του Βελβεντού, αλλά και οι δύο γιαγιάδες από το χωριό της Αγίας Κυριακής, μου αφηγούνταν κάποια πράγματα που γνώριζαν πριν από τα τραγούδια, τις οποίες αυτές πληροφορίες έχω συμπεριλάβει πιο πάνω, στην ανάλυση του κάθε εθίμου. Επίσης οι πληροφορίες αυτές ακούγονται στις αντίστοιχες ηχογραφήσεις των τραγουδιών. Δεν υπήρχαν συγκεκριμένες ερωτήσεις, οι οποίες να τεθούν σε όλους τους ανθρώπους, αλλά όλες οι συνεντεύξεις ήταν ανοιχτού τύπου και οι ερωτήσεις γινόταν ανάλογα με την ροή της κουβέντας. Υπήρχε ένα συγκεκριμένο πλάνο το οποίο ακολουθούσα, ώστε να πάρω τις πληροφορίες που χρειαζόμουν, η ελευθερία όμως του διαλόγου, μου έδωσε στις περισσότερες φορές ένα πιο πλούσιο υλικό, από αυτό που περίμενα.

### *1. Συνέντευξη με την κυρία Ελπίδα Αποστόλη:*

#### **Πείτε μας πως σας λένε και πόσο χρονών είσαστε;**

Το όνομα μου είναι Ελπίδα Αποστόλη (γράφομαι και Ελπίς) και είμαι 86 χρονών, γεννημένη στο Βελβεντό.

#### **Πότε αρραβωνιαστήκατε και πότε παντρευτήκατε;**

Αρραβωνιάστηκα στις 27 Ιανουαρίου του 1964 και παντρεύτηκα το 1965, τον ίδιο μήνα.

#### **Πείτε μας πως γινόταν ένας γάμος στο Βελβεντό;**

Όταν ήθελε ένας γονιός, που είχε κορίτσια, να τα παντρέψει (τα κορίτσια έστελναν προξενιό στο γαμπρό), τα ρωτούσανε, ποιον θέλει να παντρευτεί. Τότε έβρισκαν έναν άνθρωπό (προξενητή) και τον έστελναν στο παιδί. Εκείνος ρωτούσε το γαμπρό άμα ήθελε το κορίτσι αυτό. Άμα δεχόταν, τότε προχωρούσαν την συζήτηση, γιατί έπρεπε να συμφωνήσουν και στα χρήματα (αυτό ήταν το βασικότερο). Άμα συμφωνούσαν (πόσες λύρες, ποια χωράφια), καλώς, αν όχι,

χαλούσε το προξενιό. Δεν είχε σημασία αν ήθελε το αντρόγυνο. Αφού τα έβρισκαν γινόταν ο αρραβώνας.

Ο αρραβώνας γινόταν στο σπίτι του κοριτσιού. Μαζεύοταν όλοι εκεί και αφού καθόταν, κερνούσαν πρώτα τρία γλυκά. Το λικέρ, το σοκολατάκι και τα στραγάλια με το λουκούμι. Όταν πήγαιναν για την αρραβώνα, εκείνα τα χρόνια, έβαζαν σε ένα μαντήλι στραγάλια και καραμέλες και το έδεναν στον καρπό ενός μπράτιμου. Με αυτό το έθιμο, ήθελαν να δούνε πόσο γερή είναι η νύφη. Το έδεναν καλά και έριχναν και νερό πάνω στο κόμπο, για να σφίξει και να μην μπορεί να το λύσει εύκολα. Πήγαινε να το λύσει και την έσπρωχναν, για να δυσκολεύεται. Μόλις το έλυνε, αυτά που είχε μέσα το μαντήλι, τα μοίραζαν στις φίλες της νύφης. Στη συνέχεια φώναζαν να δούνε την νύφη, η νύφη ήταν κρυμμένη μέχρι εκείνη την ώρα. Μόλις εμφανιζόταν, σηκωνότανε όλοι όρθιοι και τους άλλαζαν τα δακτυλίδια. Μετά έπρεπε να φιλήσει τα χέρια όλων όσων ήταν εκεί. Πρώτα φιλούσε το χέρι του γαμπρού και στην συνέχεια των υπολοίπων. Μετά ξεκινούσε το γλέντι. Το γλέντι ήταν ανάλογο με τις δυνατότητες που είχε το κάθε σπίτι. Αν το σπίτι ήταν μικρό, δεν καθόταν μέχρι το πρωί, ή πήγαιναν από λίγοι-λίγοι.

Την Πέμπτη πριν το γάμο, πηγαίνανε την προίκα στο γαμπρό. Τότε επειδή δεν υπήρχαν αυτοκίνητα, τα έπαιρνα τα κορίτσια στα χέρια και τα πήγαιναν, οι φίλες και οι ξαδέρφες της νύφης. Πριν όμως μπουν στο σπίτι, ζητούσαν τάγμα (αφού έλεγαν πρώτα διάφορα αστεία και χαζά), τα έβρισκαν και μετά έμπαιναν μέσα (τους έταζαν ένα γλέντι, ένα τραπέζι). Την Πέμπτη επίσης, πηγαίνανε και τα σ' νια. Έβαζαν τα παπούτσια, τα ρούχα της νύφης και την κουλούρα μέσα σε μεγάλα ταψιά, τα οποία τα έβαζαν στο κεφάλι και τα κουβαλούσαν οι παρέα του γαμπρού, τα μπρατίμια και τα αδέρφια, αν υπήρχαν. Την κουλούρα την έκοβε στην μέση ένας μπράτιμος που είχε ζωντανούς και τους δύο γονείς και έλεγε «να ζήσει η νύφη και ο γαμπρός, να είναι γεροί» και μετά την μοίραζε στους υπόλοιπους. Ύστερα η νύφη έβαζε στα ταψιά τα ρούχα και τα παπούτσια του γαμπρού και ένα ψωμί και γυρνούσαν πάλι πίσω στο σπίτι.

Την Παρασκευή ζύμωναν και έφτιαχναν τις κουλούρες, με τις οποίες θα πήγαιναν και θα καλούσαν τον κόσμο για το γάμο. Με τα χρόνια αυτό σταμάτησε και πήγαιναν κουλούρα μόνο στο παπά και στο κουμπάρο. Στο κουμπάρο επίσης

πήγαιναν κρέας, βούτυρο, ότι χρειαζόταν για να το μαγειρέψει και παπούτσια σαν δώρο για το γάμο.

Την μέρα του γάμου, λίγο πριν γίνει κάποιος γαμπρός, έπρεπε να τον ξυρίσουν, γι αυτό λένε στο τέλος ξυρίζουν το γαμπρό. Ο κουρέας έλεγε «τάξε» και τότε έπρεπε να του δίνουν χρήματα, στην αρχή έκανε πως ξυρίζει και έλεγε «τάξε» κανα δύο φορές, μέχρι να μαζέψει χρήματα και ύστερα τον ξύριζε. Επίσης χρήματα έβαζαν και στο παπούτσι της νύφης. Όταν η νύφη ήταν έτοιμη πήγαινε ένας μπράτιμος με τα παπούτσια για να της τα βάλει. Τότε εκείνη έλεγε πως δεν μπαίνει και εκείνος έπρεπε να βάλει χρήματα, αυτό γινόταν 2-3 φορές και μετά το έβαζε. Ακόμη στο δωμάτιο που καθόταν η νύφη, κρεμούσαν ένα σεντόνι και αυτή καθόταν από μπροστά. Τότε έπρεπε να περάσουν όλοι από εκεί και να την προσκυνήσουν, να της κάνουν μετάνοια και να την χαιρετήσουν. Επίσης στο δρόμο για την εκκλησία, όποιο συναντούσε η νύφη έπρεπε να τον χαιρετάει, να κάνει το σχήμα. Παλιά ο γάμος γινόταν στα σπίτια, (εγώ το πρόλαβα αυτό, αλλά ήμουν μικρή, στα δικά μου τα χρόνια, είχε αρχίσει να γίνεται στην εκκλησία). Όταν πήγαιναν στο σπίτι του γαμπρού, έβγαινε η μάνα του γαμπρού να τους καλωσορίσει και να τους κεράσει γλυκό του κουταλιού.

## 2. Συνέντευξη με τους αδερφούς Καλέα.

### **Πείτε μας πως σας λένε και πόσο χρονών είσαστε. Λίγα λόγια για εσάς;**

Καλέας Αλκιβιάδης (Άλκης), 85 ετών, γεννημένος στο Βελβεντό.

Καλέας Εμμανουήλ, γεννημένος στο Βελβεντό.

- (Άλκης) Ασχολήθηκα από πολύ μικρός με τα όργανα, καθώς ο πατέρας μου ήταν μεγάλος μουσικός, έπαιζε τρομπέτα. Ο μπαμπάς μου ήτανε Μανιάτης γι αυτό και λεγόμαστε Καλέας, η κατάληξη –έας είναι από εκεί. Έζησε αρχικά στα Σέρβια, ήρθε μετά στο Βελβεντό, γνώρισε την μητέρα μου και έμεινε εδώ και παντρεύτηκαν. Τότε δημιούργησε και την δική του ορχήστρα. Είχε μία από τις καλύτερες ορχήστρες, καθώς τότε στο Βελβεντό υπήρχαν πέντε ορχήστρες.

- (Μανώλης) Εγώ στην αρχή έκανα μια ορχήστρα με τον Γιώργο το Παπαβασίλη, το Γιώργο το Δημητρούλη. Θυμάμαι τότε ήταν απόκριες και όλα τα μαγαζιά ζητούσαν ορχήστρες. Έτσι ο (Χαρίσης Χατζημανώλης) μας ζήτησε να πάμε

να παίζουμε στο μαγαζί του. Δεν ξέραμε πολλά τραγούδια, αρχάριοι ήμασταν αλλά ο κόσμος τότε γλεντούσε και με λίγα τραγούδια. Πήραμε και τον Χαρίση τον Ελαφρό και πήγαμε να παίζουμε. Μετά πήγα φαντάρος και μόλις απολύθηκα έφτιαξα την κανονική ορχήστρα με τον Στέφανο τον Τριβιάη , το πρώτο ακορντεόν που είχε βγει στο Βελβεντό, τον Χαρίση τον Πανάγκο (κλαρίνο), το Χαρίση τον Ελαφρό (κιθάρα).

Το 1963 δημιουργήσαμε την κομπανία των Αδελφών Καλέα, που κράτησε μέχρι το 1990, μετά την αλλάξαμε και την κάναμε ορχήστρα του Βελβεντού. Ήμουν εγώ (Άλκης, τρομπέτα), εσύ (Μανώλης, ακορντεόν), ο Χατζηνικολάου ο Μάρκος (κρουστά), ο Τάκης (Στέφανος) Τριβιάης (σαξόφωνο), Χλιαβώρας Ζήνων (λαούτο) και παίζαμε στο Σταμάτη. Στη συνέχεια πήγαμε στο Χατζημανώλη στο «Στέκι». Τότε ερχότανε πολύς κόσμος να μας ακούσει και από τις γύρω περιοχές καθώς δεν υπήρχε άλλη ορχήστρα σαν τη δικιά μας, με το δικό μας πρόγραμμα. Εγώ από την Κύπρο που πήγα στρατό (Άλκης), έφερα μοντέρνους χωρούς, μπόσα νόβα, ρούμπα, μάμπο, τσα τσα, ροκ εντ ρολ και ο κόσμος είχε τρελαθεί εδώ. Ύστερα φύγαμε από εκεί για οικονομικούς λόγους και μας πρότεινε ο Βαβλούκης να πάμε να παίζουμε στο καφενείο, αλλά μόνο το χειμώνα. Το καλοκαίρι παίζαμε πάνω στην «Ρέμβη». Ταυτόχρονα φεύγαμε και πηγαίναμε και παίζαμε στον Ξενία στην Κοζάνη, στα Γρεβενά, στη Σιάτιστα, όλη την Ελλάδα γυρίσαμε και πήγαμε και Αμερική. Τότε πήραμε και το Μουρλιό (Τσιουχάρας Μανώλης, κλαρίνο), πριν είχαμε τον Χαρίση τον Πανάγκο, αλλά μετά προτιμήσαμε το Μουρλιό, σαν καλύτερο κλαρίνο. Εκείνος έκανε την δική του ορχήστρα έπειτα και έπαιζαν πολύ εδώ και γι αυτό και φύγαμε από εδώ και η έδρα μας ήταν στον Ξενία στην Κοζάνη, παίζαμε βέβαια και εδώ.

**Ως μουσικοί που είστε και οι δύο, τι θυμάστε και τι γνωρίζεται για τα έθιμα του αρραβώνα και του γάμου στο Βελβεντό, μέσα από την εμπειρία σας και την συμμετοχή σας με την ορχήστρα σας;**

Τα βασικά τραγούδια ήταν οι δύο οι Περδίκες, Περδικά μου Γκιουρντανάτη και η απλή, Γ'αχειλάκι σου, η Παγώνα, αυτά τα έλεγαν στον αρραβώνα. Ο αρραβώνας γινόταν στο σπίτι της νύφης. Όταν ξεκινούσε η πομπή, η παρέα και οι συγγενείς του γαμπρού να πάνε στην νύφη για να αλλάξουν τις βέρες, τραγουδούσαν την «Παγώνα» και χόρευαν μπροστά τα μπρατίμια περπατώντας. Όταν έφταναν έβγαιναν οι σμιθεροί να τους καλωσορίσουν και ξεκινούσε το τραγούδι «Φέρτε μας το ρακάκι μας, να ζήσει το ζευγαράκι μας» (φέτρε μας το ρακάκι μας να ζήσει το

ζευγαράκι μας, η μια κερνάει με τα γυαλιά ή άλλη με την κούπα..). Έβγαινε η νύφη με τις μπρατίμησες και κερνούσε κουφέτα πρώτα τους μεγαλύτερους σε ηλικία και στην συνέχεια έμπαιναν μέσα τα όργανα και τα μπρατίμια. Στην συνέχεια έλεγαν το τραγούδι «Ελένη Μαμά» για να εμφανιστεί η νύφη και να τους κεράσει το τσίπουρο. Μόλις άλλαζαν τις βέρες έλεγαν « Τ'αχειλάκι σου», το «Χορέψτε ιδύο μου μάτια». Όταν καθόταν η νύφη δίπλα στο γαμπρό τραγουδούσαν το «Τι στέκεσε ψιλό μου δεντρί» (παλιό, άχρονο, καθιστό ) και την «Περδίκια». Όταν χόρευαν έλεγαν και το «Μη μ αρραβωνιάζεις κόμα».

Ένα τραγούδι που παίζεται στο γάμο και έχει μείνει μέχρι σήμερα, βέβαια είναι καθαρό οργανικό, δεν έχει λόγια και το έμαθαν όλοι και οι ορχήστρες της Κοζάνης, το έφερε ο μπαμπάς μας και έμεινε ως το τραγούδι του γάμου του Βελβεντού. Είναι μικρασιάτικο όμως, δεν είναι από εδώ. Ο μπαμπάς μας όταν ήταν ακόμα παιδί και έμενε στα Σέρβια έπαιζε και με Τούρκους. Ήταν Τούρκοι ακόμα τότε εδώ και έμαθε πολλά τραγούδια που ήρθαν τότε από τη Μικρασία. Το έφερε και άρχισε να το παίζει στο Βελβεντό και έμεινε ως το κατ' εξοχήν τραγούδι του γάμου του Βελβεντού. Όπως και το «Μαρς» του Βελβεντού είναι από εκεί.

Την Πέμπτη γινόταν τα Σ' νια. Πηγαίναμε αρχικά στο σπίτι του γαμπρού. Εκεί μαζευτόταν η παρέα, καθόταν με τα όργανα, γλεντούσαν και τους κερνούσανε τρεις φορές, τρία ποτά. Όταν ερχόταν η ώρα να πάνε για την νύφη, έπαιρναν την κουλούρα τα μπρατίμια και τις κολοκύθες με το κρασί στο χέρι και ξεκινούσαν με το τραγούδι « Στης Βέροιας το παζάρι». Έκαναν πρόγραμμα από που θα πάνε και ποιες γειτονιές θα περάσουν μέχρι να φτάσουν στο σπίτι της νύφης και πήγαιναν πάντα δεξιά, έλεγαν «θα πάμε δέξα». Όταν έφταναν στο σπίτι της νύφης τους υποδέχονταν οι γονείς της νύφης και έμπαιναν μέσα τα όργανα και τα μπρατίμια και τους κερνούσαν. Η νύφη έπαιρνε την κουλούρα από τον αρχή-μπράτιμο, την σταύρωναν και τη φιλούσε και την κόβανε.

Παλιά ο γάμος γινόταν στα σπίτια, δεν πήγαιναν στην εκκλησία, πήγαινε ο παπάς στο σπίτι και έμεναν εκεί και γλεντούσαν όλη την νύχτα. Το πρωί, χαράματα, τραγουδούσαν το τραγούδι «Γλυκοχαράζουν τα βουνά και οι έμορφες κοιμούνται, άντι πιδιά να φύγουμε προτού μας βαρεθούνε». Ήταν έθιμο τότε μόλις ξημέρωνε ο αχρη-μπράτιμος που έκανε κουμάντο, έλεγε στα όργανα να παίξουν το τραγούδι της «φύφγας», έτσι το λέγαμε. Και όλοι μαζί το τραγουδούσανε και φεύγανε, μπροστά οι

παρέα και μετά οι συγγενείς. Ο γάμος τελείωνε, αυτό ήταν, αλλά υπήρχε αυτό που γινόταν μετά. Όσα μπρατίμια ήταν παρέα, έπρεπε να περάσουν από τα σπίτια όλων με την ορχήστρα και να κεραστούν. Έβλεπες τότε το πρωί, χαράματα που ήταν ακόμα, τις πόρτες και τα παράθυρα να ανοίγουν και να ρωτάνε όλοι «Ποια παντρεύτηκε;», μεσημέρι έφτανε μέχρι να τελειώσει ο γάμος.

### **Θυμάστε κάποιο άλλο ιδιαίτερο έθιμο του χωριού;**

Τη δεύτερη μέρα του Πάσχα μαζεύονταν στο ξωκκλήσι του Αι Λιά, στο βουνό και μόλις τελείωνε η λειτουργία μαζευόντουσαν όλοι γύρω από την εκκλησία, και ο παπάς και ο πρόεδρος του χωριού και τα όργανα. Το χορό τον έσερνε ο παπάς και χόρευαν όλοι πιασμένοι γύρω από την εκκλησία το τραγούδι «Γιेम στον Αι Λιά».

### **Τι γινόταν τις απόκριες στο Βελβεντό, πως διασκεδάζε ο κόσμος;**

Εκείνα τα χρόνια μαζεύονταν όλοι στη πλατεία και τραγουδούσαν «μασκαράδικα» τραγούδια, αποκριάτικα. Έλεγαν και λέξεις άσχημες όμως, επιτρέπονταν βέβαια τότε, γιατί ήταν απόκριες. Θυμάμαι τραγουδούσαν και χόρευε ο κόσμος, με εκείνα τα μάλλινα τα παντελόνια, τα φαρδιά, τις «σαλιβάρες». Και χόρευε ο κόσμος και το τραγούδι ήταν ελεύθερο (εννοεί τους στίχους), όχι αυτά που λένε τώρα τα αποκριάτικα. Έλεγαν λόγια που μόνο τότε ακουγόταν. Τις απόκριες, όλη την εβδομάδα και την Μικρή την Αποκριά, το χωριό άδειαζε από τα σπίτια, δεν υπήρχε άνθρωπος, ούτε παιδί, ούτε γιαγιά. Ήταν όλοι έξω στα καφενεία. Εμείς παίζαμε θυμάμαι και οι γιαγιάδες ήταν όλες απ έξω με τα κατσούλια, για να βλέπουν πως χορεύουν τα καρναβάλια. Μέσα τα μαγαζιά ήταν γεμάτα από κόσμο, από καρναβάλια. Οι γονείς έπαιρναν μαζί τους και τα παιδιά και τα έντυναν και αυτά, για να μαθαίνουν και αυτά αυτή την παράδοση. Όλη την εβδομάδα γινόταν αυτό, μέχρι την Κυριακή της Μεγάλης Αποκριάς, όπου πήγαιναν όλοι στους παππούδες για τα «σχοιριμένα». Πηγαίναμε και σχουρνιούμασταν και κάναμε μετάνοιες και οι μεγάλοι έδιναν χρήματα στα παιδιά. Την Κυριακή το βράδυ τελείωναν όλα, δεν γινόταν άλλος χορός. Οι απόκριες κρατούσαν δεκαπέντε μέρες, από την Τσικνοπέμπτη. Το βράδυ της Κυριακής γινόταν ο φανός στην πλατεία. Τότε γινόταν ένας φανός, αυτός και μαζευόταν το χωριό όλο. Μετά ξεκίνησαν να κάνουν η κάθε γειτονιά το δικό της φανό. Την Καθαρά Δευτέρα, κάναμε τη «χάσκα». Βάζαμε σε μία κλωστή το χαλβά και τα εγγόνια προσπαθούσαν να το πιάσουν με το στόμα.

## Βιβλιογραφία

### Ξενόγλωσση

- Addaquay, A. P. (2025). Sounding Identity: A Technical Analysis of Singing Styles in the Traditional Music of Sub-Saharan Africa. *Arts*, 14(3), 68.  
<https://www.mdpi.com/2076-0752/14/3/68>
- Appell, G. N. (1973). The distinction between ethnography and ethnology and other issues in cognitive anthropology. *Bijdragen tot de taal*, (129),1-56. Retrieved from <https://www.gnappell.org/articles/distinction.htm>
- Assmann, J., & Czaplicka, J. (1995). Collective memory and cultural identity. *New German Critique*, (65), 125–133. Retrieved from <https://eclass.aegean.gr/modules/document/file.php/131259/%CE%9C%CE%BD%CE%AE%CE%BC%CE%B5%CF%82/Assmann.pdf>
- Barz, G., & Cooley, T. J. (Eds.). (2008). *Shadows in the field: New perspectives for fieldwork in ethnomusicology* (2nd ed.). Oxford University Press.
- Berger, H.M., Riedel, F., & VanderHamm, D. (2024). *The Oxford handbook of the phenomenology of music cultures*. Oxford University Press. Retrieved from <https://friedlindriedel.de/wp-content/uploads/2024/06/Berger-VanderHamm-et-al-2024-Phenomenological-Approaches-in-the-History.pdf>
- Blacking, J. (1973). *How musical is man?* University of Washington Press.
- Blacking, J. (1995). *Music, culture & experience*. The University of Chicago.
- Braudel, F. (2009). *Η γραμματική των πολιτισμών* (Α. Αλεξιάκης, μτφρ.). Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης. (Πρωτότυπη έκδοση 1993)
- Clayton, M. (2008). Toward an ethnomusicology of sound experience. *Academia.edu*. Retrieved from [https://www.academia.edu/28945634/Toward\\_an\\_ethnomusicology\\_of\\_sound\\_experience](https://www.academia.edu/28945634/Toward_an_ethnomusicology_of_sound_experience)

- Connell, J., & Gibson, C. (2003). *Sound tracks: Popular music, identity and place*. Routledge.
- Feld, S. (1984). Sound structure as social structure. *Ethnomusicology*, 28(3), 383–409. Retrieved fromfile:///C:/Users/K\_Koin\_Velv1/Downloads/SoundStructureasSocialStructure.pdf
- Frank, G. (2009). Anthropology and individual lives: the story of the life history and the history of the life story. *American Anthropologist*, 97(1), 145-148. Retrieved from [https://www.researchgate.net/publication/230044436\\_Anthropology\\_and\\_Individual\\_Lives\\_The\\_Story\\_of\\_the\\_Life\\_History\\_and\\_the\\_History\\_of\\_the\\_Life\\_Story](https://www.researchgate.net/publication/230044436_Anthropology_and_Individual_Lives_The_Story_of_the_Life_History_and_the_History_of_the_Life_Story)
- Hannerz, U. (2003). Being there...and there...and there! Reflections on multi-sited ethnography. *Ethnography*, 4(2), 201-216. Retrieved from <https://www.jstor.org/stable/24047809>
- Herbert, T., & McCollum, J. (2014). *Theory and method in historical ethnomusicology*. Lexington Books.
- Horlor, S. (2018). Introduction: Geography, music, space. *Musicology Research Journal*, 1(4), 1–25.
- Hopwood, N. (2013). Ethnographic Fieldwork as embodied material practice: reflections from theory and the field. *Studies in symbolic interaction*, 40, 227-245. Retrieved from [https://www.researchgate.net/publication/259801592\\_Ethnographic\\_Fieldwork\\_as\\_Embodied\\_Material\\_Practice\\_Reflections\\_from\\_Theory\\_and\\_the\\_Field](https://www.researchgate.net/publication/259801592_Ethnographic_Fieldwork_as_Embodied_Material_Practice_Reflections_from_Theory_and_the_Field)
- Katsanevaki, A. (1998,2014) *Vlach-speaking and Greek-speaking songs of the Northern Pindusmountain-range. A historical-ethnomusicological approach: Their archaism and theirrelationship with the historical background*, Part A and B. [revised and enlarged kindleedition of the PhD Dissertation, Aristotle

University of Thessaloniki] Athens: IEMA Institute for research on Music and Acoustics, 1998, 2014, kindle e-book, 2017 printed edition gr/eng).

Katsanevaki, A. (2011). "Sound, space and dance in the local *panigyria* in Greece. The co-relation of sound, space and dance in the local *panigyria* in northwestern Greece, their dynamics and their social implications" paper presented at the 10th SIEF (International Society of Ethnology and Folklore) International Congress "People make places-Ways of feeling the world", April 2011, Lisbon, Portugal.

Katsanevaki A. (2021-22) "*Chorlu Mare – Tranos Choros: Two linguistic-ethnic groups in one community dance*" in *Music and dance in Southeastern Europe: place, space*. Proceedings of the Seventh Symposium of the Study Group on Music and Dance in Southeastern Europe. (Online co-ordinated by ICTM Turkey 23 April – 25 April 2021), p.113-124.

Katsanevaki A. (2021) *Shifting" identities or "hidden" messages? A Musical Ethnohistory of Northwestern Greece* (ebook) Free access to full text, audios, videos in <https://sophia.mus.auth.gr/xmlui/handle/123456789/2114?show=full>.

Lunceford, B. (2015). Rhetorical Autoethnography. *Journal of Contemporary Rhetoric*, 5(1/2), 1-20. Retrieved from [https://www.researchgate.net/publication/278683032\\_Rhetorical\\_Autoethnography](https://www.researchgate.net/publication/278683032_Rhetorical_Autoethnography)

McKerrell, S. (2022). Towards practice research in ethnomusicology. *Ethnomusicology Forum*, 31(1), 1–20. Retrieved from <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/17411912.2021.1964374#abstract>

McIlveen, P. (2008). Autoethnography as a method for reflexive research and practice in vocational psychology. *Australian Journal of Career Development*, 17(2), 13–20. Retrieved from

[https://www.researchgate.net/publication/239861763\\_Autoethnography\\_as\\_a\\_Method\\_for\\_Reflexive\\_Research\\_and\\_Practice\\_in\\_Vocational\\_Psychology](https://www.researchgate.net/publication/239861763_Autoethnography_as_a_Method_for_Reflexive_Research_and_Practice_in_Vocational_Psychology)

Merriam, A. P. (1964). *The anthropology of music*. Northwestern University Press.

Nettl, B. (2005). *The study of ethnomusicology: Thirty-one issues and concepts*. University of Illinois Press.

Rice, T. (2014). *Ethnomusicology: A very short introduction*. Oxford University Press. Retrieved from [https://hugoribeiro.com.br/area-restrita/Nettl-The\\_Study\\_of\\_Ethnomusicology.pdf](https://hugoribeiro.com.br/area-restrita/Nettl-The_Study_of_Ethnomusicology.pdf)

Smith, L.T. (2012). *Decolonizing Methodologies: Research and indigenous peoples*. Zed Books.

Solomon, T. (2024). Music and the body: from cognition to performance. *European Journal of Musicology*, 23(1). Retrieved from <https://bop.unibe.ch/EJM/article/download/11790/15025>

Stock, J. P. J. (2008). *New directions in ethnomusicology: Seven themes toward disciplinary renewal*. University of Illinois Press.

Thacker, V. (2011). Experiencing in the Moment in Song: An Analysis of the Irish Traditional Singing Session. *Ethnomusicology review*, 17. Retrieved from <https://ethnomusicologyreview.ucla.edu/journal/volume/17/piece/601>

Turino, T. (2008). *Music as social life: The politics of participation*. University of Chicago Press.

## **Ελληνόγλωσση**

Γκορτσούλη, Σ. (2019). *Ο Ορεινός τουρισμός στα Πιέρια Όρη. Αναδεικνύοντας την Αγία Κυριακή ως τον τόπο της ρίγανης*. Διεθνές Πανεπιστήμιο Ελλάδας.

Δημόπουλος, Β. (1998). *Το Βελβεντό στην ιστορική του πορεία*. Δήμος Βελβεντού.

Ζανδές, Α. Ν. (2010). *Μελετήματα για το Βελβεντό*. Μορφωτικός Όμιλος Βελβεντού.

- Θαβώρη Α. Ι. (1964). *Το Βελβεντό. Η ιστορία του ονόματος και η ετυμολογία του*.  
Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών.
- Κάβουρας Π. (1999). *Η βιογραφία ενός λαϊκού οργανοπαίκτη : εθνογραφική επιτόπια έρευνα, ερμηνεία και μυθοπλασία*. Στο Μουσικές της Θράκης: Μια διεπιστημονική προσέγγιση – Έβρος (σσ. 341–450). Σύλλογος «Οι φίλοι της Μουσικής» – Ερευνητικό πρόγραμμα Θράκη.
- Κατσανεβάκη Α. (1998) *Βλαχόφωνα και Ελληνόφωνα τραγούδια περιοχής Βορείου Πίνδου. Ιστορική- Εθνομουσικολογική προσέγγιση: Ο Αρχαισμός τους και η σχέση τους με το Ιστορικό υπόβαθρο*. Μέρος Α&Β Διδακτορική διατριβή Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Σχολή Καλών Τεχνών ΑΠΘ (Κατάθεση 1998 3 Τόμοι/7 κασέτες).
- Τζινίκου-Κακούλη Α. (1992). *Λαογραφικοί Αντίλαλοι του Βελβεντού*. Μορφωτικός Όμιλος Βελβεντού «Ο Πίερος».
- Φυλακτού Φ. (1987). *Ο Νίκος Φυλακτός*. Δ.Χ. Κόσκουρας.
- Χτούρης Σ. (1999). *Μουσικές της Θράκης. Μια διεπιστημονική προσέγγιση στον Έβρο*.  
Αθήνα
- Χτούρης Σ. (2021). *Μουσικά σταυροδρόμια στο Αιγαίο. Έξαντας*.

